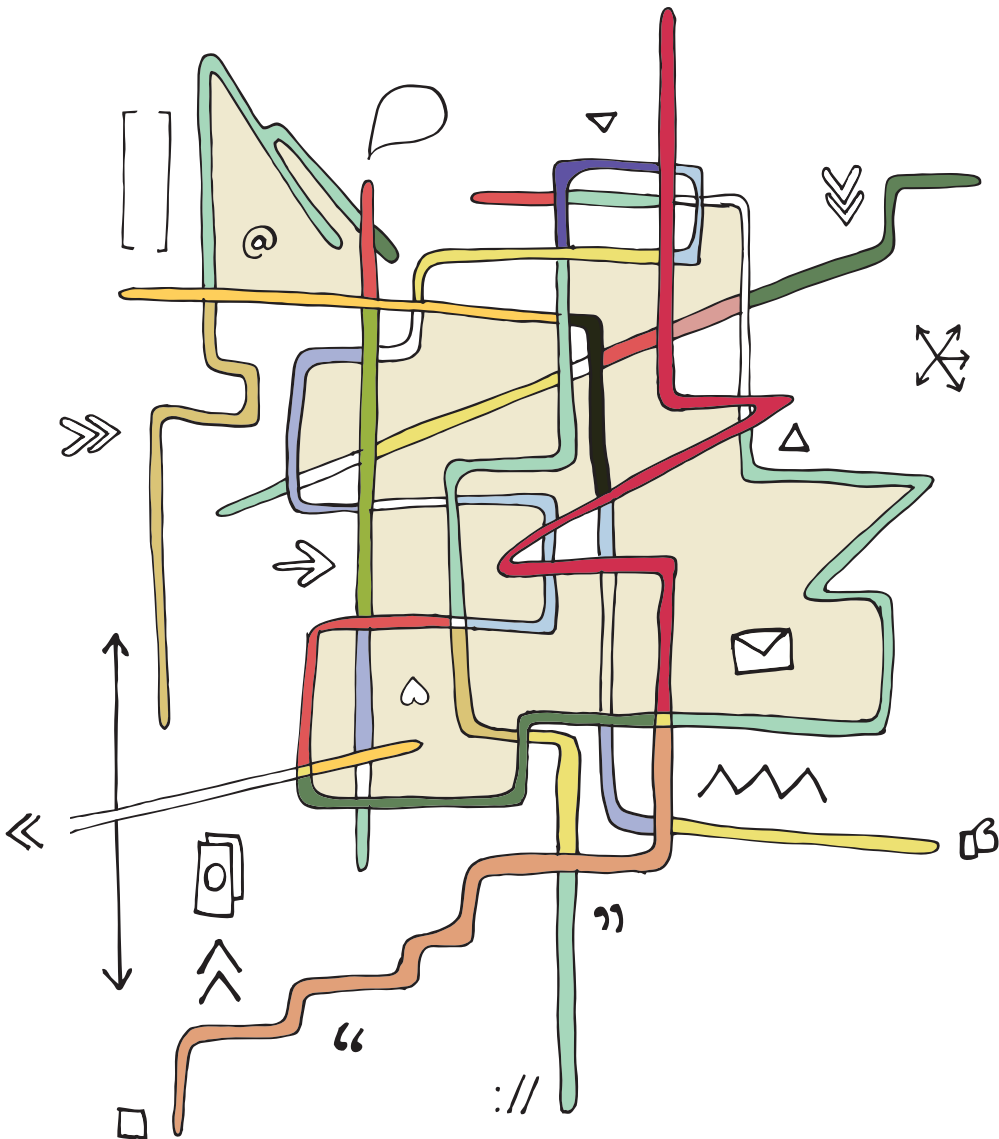


LOS OBJETOS INMATERIALES EN LAS REDES SOCIALES DIGITALES. EL OBJETO TRANSACTOR COMO NUEVA CATEGORÍA ARTÍSTICA.

Guadalupe Aguiar Masuelli
Tesis Doctoral



Mayo, 2012



LOS OBJETOS INMATERIALES EN LAS
REDES SOCIALES DIGITALES.
EL OBJETO TRANSACTOR COMO NUEVA
CATEGORÍA ARTÍSTICA.

Tesis Doctoral

*Presentada por Guadalupe Aguiar Masuelli
Directora Dra. Salomé Cuesta Valera*

*Programa de Doctorado: Artes Visuales e Intermedia
Facultad de Bellas Artes / Departamento de Escultura*

Mayo, 2012



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

*Esta tesis doctoral ha sido realizada con el apoyo
de la Fundación Carolina, el Ministerio de
Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación
Argentina y la Universidad Nacional de San Juan.*

A mi familia

Agradezco a mi familia por su estímulo y apoyo incondicional en este tránsito espacial, intelectual y emocional. A toda la gente que me acompañó y que tuvo la paciencia necesaria y la disposición afectuosa para mis momentos de dudas, allá y aquí. A “los nómadas”, que dedicaron su tiempo y su entusiasmo para emprender un trabajo conjunto que creció en sus manos. A la Universidad Nacional de San Juan, al Ministerio de Educación de la Nación Argentina y a la Fundación Carolina, por brindarme su respaldo y su confianza para desarrollar esta tarea. Y agradezco muy especialmente a Salomé, por su contención, sus guías y sus sugerencias. A los amigos y las amigas, de allá y de aquí, gracias.

Índice de Contenido

RESUMEN	17
RESUM	19
ABSTRACT	21
INTRODUCCIÓN	25
1.1. Un método en tránsito.	30
CAPÍTULO 1 · LA ECONOMÍA Y EL OBJETO DEL TRABAJO	35
1. La productividad y el rol social del trabajador.	37
1.1. Taylor-Ford-Toyota-Drucker... Google!	38
1.2. Espacio liso, espacio alisado.	42
1.3. El trabajador inmaterial y el migrante como los nuevos sujetos históricos.	44
1.4. El refuncionalizador.	48
1.4.1. La táctica, la perruque y la “crítica artista”.	49
1.4.2. Teoría Crítica y movimientos sociales.	53
1.5. Creación, producción y práctica. El trabajo del arte.	56
1.5.1. El hito del arte conceptual.	58
2. La transacción en el arte contemporáneo.	65

2.1. El valor de nada.	69
2.2. El trueque y la organización económica comunitaria.	73
2.3. El tiempo es dinero.	76
2.3.1. Un cuchillo en el aire.	78
2.3.2. Cómo plegar tu dinero.	80
2.3.3. Del trabajo a casa al trabajo. Una colección de tiempos muertos.	83
2.4. El G4: Psychoeconomy!	91
3. El usuario como productor y la experiencia colaborativa.	95
3.1. Del renga al videoblogging.	96
3.1.1. El renga milenario. La poesía ligada japonesa.	98
3.2. La (post)producción colectiva.	101
3.2.1. La participación. El sueño de una comunidad de productores de medios.	104
3.2.2. DO IT. La complicidad entre el artista y el público.	105
3.3. Autoría compartida y comunidad.	108
3.3.1. De la educación a la acción.	110
3.3.2. El usuario como prosumer.	111
CAPÍTULO 2 · CONSTRUCCIÓN Y SEGUIMIENTO DEL ÁGORA NÓMADA	115
Introducción. La gest[ac]ión del Ágora Nómada.	117

Consideraciones metodológicas.	119
1. Construcción.	125
1.1. "Ágora".	126
1.2. "Nómada".	128
1.3. El medio.	130
1.3.1. Selección y tanteo de herramientas.	130
1.3.2. Sobre el origen de las ideas.	135
2. Seguimiento.	137
2.1. El flujo del deseo.	138
2.1.1. Construirse una idea del otro.	139
2.1.2. Habitar un flujo. El movimiento constante.	142
2.2. El "entre".	146
2.2.1. La interacción.	147
2.3. Llamarse ellos. El anonimato y la cifra.	151
2.3.1. Anonimato y tactilidad.	152
2.3.2. La firma y la cifra.	154
2.3.3. Una defensa del cero a la izquierda.	155
2.4. Proyecciones centrífugas.	157
2.5. Mi día un día.	159
2.6. N-n.	160
2.7. El entre. Archivo de miradas.	162
2.8. Las cosas. Archivo de objetos potentes.	164

2.9. El mundo. Archivo de ventanas.	166
3. Banco de acciones del capital Nómada.	169
3.1. La carta.	171
3.2. Por qué.	174
3.3. Cómo.	175
3.4. Para qué.	177
3.5. Las trans-acciones.	179
CAPÍTULO 3 · EL OBJETO TRANSACTOR	185
1. Objeto inmaterial, objeto informe.	187
1.1. El objeto del objeto.	189
1.2. Los estados de la materia.	191
1.3. Sólido, fluido, volátil. El trabajo con la forma.	194
1.4. Formación, transformación, información.	196
2. Cacería y recolección. Los enlaces y las capturas de pantalla.	201
2.1. Internet: la infinitud de las listas.	204
2.1.1. Eco y el sinfín de las listas.	204
2.1.2. ¿Un Wikimuseo? ¿Un Tagmuseo? ¿Un museo potlach? ¿Un museo?	205
2.1.3. Estructuras líquidas.	211
2.2. Sobre las capturas de pantalla.	213
2.2.1. Congelar un flujo.	213

2.2.2. Técnicas de cacería.	214
2.2.3. Un proceso metabólico.	216
3. Sujeto, representación, objeto.	223
3.1. El objeto <i>a</i> , el deseo y la falta.	225
3.1.1. Deseo, luego existo.	225
3.2. <i>Traducir</i> , un verbo viajero.	229
4. Tecnologías del yo.	239
4.1. “Necesito vida propia”. Comentarios en Facebook sobre Facebook.	244
4.2. Biografías mutantes.	251
4.2.1. Screenshots autobiográficos.	252
4.2.2. La colección de objets trouvés.	257
5. “Perdí la memoria (externa)”. Objetos epistémicos, objetos transactores.	261
5.1. El actante, el actor, el transactor.	263
5.2. La Teoría del Actor-Red y la importancia de los objetos en la formación de grupos.	266
5.3. Objetos incompletos.	268
5.4. El objeto de conocimiento.	273
5.5. El objeto evocador. Blogs sentimentales.	275
5.6. El objeto transactor.	282

CONCLUSIONES	287
BIBLIOGRAFÍA	299
ANEXO	309
“Objets Trouvés”	311
“Babel en Fuga”	353
“Lost Highway”	363
“Fotos de Grupos”	379
“Arqueología de las Intenciones”	393
“Archeoblogy of Intentions”	409

RESUMEN

Los objetos inmateriales en las redes sociales digitales. El “objeto transactor” como nueva categoría artística.

¿Cómo es posible iniciar y mantener relaciones estrechas con personas que nunca tuvimos físicamente cerca? ¿podemos conocer realmente al otro a través de esta mediación? ¿Qué rol cumplen los artefactos tecnológicos con los que nos comunicamos? ¿y los objetos inmateriales que intercambiamos? ¿intervienen estos objetos en las relaciones más allá de la voluntad de sus remitentes? ¿pueden considerarse como un actor más en ellas? ¿qué les ocurre en su tránsito? ¿les quedan huellas de estas mediaciones? Además, ¿podemos pensar estos intercambios como transacciones?

Las nuevas tecnologías de información y comunicación han penetrado de tal modo en las sociedades contemporáneas que teléfonos móviles y ordenadores personales -entre otros dispositivos- suelen convertirse en una especie de prótesis de sus dueños, una prótesis social, laboral y afectiva. A través de ellos se producen e intercambian textos, imágenes, videos y demás informaciones con otros sujetos. La utilización -producción, manipulación, circulación y consumo- de ciertos objetos inmateriales dentro de las redes sociales digitales plantea con especial énfasis cuestiones que hasta hace unas décadas no mostraban la misma relevancia: una reformulación de la relación entre sujeto y objeto, además de la reorganización económica que ello supone.

A estos objetos proponemos llamarlos objetos “transactores”: objetos mediadores a través de los cuales ocurren actos comunicativos, y de los que, por cierto, no salen ilesos. Cargan con una movilidad intrínseca, son objetos-en-tránsito, “objetos de cambio” en un doble sentido, ya que son parte de una transacción -según el uso económico del término- pero también sufren y provocan cambios. Su incompletud ontológica, produce inestabilidad y, por tanto, movimiento. Un objeto incompleto, sujetado, es también un objeto inquieto. Usamos aquí el término *transactor* para nombrar a aquellos objetos que poseen, potencial o transitoriamente, la cualidad de transportar, modificar y transmitir con cierta autonomía e imprevisión una o más acciones de las que son parte y que constituyen su ontología cambiante.

A lo largo de esta investigación hacemos un rastreo histórico de ciertos cambios en la relación del hombre con el trabajo y la economía, a fin de contextualizar la situación de los objetos digitales a principios del siglo XXI. También hacemos hincapié en los modos de leer esos cambios desde el arte contemporáneo, a través de prácticas vinculadas a la transacción, a la proposición de nuevos modelos económicos y a la puesta a prueba de instancias colectivas de gestión económica. También realizamos una experiencia de tipo grupal, el “Ágora Nómada”, que giró en torno a la producción e intercambio de objetos inmateriales como única herramienta de construcción afectiva y social entre los participantes.

Por último realizamos un cruce entre algunas prácticas realizadas en la web y los enfoques teóricos analizados, desde autores como Michel Foucault, Bruno Latour, Mieke Bal, Karin Knorr Cetina y Sherry Turkle. Un ir y venir entre la práctica y la teoría desde el rol del participante ha sido el método principal de trabajo, una experiencia de seguimiento, de inmersión y de reflexión como sujetos actores e implicados en una red inmaterial de intercambio de afectos, labores y socialidad. La consideración de estos objetos como “transactores” invita a repensar la distribución de roles entre los actores de la práctica artística.

RESUM

Els objectes immaterials a les xarxes socials digitals. El objecte “transactor” com nova categoria artística.

Com és possible iniciar i mantindre relacions estretes amb persones que mai tinguerem físicament a prop? Podem conèixer realment a l'altre mitjançant aquesta mediació? Quin rol acompleixen els artefactes tecnològics amb els quals ens comuniquem? I els objectes immaterials que intercanviem? Intervenent aquests objectes a les relacions més enllà de la voluntat dels seus remitents? Es poden considerar com un actor més d'aquestes relacions? Què els ocorreix durant el seu trànsit? Queden empremtes d'aquestes mediacions? A més, podem pensar aquests intercanvis com a transaccions?

Les noves tecnologies d'informació i comunicació han penetrat de tal manera en les societats contemporànies que telèfons mòbils i ordenadors personals –entre d'altres dispositius- solen convertir-se en una mena de pròtesi del seus amos, una pròtesi social, laboral i afectiva. Mitjançant ells es produeixen i intercanvien textos, imatges, vídeos i d'altra informació amb altres subjectes. L'utilització –producció, manipulació, circulació i consum- de certs objectes immaterials dins les xarxes socials digitals planteja amb especial èmfasi qüestions que fins fa algunes dècades no mostraven la mateixa rellevància: una reformulació de la relació entre subjecte i objecte, a més de la reorganització econòmica que això suposa.

Proposem nomenar aquests objectes, objectes “transactors”: objectes mediadors, mitjançant els quals ocorreixen actes comunicatius, i dels quals, per cert, no eixen il·lesos. Carreguen amb una mobilitat intrínseca, són objectes-en-trànsit, “objectes de canvi” en un doble sentit, ja que són part d'una transacció –segons l'ús econòmic del mot- però també sofreixen i produeixen canvis. La seua incompletud ontològica, produeix inestabilitat i, per tant, moviment. Un objecte incomplet, subjectat, és també un objecte inquiet. Usem ací el mot *transactor* per a nomenar a aquells objectes que posseeixen, potencial o transitòriament, la qualitat de transportar, modificar i transmetre amb certa autonomia i imprevisió una o més accions de les quals formen part i que constitueixen la seva ontologia canviant.

Al llarg d'aquesta investigació fem un rastreig històric de certs canvis en la relació del home amb el treball i la economia, amb el objectiu de contextualitzar la situació dels objectes digitals a principis del segle XXI. També posem l'accent en les maneres de llegir aquests canvis des de l'art contemporani, mitjançant pràctiques vinculades a la transacció, la proposició de nous models econòmics i la posada a prova d'instàncies col·lectives de gestió econòmica. També realitzem una experiència de tipus grupal, "l'Àgora Nòmada", que va girar al voltant de la producció i intercanvi d'objectes immaterials com única eina de construcció social i afectiva entre els participants.

Per últim, realitzem un creuament entre algunes practiques realitzades a la web i els enfocaments teòrics analitzats, des d'autors com Michel Foucault, Bruno Latour, Mieke Bal, Karin Knorr Cetina y Sherry Turkle. Un anar i vindre entre la pràctica i la teoria des del rol del participant ha sigut el mètode principal de treball, una experiència de seguiment, d'immersió i de reflexió com a subjectes actors i implicats en una xarxa immaterial d'intercanvi d'afectes, tasques i socialitat. La consideració d'aquests objectes com "transactors" convida a repensar la distribució de rols entre els actors de la pràctica artística.

ABSTRACT

Immaterial objects in digital social networks. The “transactor object” as a new category of art.

How is it possible to initiate and maintain close relationships with people with whom we had never been physically close? Can we really know the other through this mediation? What is the role of technological devices with which we communicate? And the role of immaterial objects we exchange? ¿Are these objects involved in digital relationships beyond the will of the sender? Can they be considered as another participant in them? What happens in transit? Will traces of this mediations remain in the devices used? Besides, can we consider these exchanges as transactions?

The new information and communication technologies have penetrated in such a way in contemporary societies that mobile phones and personal computers, among other devices, often become a kind of prosthesis of its owners, a social, occupational and emotional prosthesis. Through them we produce and exchange texts, images, videos and other information with other subjects. The use -production, processing, circulation and consumption- of certain intangible objects within online social networks raises issues that few decades ago did not have the same relevance: a reformulation of the relationship between subject and object, in addition to economic reorganization that entails.

We propose to call this objects as “transactor” objects: mediating objects through which communicative acts occur, and from which, incidentally, they do not go unscathed. Bear an intrinsic mobility, they are objects-in-transit, “objects of exchange” in two ways, as they are part of a transaction, -according to the economics use of the term- but also suffer and cause changes. Its ontological incompleteness induce instability and therefore movement. An incomplete object, clamped, is also a restless object. We use here the term *transactor* to name objects that possess potentially or temporarily, the quality of transport, modify and transmit with some autonomy and unpredictability one or more actions, of which they are part and constitute its changing ontology.

Throughout this research we make a historical tracking of certain changes in the relationship between man and labor and the economy in order to contextualize the situation of digital objects in the early twenty-first century. We also emphasize ways of reading the changes from the perspective of contemporary art, through practices associated with the transaction, the proposition of new economic models and the testing of collective experiences of economic management. We also performed a group-type experience, the “Ágora Nómada”, which revolved around the production and exchange of immaterial objects as the only tool of emotional and social construction among participants.

Finally we conducted a junction between some practices carried out on the web and the theoretical approaches discussed, from authors such as Michel Foucault, Bruno Latour, Mieke Bal, Karin Knorr Cetina and Sherry Turkle. A back and forth between practice and theory from the participant’s role has been the main method of work, an experience of tracing, of immersion and reflection as actors and subjects involved in an intangible network of exchanging affections, work and sociality. Considering these objects as “transactors” invites us to rethink the distribution of roles between the actors of artistic practice.



...en el campo del estudio de la cultura, la teoría tiene sentido sólo cuazudio a los que se refiere, es decir, cuando los objetos son considerados y tratados como “segunda persona”. [...] Cuando ponemos a prueba los conceptos mediante un análisis cercano y detallado, pueden servir para establecer una intersubjetividad muy necesaria, no sólo entre el analista y la audiencia, sino también entre el analista y el objeto.¹

¿Cómo es posible iniciar y mantener relaciones estrechas con personas que nunca tuvimos físicamente cerca? ¿Podemos conocer realmente al otro a través de esta mediación? ¿Qué rol cumplen los artefactos tecnológicos con los que nos comunicamos?

Desde estas inquietudes comenzó la búsqueda que dio origen a la presente investigación. Teléfonos, localizadores, ordenadores, GPS, vivimos cada vez más pendientes de artefactos que nos ponen en comunicación con personas, información y lugares cercanos o distantes, y nuestras relaciones afectivas, en mayor o menor medida, se construyen a través de estos medios. Eva Illouz encuentra fundidas en la tecnología de Internet dos importantes lógicas culturales o formas de reclutamiento del yo: la de la psicología y la del consumismo: *«tal como pasó en el ámbito de la producción económica a fines del siglo XX, la gente aborda ahora en el ámbito de las relaciones románticas el problema de saber cómo maneja un volumen y una velocidad mucho mayores de “producción”, intercambio y consumo románticos».*²

Los objetos inmateriales que intercambiamos a través de la web ¿intervienen en las relaciones, más allá de la voluntad de sus remitentes? ¿pueden considerarse como un actor más en ellas? ¿qué les ocurre en su tránsito? ¿quedan huellas en

.....

1 BAL, Mieke. *Conceptos viajeros en las humanidades: Una guía de viaje*. Murcia: Cendeac, 2009, p. 65.

2 ILLOUZ, Eva. *Intimidades congeladas: Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz, 2007, p. 180.

ellos de estas mediaciones? Además, ¿podemos pensar estos intercambios como transacciones?

Hemos buscado estudiar los objetos que circulan en internet como posibles agentes que participan de forma activa en esas redes de relaciones a partir de un número de experiencias en dicho entorno, tanto grupales como individuales, que sirvieron como material de análisis y puesta a prueba.

El hecho de acercarnos, desde el ámbito de la práctica artística, a estos objetos complejos por sus características intrínsecas (la falta de materialidad por una parte, pero también su carácter multipresente y conector) nos llevó a una posición de renegociación de los modos de abordar el trato con ellos. A la manera de los nómadas, nos hemos movido por el territorio con los acompañantes para propiciar la observación directa y participante en los rumbos posibles, y por tanto en su devenir. Y cuando decimos “acompañantes” nos referimos a todos los factores que compartieron el proceso, humanos y no humanos.

Esta investigación tuvo como objetivo encauzar experiencias y prácticas artísticas con teorías de distintos campos de conocimiento -sociológicos, económicos, filosóficos, lingüísticos- sobre los objetos inmateriales de las redes sociales digitales, para modelar una herramienta conceptual útil en las prácticas y el estudio del arte contemporáneo.

En el primer capítulo analizaremos algunos hitos en la relación objeto-trabajo-economía, para pensar desde allí el rol social del trabajador, la desmaterialización de los objetos de consumo y los distintos gestos artísticos vinculados a las transacciones económicas, la función del dinero, el objeto de arte como bien suntuario en la tradición occidental y la experimentación con modelos económicos alternativos.

En el segundo capítulo desarrollaremos, a modo de “práctica de campo” y haciendo uso de estrategias propias de la antropología visual, el proyecto *Ágora Nómada*³, su metodología y su dinámica de funcionamiento, los ejercicios grupales, las prácticas comunicativas y los proyectos conjuntos que allí tuvieron lugar.

Apropiándonos de las palabras de Mieke Bal, sostenemos que aquí «*la teoría no es un instrumento de análisis que pueda “aplicarse” a un objeto artístico al que supuestamente sirve, pero al que en realidad somete. En lugar de ello, se trata de un discurso que puede actuar sobre el objeto del mismo modo que el objeto puede actuar sobre ‘él’. Esta relación es reversible tanto en términos temporales como funcionales*»⁴.

El tercer capítulo presentará así características de anfibio, ya que fluctuará entre experiencias prácticas, desarrollos teóricos y enfoques metodológicos, quizás justamente por ser allí donde se buscará un acercamiento mayor a los objetos desde el concepto de “transactor”. Un ir y venir entre la práctica y la teoría desde el rol del participante ha sido el método principal de trabajo, una experiencia de seguimiento, de inmersión y de reflexión como sujetos actores e implicados en una red inmaterial de intercambio de afectos, labores y socialidad.

.....

3 El *Ágora Nómada* fue parte del trabajo de investigación para la obtención de la suficiencia investigadora, titulado: *Comunidades on-line. Construcción y seguimiento del Ágora Nómada*, dirigido por la Dra. Salomé Cuesta Valera y defendido en la Universidad Politécnica de Valencia en octubre de 2009. El mismo consistió en la formación y la gestión de un grupo de 17 artistas residentes en distintas partes del mundo que, en el transcurso de un año, se presentaron desde el anonimato, entablaron relaciones y trabajaron conjuntamente. En el segundo capítulo incluimos y desarrollamos esa experiencia de comunidad, ya que es de allí de donde surgieron las problemáticas que perseguimos en esta investigación.

4 BAL, Mieke, *Op. Cit.*, p. 85.

1.1. Un método en tránsito.

«Stengers atribuye a los conceptos “nómadas” (aque-llos conceptos que “viajan” de una disciplina a otra) la capacidad de “propagación”. Este viaje entre campos va mutando tanto su propio sentido como el de los campos mismos... Sólo a través de la constante reevaluación de la capacidad de un concepto para organizar los fenómenos de forma nueva y relevante es posible valorar si éste continúa siendo productivo»⁵.

Aunque para el desarrollo de esta investigación se utilizaron estrategias metodológicas que responden específicamente a los objetivos de sus tres apartados, consideramos necesario evidenciar aquí ciertos recursos que, a modo general, nos fueron útiles.

La postura metodológica que expone Rosi Braidotti en su libro “*Sujetos Nómades*”⁶ nos orientó en el uso de ciertas herramientas móviles, especialmente al momento de escribir estas páginas, que buscan reflejar del modo más cercano posible el proceso de la investigación. Algunas de ellas son:

- ▶ El entrecruzamiento de fronteras disciplinarias más allá las distinciones verticales según las cuales fueron organizadas (cercano a la metodología del *bricolage*, propuesta por los estructuralistas).
- ▶ La práctica de “hurto” o de la toma en préstamo de nociones y conceptos para ser utilizados fuera de contexto y desviados de su propósito inicial. Deleuze lo denomina “desterritorialización” -o el devenir nómade de las ideas- y Mieke Bal⁷ devuelve esta condición al objeto, cuando recuerda que cada concepto hace un viaje que lo modifica.

.....

5 BAL, Mieke, *Op. Cit.*, p. 48.

6 BRAIDOTTI, Rosi, *Sujetos nómades*. Paidós, Buenos Aires, 2000.

7 BAL, Mieke, *Op. Cit.*, p. 85.

► La mezcla de voces o modos de habla («yo trato de mezclar deliberadamente el modo teórico con el poético y el lírico»⁸) como resistencia al lenguaje académico («yo prefiero ficcionalizar mis teorías, teorizar mis ficciones y practicar la filosofía como una forma de creatividad conceptual»⁹).

► Otra estrategia propuesta es lo que Braidotti define como “principio de las citas”: «Dejar que otros hablen en mi texto no sólo es una manera de inscribir mi trabajo en un movimiento político colectivo, también es un modo de practicar lo que predico... Dejar que las voces de otros resuenen a lo largo de mi texto es, pues, un modo de hacer realidad la idea de desplazar el “yo” del centro del proyecto de pensamiento y sumarlo a un proyecto colectivo»¹⁰.

Michel Foucault -bajo el seudónimo de M. Florence- reflexiona sobre la importancia que adquieren las prácticas en su metodología para alejarse de los universales antropológicos, y lo resume en tres reglas, la última de las cuales propone: «Dirigirse como dominio de análisis a las ‘prácticas’, abordar el estudio por el sesgo [biais] de lo que ‘se hacía’ [...], el conjunto de los modos de hacer más o menos regulados, más o menos reflexionados, más o menos finalizados, a través de los que se dibujan, a la vez, lo que estaba constituido como real para los que intentaban pensarlo y dirigirlo y el modo en que éstos se constituían como sujetos capaces de conocer, analizar y eventualmente modificar lo real. Son las ‘prácticas’ entendidas como modo de actuar y a la vez de pensar las que dan la clave de inteligibilidad para la constitución correlativa del sujeto y del objeto»¹¹.

El proponernos pensar los objetos digitales desde su función mediadora, nos enfrenta con una de sus características más potentes: la multipresencia. Esa posibilidad de estar simultáneo abre en él un espacio de negociación y de tránsito, un espacio de *transacción*.

.....
8 BRAIDOTTI, *Op. Cit.*, p. 79.

9 *Ídem*

10 *Ibidem*, p. 80.

11 MOREY, Miguel, “Introducción: La cuestión del método”, en FOUCAULT, Michel, *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós, 1990, pp. 31-32.

La movilidad de sujetos y objetos, ese andar “en medio” que caracteriza a unos y a otros es, durante toda esta investigación, un eje desde el que no sólo se redefinen rumbos sino también estrategias metodológicas. El flujo del proceso y la relación activa de sujetos y objetos ha trazado una huella que hemos intentado aquí plasmar y analizar.

Tanto el trabajo inmaterial y la adaptación constante de sujetos y objetos a nuevas necesidades, como los procesos migratorios que ponen en circulación a un gran número de personas -que se resitúan espacialmente y buscan cobijo en sitios particulares, a la vez que habitan esa “ciudad mundial” del espectáculo- y los objetos que circulan por ese vacío que es fruto de las relaciones construidas a la distancia, conforman la base que da origen a esta investigación.

La construcción de experiencias como el Ágora Nómada (capítulo 2), y los distintos ejercicios de recolección y puesta en circulación de imágenes e información (capítulo 3) sirvieron para poner a prueba algunas hipótesis, como la de considerar el deseo como motor potente en el movimiento relacional, y la efectividad del anonimato como recurso inicial para forzar la percepción del otro. También permitieron medir entre los participantes el efecto de la latencia que habitaba en esos objetos que ponían a circular.

Por tanto anhelamos que, en estos tres escalones que a continuación se presentan, pueda seguirse el mapa de un trayecto, largo, incierto y apasionado que nos trajo hasta aquí, ellos, a nosotros, a esto.



CAPÍTULO 1
**LA ECONOMÍA Y
EL OBJETO DEL TRABAJO**

1. La productividad y el rol social del trabajador.

La potencialidad productiva (proyectiva) que poseen los vínculos afectivos es un tema que ha ocupado el centro de muchos estudios desde principios del siglo XX. La necesidad de mejorar los sistemas de producción y de aprovechar la capacidad de trabajo de las personas de un modo más eficiente encontró su respuesta en la administración de la afectividad del sujeto social que ha dejado atrás la vida comunitaria para insertarse en sociedades organizadas bajo un régimen estatal.

El paso de la vida comunitaria a la estructura social de Estado modifica el entorno cotidiano y la organización laboral del sujeto, cambiando el sistema de honores que se transmitía de generación a generación por un sistema de adopción de un compromiso que no deja totalmente clara la función simbólica del trabajador como miembro de la sociedad. La dignidad y el honor que antiguamente cimentaban el trabajo dentro de una comunidad desaparecen, transformados con la industrialización en una sensación de esfuerzo fútil para el trabajador. El verdadero propósito y la función del trabajo dentro del mundo de vida del sujeto se diluyen en una tarea repetitiva y desconectada de los efectos concretos que ésta genera en su entorno¹.

El espacio de ocio y el espacio productivo comenzaron a confundirse a medida que avanzaba el siglo XX, luego de una oposición radical que duró más de 100 años, desde la Revolución Industrial. Como veremos más adelante, las estrategias de vigilancia y opresión jefe-empleado -implementadas en la nueva “rutina artificial” de los trabajadores fabriles para la obtención de su máximo rendimiento- fue mutando hacia una más camuflada y efectiva estrategia basada en la autoexigencia y el autocontrol.

.....

1 BAUMAN, Zygmunt. Comunidad. *En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI, 2003.

1.1. Taylor-Ford-Toyota-Drucker... Google!

La “organización científica del trabajo”, concebida por Frederick Taylor a fines del Siglo XIX, partía de la suposición de que el ser humano es holgazán por naturaleza y, por lo tanto, había que crear un sistema laboral que consiguiera, mediante la eliminación de movimientos innecesarios en la ejecución de las labores y la restricción de libertades peligrosas, los mejores resultados en cuanto a productividad. La especialización -o concentración diaria en una tarea lo más simple y específica posible- fue uno de los métodos aplicados en las fábricas de principios del siglo XX. Allí el rol del gerente se acercó más al del vigilante que sanciona las faltas a la normativa, un factor imprescindible en este modelo de “gestión científica”.

Al mismo tiempo, intentó resucitarse una especie de sentimiento de comunidad dentro de la nueva estructura de poder, buscando con ello completar la sensación de plenitud afectiva y social de los trabajadores. Para ello se construyeron aldeas modelo, recreando las antiguas comunidades concentradas en torno al lugar de trabajo. En estas aldeas artificiales o barrios de trabajadores de una misma empresa se implantaban de forma artificial iglesia, centro de salud, escuela y plaza, buscando estimular el intercambio entre vecinos y así provocar un sentido comunitario forzado, lo más parecido posible a aquél que lentamente generaban y transmitían, generación tras generación, los habitantes de un pueblo. Este modelo no ha sido reemplazado del todo. Aún hoy encontramos en muchísimas pequeñas ciudades alrededor del mundo este tipo de barrios, resabios del taylorismo que se transmitió e imitó en forma global.

Resumiendo, la vigilancia y la imposición de normas se combinan aquí con la búsqueda de una cierta satisfacción en el trabajo mediante la creación de una atmósfera acogedora. Así se inicia una relación de doble dependencia entre gobernantes y gobernados, lo que Bauman denomina “la Era de la vinculación”². Frederick Taylor explica aquí su postura:

.....

2 Desarrollada en Bauman, Zygmunt, Comunidad. *En busca de seguridad en un mundo hostil*, Siglo XXI, Madrid, 2003.

[Ningún] trabajador [tiene] autoridad para lograr que otros cooperen con él para hacer más rápido su trabajo. Es sólo a través de la normalización forzada de los métodos, la adopción forzada de mejores instrumentos y condiciones de trabajo, y la cooperación forzada que puede asegurarse un trabajo más veloz. Y el deber de hacer cumplir la adopción de normas y de lograr esta cooperación se sustenta en la administración. La administración debe suministrar continuamente uno o más profesores para mostrar a cada hombre los movimientos nuevos y simplificados, y los trabajadores más lentos deben ser constantemente vigilados y ayudados hasta que hayan alcanzado la velocidad adecuada. Todos aquellos que, después de la enseñanza adecuada, no quieren o no pueden trabajar de acuerdo con los nuevos métodos y a la máxima velocidad deben ser despedidos... La administración también debe reconocer el hecho general de que los trabajadores no se someterán a esta estandarización y no trabajarán más duro, si no reciben un pago extra por hacerlo³.

Este párrafo, extraído de su famoso tratado sobre la administración científica del trabajo, da cuenta de los componentes de la fórmula que se ofrecía para lograr una mayor productividad: opresión y control + estricta metodización + atmósfera acogedora = Máximo de productividad.

Henry Ford, pionero de la idea de Estado de Bienestar a través de una sociedad de consumo, reafirma y pone en práctica al extremo los métodos tayloristas, pero con un aporte técnico ruptural: es él quien incorpora la línea de montaje. Dice al respecto: «*El resultado neto de la aplicación de [los] principios de la línea de montaje es la reducción de la necesidad de pensar por parte del trabajador, y la reducción de sus movimientos al mínimo. Que haga, dentro de lo posible, sólo una cosa con un solo movimiento*»⁴. La producción en cadena, basada en el método de la línea de montaje, fue una de las estrategias implementadas por Ford -aplicando las teorías tayloristas- que marcó el desarrollo de la industria durante todo el

.....

3 TAYLOR, Frederick Winslzc *The Principles of Scientific Management*, p. 83. En BARBROOK, Richard. *Op. Cit.*, p. 60. (La traducción es nuestra).

4 FORD, Henry. *My life and work*. En: BARBROOK, Richard. *Op. Cit.*, p. 63. (La traducción es nuestra).

siglo XX, pero su gran aporte fue la búsqueda del bienestar de los obreros a través de una real mejora en los ingresos del trabajador y una reducción en la cantidad de horas laborables. La organización del trabajo taylorista disminuyó los costos de las fábricas pero se desentendió del salario de los obreros. Esto había generado numerosas huelgas y un descontento generalizado del proletariado con el modelo, cosa que Henry Ford corrigió, logrando también con ello una visible transformación social.

El *toyotismo*, o el modelo japonés, comienza a desplazar al *fordismo* a partir de la crisis del petróleo en 1973. Este modelo, basado en la flexibilización laboral, levantó a la industria japonesa a nivel mundial en sólo dos décadas. El origen de este modelo viene de la industria textil, y particularmente de la invención de un telar automático que liberaba a los operarios de las tareas repetitivas. Posteriormente se aplicó a la industria automotriz. Sus bases son la flexibilidad laboral y la alta rotación en los puestos de trabajo; el trabajo en equipo y la identificación entre jefe y subalterno; la aplicación del Sistema *just in time* -que revaloriza la relación entre el tiempo de producción y la circulación de la mercancía con un menor control del obrero en la cadena productiva y un aceleramiento de la demanda- y, por todo ello, una reducción en los costos de planta⁵.

El proceso inverso -la Era de la desvinculación” que mencionábamos anteriormente- hace su entrada al siglo XX junto a la aceleración de los procesos de producción: se reducen los términos de compromiso con el trabajador. Ya no se es operario de la fábrica durante toda la vida, sino sólo “hasta nuevo aviso”. No hay garantías de durabilidad en un puesto laboral, los sindicatos pierden poder y la incertidumbre pasa así a ser el arma de dominación de los gobernantes. Esta “*permanente precarité*” (Bourdieu) -construida a base de inseguridad social, indeterminación sobre el futuro, poco control sobre el presente e incapacidad de hacer planes y cumplirlos- convierte a la estrategia del panóptico en una inversión innecesaria: no hay necesidad de vigilancia externa para este nuevo sistema de dominio, ya que es el propio trabajador quien deberá vigilarse a sí mismo.

En este punto cabe mencionar a Peter Drucker y su definición del “trabajador del conocimiento” formulada antes del boom del taylorismo, que marca un corte

.....

5 LIKER, Jeffrey. *The Toyota Way: 14 Management Principles from the World's Greatest Manufacturer*, Primera Edición, New York: McGraw-Hill, 2003.

radical en el enfoque sobre el trabajo y la productividad y que podemos considerar un antecedente directo de lo que luego se llamará “trabajador inmaterial”: *«La sociedad moderna es una sociedad de instituciones ampliamente organizadas. En cada una de ellas, incluyendo los servicios armados, el centro de gravedad está puesto en el trabajador del conocimiento, el hombre que pone a trabajar lo que tiene entre las orejas antes que la fuerza de sus músculos o la destreza de sus manos»*⁶.

Como mencionábamos anteriormente, Ford buscaba anular la necesidad de pensar de sus trabajadores y así aumentar la cantidad de producción y bajar los costes; Drucker, en cambio, plantea: *«El trabajo del conocimiento no se define por la cantidad. Tampoco se define por sus costos. El trabajo del conocimiento se define por sus resultados. Y para ellos, el tamaño del grupo [administrativo] y la magnitud de la tarea de gestión no son siquiera síntomas»*⁷. Es el año 1966 y un giro radical en la concepción de la estructura laboral está comenzando.

Más adelante veremos cómo este proceso de cambio en las fórmulas de productividad desembocan en lo que podríamos llamar el “modelo Google”.

.....

6 DRUCKER, Peter. “The effective Executive”. En BARBROOK, Richard. *Op. Cit.*, p. 72. (La traducción es nuestra).

7 *Ídem*, p. 73.

1.2. Espacio liso, espacio alisado.

Pensando en las formas de moverse en este nuevo contexto laboral nos gustaría mencionar aquí algunas metáforas propuestas como escenarios de este nuevo mundo. Una imagen potente desarrollada por Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas* es la del “espacio liso”. Este campo de circulación táctil, el de la “pequeña desviación”, es heterogéneo: la conexión de los entornos ocurre más allá de una determinada vía. *«Es un espacio de contacto, de pequeñas acciones de contacto, táctil o manual, más bien que visual [...] El espacio liso es un campo sin conductos ni canales. Un campo, un espacio liso heterogéneo, va unido a un tipo muy particular de multiplicidades: las multiplicidades no métricas, acentradas, rizomáticas, que ocupan el espacio sin “medirlo”, y que sólo se pueden explorar “caminando sobre ellas”»*⁸.

José Luis Brea se refiere a este tipo de espacio en la contemporaneidad, pero no ya como un espacio liso, sino como un espacio “alisado”, pulido por su excesiva roturación, por la repetición de un trazado constante, y en todas direcciones, en un mismo territorio:

El extraordinario aumento de las movilidades -geográficas, pero también sociales, culturales, genéricas, etnográficas, biopolíticas, económicas- produce una desterritorialización sistemática de esa ecuación posesiva, despotizadora del mundo -que hemos llamado globalización. Nunca como en los tiempos actuales el mundo se había visto atravesado de tantos flujos, en todas direcciones (y a tanta velocidad) y de todas las cualidades -flujos de personas, mercancías, valor, información, conocimiento, emotividad, datos...

La forma paradigma de esta heterotopía de los microespacios distribuidos la constituye el horizonte de lo virtual, como escenario desplegado del no-espacio, configurado únicamente como topología del encuentro, de la circulación, del flujo inobstruido de la

.....
8 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Op. Cit.* p. 376.

*información, la mercancía, el conocimiento o los afectos, como espacio, disposición y máquina de los flujos incortados.*⁹

En “Espacios diferentes” -esa brillante conferencia dictada por Foucault en 1967 que trae al mundo la palabra “heterotopía”, mencionada por Brea en la cita anterior- se plantea la noción de espacio como regente dentro de las preocupaciones de los últimos tiempos. Foucault escribe al principio de su texto:

*La época actual sería tal vez la época del espacio. Estamos en la era de la simultaneidad, estamos en la era de la yuxtaposición, la era de la proximidad y la lejanía, la era de la contigüidad y la dispersión. Nos encontramos en un momento, creo yo, en el cual el mundo ya no se experimenta tanto como una gran vía que se extiende en el tiempo, sino como una red que une puntos y que entrecruza su madeja.*¹⁰

El emplazamiento, dice Foucault, sustituye a la extensión (que rigió a partir de Galileo, y que reemplazó a su vez a la localización del espacio medieval), y se define por las relaciones de vecindad entre puntos o elementos. Nuestro espacio está presente en forma de relaciones de emplazamiento, y el tiempo aparece solamente como «*uno de los juegos de distribución posibles entre los elementos que se reparten en el espacio*».

Foucault asume de todos modos que el espacio no está aún completamente desacralizado, como sí lo está el tiempo desde el Siglo XIX. Señala una serie de oposiciones que -desde su perspectiva- todavía no han podido ser superadas, y que asumimos como irrevocables. Las que enumera son las siguientes: espacio privado / espacio público; espacio de la familia / espacio social; espacio cultural / espacio útil; espacio del ocio / espacio de trabajo. Creemos que hoy, a más de cuarenta años de esas elucubraciones, hay en marcha un proceso avanzado de debilitamiento (manipulación, roturación, violación, desgaste, reformulación) de esas fronteras.

.....
9 BREA, José Luis. *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CENDEAC, 2003, p. 42-43.

10 FOUCAULT, Michel. “Espacios diferentes”, en *Toponimias. Ocho ideas del espacio*, José Lebrero (Ed.), Madrid: Fundació La Caixa, 1994, p. 31.

1.3. El trabajador inmaterial y el migrante como los nuevos sujetos históricos.

La metáfora existencial del laberinto amurallado con la que se construía la idea del trabajador fabril empieza a ser reemplazada por otra: «*La imagen de Edmund Jabés de un desierto en el que las carreteras (múltiples y entrecruzadas, ninguna de ellas señalizada) no son más que la marca de las huellas de los caminantes, susceptibles de ser barridas por los vientos del desierto*»¹¹. El desierto como espacio liso aparece aquí en el horizonte de la vida laboral. Ya no hay un camino por delante, sino sólo una planicie a la espera de ser transitada; una planicie que no nos muestra más que las huellas, difusas y efímeras, de los otros. El mundo ya no pone murallas ni rutas inflexibles, y eso parece positivo. La angustia surge de saber que tampoco va a mostrarnos cuál debería ser el movimiento siguiente, ya que el espacio desértico también se mueve, y en su tránsito se ocupa de borrar toda huella. «*Podría pensarse que el mundo pasó de ser árbitro a ser uno de los jugadores*»¹².

Resumiremos la transformación de los procesos productivos en cinco factores principales:

- ▶ *El cambio en los sistemas de mercado, que tienden a abandonar el modelo productivo de las industrias nacionales hacia el de empresas multinacionales.*
- ▶ Los avances en las cadenas de producción (con la tercerización de los procesos productivos y la automatización de muchísimas tareas antes realizadas manualmente).
- ▶ La tendencia a la inmaterialidad de los productos mismos (la información y los servicios pasan a ser un producto más, y de los más cotizados).

.....

11 BAUMAN, Zygmunt, *Op. Cit.*, p. 54.

12 *Ídem.*

- ▶ La relación con el consumidor, que pasa a ser quien define, diseña, cuestiona y evalúa los productos que ofrece el mercado, confundiendo cada vez más su rol con el de productor.
- ▶ Ya no se venden productos, sino servicios, y el acceso a éstos es más importante que la propiedad¹³.

Estos factores modifican radicalmente la función del trabajador y la idea del trabajo. Según Wu Ming 4, uno de los miembros de la Wu Ming Foundation¹⁴, actualmente hay «dos sujetos históricos, fragmentarios e irreductibles a categorías rígidas a la vez que desconcertantes, que atraviesan el mundo viviendo en su piel las transformaciones más radicales»¹⁵. Uno de ellos es el llamado trabajador inmaterial:

*Éste es protagonista, a la vez activo y pasivo, de la disolución del viejo pacto social y de la precarización de la vida. Activo, en la medida en que promueve su propia inestabilidad, optando por la liberación del vínculo fordista que atribuía al trabajo una unidad de tiempo, lugar y acción. Pasivo, en tanto que sufre la puesta a trabajar de todos los ámbitos y momentos de la vida y ve cómo el capital es parásito de supropia creatividad, inventiva, capacidad de emprender proyectos.*¹⁶

.....

13 Concepto ampliamente desarrollado en RIFKIN, Jeremy. *La era del acceso: La revolución de la nueva economía*. Barcelona: Paidós, 2000.

14 El grupo italiano Wu Ming se define de esta manera en su sitio web: “En 1994 cientos de artistas europeos, activistas y bromistas adoptaron y compartieron la misma identidad. Se autodenominaron ‘Luther Blissett’ y surgieron para levantar polvareda en la industria cultural con un plan quinquenal. Juntos trabajaron para contar al mundo una gran historia, crear una leyenda y dar vida a un nuevo tipo de héroe popular. En enero de 2000 algunos de sus miembros se reagruparon como ‘Wu Ming’, un colectivo de novelistas. El nuevo proyecto, a pesar de estar más enfocado hacia la literatura y la narrativa en el sentido estricto, no es menos radical que el anterior.” entrevista a WU MING 4 [en línea] en: Wu Ming Foundation. URL: <http://www.wumingfoundation.com> [consulta 01/02/2012]

15 FERNÁNDEZ-SAVATER, Amador, “Entrevista con Wu Ming 4: mitopoiesis y Acción política” [en línea], Barcelona: *Revista El viejo topo* N° 180, (Julio 2003). En: *Wu Ming Foundation* URL: <http://tinyurl.com/6aes8py> [Última consulta: 01/02/2012].

16 *Ibidem*.

Así es que surge un «nuevo ciudadano del mundo que se traslada, cambia de profesión, adquiere y comparte conocimientos, e introduce en el proceso de producción sus propias capacidades individuales en una red de conexión global»¹⁷. Por supuesto, este tipo de sujeto tiende a acompañar los procesos de cambio de las tecnologías de la información y la comunicación, que facilitan (y, en muchos casos fuerzan a) un trabajo con lo inmaterial.

Maurizio Lazzarato, desde una mirada postmarxista, analiza el rol del trabajador inmaterial en la nueva economía:

Todas las características de la economía post-industrial ... se acentúan en la forma de producciones “inmateriales” bien definidas: producción audiovisual, publicidad, moda, producción de software, fotografía, actividades culturales, etc. Las actividades [...] del trabajo inmaterial [...] son el resultado de una síntesis de los diferentes tipos de ‘savoir-faire’ (los de las actividades intelectuales, en cuanto al contenido cultural-informativo, los de las actividades manuales para la capacidad de reunir creatividad, imaginación y trabajo técnico y manual, y la de actividades empresariales para la capacidad de gestión de sus relaciones sociales y de estructuración de cooperación social de la que forman parte)¹⁸.

Lazzarato resalta cómo el trabajador inmaterial es quien innova continuamente en las formas y los contenidos de la comunicación (y por tanto del consumo y del trabajo), materializando las necesidades y gustos de los consumidores, y convirtiendo, de alguna manera, a los consumidores en productores de sus propios gustos, imágenes y necesidades.

El trabajo asalariado y la subyugación directa (a la organización) ya no son la forma principal de la relación contractual entre el capitalista y el trabajador, el trabajo autónomo polimorfo emerge como la forma dominante, una especie de “trabajador intelectual”

.....

17 FERNÁNDEZ-SAVATER, Amador. *Op. Cit.*

18 LAZZARATO, Maurizio. “General Intellect”. En: BARBROOK, Richard. *Op. Cit.*, p. 92. (La traducción es nuestra).

*que es él mismo un empresario, insertado dentro de un mercado móvil y dentro de redes cambiantes en tiempo y espacio.*¹⁹

El segundo sujeto histórico, según Wu Ming 4, es el migrante:

*No menos que el trabajador inmaterial, el migrante es por antonomasia protagonista de la globalización, portador y conector de historias, saberes, culturas, ideas. No menos que el trabajador inmaterial, es objeto de la explotación neoliberal globalizada. Su trabajo y su vida, transportados por todo el mundo, se convierten en factores desestabilizadores del viejo orden jurídico basado en los conceptos de nacionalidad, estatus, pertenencia, así como de los contextos culturales de los que el migrante procede*²⁰.

El migrante también, alejado de su entorno natal y de sus afectos, entabla hoy una relación cada vez más “sujetada” con los medios tecnológicos de comunicación, ya que son la herramienta de conexión entre sus dos mundos, un objeto incompleto, un espacio vacante.

.....

19 LAZZARATO, Maurizio. “General Intellect”, En: BARBROOK, Richard. *Op. Cit.*, p. 93. (La traducción es nuestra).

20 *Ídem.*

1.4. El refuncionalizador.

*El hombre separado de su producto produce, cada vez con mayor potencia, todos los detalles de su mundo, y de ese modo se halla cada vez más separado de su mundo. Cuanto más produce hoy su propia vida, más separado está de ella*²¹.

En su ponencia *El autor como productor* -presentada en el Instituto para el Estudio del Fascismo en París, en abril de 1934- Walter Benjamin hace un análisis sobre el rol del autor en las transformaciones sociales y toma la práctica teatral de Brecht como modelo. Para esto rescata, entre otras cosas, un concepto clave de Bertolt Brecht, que aplicaba a ciertas labores que «ya no pretenden ser ante todo vivencias individuales, (tener un carácter de creación), sino que se dirigen más bien hacia la utilización (remodelación) de determinados institutos e instituciones»²²: Este concepto es el de “refuncionalización”²³. Un refuncionalizador era, para Brecht, aquél capaz no sólo de alimentar el aparato de producción sino de modificarlo en función de un proyecto político, que en su caso se enfocaba claramente contra la burguesía. Y hay aquí una declaración de principios: no se desea una renovación espiritual como resultado de la labor (discurso típico del fascismo), sino innovaciones técnicas que acerquen al hombre hacia un mundo socialista.

Para definir el opuesto al refuncionalizador, Benjamin utiliza el término “rutinero”²⁴: aquél que renuncia a introducir innovaciones en el aparato de producción. De esta manera resalta la importancia de ser competente en los procesos de producción intelectual para refuncionalizarlos, “refundarlos”, y así volverlos políticamente eficaces: «...el aparato burgués de producción y publicación tiene la capacidad de asimilar e incluso propagar cantidades sorprendentes de temas

.....
21 DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pretextos, 2000, p. 50.

22 BENJAMIN, Walter. *El autor como productor*. México: Itaca, 2004, p. 5. Traducción: Bolívar Echeverría.

23 Éste es el término que utiliza Echeverría en su traducción es el que encontramos más adecuado. Jesús Aguirre, en cambio, lo traduce como “trasformación funcional”. Madrid: Taurus, 1975.

24 También traducido como “rutinario” por Jesús Aguirre.

revolucionarios, sin poner por ello seriamente en cuestión ni su propia existencia ni la existencia de la clase que lo posee. Esta es la realidad, y lo será por lo menos mientras el aparato de producción siga siendo abastecido por rutineros, aunque se trate de rutineros revolucionarios»²⁵.

Para Benjamin todo trabajador es un potencial “refuncionalizador”, un agente capacitado para la modificación del estado de cosas y, por tanto, para la “puesta en palabras” de esta modificación:

La persona que lee está lista en todo momento para volverse una persona que escribe, es decir, que describe o que prescribe. Su calidad de experto -aunque no lo sea en una especialidad sino solamente en el puesto que ocupa- le abre el acceso a la calidad de autor»²⁶. Benjamin sostiene que los productos del autor deben poseer no sólo características de creación, sino principalmente una función organizadora y un carácter de modelo de producción, que sea capaz de «trasladar a los consumidores hacia la producción, de convertir a los lectores o espectadores en colaboradores»²⁷.

1.4.1. La táctica, la perruque y la “crítica artista”.

Este planteo de Benjamin se apoya en la idea de que la tecnología predefine al contenido o, más precisamente, que analizar el uso técnico permite evaluar tanto la tendencia como la calidad de un producto²⁸. Por ello considera una necesidad el realizar modificaciones en los sistemas de producción y apropiarse de la técnica para dar un giro real en los discursos, ya que son éstas las herramientas de control

.....

25 BENJAMIN, Walter. *El autor como productor*. México: Itaca, 2004, p. 5. Traducción: Bolívar Echeverría. p. 11.

26 *Ibidem*.

27 *Ídem*, p. 8.

28 Teoría que se acerca a aquella que McLuhan desarrolló, años después, con una mirada casi salvífica sobre el medio tecnológico de comunicación, y que se popularizó a través de la afirmación “el medio es el mensaje”.

de los poderes dominantes²⁹. En 1980, Michel de Certeau -quizás como respuesta a la oscura impresión debordiana del espectáculo como lente ineludible a través del cual obtenemos nuestra imagen del mundo- describe una manera de acción diferente, que se mueve por las pequeñas fisuras del sistema, y que trabaja de forma táctica: un «*arte del débil*»³⁰.

La estrategia se define como un tipo específico de conocimiento «*que sustenta y determina el poder de darse un lugar propio*»³¹; es fundamentalmente espacial, visible y aislable. Es el modo de organización del poder. La táctica, en cambio, es temporal, sin espacio propio -«*no tiene más lugar que el del otro*»³²- y se mueve dentro del campo de visión del enemigo, aprovechando las fallas ocasionales, descubiertas mediante la astucia y la cautela. La táctica es líquida e invisible.

Este modo de acción es utilizado por aquellos que, a falta de poder estratégico sobre el entorno, se mueven expuestos al ojo público, buscando los excesos de luz o de sombra para actuar sobre él. La práctica de la *perruque*³³ que rescata De Certeau ha existido desde siempre en los ámbitos laborales en relación de dependencia, y en la actualidad se encuentra fuertemente ligada al uso de ordenadores, de internet y de otros sistemas tecnológicos de comunicación.

.....
29 La idea de “*detournement*” que el Movimiento Situacionista desarrolla tiene características similares, pero desde la conciencia de la breve duración del “desvío” -o del “secuestro”, siguiendo la traducción literal. Los situacionistas asumían que todo gesto de desvío sería, rápidamente, “recuperado” por el sistema. INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. “El desvío como negación y como prelude”, en *Internationale Situationniste*, N° 3, 1959. Traducción extraída de *Internacional Situacionista, Vol. I: La realización del arte*. Madrid, Literatura Gris, 1999. URL: <http://www.sindominio.net/ash/is0303.htm>

30 DE CERTEAU, Michel. “De las prácticas cotidianas de oposición”. En: BLANCO, Paloma; CARRILLO, Jesús; CLARAMONTE, Jordi y EXPÓSITO, Marcelo (Eds.). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001, p. 402.

31 *Ídem*, p. 401.

32 *Ibidem*

33 Término en francés que significa “peluca”, y que se utiliza para aludir a las acciones en las que los trabajadores desvían su tiempo laboral, aprovechan materiales o gastan recursos para fines propios o improductivos. DE CERTEAU, Michel. *Op. cit.*, p. 392.

De diversas formas, las empresas han intentado eliminar este tipo de prácticas del régimen laboral. El ejemplo más llamativo -y evidentemente el más exitoso- es el de la empresa *Google*, que utiliza estrategias organizativas que apuntan claramente a estimular la *perruque* para su propio beneficio. El tiempo de ocio creativo que el empleado “roba” de su horario de servicio para proyectos personales o extra laborales es contemplado, contabilizado (un 10% del tiempo de trabajo) y administrado espacial y temporalmente por *Google*, logrando así reencauzar hacia la empresa ese momento de independencia creativa, convirtiéndolo en fuerza de trabajo³⁴.

Estas son nuevas maneras de concebir el sistema de vigilancia, convirtiendo al empleado en un cómplice perfecto: su trabajo es como su casa. No, es aún mejor, ya que las formas íntimas de invertir la creatividad no sólo están permitidas, sino que son aplaudidas y bien remuneradas.

Este sistema de control es descrito por Brian Holmes en su artículo “La personalidad flexible”, utilizando una distinción entre dos tipos de crítica ejercida a los sistemas de producción, que han generado resultados diferentes pero igualmente fagocitados³⁵ por las nuevas formas del capitalismo. Éstas son la “crítica social” y la “crítica artista”, y fueron implementadas por Boltanski y

.....

34 “La forma en la que *Google* intenta fluir se llama “Regla del 70-20-10”. Es la manera en la que los empleados distribuyen su tiempo de trabajo. El 70% deben dedicarlo al negocio principal, las búsquedas: *Google* aún debe el 99% de sus ventas a los anuncios. En la búsqueda de los nuevos productos con los que *Google* alimenta el mercado, los ingenieros pueden dedicar el 20% de su tiempo (...) El 10% restante del tiempo puede usarse en desarrollar cualquier idea, por muy extravagante o absurda que parezca (...) A los trabajadores no les gusta contar cuánto ganan, aunque confiesan que están bien pagos, y tampoco quieren hablar de los billares, los masajes, las pelotas gigantes, los juguetes de *Lego*, los monopatines o las lámparas de lava. La empresa parece un gigantesco hogar, con sofás en cada esquina, comida y bebida en cada mesa, perros y fiestas. No hay horarios de trabajo y pueden vestir como les parezca. Los viernes se celebra el TGIF o *thank god it's Friday* (“gracias a Dios es viernes”), y todos se reúnen para cantar o comer.” FERNÁNDEZ DE LIS, Patricia. *Viaje al interior de Google. La contraseña del siglo XXI* [en línea]. Diario Página 12, edición del 28/01/2007. URL: <http://tinyurl.com/5w35au7> [Última consulta: 01/02/2012].

35 O “recuperados”, usando la terminología situacionista que mencionábamos anteriormente.

Chiapello en su libro *El nuevo espíritu del capitalismo*³⁶. La primera es producto de los movimientos obreros y está dirigida hacia la explotación laboral; la segunda surge de ámbitos universitarios y apunta al autoritarismo, la alienación y la impersonalidad burocrática.

Según el análisis de Boltanski y Chiapello -al que Brian Holmes adhiere-, en las protestas francesas de mayo del '68 se unen ambas líneas logrando como resultado una victoria pírrica: por un lado, la facción más organizada de la fuerza de trabajo consiguió ganancias económicas importantes mientras, por otro lado, se reorganizaba la producción para desprenderse lo más posible del poder sindical y la regulación estatal. Aparece aquí la organización reticular del trabajo y este nuevo orden se convierte en un arma de doble filo: apunta superficialmente al fin de la alienación de los trabajadores, pero, en definitiva, beneficia a aquel sector aspirante a puestos directivos.

Los atractivos sociales y estéticos de la organización y producción reticular que Holmes enumera en su artículo tienen que ver con la fluidificación de los vínculos entre trabajadores de igual rango, eliminando la administración intermedia que implementó el fordismo, descontracturando las jerarquías y motivando la comunicación y la creatividad en tareas cada vez más mentales y de un mayor manejo de información.

También, y en contraste con las megafábricas, la generación de redes de microproducción bajo pedido, con métodos hijos del taylorismo y, por último, el estímulo del deseo y del consumismo, con el lanzamiento constante de productos nuevos y de corta vida, la carga simbólica de las marcas y las promociones publicitarias multimediales y omnipresentes.

En palabras de Holmes, «*la organización reticular devuelve al empleado o empleada -o, mejor dicho, al 'prosumidor' (productor-consumidor)- la propiedad de sí mismo o de sí misma que la empresa tradicional buscaba comprar en forma de fuerza de trabajo mercantilizada*»³⁷. Empieza a diluirse la división entre producción y consumo y a mezclarse trabajo con ocio. Como veíamos anteriormente con el

.....

36 HOLMES, Brian. "La personalidad flexible. Por una nueva crítica cultural" [en línea] Revista *Brumaria* N°7. URL: <http://tinyurl.com/6h9u5af> [Última consulta: 01/02/2012].

37 *Ibidem*.

modelo *Google*, las empresas comienzan a considerar la creatividad como parte importante en el trabajador, y éste ejerce sobre sí un rol de vigilancia a la vez que de búsqueda de autogratificación.

Respondiendo a las demandas de Mayo del 68, esta autogratificación se convierte en el perfecto argumento legitimador para la continuada destrucción, por parte de la clase capitalista, de las pesadas, burocráticas, alienantes y sobre todo costosas estructuras del Estado de bienestar, que por otra parte representaban una parte importante de las ganancias históricas que los trabajadores habían obtenido mediante la crítica social. Cooptando la crítica estética de la alienación, la empresa reticular es capaz de legitimar la exclusión gradual del movimiento de los trabajadores y trabajadoras y la destrucción de los programas sociales.³⁸

Así es que Holmes encuentra en la llamada “crítica artista” el fundamento estético bajo el cual se justifica la doble flexibilidad del capitalismo post-sesentista: contratos de trabajo precarios y deslocalización de los sitios de producción como formas de escapar de la regulación del Estado de bienestar, junto a la seducción consumista y las motivaciones de capacitación profesional, fidelizando a gestores y trabajadores. Y es en este punto de la historia que el rol del ordenador personal se hace crucial, convirtiéndose en «*el instrumento productivo, el vector comunicativo y el receptor indispensable de los bienes inmateriales y los servicios semióticos que ahora conforman el sector líder de la economía*»³⁹.

1.4.2. Teoría Crítica y movimientos sociales.

Jacques Rancière, en su artículo “*La importancia de la Teoría Crítica para los movimientos sociales actuales*”⁴⁰, formula una interesante contestación a esta

.....

38 *Ibidem.*

39 *Ibidem.*

40 RANCIÈRE, Jacques. “La importancia de la Teoría Crítica para los movimientos sociales actuales”, en *Revista Estudios Visuales*, N° 7. Murcia: CENDEAC, enero 2010, pp. 82-89.

división propuesta por Boltanski y Chiapello, en la que considera que el acusar retrospectivamente a los movimientos franceses del '68 de haber allanado el camino del mercado hacia el triunfo -a través de los reclamos de la "crítica artista", estéticos y "pequeño-burgueses", y a costa de aquellos de la "crítica social", más pragmáticos y conectados con las necesidades básicas de los trabajadores- es utilizar elementos de la tradición crítica de forma invertida, convirtiéndola "en una máquina ideológica opuesta a cualquier forma de protesta social y de emancipación política"⁴¹:

*Si la emancipación significa algo, es acaso el rechazo a esa distribución de roles, lugares e identidades, que otorgan realidad empírica a los trabajadores e inquietudes estéticas o intelectuales a los otros. Desde un punto de vista histórico, la emancipación social fue simultáneamente una emancipación intelectual y estética, a un paso de los modos de sentir, ver y hablar que caracterizaron la identidad de la clase obrera en el orden de la dominación social. Era la afirmación de una capacidad para tomar parte en todas las formas de experiencia y de tener algo que decir en todos los aspectos de la vida de la comunidad*⁴².

A través de cuatro argumentos articulados, relacionados con la necesidad económica, la desmaterialización de las relaciones sociales, la crítica de la cultura de bienes y el mecanismo de la ideología-, Rancière busca desmontar la dinámica de "contrarrevolución intelectual" en la que considera inmersa a la Teoría Crítica contemporánea, que todavía opera con los mismos conceptos y procedimientos de su tradición, pero invirtiendo los fines y objetivos.

Preguntándose sobre la vitalidad actual de los experimentos utópicos de comunidad, Simon Critchley⁴³ deposita en el arte -y en su difusa frontera con

.....

41 *Ídem*.

42 *Ibidem*.

43 CRITCHLEY, Simon. "El futuro del pensamiento radical", en *Revista Estudios Visuales*, Nº 7. Murcia: CENDEAC, enero 2010, pp. 68-79.

la política⁴⁴- un rol principal cargado de cierto manierismo, ya que, sostiene, atravesamos “*un largo período anti-sesentas*” en el que las iniciativas anti-capitalistas de vida comunitaria que marcaron aquella época hoy resultan descabelladas y poco realistas, y el “*espacio autorizado*” que el mundo del arte contemporáneo -desde museos y galerías a universidades- ofrece a este tipo de experimentaciones permite observar el grado de posibilidad y las implicancias de éstas desde la seguridad inocua de su reconstrucción⁴⁵.

Asimismo, se pregunta por qué la teoría crítica actual no interviene en la cultura como lo hacía con los primeros teóricos de la Escuela de Frankfurt, y, por tanto, qué hay de crítico en la teoría crítica: “*es como si hubiera adoptado el nombre pero abandonado la aspiración y ambición de su inspiración inicial*”⁴⁶.

La ampliamente extendida concepción de un individuo democrático culpable de una complicidad egoísta con el sistema -o ignorante y sometido-, que fue instalada por intelectuales y militantes en los últimos cuarenta años, desactiva las posibles manifestaciones sociales. Y así como Critchley encuentra en el pasado, y no en el futuro, la potencialidad de un pensamiento radical, Rancière considera, siguiendo a Kant, que la crítica es la investigación de las condiciones de posibilidad, y que la condición de posibilidad de cualquier política emancipadora es la suposición de la igualdad de la inteligencia, o de la aptitud de cualquiera: “*Una práctica emancipadora es la puesta en marcha de una capacidad basada en la presunción de que todo el mundo puede desarrollar la misma capacidad*”⁴⁷.

.....
44 “*De hecho el arte y la política son cada vez más difíciles de separar, lo cual podría ser un problema -o quizás no*”. *Ídem*, p. 70.

45 Critchley utiliza el término reconstrucción para referirse al recurso de re-escenificación que suele utilizar el arte contemporáneo, en el que el impulso comprometido que alguna vez dio origen a una situación de subversión queda aquí disuelto en una planificación obsesiva. También lo define como un “*Situacionismo manierista*”, ya que aquella intención situacionista de *recuperación* queda por completo desactivada, por provenir de un gesto artístico totalmente inmerso en un sistema económico que lo mantiene con vida. *Ídem*, pp. 70-71.

46 *Ídem*, p. 78.

47 RANCIÈRE, Jacques. *Op. Cit.* p. 88.

1.5. Creación, producción y práctica. El trabajo del arte.

José Luis Brea comienza su libro *El tercer umbral* afirmando: «Nadie pensaría que la condición del artista en una historicidad dada podría ser ajena a la organización en su contexto de la esfera del trabajo»⁴⁸. Con esta frase abre su análisis sobre la posición del artista en un mismo nivel que la del trabajador común a su paso por los tres estadios del capitalismo: el industrial, el de consumo y el cultural, a cuyas puertas sitúa el inicio del siglo XXI.

ETAPAS DEL CAPITALISMO:	CAPITALISMO INDUSTRIAL	CAPITALISMO MERCANTIL	CAPITALISMO CULTURAL
TIPOS DE PRODUCCIÓN:	Fabril fordista	Fabril toyotista	Informacional
SUJETO IDEAL:	Obrero sindical	Subcontratado	Prosumidor
CLAVES HISTÓRICAS:	Sistematización fabril, producción masiva.	Flexibilización laboral.	Utilización masiva de las TIC.

El término “obra” carga, como Atlas, con el peso pesado de la historia del arte. La música, las letras, las bellas artes y la arquitectura han usado esta palabra en directa relación con la originalidad, la autoría y la idea de genialidad, lo que está aún presente en el vínculo del arte con el mercado. Dice Juan Martín Prada en *La apropiación posmoderna*: «La lógica propia de la sociedad de consumo, por su parte, ha seguido cultivando fervorosamente el peso político y económico que implica la noción de “obra”, tratando, a través de ella, de evitar toda pérdida de influencia de la figura del autor. Su exaltación no sólo va a estar amparada en la consagración de determinados discursos históricos que hacen recaer en ella todas sus condiciones de posibilidad sino, sobre todo, en una serie de valores en los que el económico y de mercado toman especial relevancia»⁴⁹.

.....

48 BREA, José Luis. *El tercer umbral*. Op. Cit., p. 4.

49 PRADA, Juan Martín. *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y Teoría de la Posmodernidad*. Madrid: Fundamentos, 2001, pp. 70-71.

La palabra “producción”, más alineada con la época industrial, acompaña comúnmente a la idea de proceso, no en el sentido de la ponderación del proceso en sí mismo, sino al ver el resultado como un “producto”, encadenado al producto anterior y al siguiente de la cronología del artista como en una línea de montaje. La “producción de un artista” se analiza así por sus partes, como piezas del engranaje que hace que la “máquina artista” funcione.

Esta lógica carga alguna diferencia con la anterior de “obra”, pero básicamente, en su relación con el mercado, no consigue reformular demasiado la dinámica: Se exalta la continuidad discursiva y la coherencia estética del artista a la manera de -por decirlo grotescamente- la efectividad del trabajador. En caso de no servir más a los objetivos de la empresa -sea ésta una galería, un coleccionista, un medio de comunicación o un museo- su producción devalúa o, sencillamente, su producto desaparece del escaparate del arte. La flexibilización laboral y la idea de autoexplotación también tiene un reflujo en esta fórmula del lenguaje aplicada al arte.

En cuanto al término “práctica”, que podemos enlazar con el Movimiento Situacionista pero también con el antecedente Dadá, con Fluxus y con las distintas corrientes feministas -para, desde allí, ser apropiado por el discurso artístico contemporáneo en un gesto de “recuperación”, en palabras situacionistas- alude con más énfasis al proceso. Se busca aquí colisionar contra el objeto artístico como producto de mercado, destrozarlo, hacer de él una evidencia espuria de la mercantilización del arte.

La práctica como acción efímera, como cotidianidad en manos del artista, como acción política, como “*détournement*”, como gestión colectiva, son algunas de las formas que adquiere la actividad artística en estas corrientes politizadas en las que vemos -esta vez con más énfasis- una intención clara de reestructuración del rol del arte en el mundo contemporáneo. Por cierto -como dijimos en el párrafo anterior y como Debord se ocupó en aclarar- esta palabra fue “recuperada” y devuelta al mundo casi como sinónimo de “creación”, “obra” o “producción”.

1.5.1. El hito del arte conceptual.

Decíamos que fue en la década de 1960 cuando Peter Drucker definió al trabajador del conocimiento y su función en los siguientes términos: «...*el centro de gravedad está puesto en [...] el hombre que pone a trabajar lo que tiene entre las orejas antes que la fuerza de sus músculos o la destreza de sus manos*»⁵⁰. En esa década comienza a gestarse lo que acabó llamándose Arte Conceptual, un rótulo aplicado a la práctica de aquellos artistas que enfatizaban los componentes mentales del arte sobre los demás. Con una formación académica destacada, comenzaron a revisar teóricamente las definiciones asentadas del arte desde un enfoque crítico, enfrentándose a la línea más bien decorativa en la que había entrado mucha de la producción del momento.

El cambio en la relación con el mercado fue un factor fundamental para ese desmontaje que emprendieron los conceptualistas, uniendo la reflexión teórica con la praxis de manera simbiótica. Joseph Kosuth decía: «*En cierto sentido el arte es tan 'serio' como la ciencia o la filosofía, que tampoco tienen público. Es interesante o no lo es exactamente en la medida en que se sabe o no de ello*». De esta forma se empuja al espectador a tomar un rol activo en el proceso y así no quedar fuera del juego. Este es otro punto clave -drástico, arriesgado, potente- en el que acaba de resquebrajarse la relación de dependencia en que se encontraban inmersas las artes visuales con la materialidad del objeto y la estética⁵¹.

En “*El arte después de la filosofía*”, el manifiesto escrito por Joseph Kosuth en 1969 -un primer paso para rescatar de las sombras de la reflexión artística a Marcel Duchamp, un año después de su muerte-, encontramos una sólida argumentación sobre la necesidad de separar el arte de la estética, contraponiendo el llamado “arte formalista” con el naciente “arte conceptual”:

Cuando se presentan objetos dentro del contexto del arte (y hasta recientemente, los objetos siempre habían sido usados) son tan aptos para las consideraciones estéticas como cualquier objeto en el

.....

50 MARZONA, Daniel. *Arte Conceptual*. Madrid, Taschen, 2005.

51 Claro está que el dadaísmo, el constructivismo, el Pop art, Fluxus y, fundamentalmente, Marcel Duchamp fueron antecedentes imprescindibles en este proceso de cambio.

*mundo, y una consideración estética en torno a un objeto existente en el ámbito del arte significa que la existencia o funcionamiento del objeto en un contexto de arte es irrelevante al juicio estético*⁵².

La concepción de objeto ha cambiado y Kosuth se hace voz de ese cambio en el ámbito de las artes visuales de esos años.

*[...] En la “tabula rasa” filosófica del arte, como decía Don Judd, “si alguien lo denomina como arte, es arte”. Tomando esto en consideración, a la actividad de la pintura y escultura formalistas puede otorgársele una “condición de arte”, pero sólo en virtud de su presentación bajo las condiciones de su idea de arte (esto es, un lienzo de forma rectangular estirado en un soporte de madera y manchado con este y aquel otro color, usando estas y aquellas formas, otorgándole a esto y aquello una experiencia visual, etc.) Si vemos el arte contemporáneo a la luz de lo anterior, uno se da cuenta del mínimo esfuerzo creativo realizado por parte de los artistas formalistas específicamente, y por parte de todos los pintores y escultores (trabajando hasta la fecha) en términos más generales. Esto nos lleva al descubrimiento de que el arte y la crítica formalista aceptan, como definición del arte, aquella que existe sólo sobre bases morfológicas*⁵³.

Encontramos aquí una línea subterránea que se conecta con las tendencias laborales del momento: El nuevo artista no debe producir objetos mecánicamente, no debe concentrar su energía en que esos objetos sean enmarcados en las filas del arte por su parecido formal o técnico con otros objetos del arte, como hace el arte formalista: ese «*arte mecánico, estupidizante*», que «*se convierte en arte sólo en virtud de su parecido a obras de arte más antiguas.*»⁵⁴

.....

52 KOSUTH, Joseph. “Art after philosophy”, revista “Studio International”, 1969. Republicado en Ubuweb, URL: <http://tinyurl.com/5se4lly> [Última consulta: 01/02/2012]. [La traducción es nuestra].

53 *Ibidem*.

54 *Ibidem*

Kosuth encuentra en Duchamp el primer cambio discursivo real. Antes de él, dice, se usaba el mismo lenguaje para decir cosas nuevas⁵⁵. A partir de los *ready-made* de Duchamp empieza a hablarse otra lengua: «Este cambio que va de la “apariencia” a la “concepción”», dice Kosuth, «fue el comienzo del arte “moderno” y el comienzo del arte “conceptual”. Todo el arte (después de Duchamp) es conceptual (en su naturaleza) porque el arte existe sólo conceptualmente»⁵⁶.

Encontramos allí un paralelo a las teorías de Drucker sobre el “trabajador del conocimiento” que también merece ser mencionado. Si tomamos a Sol LeWitt y su amplia producción en torno al cubo y sus combinaciones posibles o los complejos cálculos numéricos que Hanne Darboven realiza con fechas a la manera de extensos registros de oficina, vemos cómo la reformulación del paradigma del trabajador aparece -en forma de crítica pero también como método- en la producción artística.

.....

55 De todas maneras, debemos recordar que ciertas técnicas y búsquedas del arte impresionista tuvieron también una fuerte relación con el proceso histórico de industrialización en el que se desarrollaba, y que puede considerarse ya un cambio importante de lenguaje. Mencionábamos más atrás cómo Frederick Taylor y luego Henry Ford buscaban disminuir al máximo todo proceso intelectual en la jornada laboral del trabajador, para así extraer de él una mayor productividad: que realice sólo movimientos mecánicos y que no tenga lugar a pérdidas de tiempo o de concentración. Esta actitud, analizada con un enfoque cientificista, encuentra su paralelo en las búsquedas pictóricas de los impresionistas de captar la imagen fugaz del mundo a partir de su impresión retiniana.

56 *Ibidem*.

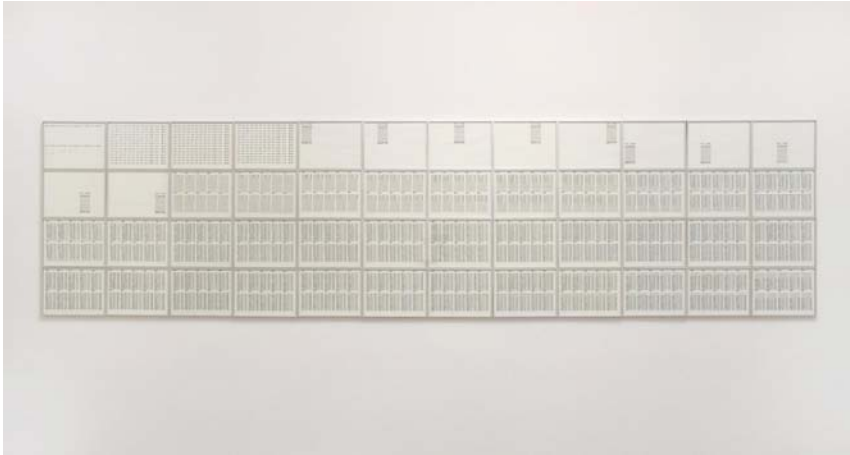


Imagen 1: Hanne Darboven, "Konstruktionen", 1968. Tinta sobre papel, 48 pliegos, 86 x 342 cm.

Daniela Alina Plewe, en su artículo *"Transactional Arts. From Interaction to Transaction"*⁵⁷, se pregunta por qué no existen modelos de negocio "inspirados en el arte". La respuesta que encuentra recae en *«la comprensión económica de los artistas: los artistas se quedan, en realidad, en "empresarios diletantes". [...] El artista transaccional diletante»* -opina Plewe- *«a menudo cargado de un profundo resentimiento contra el capitalismo, en realidad no aspira a modelos de negocio innovadores. En cambio, desea poder transmitir un mensaje "crítico" anticapitalista»*⁵⁸.

A pesar de la manera incisiva en que Plewe la enfrenta, encontramos en esa pregunta, y con ello también en la respuesta -a nuestro entender- una trampa lingüística.

Así como podemos encontrar numerosas producciones artísticas cómodamente encajadas en el modelo capitalista de mercado y otro tanto de acciones "críticas" en

.....

57 Artículo ganador del premio Vilem Flusser, en la Transmediale 2009. URL: <http://tinyurl.com/6yen6ph> [Última consulta: 01/02/2012].

58 *Ibidem*.

el sentido que Plewe utiliza, también creemos que hay una corriente modificadora en términos reales de las concepciones de mercado, de capitalismo, y de negocio. Si utilizamos el calificativo “*Business dilettant*” (“diletante de negocios” o “empresario diletante”) estamos ya considerando solamente la posibilidad de crear un nuevo modelo “dentro” de los parámetros de economía capitalista, ya que el término “business”, o “negocio”, tiende a asociarse en primer término con ésta.

Sin embargo, creemos que las propuestas verdaderamente modificadoras deben, necesariamente, ubicarse en el marco de las macroestructuras en las que estamos insertos, pero con la función de reformular las ideas de economías posibles, y quizás por ello, la palabra “negocio” en este terreno simplemente entorpezca las búsquedas.

De la misma forma, muchos artistas y grupos han borroneado también la palabra “arte” de sus proyectos de acción, con lo que diluyen aún más los bordes de las experiencias que realizan. Sin embargo somos conscientes del gran número de proyectos que están funcionando en la actualidad en el “campo real”, poniendo a prueba diversos modelos de economía comunitaria, y que no es sencillo encasillar como “arte transaccional”, al menos no de la forma en que Plewe utiliza dichos términos.

De hecho, y retomando esta pregunta sobre los modelos de negocio y el rol de los artistas, encontramos un estudio realizado en Londres en 2008, denominado “*El arte de la innovación: Cómo los graduados en Bellas Artes contribuyen a la innovación*”⁵⁹, cuyos resultados ponen en evidencia el rol activo que desempeñan los artistas en ese campo, -al menos aquellos egresados de la universidad, ya que el estudio está realizado sobre un universo de 500 graduados.

Entre las cualidades mencionadas en el informe, se destacan: la destreza en el manejo de procesos de análisis e interpretación -claves en el desarrollo de recursos innovadores-; la capacidad de ubicarse como agentes transversales entre disciplinas; la actitud de constantes aprendices (formales o informales) a lo largo de su vida; el convertir su propio consumo del arte en un estímulo para

.....

59 Oakley, Kate et al. “*The Art of Innovation: How Fine Artes Graduates Contribute to innovation*”, NESTA, Londres, 2008.

su trabajo; su flexibilidad para hacer cualquier tipo de trabajo, o varios trabajos distintos a la vez; etc.

Esta lista de cualidades que el informe rescata se hace evidente en aquellas organizaciones sociales, instituciones culturales o empresas privadas en las que hay artistas actuando, ya que resumen esa soltura, movilidad entre campos y capacidad tanto reflexiva como hábil y fluida que muchas veces imprimen a aquellas.

En esta investigación no haremos una clasificación de la cantidad de ejercicios de ciudadanía, política y economía que vemos florecer en manos de artistas en la última década, justamente por encontrarse aún difusos y en un proceso de cambio constante. De todos modos, haremos mención de algunos antecedentes de acción directa y otros de tipo crítico, que creemos igualmente importantes como puntales de apoyo para la comprensión y el desarrollo del “objeto transactor” como posible categoría artística.

2. La transacción en el arte contemporáneo.

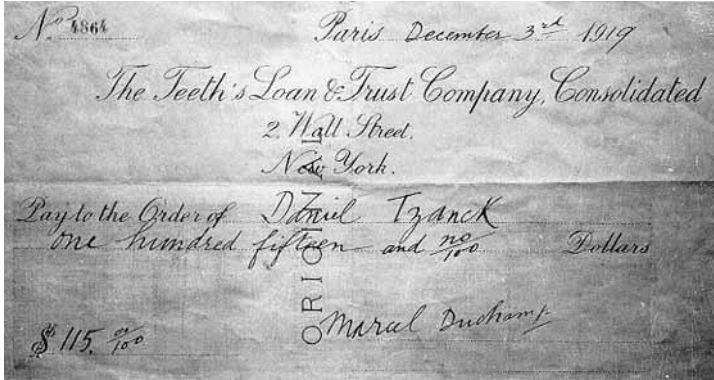


Imagen 2: Marcel Duchamp, "Sin Título", 1919. Cheque realizado a mano para pagar los servicios a su dentista.

Daniela Alina Plewe, en el tercer capítulo de su tesis doctoral sobre Arte Transaccional⁶⁰, aplica una clasificación que resulta útil mencionar aquí, ya que detalla algunos rasgos específicos en el arte relacionado con la economía.

No reproduciremos, lógicamente, la amplia lista de ejemplos que Plewe compila en su investigación, pero sí rescataremos la estructura que crea para clasificarlos. En primera instancia divide en tres las categorías principales de análisis: transacciones individuales, transacciones institucionales y sistemas de transacción. Dentro de las "transacciones individuales" encontramos tres subcategorías:

- *Intercambios asimétricos, regalos y negación de la transacción*: aquí caben ejemplos de obras que utilizan la negación de beneficios, la pérdida y la donación como recursos.

.....

60 Texto publicado en forma independiente en su website *Transactional Arts*, 2010. URL: <http://www.transactional-arts.com/> [Última consulta: 01/02/2012].

► *El capital económico como finanzas personales*: las finanzas cotidianas particulares son la materia de las obras que componen esta subcategoría.

► *Creación de valor y superación de la falta de dinero*: aquí caben prácticas artísticas que utilizan la invención de monedas, la apropiación y/o transformación de bienes y el uso del trueque como estrategias reales de supervivencia o de obtención de ganancias con baja o nula inversión monetaria inicial.

La segunda categoría, “*transacciones institucionales*”, abarca un amplio número de posibilidades, que enumeramos a continuación:

► *Organización y financiamiento*: organizaciones que ofrecen servicios de consultoría, *crowdfunding*, reinversiones en proyectos artísticos.

► *Producción, manufactura y servicios*: Empresas abocadas al proceso completo de mercancía (o a la simulación del mismo).

► *Gestión y operaciones de mejora*: Parodias y apropiaciones de los discursos motivacionales y las estrategias de marketing de las grandes empresas.

► *Distribución - Tiendas, compra-venta y subastas artísticas*: Emulación o desvío de negocios tradicionales, perversión de los sistemas de venta directa y subastas, oferta de “productos” éticamente no negociables.

► *Marketing - Valores simbólicos, signos y espectáculos*: inserción en los circuitos establecidos de valores, generación de presencia y publicidad en los mismos, adquisición y manipulación de empresas reales.

► *La colaboración, la puesta en servicio y la subcontratación*: Prácticas basadas en el principio económico de la división del trabajo, la distribución de los recursos, la explotación laboral y el rédito monetario.

- ▶ *E-commerce, personalización y prosumidores*: la producción en línea, coproducción interconectada, el trabajo colectivo a través de la web.
- ▶ *Sistemas de valores y mash-ups*: Desvíos, hibridación y apropiaciones de procesos de producción, distribución y consumo.
- ▶ *Contratación*: manipulación de los sistemas establecidos de contrato y fijación de compromisos de las partes.
- ▶ *Productos alrededor del capital social*: Propuestas que resaltan o modifican las “ganancias sociales” que adquieren ciertos agentes, a través de las donaciones, por ejemplo, o de los beneficios arbitrarios de ciertas entidades.

La tercera categoría es la de “*sistemas de transacción*”. Dentro de ella, Alina Plewe coloca tres subcategorías:

- ▶ *Conversiones de capital económico – mezclando economías virtuales y reales*: Desarrollo y aplicación real de recursos y sistemas económicos en un ámbito cerrado de usuarios.
- ▶ *Facilitación de intercambio de valores – Plazas de mercado*: Bancos de ideas, conocimientos, objetos y oportunidades; administración y distribución de recursos con reglas propias y sistemas independientes.
- ▶ *Finanzas y meta-negocios – Inversión y comercio en línea*: Inserción y actuación en el mundo de las finanzas como accionistas, corredores de bolsa o inversores.

Somos plenamente conscientes de la intrincada relación entre el arte y el mercado en el mundo capitalista, y de la gran cantidad de estudios que se han realizado ya sobre este tema. Por esto mismo, y en función de continuar con un enfoque dirigido hacia la idea de transacción utilizada como eje fundamental en ciertas prácticas artísticas, vamos a analizar algunos casos puntuales que consideramos reveladores por diferentes causas que más adelante detallaremos. Algunos funcionan como testimonios de una tendencia contemporánea a analizar los

modelos que el sistema en el que estamos inmersos utiliza, y otros sirven de ejemplos disímiles y fructíferos de la apropiación y experimentación a partir de modos de producción y estrategias de transacción que el arte contemporáneo presenta como posibles.

2.1. El valor de nada.

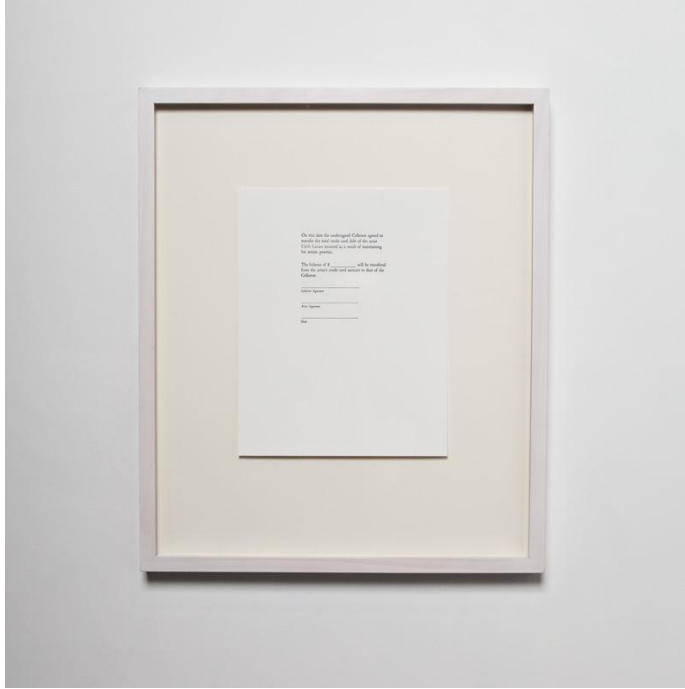


Imagen 3: Caleb Larsen, "The Financial Footprint of the Artistic Practice (Open Edition) (2009 - Ongoing)", 2009.

Caleb Larsen (Michigan, 1979) ha utilizado la idea de transacción económica como materia prima para la exposición *El valor de nada*⁶¹, realizada en 2009. Una de las cuatro piezas que la componen, *La huella financiera de la práctica artística* (2009), consiste en un contrato enmarcado, cuyo texto reza: «*En este día el abajo firmante Coleccionista acuerda transferir la totalidad de la deuda de la tarjeta de crédito del Artista Caleb Larsen, incurrida como resultado de la manutención de su práctica artística. El balance de \$... será transferido de la cuenta de tarjeta de crédito*

.....

61 LARSEN, Caleb. *The value of nothing. Strategies for making money*. Catálogo de la exposición, Providence: Rhode Island Convention Center, 2009.

del Artista a la del Coleccionista. ... (Firma del Coleccionista), ... (Firma del Artista), ... (Fecha)». En él no se registran firmas.

El coleccionista que firmara este contrato no se compromete en realidad a pagar la deuda, sino solamente a recibir en su propia cuenta bancaria el balance mensual de la misma. Esta pieza, cuidadosamente enmarcada y protegida por un cristal, paradójicamente es presentada por el artista, no como una obra de arte en sí misma, sino simplemente como un residuo de la transacción.

Otra de las piezas, *\$10.000 sculpture*, consiste en una máquina de las que jalan los billetes para expender bebidas o dulces, pulcramente instalada en una pared. Junto a ella no hay explicaciones de ningún tipo, de modo que quien inserta un billete no sabe qué ocurrirá después.



Imagen 4: Caleb Larsen, “\$10.000 sculpture”, 2009.

El título de esta exhibición, El valor de nada, está tomado de la segunda parte de la definición de Oscar Wilde del cínico como “un hombre que conoce el precio de todo y el valor de nada”. La primera mitad de esta frase tituló una exhibición de temática similar realizada por el Programa de becas curatoriales del Estudio Independiente Whitney, en 2007. Titulada “El precio de todo... Perspectivas sobre el mercado del arte”, esta exhibición miraba el funcionamiento económico en las instituciones del mundo del arte: museos, galerías y fundaciones. Tomando un enfoque más limitado, el valor de nada pretende ubicar el valor económico de una obra de arte, no en la superestructura del mercado del arte, sino en el momento del

*intercambio monetario (...) Estoy buscando ese momento en el que el valor de una obra de arte se vuelve el contenido de la obra.*⁶²

A Tool to Deceive and Slaughter (Una herramienta para engañar y sacrificar), otra de las piezas exhibidas en *El valor de nada*, ironiza sobre la dinámica de la subasta y la idea de posesión: una caja negra que se subasta a sí misma en el sitio de subastas *online eBay*⁶³. La caja contiene una ficha para conexión ethernet y un software con el que automáticamente se pone a sí misma en venta.



Imagen 5: Caleb Larsen, "A tool to deceive and slaughter", 2009.

El contrato especifica que debe estar siempre conectada a internet, por lo que, para entrar en el circuito de consumo de la obra uno debe hacer su oferta a través de *eBay*, comprarla, llevarla a casa y conectarla a internet. Ésta se pone nuevamente en puja, se la llevan, la conectan, y así por siempre. Si no está conectada a internet no es ella, es una obra muerta, pero si lo está se ofrece a otros y su precio crece. La única forma de "poseerla" es estando dispuesto a pagar eternamente el precio de la seducción.

.....

62 LARSEN, Caleb. *Op. Cit.* p. 9. [La traducción es nuestra].

63 URL: <http://ebay.com> [Última consulta: 01/02/2012].

2.2. El trueque y la organización económica comunitaria.

Hay sobrados ejemplos de experiencias de cooperación en el ámbito artístico, un fenómeno que podríamos vincular desde la práctica con lo que sucedió en la teoría con la “crítica artista” que mencionábamos a comienzos de este capítulo⁶⁴. Vamos a mencionar sólo uno de ellos, que acompañó un proceso político y económico clave en la historia reciente de la República Argentina.

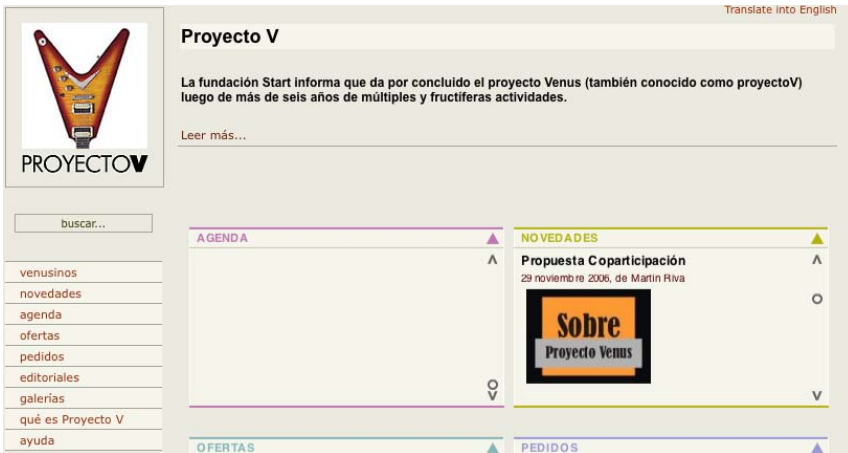


Imagen 6: Roberto Jacoby, “Proyecto V”, 2000-2006. Detalle del sitio web.

El *Proyecto V* (o *Proyecto Venus*) comenzó formalmente en 2002 -luego de algunos años de gestación y pruebas- y terminó en 2006. Fue un proyecto colectivo con presencia *online* puesto en marcha por el artista argentino Roberto Jacoby. En su web se define como «una micro-sociedad autogestionada, una red de grupos e individuos que quieren intercambiar bienes, servicios, habilidades y conocimiento. Es a la vez un juego económico y un experimento político, que está en cambio continuo gracias a las imprevisibles combinaciones de los proyectos y deseos de sus casi 500 miembros. Tiene una moneda propia, el venus, que opera como medio de intercambio y comunicación, como una herramienta de soberanía y como un

.....
 64 Ver apartado 1.4.1. *La táctica, la perruque y la “crítica artista”*, en este capítulo.

*símbolo de pertenencia al grupo»⁶⁵. Jacoby resalta aquí el carácter experimental con el que fueron tomadas las decisiones políticas y la organización económica dentro de este sistema cerrado que fue el *Proyecto Venus*.*

The screenshot shows the 'Proyecto V' website interface. At the top left is a logo featuring a diamond shape with the text 'PROYECTOV' below it. To the right, the title 'Proyecto V' is displayed. Below the title is a news snippet: 'La fundación Start informa que da por concluido el proyecto Venus (también conocido como proyectoV) luego de más de seis años de múltiples y fructíferas actividades.' A 'Leer más...' link is provided. Below this is a 'NOVEDADES' section with a search bar and sorting options. A table lists recent updates with columns for 'Fecha', 'Título de ítem', 'Autor', 'Accesos', and 'Comentarios'.

Fecha	Título de ítem	Autor	Accesos	Comentarios
mié-19/jun/02	Consentido por los medios gráficos	Animación Venus	690	-
vie-21/jun/02	+ FARMACIA llegó a Venus !!	Animación Venus	390	-
mié-26/jun/02	Cinco idiomas de la Tierra en Venus	Animación Venus	586	-
mié-26/jun/02	Fernanda Laguna como Frida Kahlo	Fernanda Laguna	347	-
jue-27/jun/02	Ágape Inaugural y Desletargamiento Fundacional del Novísimo Instituto de Altos Estudios 'Pataf	Rafael Cippolini	311	-

Imagen 7: Roberto Jacoby, "Proyecto V", 2000-2006. Detalle del sitio web.

Esta experiencia social se desplegó en un momento y un lugar propicio a la reinención de modos de vida y de supervivencia económica: La Argentina durante la fuerte crisis que eclosionó en diciembre de 2001. Esta época de total inestabilidad financiera generó en el país un fenómeno particular de economías paralelas. Un Estado incapaz de sostener su moneda y un pueblo que tiene prohibido el acceso a sus propios ahorros se convierten en el caldo de cultivo para una serie de fenómenos de intercambio con raíces primitivas y experimentales.

La creación de distintas monedas temporales de uso regional en todo el territorio argentino, los bonos de emergencia (técnicamente llamados *Letras de Tesorería para Cancelación de Obligaciones*) y el sistema de trueque organizado por los

.....
 65 http://proyectov.org/venus2/index.php?option=com_content&task=view&id=5740&Itemid=65 [Última consulta: 01/02/2012].

vecinos en los barrios de todo el país pasaron a ser las formas de supervivencia y de organización social que cubrían los huecos que el Estado no era capaz de subsanar.



Imagen 8: Roberto Jacoby, “Proyecto V”, 2000-2006. Detalle del sitio web.

El *Proyecto V* basó su estrategia en lo que Jacoby define como “*tecnologías de la amistad*”, o “*el arte de conectar a la gente*”. Los usuarios eran incorporados a la red mediante la recomendación de alguno de sus miembros, lo que la convirtió en una especie de red de amigos. La moneda utilizada para los intercambios es el “Venus”, mediante el cual se pone un precio a los productos o servicios ofrecidos.

Además de esta dinámica de demanda y oferta, en el sitio podía encontrarse un muro con noticias, una agenda de eventos (la mayoría de los miembros residían en Buenos Aires) y una galería de websites, todo esto publicado por los usuarios -los “*venusinos*” o “*ve-sinos*”, como solían llamarse.

Este sistema organizativo impulsado por Jacoby y modelado por sus participantes a partir del uso del mismo, no sólo es efectivo por su característica de modelo o maqueta comunal sino que es, en gran medida, una experiencia modificadora, ya que los participantes, en su carácter de miembros activos y facultados justamente por su actividad y compromiso, no salen “*ilesos*” de la experiencia: se ven fortalecidos por haber puesto a prueba su propia capacidad modificadora del entorno en el que habitan.

2.3. El tiempo es dinero.



Imagen 9: Gustavo Romano, "Time Notes". Desde 2004. Billete de 60 minutos (reverso).

En esta sección comentaremos algunos ejemplos de prácticas artísticas en las que la moneda de cambio, la bolsa de valores y otros objetos vinculados al mercado y a la explotación laboral aparecen como soporte de la producción artística, adentrándose de maneras diferentes en el terreno del consumo en relación con el paso del tiempo.

En primer lugar mencionaremos una acción de tipo performática realizada en Nueva York en la década de 1960, que no estuvo enmarcada abiertamente en el campo del arte pero que logró un efecto directo en su contexto inmediato pasando a ser un antecedente destacado para ciertos grupos y movimientos artísticos de su época y posteriores.

El activista estadounidense Abbie Hoffman, junto a un grupo de manifestantes lanzó, en 1967, una gran cantidad de billetes de dólar -la mayoría falsos- sobre los corredores de bolsa, en la galería de la Bolsa de Nueva York, consiguiendo que los mismos se abalancen y peleen entre sí por recogerlos. Este acto de protesta buscaba evidenciar -en la materialidad del dinero y en la lucha "cuerpo a cuerpo"- lo que los corredores ya hacían en la bolsa de valores.



Imagen 10: Cildo Meireles, billete de la serie "Inserciones en circuitos ideológicos", 1970.

Cildo Meireles, en los inicios de la década de 1970, realizó una serie de intervenciones tituladas *Insertions into ideological circuits*, en las que utilizaba billetes de curso legal. Los billetes eran sellados con frases y reincorporados a su circulación normal, dándoles con estas marcas una lectura política explícita, claramente dirigida al momento histórico y el lugar en el que se moverían.



Imagen 11: Cildo Meireles, billete de la serie "Inserciones en circuitos ideológicos", 1970.

2.3.1. *Un cuchillo en el aire.*

Las pantallas que utilizan los corredores de bolsa para ver las fluctuaciones de los valores y las posibilidades de inversión, funcionan -según Knorr Cetina y Bruegger- como «sustitutos para una carencia más básica del objeto»⁶⁶. Ellos encuentran allí lo que describen como una “relación postsocial”: una relación basada en compromisos no-humanos.

En uno de sus artículos, el teórico de arte contemporáneo Brian Holmes comenta una instalación/acción que realizó el artista sudafricano Michael Goldberg en 2002, titulada *Catching a falling knife* (*Agarrando un cuchillo mientras cae*). Con una inversión inicial de 50.000 dólares conseguidos a través de un foro de veteranos corredores de bolsa, comienza a comerciar con acciones en News Corp. Sus movimientos fueron transmitidos *online* durante las tres semanas que duró la exposición en una galería de Sydney:

El espectador o espectadora entra en un espacio desprovisto de luz natural. Tres paredes reflejan el resplandor de proyecciones digitales que cubren del suelo al techo: información en tiempo real sobre precios de acciones, gráficos cambiantes de promedios e información financiera. Los valores cambian y los gráficos se mueven, desarrollándose minuto a minuto, segundo a segundo en una secuencia de arabescos y pasos paralelos. Responden instantáneamente a algoritmos en constante desplazamiento que aparecen mediante conexiones en vivo con las bolsas globales. Una lámpara de oficina y otra de pie en la sala dispuesta para los espectadores y espectadoras descubren una mesa de despacho y un ordenador, butacas y una mesita de café con una selección de diarios y revistas financieras. En el lado opuesto, arriba de una plataforma elevada, otra lámpara de oficina ilumina la cara del artista mientras mira fijamente a la pantalla de su ordenador. Está hablando por teléfono, negociando o cerrando un trato. Abajo suyo, el continuo barrido de una pantalla LED va declarando cuáles

.....

66 BRUEGGER, Urs, KNORR CETINA, Karin. “Traders’ Engagement with Markets: a Postsocial Relationship”. Citado en HOLMES, Brian. “El dispositivo artístico o la articulación de enunciaciones colectivas”. *Brumaria*, N° 7: Máquinas, trabajo inmaterial, 2007. URL: <http://tinyurl.com/638qz6p> [Última consulta: 01/02/2012].

son sus ganancias o pérdidas. A su espalda zumba una cinta de audio. La voz de un locutor busca motivarte, urgiéndote a “crear una imagen mental clara de cuánto dinero quieres hacer exactamente y a decidir exactamente cómo quieres ganarlo hasta que alcances a ser tan rico o tan rica como quieras”⁶⁷.

Goldberg utilizaba la instalación como oficina, ya que debía realizar informes diarios para los prestamistas, que lo habían solicitado por contrato, eximiendo al artista del riesgo de pérdida pero asumiendo, si existiera, toda ganancia.

Estos “constructos del saber” que son los mercados financieros para Bruegger y Knorr Cetina encarnan un objeto epistémico que varía constantemente, haciéndose similar a una forma de vida. Quienes “dialogan” con estos objetos, estas pantallas latentes y orgánicas, establecen una relación con el flujo informacional, de forma que «*el vínculo (el hecho de estar en relación, la reciprocidad) resulta del juego entre un sujeto que pone de manifiesto una secuencia de deseos y un objeto en desarrollo que provee estos deseos a través de las carencias que muestra*»⁶⁸. Lo primero que se encuentra al ingresar a la galería es el retrato de Murdoch, el multimillonario dueño de la empresa en la que se invierte el capital. Esto refuerza el sentido al que apunta la pieza, definida por Holmes con las siguientes palabras: «...un brillante análisis de los modos en que la estructura microsocial de los mercados financieros está modelada y determinada por las coacciones predominantes de la macroestructura imperial, aún cuando ésta abre nuevos espacios para los múltiples juegos de la vida cotidiana. Y es así que revela el mercado electrónico, con su relación entre rostro y pantalla, entre mente deseante e información fluctuante, como el dispositivo fundamental de poder en la economía del capitalismo cognitivo»⁶⁹.

.....

67 GOLDBERG, Michael. “Catching a Falling Knife: a Study in Green, Fear and Irrational Exuberance”, conferencia en la Art Gallery, New South Wales, Sydney, 20 de septiembre de 2003; citado en HOLMES, Brian, *Op. Cit.*

68 BRUEGGER, Urs, KNORR CETINA, Karin. “Traders’ Engagement with Markets”. *Op. Cit.*

69 HOLMES, Brian. “El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones clectivas”. *Op. Cit.*

Volviendo a la materialidad del dinero en papel y a la acción de Hoffman y compañía en la Bolsa de Nueva York, el director de cine y de videos musicales Roman Coppola utiliza, en 1997, una idea similar para una de sus producciones. El video de la canción Taxloss, del grupo inglés Mansun, se basó en una acción real rodada con cámaras en la estación de trenes de la calle Liverpool, en Londres: Se lanzó una lluvia de billetes (25.000 libras en total) sobre una multitud de personas que circulaban por el hall principal. Nadie pudo resistirse.

2.3.2. *Cómo plegar tu dinero.*

El artista español Daniel Silvo también utiliza moneda de curso legal para *How to fold your money* -o “Cómo plegar tu dinero”-, una serie de acciones dedicadas a convertir los billetes circulantes en piezas de origami. La técnica del origami permite dar forma sin realizar cortes, por lo que la fisicidad del billete no es alterada salvo en los dobleces, permitiendo así que puedan luego desarmarse y utilizarse con normalidad.

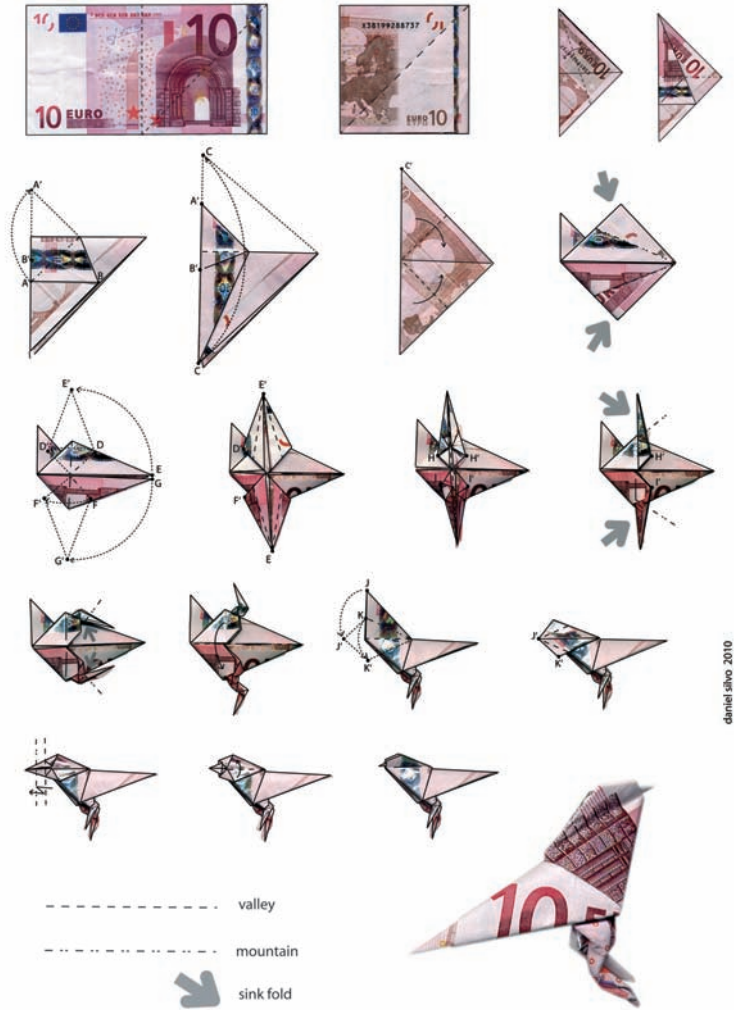


Imagen 12: Daniel Silvo, "How to fold your money", 2010. Instructivo desplegado.

Además de la microacción de generar intercambios en su rutina cotidiana, el artista realizó instructivos en papel para ser distribuidos en la vía pública, sugiriendo a los ciudadanos que conviertan sus billetes en fugaces grullas o pavos reales. Silvo encuentra en esta labor una generación de “plusvalía emocional”:

El término plusvalía emocional lo he acuñado para denominar el aumento del valor de un objeto, que no se manifiesta en un precio mayor [...] El cambio sustancial se produce en su transformación en figura, en su manipulación por parte de un individuo que ha dedicado tiempo y esfuerzo a ello. Cuando este tiempo y esfuerzo es entregado, junto con el objeto, a otra persona, este gesto se convierte en regalo. Y este regalo es recibido por la misma persona que recibe el objeto, y no por otra. El valor monetario puede ser recibido por la empresa que presta los servicios, la multinacional o el banco, pero el único receptor del valor que posee la figura de origami es la persona que está al otro lado del mostrador, la caja registradora o la barra del bar. Este regalo establece entre las personas usuarias del sistema capitalista un vínculo ajeno al sistema económico y propio de las relaciones interpersonales, generando afectos⁷⁰.

Tomando la clasificación de Plewe, podríamos ubicar la obra de Silvo en la categoría de los *Intercambios asimétricos, regalos y negación de beneficios*, ya que la entrega del origami como “plusvalía afectiva” se dirige al receptor directo y no necesariamente al destinatario final de la ganancia monetaria. Funciona a manera de regalo y su valor aparece en el contacto entre receptor y dador: “*El regalo es más misterioso que la propiedad. El peso de un regalo cambia de dador a receptor, creando obligaciones recíprocas. Un regalo también implica una emanación de Eros*”⁷¹.

.....
70 SILVO, Daniel. “How to fold your money”. Texto de su sitio web personal. URL: <http://tinyurl.com/5w8rznb> [Última consulta: 01/02/2012].

71 SALTZ, Jerry. A Short History of Rirkrit Tiravanija, citado en PLEWE, Daniela Alina. “Cases of Transactional Arts”, URL: <http://www.transactional-arts.com/> [Última consulta: 01/02/2012].

2.3.3. Del trabajo a casa al trabajo. Una colección de tiempos muertos.

En un tono similar al de Silvo, pero esta vez usando billetes de metro, los argentinos Estanislao Florido y Santiago Iturralde realizaron en 2004 una serie de plegados con formas de artrópodos, que fueron colocados en pequeñas vitrinas a modo de insectarios.



Imagen 13: Estanislao Florido y Santiago Iturralde, "Metamorfosis de lepidoptera subtepass", 2004.



Imagen 14: Estanislao Florido y Santiago Iturralde, "Entomología cotidiana", 2004.

Este gesto mecánico de plegar el billete del transporte público, romperlo o enroscarlo entre los dedos -un acto típico en los pasajeros- fue usado aquí como símbolo de ese tiempo que implica el desplazamiento de un punto a otro, generalmente un umbral entre el "tiempo productivo" del lugar de trabajo y el "tiempo de ocio" del hogar. Adquiere un valor creativo y estético, metamorfoseando ese testimonio caduco, olvidable -destinado normalmente a perderse en la basura o en la vía pública- en un objeto transformado, un cuerpo que contiene en su taxonomía la fugacidad de su vida útil, y que es conservado en vitrinas como reliquia de tiempos muertos.

El artista argentino Gustavo Romano -organizador y participante del encuentro *G4: Psychoeconomy* al que nos referiremos más adelante- es el fundador y director ejecutivo de *Time Notes House*, un banco dedicado a comprar y vender tiempo.



Imagen 15: Gustavo Romano, "Relación con la mujer equivocada: 10 años", Rostock, 2007. Billeto entregado en la "Oficina de reintegro del tiempo perdido".

El trabajo que realiza Romano con el tiempo como moneda de cambio comienza en el año 2004 y comprende una serie de acciones realizadas en distintas ciudades. Utiliza un sistema de dinero basado en unidades temporales, cuyos billetes (los "time bills") poseen un valor que va desde unidades de segundos, minutos, horas, días y años y que llevan en su reverso, a modo de frases célebres, citas de economistas, filósofos y pensadores referidas al tiempo o al dinero.

La primera acción de *Time Notes* se realizó en las calles de la ciudad de Berlín. Allí se presentó esta nueva moneda a los transeúntes, que fueron invitados a opinar sobre el valor del tiempo y las posibles utilidades que veían en este nuevo sistema de intercambio monetario. Desde ese momento Romano ha realizado cerca de 20 acciones distintas en diferentes partes del mundo.



Imagen 16: Gustavo Romano, "Él gastó una hora buscando un regalo para un amigo". Singapur, 2006. Imagen de uno de los objetos intercambiados en "Exchange Office".

En Singapur, en el año 2006, instaló una oficina callejera en la que la gente intercambiaba objetos que simbolizaban tiempo gastado por billetes de igual valor. Allí mismo realizó también *Losing time* (*Perdiendo tiempo*), una acción que apeló a la reacción instintiva de los transeúntes de recoger un billete del suelo, provocando con ello un número de cuestiones acerca del ser humano y su relación con el dinero.

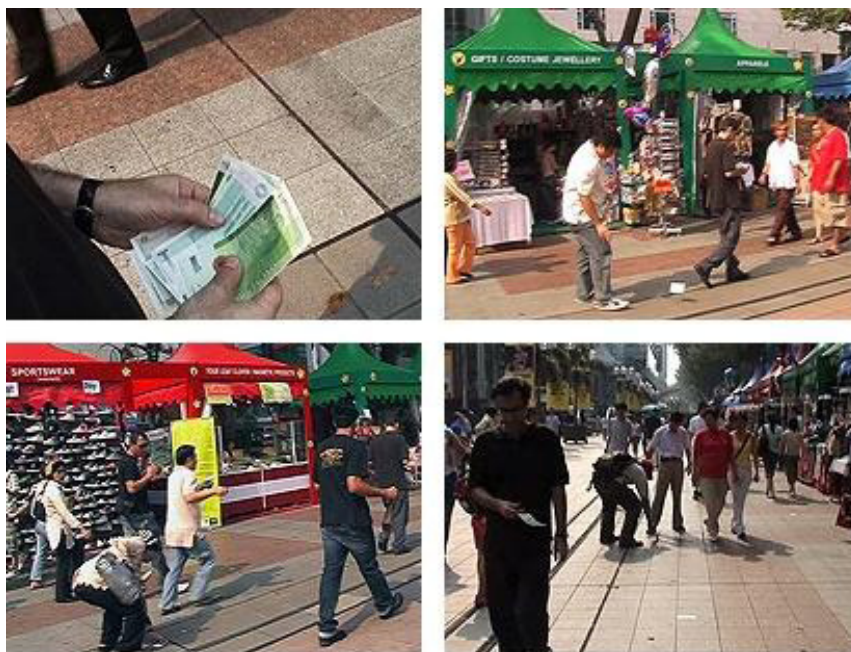


Imagen 17: Gustavo Romano, "Losing Time", Singapur, 2006. Detalles de la acción.

La acción consistió en una caminata del artista por una acera muy transitada de la zona comercial de Singapur mientras manipulaba un fajo de *time notes*. Mientras pasaba los billetes de mano en mano en actitud de contarlos, iba dejándolos caer distraídamente, uno a uno. La gente que lo percibía se lanzaba sobre éstos, algunos los recogían con la intención de devolverlos, otros los guardaban buscando no llamar la atención, y muchos sólo observaban con cierta extrañeza este objeto, lo suficientemente conocido como para no dudar de que se trata de dinero, pero encriptado en su valor, su origen y, fundamentalmente, su utilidad.

En 2007, durante la reunión del G8 en Rostock, Alemania, Gustavo Romano instaló en las calles de esa ciudad una *Oficina de reintegro del tiempo perdido*. Esta oficina funcionó como «lugar de recepción y clasificación del tiempo cedido involuntariamente, bajo presión o por razones arbitrarias (trabajando en un empleo no deseado, perdido en una relación equivocada, sirviendo al ejército, etc.)».

El modo en que se realizó esta operación -como se describe en el sitio web del artista- fue el siguiente: «un representante de Time Notes House, tomó recibo de la descripción de cómo ha perdido su tiempo el declarante, y se lo reintegró con un billete del valor correspondiente, en cuyo reverso se imprimió la causa de la pérdida»⁷². Esta misma acción ha sido repetida ya en Buenos Aires, San José de Puerto Rico, Madrid y Vigo.

Otra de las acciones enmarcadas en Time Notes se titula “Compro vendo tiempo” y consiste justamente en la oferta de compra-venta de tiempo usando las estrategias de los vendedores callejeros de cada lugar en la que se realiza. Ha sido realizada durante 2009 y 2010 en México DF, Madrid y Berlín.



Imagen 18: Gustavo Romano, “Compro vendo tiempo”, México DF, Madrid y Berlín, 2009-2010.

Esta acción no sólo ha ocupado el espacio físico de las calles sino que también tiene un espacio en la web. *Buy & sell time* consistió en una oferta de tiempo

.....
72 ROMANO, Gustavo. *Time Notes*. Documentación en el sitio web del artista. URL: <http://www.gustavoromano.org/> [Última consulta: 01/02/2012].

realizada a través del popular sitio de subastas online *eBay*⁷³. Durante ese mismo año se presentó en las calles de Munich la tarjeta de crédito *eTime*.

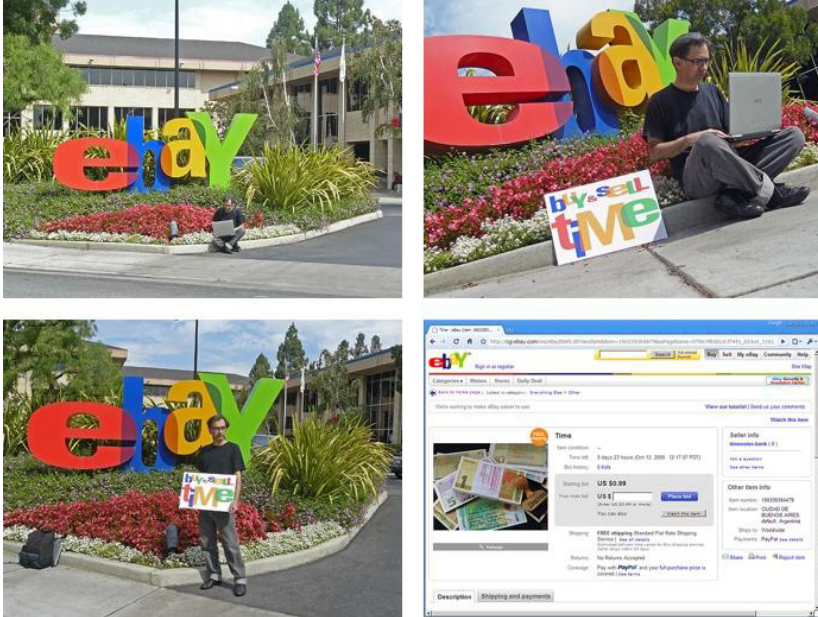


Imagen 19: Gustavo Romano, "Buy & sell time", en las oficinas de eBay, Silicon Valley, 2009.

Time Notes House tiene también su web institucional. Con un diseño esmeradamente bancario, el sitio ofrece al usuario las secciones de banca *online* de reintegro de tiempo perdido, emisión de su tarjeta bancaria, solicitud de préstamos, consulta de saldo, etc.


El usuario puede también, desde allí, solicitar el envío de billetes por correo postal, a cambio de documentos de tiempo perdido: «*Time Notes te invita a intercambiar nuestros billetes por aquello que consideres de un valor (en tiempo) correspondiente*».

.....

73 URL: <http://ebay.com> [Última consulta: 01/02/2012].


Time Notes

NEW MONEY SYSTEM




SERVICIOS | OFICINAS | NOTICIAS | INFORMACION CORPORATIVA


¡Histórica, mejor que con las de la economía. (Cal Schindel) / El capital es trabajo muerto que solo se reanima, a la manera del vampiro, al chupar trabajo vivo. !



BANCA ONLINE


Time Notes te ofrece la posibilidad de operar desde tu hogar u oficina, solicitar préstamos de tiempo, reintegros de tiempo perdido, o consultar nuestras bases de datos.






NOTICIAS: TIME NOTES EN WASHINGTON DC




Invitados por el Banco Mundial, utilizaremos las vidrieras del edificio central de dicho banco para emitir nuestros nuevos spots televisivos. Te invitamos a verlos, todas las noches a partir del 21 de enero de 2011.





SERVICIOS DEL BANCO:

REINTEGRO DE TIEMPO PERDIDO
PRESTAMOS DE TIEMPO
OFICINA DE CAMBIO

La oficina de reintegro del tiempo perdido se ofrece como lugar de recepción y clasificación del tiempo cedido involuntariamente, bajo presión o por razones arbitrarias.

[\[más información\]](#)


Time Notes presenta su línea de crédito para la concreción de deseos postergados. Si tuvieras un minuto, una hora, un año extra en tu vida, ¿qué harías con él?

[\[más información\]](#)

Time Notes te invita a intercambiar nuestros billetes por aquello que consideres de un valor (en tiempo) correspondiente.

NUEVO: Recibe los billetes por servicio postal

[\[más información\]](#)



OFICINAS EN EL MUNDO




Imagen 20: Gustavo Romano, "Time Notes House", desde 2004. Sitio web, URL: <http://timenote-house.org>.

2.4. El G4: Psychoeconomy!

A partir de la crisis financiera de finales de 2008 provocada por el colapso de la burbuja inmobiliaria de los Estados Unidos en 2006 y la crisis hipotecaria de 2007, hubo un fenómeno de explosión de propuestas y experiencias de economías alternativas, muchas de ellas originadas en los Estados Unidos, el foco principal de la crisis, pero también en otras partes del mundo, que fue contagiado por este proceso de ruptura de un modelo económico que parecía estable.

El efecto dominó que provocó la crisis de liquidez, afectando las distintas economías de formas diversas y haciendo entrar en pánico bursátil al mundo entero, movilizó emocionalmente a la gente común, que se vio inmersa a diario en un lenguaje complejo de valores económicos, movimientos de bolsa y quiebres de bancos y empresas transnacionales a través de los medios de comunicación.

Este estado de stress por una catástrofe que resultaba tan evidente como incomprensible, recorrió las calles de modo similar a una pandemia: todos estábamos contagiados, no importaba quiénes fuéramos, dónde viviéramos ni a qué nos dedicáramos.

Esta fiebre mundial -cual novela de Gabriel García Márquez- se acompañó oportunamente por una “epidemia real”: La gripe A (H1N1). En abril de 2009 el mundo entero comenzó a temerle a los cerdos y a los vecinos de igual manera, a raíz de un resfrío porcino contagioso que tenía la habilidad de subirse a los aviones y atacarnos a todos -no importa a cuántos kilómetros de la granja constipada nos encontráramos- con lo cual había que alejarse de cualquier estornudante potencial. A estas dos amenazas a la integridad -física y económica- del ser humano debemos sumar una de tinte xenófobo ya iniciada en 2001: la fiebre de los atentados terroristas y el pánico al islamismo que recorrió el mundo occidental. No vamos a desarrollar aquí ninguno de estos hitos de la primera década del siglo XXI, pero cabe mencionarlos como contexto histórico clave en el surgimiento de ciertas experiencias sociales, políticas y económicas, muchas de ellas gestadas desde el campo del arte.

En un espacio ambiguo entre la experiencia real y la simulación teatralizada -qué no lo es, en alguna medida-, cuatro artistas organizaron en Madrid la primer reunión cumbre de *Psychoeconomy!*, una emulación de aquellas reuniones de

figuras poderosas en asuntos políticos, sociales o económicos mundiales que se realizó en el marco del evento internacional Madrid Abierto de julio de 2010. Coincidiendo temporalmente con la 36ª reunión del denominado G8 en Canadá, Madrid tuvo su G4: «El 3 de julio de 2010, cuatro líderes del mundo empresarial y político se reunieron en Madrid. Lo hicieron en un momento en que el mundo enfrenta la peor crisis económica desde la Segunda Guerra Mundial. Su objetivo: redactar una declaración conjunta buscando revertir el estado de la economía mundial»⁷⁴. Los participantes fueron: el español Daniel García Andújar, como Director General de TTP⁷⁵ (*Technologies To The People*); el mexicano Fran Ilich, como Director General de Spacebank⁷⁶; el alemán Georg Zoche, como Ministro de la República Transnacional⁷⁷; y el argentino Gustavo Romano, como Director General de Time Notes House, quien organizó y coordinó el evento.

Durante dos días -uno dedicado a una reunión interna y otro a una conferencia pública- redactaron una declaración en la que quedaron asentados los puntos en común y las propuestas para la modificación del sistema económico mundial.

.....

74 Descripción del evento extraída de la página web de Psychoeconomy. URL: <http://psychoeconomy.org/sp01index.html> [Última consulta: 01/02/2012].

75 URL: <http://www.irational.org/ttpt/> [Última consulta: 01/02/2012].

76 “Fiel a su slogan “Purifica tu dinero”, el SpaceBank ofrece una serie de ideas innovadoras y revolucionarias aplicadas a la banca, la especulación y las inversiones de acuerdo con el lema de ayudar a alcanzar sus objetivos sin dañar a otros. Entre los servicios que ofrece están las inversiones en productos de mercado como café o maíz zapatista, o proyectos de arte financiero, literatura o tactical media.” URL: <http://spacebank.org> [Última consulta: 01/02/2012]. Psychoeconomy.org. Op. Cit.

77 “La ‘Transnational Republic’ es un grupo de artistas trabajando para construir la primer República Transnacional, donde los ciudadanos son definidos por la similaridad de sus creencias y sentimientos. La nueva república representará a sus ciudadanos a nivel civil, por primera vez no sucumbiendo a intereses nacionales, sino concentrándose en problemas globales. Fundada en 1996 en Munich, por Georg y Jacob Zoche, ha llegado a contar con más de 4,700 ciudadanos hasta junio de 2009, y ha sido representada en conferencias y reuniones internacionales en toda Europa, Asia, Sudamérica y Australia. La moneda de la República Transnacional es la ‘payola’, emitida por el Banco Central de las Repúblicas Transnacionales Unidas.” URL: <http://www.transnationalrepublic.org/> . Psychoeconomy, Op. Cit.



Imagen 21: Georg Zoche, Fran Ilich, Gustavo Romano y Daniel García Andújar durante la Jornada Pública de "Psychoeconomy". Madrid, 3 de julio de 2010.

Estos cuatro representantes de corporaciones, «líderes del mundo empresarial y político», manifestaron en el documento que:

- ▶ *Una crisis global exige una solución global.*
- ▶ *Que la crisis financiera es sólo un síntoma de un sistema jerárquico y plutócrata en decadencia que ya no funciona, y que no debe de ninguna manera ser reparado, sino que debe reemplazarse.*
- ▶ *A través de la unión entre cooperación e internet se ha visto un cambio en los procesos de determinados colectivos de trabajo y aprendizaje, con la aparición de una especie de jerarquía meritocrática basada en el esfuerzo individual para relaciones colectivas y persona a persona, que está ayudando a crear una de las mayores zonas colectivas de intercambio, innovación y creación vista alguna vez en la historia de la humanidad, fuera de las esferas de las instituciones públicas⁷⁸.*

.....

78 Estos puntos han sido extraídos y resumidos de la introducción de la Declaración de Madrid, publicada en el sitio web de Psychoeconomy!. URL: http://psychoeconomy.org/txts/PSYCHOECONOMY_Madrid_Declaration.pdf [Última consulta: 01/02/2012].

Estos temas, entre algunos otros, son la base a partir de la cual los cuatro artistas construyeron un documento de 18 puntos principales, en el que se analizan el ámbito político, económico y monetario actual, y se despliega una amplia propuesta de reestructuración de los mismos, bajo el compromiso de «*trabajar juntos con urgencia y determinación para transformar estas palabras en hechos*»⁷⁹.

.....

79 *Ibidem.*

3. El usuario como productor y la experiencia colaborativa.

El contexto amenazante que se dibuja a nivel global y su alto nivel de abstracción empuja a muchos grupos de personas a la generación de micropolíticas de supervivencia que no sólo se ocupan de implantar formas económicas a pequeña escala, sino también modos de relacionarse, de compartir subjetividad y, de alguna manera, producir inconsciente, tanto personal como colectivo.

En este apartado analizaremos algunos ejemplos de producción colaborativa en la web, tanto en el ámbito del arte como fuera de él. Utilizaremos dos disparadores, el efecto viral de un video de Youtube y un estilo de poesía tradicional japonesa, y desde allí recorreremos algunas herramientas, estrategias y modos de acción vinculados al trabajo colectivo a través de internet.

3.1. Del renga al videoblogging.



Imagen 22: Fotograma de "One World", video publicado por el usuario MadV en su cuenta de Youtube. 2008.



Imagen 23: Captura de pantalla de algunas de las respuestas en Youtube. 2008

En 2008 hubo un fenómeno llamativo en YouTube⁸⁰: *One World*⁸¹, un vídeo de 40 segundos que obtuvo el premio al vídeo más “respondido”⁸² en la historia del popular sitio. En blanco y negro, con una música melodramática y un personaje enmascarado que lleva escrita en su mano una invitación a “ser parte de algo”, este clip consiguió en poco más de seis meses dos mil doscientas setenta y cinco video-respuestas. Casi dos mil trescientas personas (desde niños y grandes de

.....

80 URL: <http://youtube.com/> [consulta: 10/11/09]

81 URL: <http://tinyurl.com/25uc7w> [Consulta: 10/06/07]. Actualmente está desactivada la cuenta de su autor, por lo que no es posible acceder a sus vídeos desde allí. Sin embargo algunos de sus fans se encargan de mantener “en circulación” el material, a través de otros sitios de video sharing.

82 Dentro de la jerga de YouTube, se les denomina *responses* (respuestas) a los vídeos que los usuarios publican vinculados a otro, a modo de réplica o contestación audiovisual.

distintas partes del mundo hasta miembros del propio equipo de trabajo de la empresa YouTube) grabaron, editaron y publicaron su videomensaje, su aporte a esta suerte de causa-común-con-intenciones-humanitarias.

Actualmente no es posible acceder a las vídeo-respuestas porque, según explica “MadV” -el mago enmascarado autor de *One World*-, alguien *crackeó* su cuenta de usuario y los eliminó. Tiempo después MadV dió de baja su cuenta de usuario en Youtube. De todos modos, puede aún verse el vídeo en ciertos sitios y algunas de las respuestas en el mismo Youtube. Dejaremos de lado cuestiones sobre su estilo, su mensaje, o sobre el medio por el que fue publicado, no por poco importantes sino para detenernos en el fenómeno ejemplar de participación multitudinaria, por el que un número importante de personas se acercó a la producción audiovisual, generando un diálogo con el vídeo original y con las otras colaboraciones.

Usando este ejemplo como disparador, y revisando un tipo de poesía tradicional japonesa basada en la escritura colectiva, tocaremos algunos aspectos que consideramos fundamentales en la práctica actual del *videoblogging* y sus posibilidades como experiencia de producción audiovisual colaborativa.

3.1.1. *El renga milenario. La poesía ligada japonesa.*

*Noche anohecida,
oigo al carbón cayendo,
polvo, en el carbón*⁸³.

El *renga* –del japonés *ren*, que significa “ligar, secuencia”, y *ga*, que significa “poema”- es una forma poética de la tradición japonesa que consta de una serie de *tankas* escritos por dos o más autores. Cada *tanka* está compuesto por cinco líneas de base silábica, cuyas sílabas cuentan: 5 / 7 / 5 / 7 / 7. El *hokku* (las

.....

83 Haiku de Oshima Ryata (1718-1787), traducido por Octavio Paz; en PAZ, Octavio, “La tradición del Haiku”, Cambridge, 1970, artículo publicado en *Terebess Asia Online*, URL: <http://tinyurl.com/3jkl3uv> [consulta: 05/11/2010]

tres primeras líneas del *tanka*)⁸⁴ es escrito por el primer autor, y las siguientes dos líneas son la respuesta del siguiente. Este estilo de poesía cuya autoría es compartida y resulta en una especie de diálogo poético, ha variado su longitud según las épocas, encontrándose algunos de hasta mil estrofas.

Tiene sus orígenes en el Siglo X, y con el paso de los años se dividió en dos ramas diferentes: el *ushin renga* (“renga del corazón”), de estilo serio y tradiciones cortesanas en su dicción y tono elevados, con pretensiones literarias y conexiones religiosas; y el *mushin renga* (“renga sin corazón”), de carácter jocoso, que permitía cualquier tema y palabra que jamás aparecerían en un *ushin renga*, y que solía ser escrito en los momentos de dispersión, luego de serias competencias de *tanka*.

Este juego de los aristócratas se convirtió con el tiempo en el *haikai no renga*, el entretenimiento literario de los mercaderes, pasando rápidamente de una poesía ligada de tono cómico a una de tono más vulgar. Matsuo Bashō (poeta japonés de mediados del siglo XVII) retoma el *haikai no renga* convirtiéndolo en un refinado, pero aún humorístico y divertido estilo, que trabaja las conexiones de forma más sutil y profunda, y más desligada de las asociaciones de palabras y de los conocimientos literarios que eran la base del *renga* tradicional.

La metodología de escritura del *haikai no renga* es la siguiente: el primer poeta compone el primer poema utilizando el esquema silábico 5-7-5, el segundo le responde con un nuevo poema utilizando el esquema silábico 7-7, el tercero repite el esquema silábico inicial, y así sucesivamente, obteniendo de este modo cientos de poemas ligados de acuerdo a la estructura poema-respuesta-poema-respuesta.

A esta nueva variación (en ese entonces denominada “estilo Bashō”) comienza a llamársele *renku*. Una de las diferencias más importantes entre el *renga* clásico y el *renku* es que el primero estaba mucho más reglado y era más estricto en su forma, requiriendo grandes conocimientos de literatura, además de conocimientos esotéricos de raíz aristocrática; en cambio el segundo es de un origen más democrático, incorporando a la temática tradicional hechos actuales, historias y escenas cotidianas de la clase media. Aunque no de forma muy extendida, sigue

.....

84 Estas tres primeras líneas de estructura silábica 5/7/5, con el tiempo se independizaron deviniendo en el conocido *Haiku*, de escritura solitaria y temas de la naturaleza, popular entre los poetas de todo el mundo.

desarrollándose este tipo de poesía, en Japón y en otros países, como ejercicio de escritura colectiva. El formato más moderno se llama *rokku* (*aka on za rokku*) y fue creado por Haku Asanuma en el año 2000⁸⁵. El artista y poeta sueco Alec Finlay trabaja con el *renga* desde hace nueve años y, entre sus proyectos, tiene uno llamado *Senku*⁸⁶, un poema de mil estrofas escrito por 500 poetas a través de internet. *Senku* comenzó en 2005 y se encuentra todavía en proceso de escritura.

El *renga* lleva nada menos que mil años de desarrollo como forma poética colectiva. Su estructura dialógica de propuesta-respuesta, propuesta-respuesta coloca a sus autores unas veces como proyector y otras como receptor-replicante. De esa manera va generándose una cadena, una ligadura en la que cada trozo está vinculado fuertemente con el anterior y el siguiente.

.....

85 Yachimoto, Eiko. *October Rain*, el primer Rokku Renku traducido al inglés, en *Simply Haiku* vol. 6, no. 3, 2008. URL: <http://tinyurl.com/4ga9gy4> Consulta: 3/11/08].

86 URL: <http://tinyurl.com/4jjyzwv> [Consulta:11/10/08]

3.2. La (post)producción colectiva.

*“Incluso si es ilusorio y utópico, lo importante es introducir una especie de igualdad, suponer que entre yo –que estoy en el origen de un dispositivo, de un sistema- y el otro, las mismas capacidades, la posibilidad de una idéntica relación, le permiten organizar su propia historia como respuesta a la que acaba de ver, con sus propias referencias”.*⁸⁷

Las mutaciones de la web como sistema de acceso a internet hacia un espacio de mayor interacción, acompañando el proceso antes mencionado de transformación del trabajo, han favorecido el surgimiento de herramientas de uso gratuito y simple, dirigidas a un usuario con crecientes necesidades de apropiación del medio y de gestión de sus propios contenidos.

La denominada *Web 2.0* se proclama desde 2004 como la segunda generación en el uso de la Web, y se orienta hacia la interacción entre usuarios, la gestión de “comunidades”⁸⁸ y la oferta de servicios centrados en la colaboración, el intercambio de información y la reutilización o remezcla de datos.

Según lo analiza José Luis Brea en *El Tercer Umbral*, nos encontramos a la entrada de una nueva forma de capitalismo: el «*capitalismo cultural*»⁸⁹. Entre otras cosas esto significa -como mencionábamos anteriormente- que estamos viviendo el comienzo de una transformación del modelo de economía de mercado que prevaleció durante todo el siglo XX. Uno de los síntomas más evidentes de este cambio de paradigma es el surgimiento -en la década de 1970- y el fortalecimiento -en los últimos años- de políticas alternativas de distribución de datos. Estas políticas reflejan un giro radical de actitud frente al conocimiento y el acceso a la

.....

87 Catálogo de la exposición “Dominique González-Foerster, Pierre Huyghe, Phillipe Parreno”, Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París, 1999, p. 82. Citado en Bourriaud, Nicolas, *Op.Cit.*, p. 16.

88 Valgan las comillas como llamado de atención sobre la utilización de esta palabra. Más adelante tocaremos este punto.

89 Brea, José Luis, *Op. Cit.*

información, y suelen identificarse, a pesar de los distintos enfoques existentes, con un mismo neologismo: *copyleft*⁹⁰. Brea ofrece una mirada sobre la circulación inmaterial en la economía del conocimiento:

Muy probablemente, la piedra angular de este cambio se sitúa en el carácter inmaterial del producto digital y su inscripción consiguiente en un orden de circulaciones intersubjetivas sin pérdida ni gasto, en el que la transmisión y comercio social no produce en punto alguno carecimiento, desposesión. Sostenible entonces en los términos de una economía de distribución, su recepción y apropiación por el receptor no se produce a condición de que el dador pierda grado alguno de propiedad sobre él. Por lo tanto, el régimen de circulación bajo la forma de mercancía –en que la “transmisión” requiere compensación por la pérdida efectiva que el otorgador del don sufre– queda naturalmente, forzosamente, en suspenso. La condición de irrepetibilidad singularísima es subvertida por la inherente característica reproducible del soporte-medio, pero al mismo tiempo, y esto es aún más importante y más cargado de consecuencias, la posibilidad de asentar su circulación social en una economía post-mercantil se constituye como una posibilidad perfecta y naturalmente viable. Y, en cuanto tal, forzosamente advenible⁹¹.

.....

90 El término copyleft, que suele traducirse como “copia permitida” o como “izquierdos de autor” comienza a utilizarse en los años ’70, en relación a los programas informáticos que dejaban abierto su código al dominio público, para que éste fuera mejorándose a partir de las colaboraciones de los usuarios y programadores. Actualmente hay muchas licencias alternativas al Copyright, que ya están siendo implementadas en diversos países y a muy variados productos culturales. Algunas de ellas son: Creative Commons, ColorIuris, GPL, Licencia Arte Libre, etc. Richard Stallman, pionero en generar y difundir este tipo de debates, sigue haciéndolo no sólo en el ámbito de la informática sino en contextos cada vez más amplios, centrandó últimamente su atención en la importancia de la educación en la liberación de la dependencia a los programas privativos. Para ver/descargar el vídeo de una de sus charlas sobre el tema: <http://www.nierox.com/2008/09/24/richard-stallman-el-software-libre-en-lasescuelas/> [Consulta: 08/10/08].

91 Brea, José Luis, Op. Cit. Pág. 38.

En los últimos años, las diversas innovaciones, la difusión y el abaratamiento en cuanto al consumo de tecnologías digitales y de comunicación, desde la telefonía móvil con videocámara incorporada hasta la proliferación de herramientas de uso sencillo y gratuito que promueve la Web 2.0, vienen generando una serie de experiencias de tipo colectivo que mantienen el debate y logran acercarse un poco a esta pretensión de González-Foerster, provocando una movilidad en el concepto del consumidor como tal.

Jumpcut, por ejemplo, representó desde 2006 hasta 2009 -fecha en que Yahoo decide darle de baja- un llamativo modelo de producción colaborativa. *Jumpcut* era un servicio *online* de edición y almacenamiento de vídeo que ponía el material alojado a disposición de la comunidad de suscriptores. Cada vídeo aportado por los usuarios podía ser remezclado, reeditado, reproducido y manipulado libremente por el resto. Representaba un modelo ambiguo de uso del dominio público, ya que el dueño del servicio (*Yahoo*, desde 2006) podía utilizar el material allí dispuesto a modo de publicidad, por ejemplo, adquiriendo automáticamente los derechos de explotación económica, publicitaria, distributiva, etc.⁹²

De todas maneras, el modelo *Jumpcut* sirvió para detectar la relación entre dos usos distintos de lo colectivo: la distribución y la producción. *Jumpcut* permitía compartir colectivamente para producir individualmente⁹³. David de Ugarte encuentra en ello el primer paso hacia una “sociedad de la creatividad distribuida”. «No es lo mismo compartir la distribución, lo realmente revolucionario es compartir la producción: el viejo sueño de una sociedad de bricoleurs donde toda creatividad es reciclada»⁹⁴.

.....
92 Explicado en los términos de uso de *Jumpcut*. URL: <http://jumpcut.com/company/terms> [Consulta: 14 /10/08].

93 Luego del cierre de *JumpCut* aparecieron al menos dos plataformas nuevas de edición de video online (*JayCut.com* y *Clesh.com*), pero ninguna de ellas ofrece, como lo hacía *JumpCut*, el material de otros usuarios para su manipulación.

94 De Ugarte, David, *De la web 2.0 al fabbing, o el salto que haremos desde la creación comunitaria al bricolage individual en red*, seminario dictado en Inclusiva-net y publicado por Medialab Prado, Madrid, julio de 2007. URL: <http://tinyurl.com/4cxgy6l> [Consulta: 14/10/08].

Más que de producción, deberíamos hablar de *postproducción*⁹⁵. Es que, teniendo en cuenta el cambio de paradigma que mencionábamos de una economía mercantil a una economía del conocimiento, resulta fundamental tomar al conocimiento como un proceso en permanente postproducción, ya que no podemos considerar como “materia prima” los saberes previos con y sobre los cuales se construyen los nuevos. Nunca son tan básicos ni tan primitivos como para suponerlos “origen” puro; y lo que se construya con ellos será posiblemente el paso previo para otra futura construcción.⁹⁶

3.2.1. *La participación. El sueño de una comunidad de productores de medios.*

La interactividad es un concepto utilizado en el arte desde hace cerca de cuarenta años. Lev Manovich se refiere a la mitificación que ha sufrido el término a raíz de su amplitud de significados y de la interpretación literal que se hace de éste⁹⁷. Dejando de lado un debate por demás tratado en el ámbito del arte y especialmente en el de las nuevas tecnologías, me interesa dirigirme concretamente hacia el tipo de participación en el que el espectador es incitado a realizar un proceso similar al del productor.

Brea, en su artículo *Online communities*, considera que una comunidad online no es otra cosa que un territorio de presencia y participación. Se pregunta cuál es el límite de este territorio, y se responde:

Sin dudarlo: aquella comunidad de productores de medios que imaginara Brecht. Un dominio o una modalidad de la circulación

.....

95 Bourriaud, Nicolas, *Postproducción*, Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007.

96 La idea derrideana de *deconstrucción* tiene que ver con lo mismo: el análisis de un concepto “desmontado” muestra la compleja red de procesos históricos, sentidos metafóricos y usos retóricos con que se compone. De igual manera, en los métodos científicos tradicionales, tanto la hipótesis como la refutación requieren de un conocimiento existente que se encarga de apuntalar, enfrentarse o superar a otro anterior.

97 MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 103.

pública de la información, del discurso y las prácticas de producción simbólica, en la que todos los participantes intervienen al mismo título. Quiero decir: en la que no hay dos lados, el de los emisores y el de los receptores, sino una desubicación recíproca, una dispersión excéntrica y desjerarquizada (un rizoma) en el que todos los receptores son también, y a su vez, emisores -cuando menos potencialmente.⁹⁸

Como intentos de aproximación a este modelo ideal de democracia que Brea saca a colación citando a Brecht, mencionaremos algunos proyectos y el marco de interacción en el que se desarrollan.

3.2.2. *DO IT. La complicidad entre el artista y el público.*

DO IT fue un proyecto comisariado por el escritor y curador austríaco Hans Ulrich Obrist que comenzó a gestarse en el año 1993 y que se encuentra actualmente compilado en la web. En él se intentaba unir dos estrategias ya utilizadas por el conceptualismo: la generación de obras como una serie de instrucciones escritas para ser ejecutadas por otras personas, y la utilización de la ocasión como factor influyente en la ejecución de las mismas.

Según el propio curador, *DO IT* tiene que ver menos con copias, imágenes o reproducciones de obras de arte que con interpretaciones humanas. La muestra giró por diversos países desde 1994 hasta 2002, y luego se realizó una adaptación para la red, que se encuentra alojada en e-flux.org⁹⁹.

.....
98 BREA, José Luis. *Online communities: comunidades experimentales de comunicación -en la diáspora virtual*. capítulo incluido en *OVER HERE* (pdf). The New Contemporary Museum, MIT Press. 2001. URL: <http://tinyurl.com/6xs355d> [consulta: 22/07/07].

99 URL: <http://tinyurl.com/6d42> [consulta: 22/05/2011]

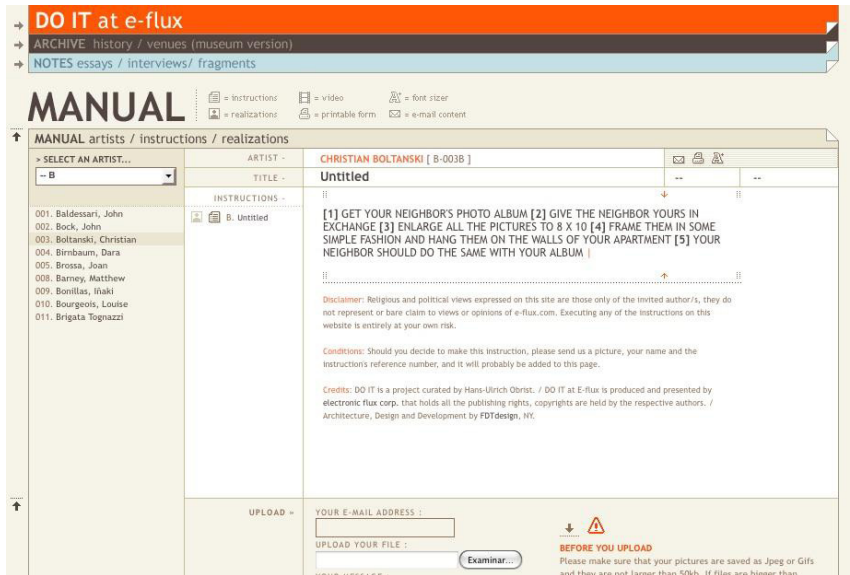


Imagen 24: Hans Ulrich Obrist, “DO IT”, 2008. Captura de pantalla del Manual de instrucciones.

Esta versión se llama *DO IT (home version)* y aún se encuentra en actividad como contenedor y difusor de la gran colección de obras bajo la forma de instructivos y los documentos fotográficos o en vídeo de las ejecuciones que el público sigue enviando. Además del formato escrito, Obrist lanzó una propuesta similar: *DO IT -TV version*, una serie de clips de vídeo realizados por once reconocidos artistas a modo de “tutoriales de arte”, que fueron transmitidos por la televisión austriaca durante 1995 y 1996, y que actualmente también se encuentran en e-flux.

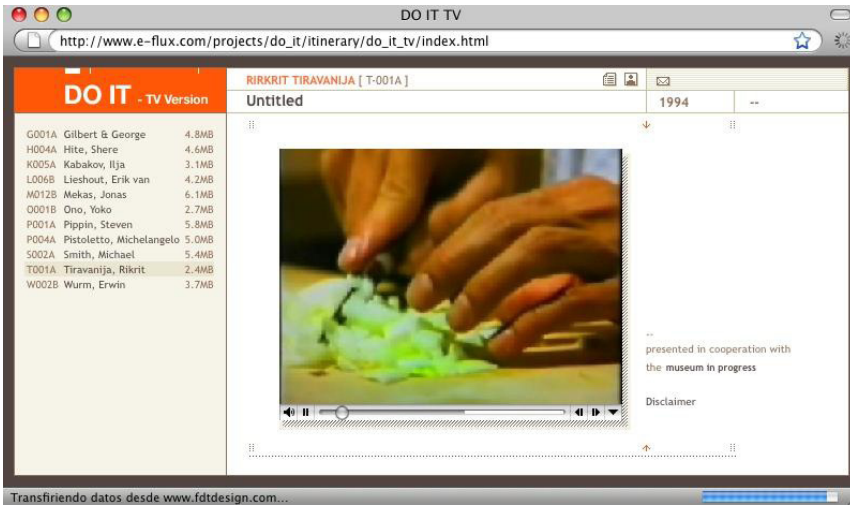


Imagen 25: Rirkrit Tiravanija, "Sin título", propuesta para DO IT -TV version, en e-flux.org.

La archiconocida afirmación "sin público no hay obra"¹⁰⁰ es llevada aquí al extremo. Pero también la coordenada de la ocasión toma una especial importancia. Siguiendo a Michel de Certeau, podríamos decir que obras como ésta buscan funcionar como recursos tácticos, acciones sin lugar propio que dependen de un momento más que de un lugar: «*la ocasión se toma, no se crea*»¹⁰¹.

De todos modos, la carga aurática de la firma no desaparece, y es el artista quien designa aquí el acto artístico como tal, dejando aún su huella grabada, en una especie de "gesto mesiánico".

.....

100 BREA, José Luis. Op. Cit.

101 DE CERTEAU, Michel. Op. Cit., p. 422.

3.3. Autoría compartida y comunidad.

Vlog Internacional fue un espacio constituido por un grupo de hispanoparlantes que vivían en distintos puntos del planeta. El objetivo de este *videoblog* era, a partir de temáticas que se iban renovando cada quince días, generar pequeños vídeos que muestren la cotidianidad de los participantes, el entorno en que viven, etc. Con un diseño algo tosco y una estética un poco *kitch* en las ediciones, las pretensiones del grupo no eran otras que las de mantener una especie de diálogo audiovisual mediado entre los participantes, planteando temas comunes a sus espacios de vida y editando el material de todos en uno o dos vídeos compilatorios.

Una de las condiciones que se planteaban en cuanto a la ejecución de las grabaciones era que cada participante debe aparecer en cámara y/o relatar lo que muestra, dejando así plasmado que es su propia mirada la que recorta el paisaje. Otra condición era que el trabajo de edición fuera realizado por un miembro distinto cada vez, lo que democratizaba la selección del material y su montaje, además de generar una diversidad en los estilos.

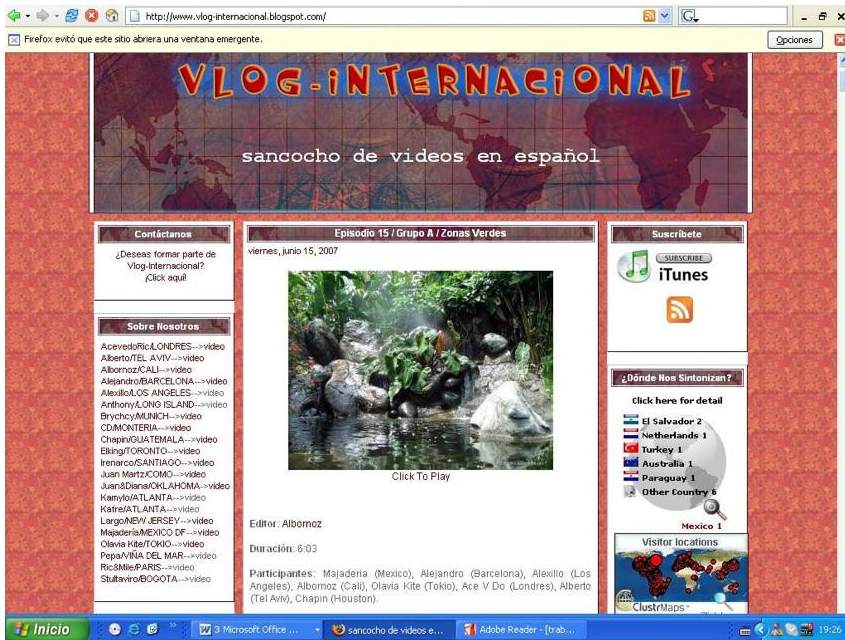


Imagen 26: Autores varios, “Vlog-Internacional”, captura de pantalla, 2007.

Esta experiencia de autoría colectiva en la red, y de microcomunidad generada a partir de un interés particular (el compartir paisajes, costumbres y modos de vida distintos, muchos de ellos signados por la migración) plantea una postura diferente, en un espacio ambiguo que fluctúa por tres puntos de atracción: la necesidad social de generar colectividad, la búsqueda personal de dejar una marca o un documento de vida, y un pequeño juego creativo facilitado por el amplio acceso a tecnologías de la imagen y la comunicación.



Imagen 27: Logo del sitio Cienojos.tv, 2007.

Cienojos.tv es otro ejemplo de *videoblog* colaborativo en español, que duró aproximadamente un año en la red. Estuvo conformado por *videobloggers* con bastante experiencia en este tipo de prácticas, y ello se notaba no sólo en la calidad técnica del material, sino en la manera en que construyeron el espacio y las herramientas que utilizaron para trabajar.

Los participantes estables eran once *videobloggers*, pero el flujo de colaboradores ocasionales fue bastante grande. Tuvieron proyectos como *Lumière* (vídeos de un minuto, cámara fija, sin edición y sin audio), *Semanal* (cada participante se compromete a colgar un vídeo por semana) y *Definido* (un participante por mes elegía una palabra y la presentaba con un vídeo, el resto la tomaba y realizaba su definición personal a partir de material propio).

Algunos de los participantes (Pepa García y Héctor Milla, entre otros) administraban también sus *videoblogs* personales y fueron miembros fundadores de la lista de discusión en Yahoo *Vlogs* en Español, que trabajó intensamente hasta 2009.

3.3.1. *De la educación a la acción.*

El hábito contemporáneo de aprendizaje mediante tutoriales, (realizados en muchos casos con fines comerciales, pero en otros simplemente con la idea de compartir conocimientos) es una forma cada vez más popular de adquirir destrezas en el uso de herramientas y programas informáticos.

Este método es utilizado, desarrollado y compartido por los *videobloggers* como otra forma de generar comunidad a partir del intercambio de información. Combinado con la puesta en marcha de foros de discusión via e-mail, chats y ocasionales reuniones (físicas o virtuales) entre los suscritos, se genera un banco

dinámico, y de acceso generalmente libre, de transmisión de conocimientos, intereses, propuestas y convocatorias. *Vlogs en español*¹⁰² es un ejemplo del que surgieron diversas propuestas. El proyecto *VIMOSZ*, por ejemplo, fue una de ellas, que generó eventos simultáneos de difusión de la práctica del *videoblogging* en varios lugares del mundo.

Una de las características que suele vincular a estos grupos de trabajo es la activa discusión sobre el alcance de los derechos de autor, de propiedad del conocimiento y de las construcciones culturales, y la difusión de alternativas legales como los *Copyleft*¹⁰³ y los *Creative Commons*¹⁰⁴.

3.3.2. *El usuario como prosumer.*

*Usuario: adj. Der. Dicho de una persona: Que tiene derecho de usar de una cosa ajena con cierta limitación.*¹⁰⁵

El término *usuario* suele ser el más utilizado para describir a aquél que hace uso de tecnologías de la información. Pero la definición que nos ofrece la Real Academia Española le da un matiz llamativo, recalando que el uso es “con cierta limitación” y sobre “una cosa ajena”. ¿Dónde se refleja tal limitación? Por ejemplo, en el uso de software llamados “privativos”, que no permiten realizar modificaciones, correcciones o adaptaciones de su código fuente; en el costo monetario que implica en casi todos los países el acceso a internet; en la vigilancia ejercida a través de la Web...

.....

102 Grupo de discusión vía e-mail. URL: <http://tinyurl.com/4scouz8>. Tiene una base de datos donde se encuentran tutoriales, proyectos, directorios y otra información. URL: <http://vlogspanol.pbwiki.com> [consulta: 22/07/07].

103 Fundación CopyLeft. URL: <http://www.fundacioncopyleft.org/> [Consulta: Consulta: 01/02/2012].

104 Creative Commons España URL: <http://es.creativecommons.org/> [Consulta: Consulta: 01/02/2012].

105 *Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición* (online). Real Academia Española. URL: <http://rae.es>. [Última consulta: 01/02/2012].

La Web 2.0 es, entre otras cosas, un intento de superar, o a veces sólo de simular esta “limitación en el uso de lo ajeno”, ofreciendo al usuario un acceso gratuito a herramientas que simplifican la obtención y manipulación de imágenes y vídeo (prescindiendo de fotógrafos, camarógrafos, diseñadores y editores), la puesta en marcha y administración de blogs y sitios web (saltando a diseñadores, programadores y webmasters), la “personalización” de las barras de herramientas para “sentirse cómodo” con ellas y ahorrar tiempo, y la posibilidad de compartir todo esto y mucho más con miles de usuarios de todo el mundo. La estrategia que aplica *Google* sobre sus empleados, como decíamos anteriormente, es un espejo de esta política: “Póngase cómodo y haga lo que más le guste, nosotros le sacaremos provecho”.

Aún así, la necesidad de un diálogo creativo con el otro, la destreza para moverse por las grietas de lo posible, la búsqueda de compañía y de complicidad en un proyecto común, y el imperioso deseo de todo ser social de sentirse “parte de algo”, siguen reflejándose en algunos usos de la red, que acercan al usuario a la producción de sentidos, de conocimientos y de comunidad.

La relación afectiva con la familia y los amigos de aquellos que se encuentran físicamente lejos hace que se absorban e incorporen con rapidez los avances en las tecnologías de la comunicación. La necesidad de mantener y aumentar la sensación de cercanía más allá de la geografía suele provocar que personas de las más variadas edades, posiciones sociales, y situaciones económicas, y en una importante porción del planeta, se acerquen al uso de las tecnologías de la información y la comunicación. Este canal entre el migrante y sus amistades y familiares se encuentra constantemente produciendo datos, moviendo información y generando conocimiento en ambas direcciones.

Es ahí donde puede verse claramente la imbricación entre los dos sujetos históricos expuestos por Wu Ming 4: El trabajador inmaterial y el migrante se ocupan de producir, gestionar y transmitir información. La conexión entre desarraigo y fecundidad cultural no es ninguna novedad. Lo que sí puede considerarse una marca diferencial con los movimientos migratorios de otras épocas es la manera en que esta fecundidad se produce. Los migrantes actuales son constructores de objetos epistémicos. Son, de algún modo, trabajadores afectivos.

El trabajo afectivo ha servido al modelo de funcionamiento del sistema capitalista del siglo XX, convirtiéndose en una estrategia eficiente a la hora de mejorar los

resultados productivos de los trabajadores. De todas maneras, ello no implica que el afecto pierda fuerza como un arma potente para la creación de otros modelos, sino todo lo contrario. Como dice Michael Hardt, «*dado el importante papel que desempeña el trabajo afectivo como uno de los principales eslabones en la cadena de la posmodernización capitalista, su potencial subversivo y su autonomía no hacen sino crecer*»¹⁰⁶.

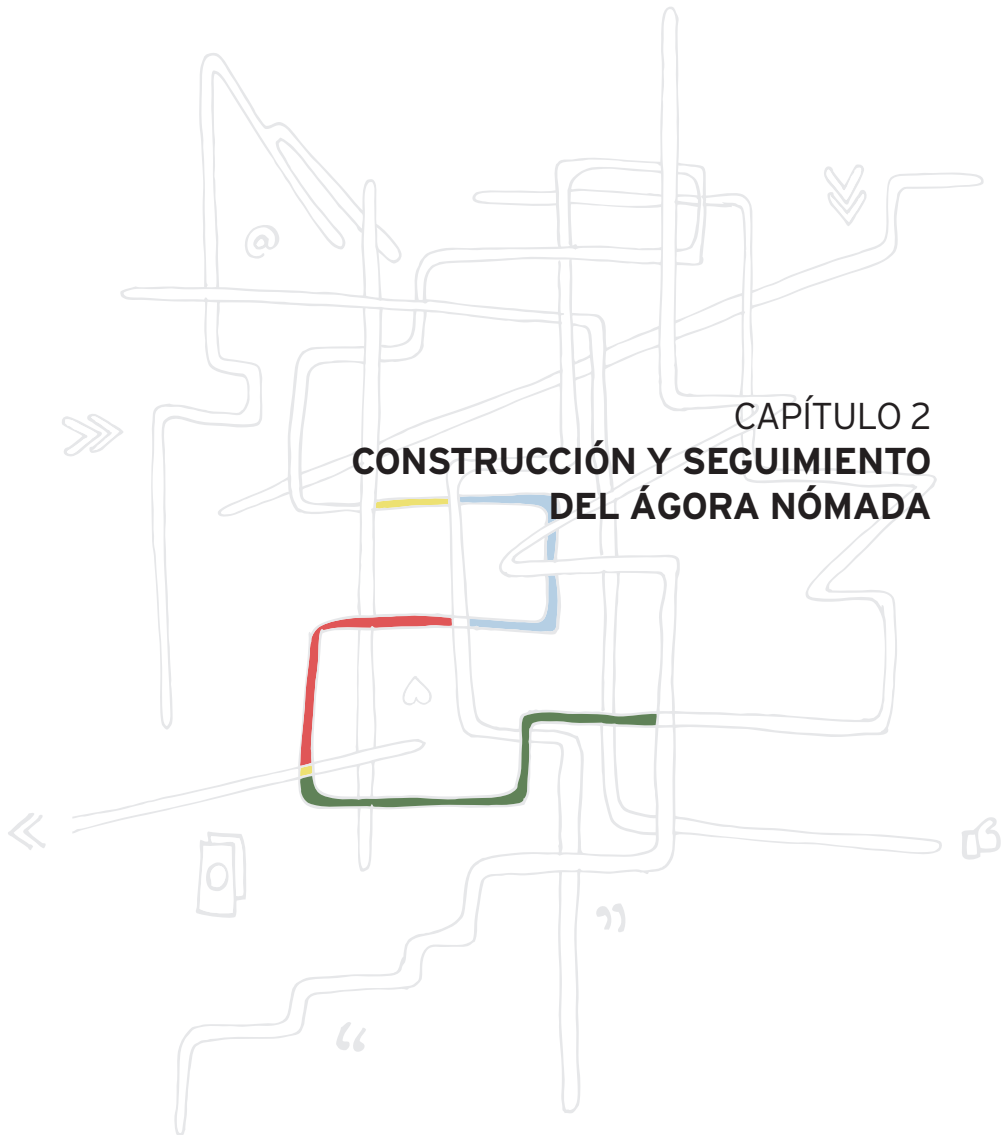
Así como la escritura de renga en el Japón de mil años atrás (por mencionar sólo un ejemplo de los muchos que la historia de la humanidad nos ofrece) la construcción colectiva de conocimientos y de visiones del mundo va encontrando diversas maneras de tomar forma. Actualmente, y quizás por un breve lapso de tiempo hasta que su funcionalidad se debilite, el videoblogging es una de ellas.¹⁰⁷

El diálogo no ha dejado de ser una de las maneras más ricas de transmisión y construcción de conocimientos. Mutando en función de los códigos, las mediaciones y las herramientas que lo posibilitan, siempre encuentra una grieta por donde colar algún susurro en la gran muralla de ruido que nos rodea.

.....

106 Hardt, Michael, *Op. Cit.*

107 Desde el año 2007 y hasta el momento de concluir este texto, el videoblogging ha ido adoptando nuevas plataformas, nuevas lógicas de organización y nuevos circuitos de difusión del material. A pesar de ello consideramos que no se ha diluido su funcionalidad, ni ha perdido las características que aquí rescatamos.



CAPÍTULO 2
**CONSTRUCCIÓN Y SEGUIMIENTO
DEL ÁGORA NÓMADA**

Introducción. La gest[ac]ión del Ágora Nómada.

*soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia”
Octavio Paz, Piedra de sol (fragmento), 1957.*

La etapa actual del capitalismo está constituyendo sus bases sobre la afectividad del individuo y su necesidad de comunicación. La oferta y la demanda (y por tanto la publicidad y las estrategias de mercado) se mueven en el campo de las comunicaciones, los servicios para el ocio y la gestión de aventuras a medida.

La confianza, la comodidad, y la producción de placer y afectividad son las nuevas armas de control del poder, que van desplazando a las anteriores de sometimiento y vigilancia. La eficacia de estas estrategias de control es tan grande como la necesidad de un entorno afectivo y de contención emocional, principalmente en el habitante de las grandes urbes, esa especie de Crusoe contemporáneo.

Enfrentándonos a este modelo de ser humano que luce el mundo actual, a sus carencias y sus estrategias de supervivencia, es que decidimos construir el Ágora Nómada, un espacio para reflexionar y ejercitar movimientos, teniendo en cuenta dos factores principales a los que es difícil ser indiferente: el nomadismo y la producción de afectividad.

Ese nomadismo que, de maneras diferentes y con todos sus matices, todos practicamos; esta dimensión errabunda de la vida, al mismo tiempo fecundadora, poderosa, hormigueante, que convive en nuestras sociedades con el sedentarismo y las fórmulas de subsistencia pasiva que ofrecen las instituciones modernas (y que pronostican ciertos futurólogos como efectos de las nuevas tecnologías de comunicación).

El proyecto Microcomunidades online. *Construcción y seguimiento del Ágora Nómada* fue una experiencia artística desarrollada en el ámbito de la web entre febrero de 2008 y junio de 2009, cuyo objetivo primario fue acercarse al calor de las relaciones humanas que se fundan o se alimentan más allá del espacio físico y a través de objetos que hacen de mediadores.

Este proyecto se centró en la construcción del “Ágora Nómada”, un espacio de comunicación a través de internet con forma de comunidad de producción artística, a partir de un grupo reducido de participantes y sus interacciones. El mismo estuvo conformado por 17 personas, todos vinculados a la práctica artística y, en su mayoría, residiendo lejos de su ciudad de origen.

Se creó una plataforma *online* con servicio de *e-mail*, *chat*, intercambio de documentos y sitio web, que funcionó como espacio de comunicación y archivo. Desde un anonimato inicial y a través del azar se trazaron los primeros vínculos entre los participantes (a quienes llamaremos, a partir de ahora, los “Nómadas”) y se comenzó a trabajar en propuestas grupales de construcción colaborativa.

El desarrollo práctico tuvo una duración de 15 meses. Paralelamente se llevó a cabo un seguimiento teórico y reflexivo de conceptos como nomadismo y sedentarismo, migración, trabajo inmaterial, dispositivos de comunicación, así como de otros puntos clave que surgieron en el devenir del proyecto.

Para Michel Maffesoli la vida errante es «*la expresión de una relación diferente con los otros y con el mundo, menos ofensiva, más suave, algo lúdica y, claro, trágica, pues se apoya en la intuición de lo efímero de las cosas, de los seres y de sus relaciones*»¹. El proyecto *Microcomunidades online. Construcción y seguimiento del Ágora Nómada* intentó acercarse al calor de las relaciones humanas, pero al de aquellas que se construyen o se alimentan más allá del espacio físico, y a través de objetos que hacen de mediadores.

.....

1 MAFFESOLI, Michel. *El nomadismo: Vagabundeos iniciáticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004. p. 28.

Consideraciones metodológicas.

Los recursos metodológicos que utilizamos para la elaboración de esta investigación fueron seleccionados y puestos a prueba como elementos fundamentales para un acceso adecuado a la temática elegida. Siempre es posible al momento del discurso -del relato de la experiencia- dividir los procesos teóricos de los prácticos como si ambos pertenecieran a esferas naturalmente separadas; sin embargo aquí los asumimos como procesos superpuestos, imbricados uno en el otro alternativamente, y es así como decidimos movernos por ellos.

Para el desarrollo del Ágora aplicamos diversas estrategias metodológicas con el objetivo de generar un espacio con suficiente movilidad y apertura, conservando algunos puntos de atención específica. Uno de ellos fue la pertinencia o no del uso de la técnica de observación participante utilizada ampliamente por las ciencias sociales a la que confrontamos con la de “participación auto-observante” que propone Camas Baena y que mencionaremos más adelante. Otro fue la aplicación de la metodología del seguimiento, desarrollada por Gilles Deleuze y Félix Guattari para lo que ellos denominan la “ciencia ambulante”.

También tomamos en cuenta rasgos metodológicos del arte contemporáneo, en particular de obras y experiencias artísticas analizadas teóricamente por Nicolas Bourriaud en su libro *Estética Relacional*². Por último, consideramos como influyentes los aportes de Karin Knorr Cetina en su análisis de las prácticas objetuales, o “prácticas epistémicas”, que identifica tanto en el ámbito de la ciencia como en el de la vida cotidiana y las experiencias de Sherry Turkle con los “objetos evocadores”.

A continuación pondremos a prueba las características principales del método de observación participante³, haciéndolas dialogar con los otros planteamientos antes mencionados:

.....

2 BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

3 Características sintetizadas a partir de: DEL RINCÓN, Delio et al. *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Dykinson, 1995.

► *Proceso abierto y flexible.* Según la teoría de la observación participante, el problema inicialmente definido queda abierto a redefiniciones a partir de la información que se recoge. Tanto en el esquema inicial como en las dinámicas de acción del Ágora Nómada se intentó trazar una base móvil y adaptable a los cambios que el propio proceso genere. A partir de unas coordenadas y de unos códigos de interacción particulares se buscó motivar a los participantes para que se apropiasen de la estructura adecuándola a las necesidades emergentes. Más que de una problemática inicial partimos de la generación de una plataforma de intercambio de la cual surgieran las problemáticas. El problema no fue previamente definido sino que se fue encontrando en el propio intercambio con los otros.

► *Realidad social natural.* El contexto en el que se desarrolló el Ágora Nómada es un contexto ya naturalizado por el uso constante como medio de comunicación y plataforma de intercambio. Internet, especialmente durante esta primera década del siglo XXI, se constituye como un espacio de interacción social más, ocupado por un altísimo y creciente número de habitantes. Este nuevo hábitat ha sido rápidamente incorporado por las sociedades contemporáneas tanto a la vida pública como a la privada. En este ejercicio de comunidad que fue el Ágora Nómada hicimos uso de ese aspecto de la realidad social, tan vinculado a la intensa movilidad física de los individuos, a la creciente desmaterialización de los objetos de consumo y a la incorporación de nuevos códigos sociales que estos cambios implican.

► *Estudio de casos con profundidad.* La posibilidad de trabajar con un número reducido de personas nos permitió un seguimiento particularizado del proceso de cada uno de los participantes. Cada persona involucrada en el Ágora Nómada constituyó un sujeto de observación y de interacción que simplificó y aceleró el acercamiento a las experiencias particulares.

► *Perspectiva de las personas implicadas o participantes.*

Reproducir implica la permanencia de un punto de vista fijo, exterior a lo reproducido: ver circular estando en la orilla. Pero seguir es algo totalmente distinto que el ideal de reproducción. No mejor, sino otra cosa. Uno está obligado a seguir cuando está a la búsqueda de las 'singularidades' de la materia, o más bien un material, y no tratando de descubrir su forma; cuando escapa a la fuerza gravífica

para entrar en un campo de celeridad; cuando deja de contemplar la circulación de un flujo laminar con una dirección determinada, y es arrastrado por un flujo turbulento; cuando se aventura en la variación continua de las variables, en lugar de extraer de ellas constantes, etc. Y el sentido de la tierra no es el mismo: según el modelo legal, uno no cesa de reterritorializarse en un punto de vista, en un campo, según un conjunto de relaciones constantes; pero, según el modelo ambulante, el proceso de desterritorialización constituye y amplía el propio territorio.⁴

Esta cita es parte de la descripción que Deleuze y Guattari realizan sobre un tipo de ciencia que ellos denominan “ambulante”. Creemos que define con bastante precisión la forma en que intentamos movernos por el Ágora Nómada: No representar, sino seguir, no pararse a mirar desde un punto fijo sino moverse con el flujo de las variables, reterritorializarse constantemente, y siempre de manera provisoria. Situar en la perspectiva de las personas implicadas es un ejercicio de seguimiento y movilidad permanente que convierte al objeto de estudio en sujeto estudiado, de modo que el camino se recorre acompañado y siempre en el lugar del otro: un otro que nos observa, nos sigue y nos analiza, también, desde su óptica, sus intereses y su compromiso en el grupo.

► *Rol participante.* En conexión con el punto anterior, el encarnar uno más de los roles permite que el “observador” se convierta más bien en “palpador”. Como en las persecuciones de cazador y presa, con el uso de armas proyectiles el cazador puede alcanzar a su presa sólo con la vista, ya que su “brazo extensible”, su arma, podrá llegar hasta ella más allá de la distancia que separe a los cuerpos. Con las armas de puño, en cambio, el cazador debe seguir a su presa de cerca, debe moverse como ella se mueva y atravesar el terreno que ella decida atravesar. El cazador aquí debe encarnar el papel de la víctima, y la víctima el del cazador, porque sólo comprendiendo uno al otro podrán tener más chances de cumplir con sus objetivos.

.....

4 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos, 2000. p. 384.

Comprender es una de las palabras relacionadas al conocimiento más cercana a lo táctil. Su definición según la RAE: «1. *Abrazar, ceñir, rodear por todas partes algo.* 2. *Contener, incluir en sí algo.* 3. *Entender, alcanzar, penetrar.* 4. *Encontrar justificados o naturales los actos o sentimientos de otro*»⁵. La comprensión, siendo fiel a su definición, sería imposible de alcanzar a partir de la sola observación, ya que la distancia necesaria para que el ojo funcione, el ocultamiento de zonas por un único punto de vista y la poca implicación de sí mismo que el observador deposita en el juego no permiten «*abrazar, ceñir, rodear por todas partes algo*». La comprensión necesita contacto, tactilidad, no sólo con el otro sino con el entorno, con los accidentes del terreno. Los medios digitales parecen oponerse a lo táctil en el imaginario popular, aunque en su nombre encontramos una referencia directa a los dedos, y por tanto a lo palpable. A pesar de esta aparente contradicción entre medios digitales de comunicación y tactilidad, intentamos trabajar metafóricamente con este sentido.

► *Lógica del descubrimiento.* La técnica de observación participante aplicada a estudios sociológicos se orienta a generar conceptos, generalizaciones y teorías a partir de la realidad, y no tanto a contrastar modelos teóricos. La diferencia entre ese método y el aplicado en esta investigación es que aquí no hemos buscado como meta llegar a generalizaciones ni teorías cerradas, sino más bien movernos hacia nuevas preguntas, más precisas, más agudas y, principalmente, más movilizantes. Siguiendo las reflexiones de Knorr Cetina, no se trata de entender la idea de descubrimiento como «*develamiento de aquello que está oculto*» sino de entender el conocimiento «*como un actividad social de conformación de objetos, de procesos de representación, de diseño de instrumentos y técnicas y de mecanismos de intervención*»⁶.

Como dicen Deleuze y Guattari, «...*el modelo es problemático, y ya no teoremático: las figuras sólo son consideradas en función de los afectos que se producen en ellas, secciones, ablaciones, adjunciones, proyecciones. No se va de un género a sus especies, por diferencias específicas, ni de una esencia estable a las propiedades que derivan*

.....
5 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 22ª edición. [en línea]: <http://rae.es>. [Última consulta: 01/02/2012].

6 KNORR CETINA, Karin. *La Fabricación Del Conocimiento. Ensayo Sobre El Caracter Constructivista Y Contextual De La Ciencia*. Buenos Aires: Universidad Nacional De Quilmes, 2005. p. 22.

de ella, por deducción, sino de un problema a los accidentes que lo condicionan y lo resuelven. Hay todo tipo de deformaciones, de transmutaciones, de pasos al límite, de operaciones en las que cada figura designa mucho más un acontecimiento que una esencia...»⁷.

► *Teoría y teorización interpretativas.* Según las definiciones de manuales de metodología, con la técnica de observación participante puede generarse conocimiento teórico y/o práctico. El conocimiento teórico se genera a partir de conceptos y generalizaciones que se formulan como teorías interpretativas para la comprensión de los fenómenos sociales; por otra parte, mediante el conocimiento práctico el investigador puede tomar u orientar decisiones en la práctica. «...En las ciencias ambulantes o nómadas la ciencia no está destinada a tomar poder, ni siquiera un desarrollo autónomo. Carecen de medios para ello, pues subordinan todas sus operaciones a las condiciones sensibles de la intuición y de la construcción, seguir el flujo de la materia, trazar y conectar el espacio liso [...] el “conocimiento aproximativo” sigue estando sometido a evaluaciones sensibles y sensitivas que hacen que plantee más problemas de los que puede resolver: lo problemático sigue siendo su único modelo»⁸.

Aunque ciertas decisiones han sido tomadas aún desde el tradicional formato científico del investigador como orientador y responsable de los rumbos a seguir, en este proyecto se ha intentado tender hacia un modelo metodológico *nómada, ambulante*, en el que la sensibilidad y el afecto funcionen como los impulsores principales. Bourriaud se basa en Guattari cuando dice: «El equilibrio sólo se alcanzará a condición de observar al socius a temperatura real, al calor de las relaciones humanas y no artificialmente “enfriado” para mejor liberar las estructuras»⁹.

.....

7 DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Op. Cit.* p. 368.

8 *Ibidem*, p. 378-379.

9 BOURRIAUD, Nicolas. *Éstética relacional. Op. Cit.* p. 113.

1. Construcción.

El primer paso en la concepción de este proyecto fue la búsqueda de un nombre que lo englobara y lo sostuviera. Los dos puntos que habíamos trazado para comenzar a construir el proyecto estaban claros: primero, un lugar “no-físico” de reunión entre personas geográficamente distantes; segundo, un espacio de pensamiento afectivo, de *pensamiento tribal*¹⁰, que se mantuviera más allá de -y a veces gracias a- la movilidad de sus miembros.

En segundo lugar, debimos buscar un medio propicio para el encuentro y el desarrollo de las actividades del grupo. La búsqueda de herramientas y metodologías se adaptó tanto a la funcionalidad para los usuarios como a la lógica de trabajo de grupo que se proponía.

En este apartado explicaremos las primeras decisiones para la puesta en marcha del Ágora Nómada. Las herramientas utilizadas, la metodología inicial, las estrategias y las consideraciones en cuanto a los modos de enfrentar la tarea.

.....

10 “*Todo pensamiento es una tribu, lo contrario de un Estado*”. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Mil Mesetas. *Op. Cit.* p. 382.

1.1. “Ágora”.

La idea del ágora griega como espacio público de reunión, discusión e intercambio nos resultó una metáfora interesante. Esta palabra era utilizada para nombrar al espacio en el que se concentraba la actividad comercial, social, cultural y política de las ciudades-Estado de la Grecia antigua. A pesar de que etimológicamente tiene relación directa con el comercio (del griego αγορά, mercado), la palabra perdió esa connotación para referirse de forma más general a la plaza pública de la ciudad.

Con el tiempo, la palabra *foro* (del latín *forum*), comienza a desplazar el uso de la griega *ágora*. Los romanos denominaban *forum* también a sus plazas de intercambios comerciales y decisiones políticas y judiciales. Sin embargo, la palabra *foro* se desprende con el tiempo de su carga mercantil, quedándose con el significado de «*reunión para discutir asuntos de interés actual ante un auditorio que a veces interviene en la discusión*»¹¹. De uso muy frecuente en lenguas latinas, suele reemplazar al griego *ágora* en el lenguaje coloquial.

Sin embargo, a partir de 1980 este término es retomado por una escuela de anarquistas de origen estadounidense denominada “agorismo”. Aquí recupera el sentido comercial, ya que los agoristas la utilizan para designar a una zona o red de contratos y comercio voluntario, pero adquiere un cariz radicalmente diferente.

Es interesante notar cómo el término va modificando sus acepciones y asociaciones con el paso del tiempo, y cómo va siendo apropiado por distintas visiones del mundo según las épocas. De la concepción plenamente “estatal” utilizada por los griegos antiguos, pasa a un uso completamente opuesto, un uso mercantilista con ambiciones revolucionarias de corte anarquista, o anarcocapitalista, que promueve la completa desaparición de lo público estatal para regirse exclusivamente por las leyes del mercado. Esto, sin dejar afuera las apropiaciones poéticas o metafóricas asociadas a ciertos grupos de trabajo intelectual o de discusiones filosóficas.

.....

11 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Op. Cit.*

La elección de esta palabra para el nombre del proyecto no busca alinearse concretamente con ninguno de estos usos en particular, simplemente pretende conectar con ellos de manera lúdica y reflexiva, aprovechando su carga histórica de espacio de discusión de ideas, y, fundamentalmente, de intercambio: *«cualquier conjunto social está fundado en una ‘circulación’ original y sólo puede perdurar a través del recuerdo periódico –o inscrito en espacios particulares– de la misma. En este sentido, la vida errante primitiva, o puntual, es una especie de ‘respiración’ social, en tanto que acentúa la dimensión estructural del intercambio»*¹². Aunque hoy la circulación de la información es posible también desde el sedentarismo físico, la circulación de las personas ha sido históricamente el modo en que el conocimiento se ha abierto a nuevos espacios y las culturas se han visto hibridadas y enriquecidas.

.....

12 MAFFESOLI, Michel. *Op. Cit.* p. 59.

1.2. “Nómada”.

Nomádico. Nomadismo. Nomadología. Palabras que se han ido convirtiendo en un gran lugar común, con todo lo que eso significa, pues hablar de nomadismo hoy ya no se asocia sólo a aquellos grupos humanos que históricamente han sobrevivido a ambientes rudos mediante una permanente movilidad: los Darkhads, los Tuareg, los Golokya del Himalaya, o los Callawayas de los Andes. Ahora nómada se asocia también con los migrantes, también con los viajeros, también con aquellos que por razones diversas abandonan su lugar de origen o cambian de residencia con asiduidad.

La relación que trazan Deleuze y Guattari entre nomadismo y fuerza proyectiva está claramente enfocada a un modelo de nomadismo radical, en el que el espacio aparece como un espacio liso, sin trazados institucionales de ningún tipo, donde el tránsito constante no tiene un destino definitivo. El objetivo del nómada en estos autores podría resumirse como el de la expansión del desierto sobre la roturación del territorio que provoca la vida sedentaria.

El desierto de arena no sólo implica oasis, que son como puntos fijos, sino también vegetaciones rizomáticas, temporales y móviles en función de lluvias locales, y que determinan cambios de orientación de los trayectos. El desierto de arena y el de hielo se describen en los mismos términos: en ellos ninguna línea separa la tierra del cielo; no existe distancia intermedia, perspectiva ni contorno, la visibilidad es limitada; y sin embargo hay una topología extraordinariamente fina, que no se basa en puntos u objetos, sino en haecceidades, en conjuntos de relaciones (vientos, ondulaciones de la nieve o de la arena, canto de la arena o chasquido del hielo, cualidades táctiles de ambos); es un espacio táctil, o más bien “háptico”, y un espacio sonoro, mucho más que visual...¹³

Dentro de esta teoría, se lo considera al nómada como “desterritorializado por excelencia”, porque «*la reterritorialización no se hace ‘después’, como en el migrante,*

.....
13 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Op. Cit.* p. 386.

ni ‘en otra cosa’, como en el sedentario [...] el nómada crea el desierto en la misma medida en que es creado por él. El nómada es un vector de desterritorialización»¹⁴.

La potencia estética y filosófica de la teoría de Deleuze y Guattari sobre el nomadismo lleva los ejemplos a un nivel de abstracción que contrasta con el estilo de Michel Maffesoli. Proveniente de las ciencias sociales, Maffesoli realiza un ensayo sobre los nuevos hábitos en el sujeto contemporáneo, relacionándolos a nociones arcaicas de la vida errante. Para él, el nomadismo se vincula directamente con un deseo de evasión, una pulsión migratoria, una necesidad de cambio como exploración de la personalidad.

El Ágora Nómada entonces, pretende bautizar así a un espacio móvil de intercambio, una topología de relaciones construida sobre un territorio no ya liso, pero sí alisado por excesiva roturación.¹⁵ Un medio basado en la construcción colectiva, y sobre el que cada paso dado vaya definiendo el rumbo del siguiente.

.....

14 *Ibidem*.

15 “Milimétricamente saturado hasta su último rincón, la contrafigura del mundo contemporáneo es un espacio alisado (como un pulido: por roturación *ad infinitum*) que se abre en una fibrilación rizomal en todas las direcciones, de manera ajerarquizada y excéntrica, relegando cualesquiera atribuciones fijas, estables –es el espacio sin cualidades.” BREA, José Luis. *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CENDEAC, 2004. p. 43.

1.3. El medio.

Una vez planteada la intención general del proyecto, aparecieron dos preguntas básicas: qué medio utilizar, y de qué manera propiciar el vínculo entre los participantes. El medio elegido para construir este espacio afísico de reunión fue la Web. La consigna: armar una plataforma de uso sencillo que facilite el contacto entre los participantes, el envío de información y la publicación de ciertas acciones y resultados.

En el siguiente apartado comentaremos la selección de herramientas utilizadas, sus cualidades y funciones y las razones principales por las que se trabajó con ellas.

1.3.1. Selección y tanteo de herramientas.

En abril de 2008 construimos la plataforma del Ágora con *Google Apps*¹⁶, un servicio de *Google* que ofrecía un abanico de aplicaciones gratuitas (correo electrónico, calendario, chat, procesador de textos, administrador de páginas web, etc.) para montar espacios de trabajo de tipo institucional con un nombre de dominio de encargo. Paralelamente se construyó un blog de uso compartido por todo el grupo, con la herramienta *Blogger*, también provista por *Google*.

.....

16 GOOGLE Inc. *Google Apps*. [en línea], California: GOOGLE Inc. URL: <http://tinyurl.com/5v699dj> [consulta: 21/10/2008].

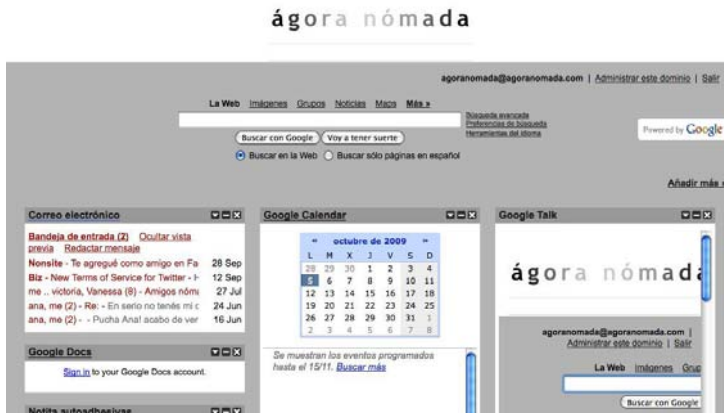


Imagen 28: "Ágora Nómada", 2008, 2009. Vista de la plataforma, desde la cuenta personal de Nómada 00.

Desde la URL de acceso (<http://agoranomada.com>) se ingresaba tanto a la plataforma como al sitio web. En la plataforma cada Nómada no sólo tenía acceso a su cuenta personal de correo electrónico, sino que podía también chatear con los otros participantes, leer y compartir documentos y manejar su calendario de actividades.



Imagen 29: “Ágora Nómada”, 2008-2009. Detalle de la sección de Nómada 10.

En el sitio web fuimos volcando el material a medida que lo recibíamos, para que todo el grupo pudiera acceder a él. En noviembre de 2008 decidimos abrir un sitio web que funcionara como repositorio del material, utilizando el gestor de contenidos WordPress 3.0¹⁷ como herramienta para su construcción.

Los contenidos fueron trasladados de los servidores de *Google* a uno que utilizaba software libre y que proponía una filosofía diferente del uso de las herramientas de comunicación. El servidor es *Possible Worlds*¹⁸, y es administrado por el artista y activista Fran Ilich. Definido como “un servidor autónomo cooperativo” con base en Tijuana, México, Possible Worlds ha prestado servicios de *hosting* a organizaciones sociales y colectivos de arte de Latinoamérica.

Para la administración del material en vídeo, se utilizó un servicio de video *sharing* diseñado para alojar contenido generado por el usuario. Su nombre es

.....

17 *Wordpress* [en línea]. Wordpress.org, 2003. URL: <http://wordpress.org/> [consulta: 21/10/2008].

18 Ilich, Fran. *Possible Worlds* [en línea]. Tijuana. URL: <http://possibleworlds.org> [consulta: 21/10/2008].

*Blip*¹⁹ y fue fundado en 2005 por un grupo de *videobloggers*, lo que hace que contemple aspectos y ofrezca posibilidades que otros servicios no proveen, por ejemplo: el uso de licencias Creative Commons, la opción de liberar contenido al dominio público, la acumulación del material en episodios de series o shows, etc.

*Cmaps*²⁰ se utilizó para la generación de gráficos y mapas mentales. Es una herramienta desarrollada por el *IMHC*²¹, basada en las teorías sobre mapas conceptuales y representación del conocimiento elaboradas por Joseph Novak. Fue lanzada como software en 1998, y subida a la red para descarga gratuita desde 2003.

*Platial*²² es un sitio web de cartografía colaborativa generada por sus usuarios. Permite compartir y asociar contenidos con puntos geográficos, componiendo mapas públicos intervenibles con señalética e información adheridas, a modo de mapeado social.

.....

19 *Blip.tv*. [en línea] New York: Blip Networks Inc. URL: <http://blip.tv> [consulta: 21/10/2008].

20 *Cmap Tool*, Software descargable. URL: <http://cmap.ihmc.us/> [Última consulta: 01/02/2012].

21 INSTITUTE OF HUMAN AND MACHINE COGNITION. *Cmap Tools*. [en línea]. Florida: Universidad de Florida del Oeste. URL: <http://cmap.ihmc.us/conceptmap.html> [Última consulta: 01/02/2012].

22 EISNOR, Di-An, et al. *Platial* [en línea]. Portland, Oregon: Platial Group, 2007. URL: <http://platial.com/> [consulta: 21/10/2008].



Imagen 30: “Ágora Nómada”, 2008-2009. Mapa de los participantes generado con Platlat.

Finalmente, el contador de visitas *Site Meter*²³ fue agregado en la página principal, para tener una información general del tráfico del sitio. Site Meter ofrece estadísticas de los movimientos que genera el sitio web a partir de datos como cantidad de visitas, tiempo de duración, nombre de dominio, país de origen, etc. Aunque su uso es gratuito (en la versión básica), Site Meter no adscribe a las políticas del Software Libre.

Con estas herramientas y servicios mantuvimos la comunicación entre participantes, ya que cada uno poseía su cuenta de acceso personal a la plataforma en la que disponía de correo electrónico y chat.²⁴

.....
 23 *Site Meter* [en línea] (2005). URL: <http://sitemeter.com> [Última consulta: 01/02/2012].

24 Para el manejo de las herramientas realizamos un tutorial en imágenes que fue enviado a todos los participantes.

1.3.2. Sobre el origen de las ideas.

No deberíamos hablar más que de sensaciones y de visiones: nunca de ideas -pues ellas no emanan de nuestras entrañas ni son nunca verdaderamente nuestras.²⁵

El hecho de que la utilidad del Ágora no haya sido solamente la de una plataforma de comunicación, sino también la de un soporte de almacenamiento de información (producida y postproducida) hizo que el debate sobre la política de derechos de autor a aplicar fuera ineludible.

No todos los participantes estaban previamente familiarizados con este tema, pero de alguna manera (mediante acciones o a través del diálogo) cada uno comenzó a reflejar una postura en torno a él, que fue planteado a grandes rasgos desde la invitación. Aunque suele generar cierta resistencia, especialmente en aquellos artistas que no se encuentran directamente vinculados al uso de software (donde el debate encuentra su origen y fuerza mayor), la discusión sobre la propiedad de las ideas y la posibilidad de abrirlas al dominio de todos fue encontrando su lugar. El accionar desde un pseudónimo que ensombrece la identidad y el ofrecer casi a ciegas la propia producción o las ideas para ser manipuladas por otros propició un clima de confianza y de respeto que estimuló el intercambio de ideas y de trabajo.

La licencia que se utilizó fue una de las combinaciones propuestas por Creative Commons²⁶. El nombre de la licencia aplicada es: “Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia - 2.5 España”, que indica la libertad de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra y de hacer obras derivadas, con las condiciones de reconocimiento (*«Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador, pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o apoyan el uso que hace de su obra»*), no comercia

.....

25 CIORAN, Émile. *Ese maldito yo*. Barcelona: Tusquets, 2002. p. 69.

26 *Creative Commons*. URL: <http://creativecommons.org> [Última consulta: 01/02/2012].

(«no puede utilizar esta obra para fines comerciales») y compartir bajo la misma licencia («si altera o transforma esta obra, o genera una obra derivada, sólo puede distribuir la obra generada bajo una licencia idéntica a ésta»)²⁷.

De todas maneras se estudiaron otras licencias existentes -como Colofuris y LAL - Licencia Arte Libre- que ofrecen también la posibilidad de liberar algunos derechos y reservar otros, brindando cada una matices distintos a las ideas de autoría y libertad del conocimiento. También se consideró la opción de dejar todo el material en el dominio público, liberando absolutamente todos los derechos.

El Ágora Nómada fue primeramente un sitio en constante mutación, que intentó acompañar y reflejar tanto los flujos de contacto y los aprendizajes de sus participantes como las diferencias y los cambios de los contextos socioculturales en que nos encontramos. Por esto, ninguna decisión se consideró como definitiva e irrevocable, sino más bien como una huella, o una estela, del movimiento.

.....

27 Más detalles sobre la licencia en la web de Creative Commons, <http://creativecommons.org/> [Última consulta: 01/02/2012].

2. Seguimiento.

En este apartado intentaremos plasmar el recorrido trazado en el Ágora, con los giros teóricos y las elucubraciones que el propio andar generó. La estrategia de seguimiento que empleamos como metodología se refleja aquí en la forma en que cada movimiento surgió, se desarrolló y dio sus frutos.

Muchos de los temas de esta sección fueron escritos en forma paralela a los hechos que describe y sobre los que reflexiona, con la intención de ejercitarse en este andar pensando, o pensar andando, que vemos como modelo posible para la práctica de la investigación. El seguimiento de cerca obliga a moverse al ritmo de lo seguido, a replantear estrategias de acercamiento y de avance según lo que propone el terreno, el ritmo, el tiempo y las circunstancias. Hay una negociación constante entre las partes que redibuja el escenario a cada paso.

2.1. El flujo del deseo.

...el dispositivo es una formación que tiene como función principal responder en un momento histórico dado a una necesidad urgente.²⁸

La formación del grupo de trabajo consistió en un gesto muy simple: el de aceptar una invitación personal. Se seleccionó un número de personas con las que, de distintas maneras, hemos estado vinculadas en cuanto a intereses, historias y búsquedas, en distintas etapas de la vida. Todos ellos tienen una relación con la producción artística y, por diversas razones, se encontraban -la gran mayoría- viviendo lejos de su ciudad natal. Muchos de ellos no se conocían previamente.

El Ágora Nómada estuvo conformada por 17 personas, de las cuales sólo 6 vivían en ese momento en su ciudad de origen. El resto se encontraba, por razones diversas, habitando otros lugares. El cambiar de lugar de residencia marca profundamente a las personas: modifica sus perspectivas personales, la percepción del entorno, la relación con los otros, la visión de su ciudad de origen, etc. El migrante acarrea un proceso interno que no sólo lo modifica como individuo, sino también a ambos ambientes: el nuevo, con su rastro, y el viejo, con su ausencia.

...Una persona de no más de 54 kilos se mete en el cuerpo de un perro de no más de 20 kilos, pero de fino pelaje. Luego ese perro sube a un autobús de poca monta internacional. Y viaja... viaja... durante 7 años cansablemente... y todos los años, cada 3 meses

.....

28 “En una entrevista realizada en 1977, Foucault ofreció una definición del constructo conceptual que llamaba *dispositif*. El dispositivo es el ‘sistema de relaciones’ que se puede descubrir entre ‘un minucioso ensamblaje heterogéneo que consiste en discursos, instituciones, formas arquitectónicas, decisiones reguladoras, leyes, medidas administrativas, afirmaciones científicas, proposiciones filosóficas y morales’. Continúa diciendo que el dispositivo es ‘una formación que tiene como función principal responder en un momento histórico dado a una necesidad urgente’. Indica además que el dispositivo se construye para sostener tanto ‘un proceso de sobredeterminación funcional’ como ‘un proceso perpetuo de elaboración estratégica.’” HOLMES, Brian. “El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas”. En: *Brumaria* N° 7 [en línea], 2006. URL: <http://tinyurl.com/638qz6p> [Última consulta: 01/02/2012].

incansablemente... de un mismo lugar y siempre hacia un mismo destino, en busca de un personaje “X” y un futuro “Y”. Con el correr de los años se da cuenta de que el futuro “Y”, se transforma en... Z, \$, H, %, ?, !, @, :), pero comprueba que en todos los casos hay constantes que se repiten sin seguir lógica ni fórmula matemática alguna, (nostalgia, frustración, ansiedad, enfermedad, alegrías, desconcierto, qué!, para qué?, cómo!?, dónde y cuándo)... en fin...

El perro, corre y corre tratando de identificarse con el animal que lleva dentro, que en este momento tiene (yo creo)... 5 kilos menos y 20.000 dudas más...²⁹

Deleuze y Guattari analizan la relación entre el arma y el afecto, considerando a ambos como proyectivos: *“cuantos más mecanismos de proyección implica una herramienta, más actúa como arma, potencial o simplemente metafórica”³⁰*. Mientras que la herramienta es vista como introceptiva, introyectiva, centrípeta, el arma es proyectiva, centrífuga. La herramienta vence o utiliza resistencias, mientras que el arma inventa respuestas. Para ellos, *“las armas son afectos y los afectos son armas”³¹*.

El Ágora Nómada se apoyó en este potencial afectivo por su fuerza proyectiva, pensando las herramientas de información y comunicación como posibles armas de deseo y afeción.

2.1.1. Construirse una idea del otro.

*Para hablar de mí tengo que hablar de los otros, los que me rodean...
Nómada 02.*

.....

29 Texto de presentación de Nómada 15. [Ver ficha completa en: Anexo Nómadas].

30 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Op. Cit., p. 398.

31 *Ídem*, p. 402.

*Se ha acabado la certeza de que volveremos a vernos (...) de que lo que nos hagamos mutuamente nos confortará o atormentará en el futuro; de que lo que nos hagamos recíprocamente tendrá una importancia algo más que episódica...*³²

La concepción estructural rizomática de internet mostró una alternativa a la estructura arbórea, tan cara a las arquitecturas sociales del occidente moderno. Carece de centro, es reticular, infinitamente expandible y su potencial recae en la idea de que la desaparición de uno de los nodos que la componen no pone en peligro la existencia de la totalidad.

Parece una obviedad recordar que toda estructura es inherente a una organización humana, y responde a una cosmovisión particular. Martin Heidegger, en su reflexión sobre la relación (etimológica y por ello también ontológica) de las palabras *construir, habitar y pensar*, dice que todas las construcciones «*están en la región de nuestro habitar, porque construir no es sólo medio y camino para el habitar, el construir es en sí mismo ya el habitar*»³³.

El Ágora Nómada buscó servirse de las posibilidades de organización rizomática o arbórea para rescatar como método organizativo una estructura mucho más antigua, en la que no es posible prescindir de sus partes sin afectar fuertemente al todo: la estructura social de las comunidades.

El experimentar con esta forma social primitiva en un grupo iniciado con el juego del anonimato, donde no habían vínculos anteriores entre sus miembros, o los había pero se encontraban difusos, móviles, camuflados tras una imagen personal en construcción y flotando en la ambigüedad de la sospecha, provocó un grado de responsabilidad sobre las acciones individuales que no dejó de resultar extraño y algo incómodo. El jugar con códigos que provienen de los contratos sociales de tipo comunitario obliga a plantearse las maneras de relacionarnos que adoptamos y que tendemos a aceptar como naturales.

.....

32 BAUMAN, Zygmunt. *Comunidad: En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI, 2003, p. 58.

33 HEIDEGGER, Martin. "Construir, habitar, pensar". BARJAU, Eustaquio (trad.). En: *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal, 1994.

El análisis de Zygmunt Bauman sobre la idea de comunidad y sus posibilidades dentro del mundo contemporáneo pone en evidencia el creciente deseo que surge en las sociedades desde la segunda mitad del siglo XX de retornar a modos de organización comunitarios, pero, de la misma manera, muestra la gran dificultad que existe para conseguirlo, a raíz de los modos de relación que el hombre viene aplicando desde hace ya siglos, el aislamiento del entorno más cercano, la falta de compromisos a largo plazo con el vecino y el potenciamiento del individuo por encima de sus pares.

«Ningún agregado de seres humanos se experimenta como comunidad si no está estrechamente entrelazado a partir de las biografías compartidas a lo largo de una larga historia y de una expectativa todavía más larga de interacción, frecuente e intensa»³⁴. Siguiendo los planteamientos de Bauman podríamos entender que la idea de comunidad en la actualidad funciona como una fantasía irrealizable, una suerte de proyecto muerto en el mismo acto de ser concebido: implicaría una contradicción ontológica, ya que una “verdadera comunidad” dejaría de serlo cuando es consciente de sí misma.

Sin embargo, este vocablo es repetido hasta el hartazgo. Eric Hobsbawm comenta al respecto: *«La palabra ‘comunidad’ nunca se ha usado de forma más indiscriminada y vacía que en las décadas en que las comunidades en sentido sociológico se hicieron difíciles de encontrar en la vida real»³⁵.*

¿Por qué, de todas maneras, elegimos hablar de comunidad? ¿por qué, siendo conscientes de su imposibilidad, mantuvimos esta palabra que en sí misma despierta una fantasía utópica de paraíso perdido? ¿por qué sostener un muerto como bandera? Quizá porque nada puede estar muerto sin haberse previamente concebido, nada deja de existir sin haber sido, al menos, en promesa. Heidegger termina su texto -su construcción habitada y pensada- con una pregunta: *«¿de qué otro modo pueden los mortales corresponder a esta exhortación si no es*

.....
34 *Ídem*, p. 60.

35 BAUMAN, Zygmunt. *Op. Cit.*, p. 22.

intentando por su parte, desde ellos mismos, llevar el habitar a la plenitud de su esencia? Llevarán a cabo esto cuando construyan desde el habitar y piensen para el habitar»³⁶.

2.1.2. *Habitar un flujo. El movimiento constante.*

“No me siento de ningún sitio”. Nómada 06.

“Me deslizo por la geografía tomando como punto de referencia un momento de mi historia”. Nómada 10.

“Me muevo y se van creando cartografías que se superponen en un juego con lo inasible”. Nómada 14.

El Ágora comenzó con un movimiento expansivo, lanzado desde uno de sus miembros a la manera de los fuegos de artificio. Luego, este miembro se desplazó hacia el lugar del resto, dibujando una estructura circular cuyo espacio vacante quedó cargado por la ausencia. El centro no desapareció, sino que se vació, se convirtió en un *espacio a través del cual* interactuar con los demás, una travesía, un “entre”, cruzado por sus miembros para acercarse a los otros, y fue este tránsito el motor generador de un tejido.

La idea en la que se apoyó el Ágora Nómada fue la de propiciar un espacio móvil de encuentro entre personas que habitan distintas partes del mundo. Un espacio donde la posibilidad de compartir experiencias personales y propuestas artísticas de construcción grupal se mezcle con la motivación de saber que el otro, del otro lado, busca también un vínculo que se riegue con las mismas aguas en movimiento, de las que todos, en alguna medida, hemos bebido e invitado a beber.

Como actores del tejido complejo y mutante que [trans]formamos en nuestro contacto con otras personas -y que nos [con]forma³⁷ a cada uno de nosotros en un proceso interminable- somos conscientes de que está, cada vez más, alimentado por los movimientos físicos de las personas y por los contactos

.....

36 HEIDEGGER, Martin, *Op. Cit.*

37 En el sentido de tomar forma, pero también en el de “ajustar, concordar algo con otra cosa”. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Op. Cit.*

generados, o mantenidos, a través del uso de tecnologías de la comunicación. «Es que el incremento de las comunicaciones [...] induce una conciencia incrementada de interdependencia: la conciencia de que el menor fenómeno depende de la organización de una multitud irreductible de fuentes, y que lo local está desde el principio articulado con las distancias más remotas. Claro que esto vuelve a cada punto cada vez más turbulento: cada punto tiene menos la forma de un territorio asegurado que la de un vehículo (donde estamos, precisamente, con otros) que parece al borde de la descomposición»³⁸.

Michel Serres habla del “entre” como aquel momento de tránsito en el que el sujeto, «a igual distancia de ambas orillas, al cruzar, durante un tiempo más o menos largo, una gran franja neutra o blanca, ya no pertenece ni a una ni a otra, y quizás puede llegar a ser de una y de otra a la vez»³⁹.

Es posible imaginar este espacio en el sueño relatado por Nómada 13 e ilustrado luego por Nómada 04: «voy cruzando un puente colgante muy angosto que cruza todo el océano, no se ve bien, hay niebla y abajo hay tiburones y cocodrilos que esperan mi caída, pienso en volver, pero dudo si estoy más cerca del lugar de donde partí o del lugar al que intento llegar, sigo hacia adelante pero al rato pierdo el equilibrio y mientras voy cayendo me despierto»⁴⁰. Una angustiosa sensación de encontrarse sobre un espacio liminal en el que el origen y el destino se encuentran solamente conectados por este punto móvil. El punto central es un espacio repelente, centrífugo, movilizante, por el simple hecho de no ser ni uno ni otro, por estar definido desde la negación. Hay tres acciones posibles para salir de ese punto de tensión: avanzar, retornar, o perder el equilibrio.

.....

38 LADDAGA, Reinaldo. *Op. Cit.*, pp. 53 – 54.

39 SERRES, Michel. *Atlas*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 26.

40 Ver Banco de acciones en <http://agoranomada.com>



Imagen 31: "Ágora Nómada", 2008-2009. Nómada 04 sobre relato de nómada 13 para el "Banco de acciones del capital nómada".

Los dibujos realizados por Nómada 04 a partir de este relato contienen además una reflexión sobre la traducción: cada polo posee una manera distinta de nombrar el mundo, y el puente entre ellos oculta siempre una pérdida, un contacto con el abismo de lo traducible. La referencia al doble en el manuscrito de la imagen, y la alusión a las aguas, los espejos y los gemelos pone aún más énfasis en este inquietante espacio. La pérdida del equilibrio implica una zambullida en esas aguas infinitas. Un acto sin retorno.

La franja blanca de Serres contiene una incandescencia por superposición de colores, que la hace invisible: *«la preposición entre se extiende a lo largo de un eje o se sumerge en una extraña exclusiva alrededor de los cuales deben girar las diferencias del mundo. Y como cada una de ellas vierte su color en este centro, indiferenciado, por el que todos pasamos para acceder a todos, los adiciona todos en una transparencia pálida»*⁴¹. Aquí, el espacio blanco, impoluto, de Michel Serres contiene una mácula. Un agujero negro que filtra gota a gota, inagotable, los restos de la traducción.

.....

41 SERRES, Michel. *Op. Cit.*, p. 27.

Henry Miller plantea el espacio del sueño o la ensoñación como el espacio que traza un ángulo personalísimo e incommunicable de visión: *«Sueño con un nuevo mundo magnífico y deslumbrante que se derrumba en cuanto se encienden las luces. Un mundo que se desvanece, pero no muere, porque basta con que me quede inmóvil otra vez y que mire fijamente y con los ojos bien abiertos a la oscuridad para que reaparezca... Así pues, hay en mí un mundo que es totalmente diferente de cualquier mundo que conozco. No creo que sea propiedad mía exclusiva: lo único que es exclusivo es mi ángulo de visión, en el sentido de que es único. Si hablo el lenguaje de mi visión única nadie entiende; puede erigirse el edificio más colosal y, aún así, éste puede permanecer aún invisible. Esa idea me obsesiona. ¿De qué servirá construir un templo invisible?»*⁴². Más adelante volveremos sobre esta cita, pero nos interesa destacar ahora la manera en que Miller concibe la posibilidad de un mundo diferente: no es un mundo suyo, de su propiedad, pero lo que sí es únicamente suyo es el punto de vista.

.....

42 MILLER, Henry. *Sexus*. Barcelona: Seix Barral, 1984, p. 18.

2.2. El “entre”.

El “entre”. Punto central en la oscilación de un péndulo. Momento inestable, parpadeado, que marca el centro entre dos atracciones y que la gravedad mantiene como un imán paralizador, ralentizando poco a poco el vaivén hasta volverlo muerte, quietud, desconexión.

Territorio de relación entre dos o más, sólo posible por la existencia de entes ajenos que lo definen, lo demarcan. Espacio físico, temporal, virtual, afectivo, cuenta regresiva y progresiva cuyo punto cero es una meseta más tensa y potente que todas sus partes juntas.

Vacío. Silencio post y pre. Eterno paréntesis hueco, fugacidad infinita.

El silencio entre latidos, ese momento de quietud paralizante en el que el bombeo sanguíneo se interrumpe, la sangre se detiene y el corazón se relaja. Momento de fin potencial, de «*inmovilidad mortal*»⁴³ que explota en otro latido para volver a caer a cero y seguir así, cadenciosamente, el paso a paso de lo vivo, en un avance continuo y frágil.

La respiración contiene, en el vacío al final de la exhalación, un silencio similar. Y es en el durmiente donde resulta más inquietante, ya que ese silencio se prolonga con un gesto equivalente a la profundidad de su sueño.

El entre, lugar de tensión, punto medio en el vínculo con el otro. Camino de un estado a otro, mutación, momento de (inter)cambio.

.....
43 DIDI HUBERMAN, *Georges. Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 1997.

2.2.1. La interacción.

La palabra pertenece por mitad a quien habla y a quien escucha; éste debe prepararse a recibirla, según el movimiento que ella adopta: como en el juego de pelota el que recula y avanza lo efectúa según los movimientos del contrario, y con arreglo a la dirección que éste imprime a aquella.⁴⁴

Esta afirmación de Michel de Montaigne coloca a la palabra en un campo de negociación tal que el oyente (o el lector, o el intérprete) posee el mismo grado de responsabilidad sobre el sentido que el emisor. La primera acción dentro del Ágora Nómada (la de presentación entre sus participantes) buscó apoyarse en esta propiedad de las palabras como medio de relación.

El sorteo inicial a partir del cual se trazó, mediante el azar, la red de vínculos, se hizo a través de un sitio web creado para realizar el tradicional juego del “amigo invisible”, o “amigo secreto”, a través de la red. Así, a cada participante le llegó por e-mail la dirección del Nómada con el que debía iniciar contacto.

Cada Nómada (identificado con un número) tenía vínculo directo con dos personas. Con una de ellas su rol era el de proyector o proyectora, de iniciador del diálogo, y con la otra de receptor o receptora. Como proyector, debía redactar un texto de presentación (omitiendo intencionadamente referencias a su nombre, edad, sexo y lugar de residencia) y formular a su receptor tres preguntas que éste contestaría. El receptor o la receptora, entonces, además de contestar estas tres preguntas sin mencionar su nombre, sexo, edad y residencia, debía apropiarse de las palabras de su proyector y utilizarlas para escribir algo sobre sí mismo.

En este primer contacto, las palabras cobran un peso especial sobre el acto de conocer a otro. Tanto la escritura digital –con su ausencia de gesto caligráfico y demás “materialidades”– como la omisión de detalles primarios de identidad,

.....

44 MONTAIGNE, Michel de. “Capítulo XII: De la experiencia”, en *Ensayos. Libro III*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. URL: <http://tinyurl.com/csn7s4k> [última consulta: 01/02/2012].

sumados al anonimato de la persona a quien va dirigido, cargan a las palabras con un peso dividido: el que el emisor coloca sobre ellas (tratando de decir-no-diciendo, y de no-decir-diciendo) y el que acumula el receptor, usándolas como ladrillos únicos en su construcción del otro.

Al mismo tiempo, la tensión que genera el hablarle de uno mismo a alguien de quien no se “conoce” aún nada, se asemeja a la inquietud que provoca el sentirse mirado tras un vidrio espejado: el saber que hay alguien ahí donde sólo podemos ver nuestro propio reflejo: nuestro yo, como otro, mirándonos.

...la adquisición de la certitud depende de la percepción ultrarrápida de cómo es percibida nuestra imagen –como la de su recíproca otredad- en aquél al que nosotros mismos percibimos como otro. Aquí se abre una doble dinámica decisiva, que antes que nada tiene que ver con la velocidad de lo que está en juego: para efectivamente ganar en el juego-sofisma propuesto es imprescindible que seamos los primeros en adquirir certidumbre respecto a quienes somos, qué seña portamos, cuál es la cualidad que nos distingue, cómo conocemos la que erigimos en diferencia propia.

El problema es que sólo podemos resolverla en relación a la percepción de ella que el otro tiene, y a cómo en virtud de ello actúa –para él mismo intentar anticiparse a la nuestra. Es así que se abre una carrera fulminante de reciprocidades que es la que justamente propicia el proceso tele(sim)pático, bajo la forma de una propagación instituyente. De tal modo que, espontáneamente, es la forma de una socialización –de una constitución colectiva, simultánea, sincronizada- la que hace posible ese efecto de autopercepción a través del otro en el que se instaura como postulación, como gesto decisor, (o quizás debiera decir decisionista), la autoasignación de una u otra diferencia regulada –en la relación al grupo, al

conjunto de los otros en sus movimientos recíprocos- en el momento en que “simultáneamente” se pone en juego la suspensión de la incertidumbre.⁴⁵

La práctica del judo tiene como objetivo derribar al oponente usando su propia fuerza. Brea nombra como “proceso tele(sim)pático” a un ejercicio comunicativo que podríamos comparar con el judo, ya que en éste es la percepción del otro la que nos fortalece, y son sus movimientos los que nos hacen reubicarnos y actuar. Esta acción especulativa -la de usar al otro como un espejo- es la que marca la comunicación.

En el ejercicio de presentación del Ágora, se amputó la percepción directa del otro, dejando a cada Nómada la incómoda responsabilidad de lo que va a decir de sí, de lo que quiere dejar ver a un otro que es (aún) invisible, un puro reflejo de sí mismo. Pero un reflejo vivo, que va a apropiarse de sus palabras, a digerirlas y devolverlas convertidas en un discurso nuevo, ajeno.

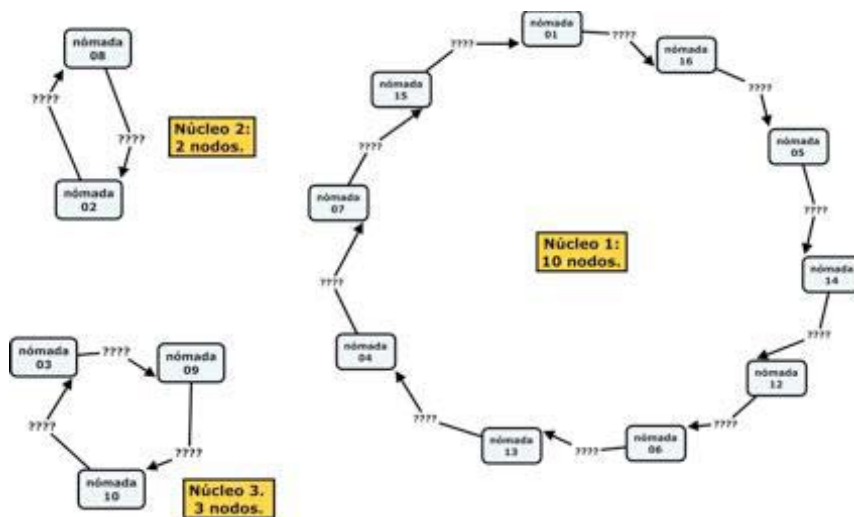
Como cada Nómada debe ocupar ambos lugares, el de proyector y el de receptor, este proceso de construcción de su propia imagen y de la de los otros -su proyector y su receptor- mantienen un ritmo lento, de vaivén, entre un discurso y otro. Y es allí mismo, en ese vaivén, donde se cargan de sentido.

Pero es un vaivén pervertido (tomando el término “pervertir” en su acepción pragmática de «*perturbar el orden o estado de las cosas*»⁴⁶), ya que no hay un ir y venir directo del discurso, sino que hay un desvío, una vuelta que obliga a abrir el círculo de la comunicación a otros participantes, armando así una cadena generada mediante el azar. Por ejemplo, Nómada 06 se presenta ante Nómada 13 y le formula unas preguntas. Nómada 13 responde a 06, pero debe presentarse ante 04 y formularle preguntas que éste le responderá, haciendo asimismo preguntas a 07, y así hasta generar una cadena de discurso, donde todos ocupan los mismos roles pero alternando sus posiciones.

.....

45 BREA, José Luis. “Telepatía colectiva 2.0 (teoría de las multitudes interconectadas)” [en línea]. En: *Primer Encuentro Inclusiva-net [Nuevas dinámicas artísticas en modo web 2.0]*. Madrid: Medialab Prado, 2007. URL: <http://www.medialab-prado.es> [Última consulta: 01/02/2012].

46 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Op. Cit.*



Mapa de relaciones a partir del sorteo inicial, ordenadas en función de la cadena de vínculos generada (proyector - receptor).

En el gráfico anterior pueden verse los tres tipos de vínculos que surgieron mediante el azar: Uno conformado por múltiples nodos, generando un verdadero círculo de contactos; otro de tipo triangular, y otro bipolar. Uno de los módulos conformados (el núcleo 2) presenta dos interactuantes recíprocos: cada uno es proyector y receptor de la misma persona.

Los tres núcleos contiene distintas estrategias posibles de comunicación, siendo todas ellas potenciales “armas proyectoras”: una lineal, otra triangular y la otra circular. Visto de esta manera, encontramos aquí que cada nodo es imprescindible: al generar una cadena, cada eslabón es fundamental para mantener intacta la estructura de vínculos.

2.3. Llamarse ellos. El anonimato y la cifra.

La independencia del número con relación al espacio no procede de la abstracción, sino de la naturaleza concreta del espacio liso, que es ocupado sin ser contado. El número ya no es un medio para contar ni medir, sino para desplazar: es lo que se desplaza en el espacio liso.⁴⁷

El sentimiento de soledad no está nunca representado por el '1', sino por la ausencia del '2'.⁴⁸

Tras la sustitución del nombre propio por un número de dos dígitos (Nómada 01, Nómada 02, Nómada 03, etc.) la utilización de un pseudoanonimato para los miembros del Ágora Nómada buscó trasladar hacia un segundo plano la identidad individual, y con esto permitir una gestión de identidades limpia de construcciones previas, de imágenes prefabricadas de los demás y de sí mismos, dejando la posibilidad de reconstruirse para el otro.

Esta estrategia provocó al principio cierta resistencia entre los participantes, ya que, al no poder presentarse “cara a cara”, el comunicarse con alguien sin saber si se lo conoce previamente o no, si es hombre o mujer, qué edad tiene o siquiera en qué lugar del mundo vive, obligó a plantearse las maneras de dirigirse al otro, la forma de hablar de uno mismo, y la relevancia de la información a transmitir.

.....

47 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Op. Cit.* p. 393.

48 Hablando sobre la obra de Félix González-Torres. En: BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. *Op. Cit.* p. 61.

El colectivo literario italiano *Wu Ming*⁴⁹, que mencionábamos en el capítulo anterior, tomó la decisión de no firmar sus textos con sus nombres propios. Solamente, para distinguir cuál de los miembros es el responsable de algún escrito en particular, lo hacen con un número: Wu Ming 1, Wu Ming 2, Wu Ming 3, Wu Ming 4 y Wu Ming 5. Ellos explican esta actitud no como negación de la identidad, sino como paso al costado de la lógica de la Aparición: «*La decisión de recurrir al sello Wu Ming responde a la exigencia de practicar un anonimato ambivalente, entendido como presencia continua en la comunidad de lectores, transparencia en la confrontación de redes sociales y al mismo tiempo rechazo de la lógica de la Aparición. Anonimato atípico, que se configura como alternativa creíble a una actitud de retiro y autorreclusión, a un Oculto narrativo...*»⁵⁰.

2.3.1. Anonimato y tactilidad.

En el Ágora Nómada se buscó la confrontación de subjetividades descentradas, para palpar el efecto magnético que genera el contacto desde las diferencias.

Se sabe que los ciegos desarrollan sus otras capacidades perceptuales de maneras sorprendentes para equilibrar la falta de visión. La limitación de información básica en el contacto con un otro como son el rostro, el nombre de pila, el tono de voz, pretende también generar la afinación del resto de los “sentidos”, la explotación al máximo de las más pequeñas migajas de información. Un acceso al desconocido desde otros parámetros, un estímulo de zonas de la perpección

.....
49 En chino, “wu ming” significa “anónimo” (...) o “cinco nombres”, según cómo se pronuncie la primera sílaba. Por un lado, el nombre de la banda implica un tributo a los disidentes (“Wu Ming” es una firma común entre los ciudadanos chinos que exigen democracia y libertad de expresión), y por otro, un explícito rechazo hacia “la máquina de hacer celebridades” que convierte al autor en una estrella. “Wu Ming” también hace referencia a la tercera oración del Dào Dé Jing (Tao Te Ching): “Wu ming tian di zhi shi” “Sin nombre es el origen del cielo y de la tierra”. “Wu Ming” además quiere decir “no entiendo” en cantonés. Extractado de: Wu Ming. [en línea]. En Wikipedia. URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Wu_Ming [Última consulta: 01/02/2012].

50 WU MING, “Giap!”. En: LADDAGA, Reinaldo. *Op. Cit.*, p. 218.

que quizá el medio comunicacional de la red nos ofrece pero no acostumbramos utilizar (o al menos no conscientemente).

La ponderación de lo táctil sobre lo visual que mencionábamos anteriormente a partir de Deleuze y Guattari, aquí se llena de contradicciones y, quizá por eso mismo, se fortalece. «*Tacto: Sentido corporal con el que se perciben sensaciones de contacto, presión y temperatura*»⁵¹. ¿Qué posibilidades táctiles nos brinda la Web, hoy por hoy, en el “contacto” con el otro? ¿qué grados de contacto son posibles?

Cómo forzar la percepción. Propuesta: Obligarse a usar esas partes prescritas de la comunicación, resucitándolas como un “último recurso” en el acceso al otro y al mundo, poner un rato la mano diestra en la espalda para dejar hacer a la mano torpe. Convertir las destrezas en fructíferas torpezas.

Las tecnologías modifican la relación entre personas. La inquietante amplitud y casi omnipresencia de los medios de comunicación entrometida en los vínculos humanos actuales exigen constantemente una “revisión” -y usando esta palabra queda nuevamente clara la ponderación de la vista a la que estamos acostumbrados-, un “tanteo” –quizá mejor-, de nuestras maneras de usarlos y del nivel en el que nos apropiaremos de ellos como herramientas para la cercanía, y no como filtros aplanadores.

Bourriaud, hablando de algunos artistas que define como “relacionales”, los describe como aquellos que trabajan sobre modelos reducidos de situaciones de comunicación: «*Esto se puede interpretar como un cambio de sensibilidad colectiva: el grupo contra la masa, el vecindario contra la propaganda, el low tech contra el high tech, lo táctil contra lo visual*»⁵².

.....

51 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Op. Cit.*

52 BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*, *Op. Cit.*, p. 56.

2.3.2. La firma y la cifra.

La firma, que sella en la economía artística los mecanismos de intercambio de la subjetividad (forma exclusiva de su difusión, que la transforma en mercadería), implica la pérdida de la 'polifonía', de esta forma bruta de la subjetividad que es la multiplicidad de voces, en beneficio de una fragmentación estéril, estática. Guattari nos recuerda en Chaomose, lamentando su pérdida, una práctica corriente en las sociedades arcaicas que consistía en dar un gran número de nombres propios al mismo individuo.⁵³

La firma convierte el territorio en producto. Convierte el movimiento del pensamiento en un hacer repetitivo. Convierte la posibilidad en obra, es decir, el flujo en quietud. El descentrar la subjetividad del nombre propio es otra manera de marcar la artificialidad de ambos conceptos. La sustitución del nombre por una cifra no sólo es amputación del nombre, sino inclusión en el sujeto del grupo que lo contiene.

Deleuze y Guattari mencionan tres tipos distintos de organización de los hombres: por linaje, en las sociedades primitivas; territorial, en las sociedades con Estado; y numérica, para el nomadismo y las máquinas de guerra. La identificación por números hace que el número devenga sujeto. «*Con la máquina de guerra y en la existencia nómada, el número deja de ser numerado para devenir cifra, y como tal constituye el "espíritu de cuerpo", e inventa el secreto, y las consecuencias del secreto (estrategia, espionaje, astucia, emboscada, diplomacia, etc.)*»⁵⁴.

La cifra no es un número sino el signo de un número. En realidad, la cifra es el vacío. Etimológicamente, la palabra "cifra" proviene del árabe *sifr*, "vacío", y se utilizaba para designar al cero. Posteriormente comenzó a usarse para el resto de los numerales. Por lo tanto la cifra, desde su raíz, esconde un secreto, un cero. La cifra, entonces, se "sujeta" al número, forzándolo a contener un vacío. Y es así que podemos entender que el número, al decir de *Mil Mesetas*, deje de ser numerado

.....
53 *Ídem* pp. 117-118.

54 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Op. Cit.* p. 393.

para convertirse en numerante, es decir, deje de ser un hecho para convertirse en una posibilidad.

Es así como la cifra hace imposible el “ser sin-cero”. El cero, el vacío, el secreto, nos hace sujetos, nos hace, potencial y eternamente, [in]descifrables.

*La noche nos impone su tarea
mágica. Destejer el universo,
las ramificaciones infinitas
de efectos y de causas, que se pierden
en ese vértigo sin fondo, el tiempo.
La noche quiere que esta noche olvides
tu nombre, tus mayores y tu sangre,
cada palabra humana y cada lágrima,
lo que pudo enseñarte la vigilia,
el ilusorio punto de los geómetras,
la línea, el plano, el cubo, la pirámide,
el cilindro, la esfera, el mar, las olas,
tu mejilla en la almohada, la frescura
de la sábana nueva, los jardines,
los imperios, los Césares y Shakespeare
y lo que es más difícil, lo que amas.
Curiosamente, una pastilla puede
borrar el cosmos y erigir el caos.⁵⁵*

2.3.3. Una defensa del cero a la izquierda.

Ser un cero a la izquierda, en el uso popular, “significa ser insignificante”: significa no ser nadie, no valer nada. Sin embargo, es el cero a la izquierda, o la cantidad de ellos, lo que determina el número máximo de actores en un conjunto: por

.....
55 BORGES, Jorge Luis. “La cifra”. En: *La cifra*. Madrid: Alianza, 1981.

ejemplo, si decimos “agente 007” estamos dando por sentado que el número máximo posible de agentes en este conjunto es de 999. En cambio si decimos “agente 7” podría ser éste el último agente del grupo, o ser el séptimo de 9. Por lo tanto, esos dos ceros a la izquierda son la nada -no dejan de serlo- pero también son el todo. Son los que dibujan la totalidad dando un marco continente a un cosmos pero sin sellarlo, sin dejar de contener un vacío (la cifra no dicha) que hace de este cosmos un misterio, una latencia.

Ese cero es el nombre que designa a los otros, es la cifra, el vacío contenedor. Un cero a la izquierda es el nombre de diez, contiene en sí mismo, potencialmente, a diez unidades más; pero diez unidades que tienen como último actor al 09, ya que el cero inicial, el nombrador, es contado como uno más. Es entonces posible decir que el cero a la izquierda tiene aún más potencia que un cero a la derecha, o sea, el 01 es más potente que el 10 porque el 01 contiene en su secreto a los números sucesivos hasta el 09, lo que equivale a decir: “Cuídense de mí, porque es posible que no venga solo”.

Así como en este texto usamos el plural mayestático como un recurso retórico forzado, en el que involucramos tanto la opinión de la autora como el visto bueno de la tutora y la complicidad de los lectores, en el *Ágora* hemos ocupado el lugar de “Nómada 00”, por lo que puede decirse que allí “yo” no sólo es “nosotros”: “Yo”, allí, significa “ellos”.

2.4. Proyecciones centrífugas.

Antes que de producción, preferimos hablar aquí de proyecciones, haciendo hincapié en la etimología de esta palabra. *Proyectar* (cuya raíz latina es *proiicĕre*, arrojar) significa, según la Real Academia Española, «lanzar, dirigir hacia adelante o a distancia». La producción, término que acompaña el desarrollo del hombre sedentario, está basada en un método introyectivo, centrípeto, que utiliza herramientas como medios para producir bienes. Así como las herramientas vencen o utilizan resistencias, las armas inventan o evitan respuestas. Las armas son centrífugas, proyectivas.

Según Guattari y Deleuze, los regímenes emocionales de la guerra y del trabajo se contraponen en varios aspectos. El del trabajador es un régimen del sentimiento, de una emoción desplazada, retardada, resistente. Es una economía de la gravedad, asentada e introceptiva como las herramientas. El régimen del guerrero es el de los afectos, sólo remite al móvil en sí mismo.⁵⁶ El afecto es una descarga rápida de emoción, una respuesta. El afecto es proyectil, como las armas.

.....

56 Sobre las diferencias entre la guerra y el trabajo ver: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Op. Cit.* pp. 398 - 404.

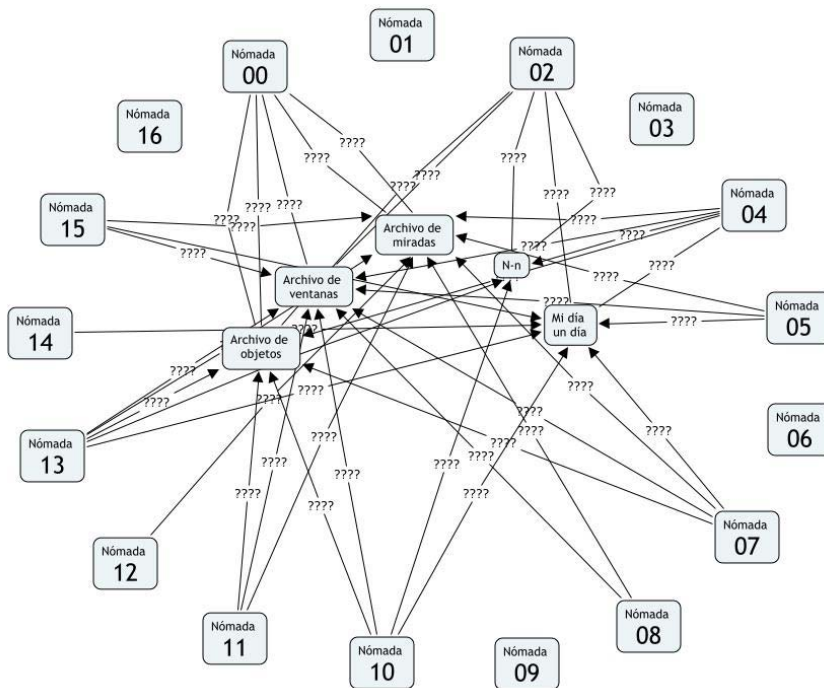


Gráfico 2: Las proyecciones centrífugas.

Esa energía centrífuga es la que nos interesa recalcar aquí, ya que al momento de lanzar ideas al grupo, los participantes perdían automáticamente el control de las mismas, y quienes se exponían a su impacto, nuevamente lanzaban su propia reacción “hacia adelante”. Sólo respondía aquél que se sentía “afectado”. El régimen del afecto toma un peso especial en esta experiencia, ya que la velocidad del intercambio y la poca información que se tiene del otro no permiten generar vínculos sentimentales, gravílicos, sino sólo impulsos afectivos, veloces.

2.5. Mi día un día.

Los primeros pasos propuestos por los Nómadas fueron pequeñas acciones de tipo documental, movimientos mínimos registrados y ofrecidos a los demás como huellas de vida. “Mi día un día”⁵⁷, propuesta lanzada por Nómada 05, consistió en el registro fotográfico de un día completo en la cotidianidad de cada uno. Luego de realizar la serie de fotos, se debía montar el material en un único documento, a la manera de un collage.

Participaron ocho personas, y cada una de ellas respondió a la propuesta de maneras diferentes. Nómada 10, por ejemplo, realizó una secuencia lineal uniendo las imágenes con un efecto de fundido, de modo que los objetos y los paisajes se van uniendo en un todo que ha utilizado las escalas de tamaños con una jerarquización totalmente subjetiva.



Imagen 32: “Ágora Nómada”, 2008 - 2009. Participación de Nómada 10 en el proyecto “Mi día un día”. Fotomontaje.

Nómada 04 prefirió superponer texto a sus imágenes, y la forma de unir las fue a través de una presentación de diapositivas. También de lectura lineal, pero con una concepción del collage a través del relato que cruza y contrasta tiempos y espacios, haciendo convivir en las imágenes la rutina diaria, la experiencia de la migración, la lengua materna y la lengua adoptiva, la historia personal y el devenir de los hombres, el rincón privado, la mitología y hasta la literatura. Nómada 07 inventó un día en su vida, poniéndose en la piel y en la época de un situacionista: utilizó documentos fotográficos de los participantes del situacionismo y colocó su rostro sobre ellas, documentando así un día en su vida desde la ficción más absoluta y evidente.

.....

57 Para ver el proyecto completo visitar la sección de proyectos en <http://agoranomada.com>

2.6. N-n⁵⁸.

La segunda propuesta vino de Nómada 02 y consistió en que cada participante tomara una planta o un árbol pequeño, lo bautizara con el número de algún Nómada al que se quisiera homenajear, y se lo colocara en una maceta. Luego había que documentar ese acto y enviárselo al Nómada elegido. Participaron cuatro personas.

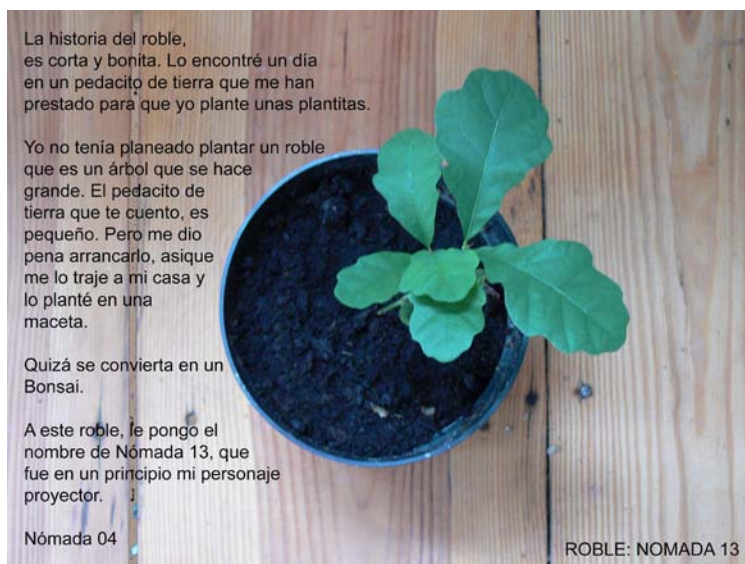


Imagen 33: "Ágora Nómada", 2008 - 2009. Participación de Nómada 04 en el proyecto N-n.

Nómada 04 recoge de su huerto un roble aparecido entre la maleza y lo traslada a una maceta para llevarlo a casa. Decide dedicar este roble a Nómada 13, quien fuera su proyector, y de esa manera hacerle un gesto de afecto.

.....

58 Para ver el proyecto completo visitar la sección de proyectos en <http://agoranomada.com>

Nómada 02 realiza en su aporte un juego semántico a partir de una acción performática. Fue dedicado a todos los Nómadas y constaba de dos partes. La primera, titulada *El pensamiento salvaje I*, consistía en una secuencia fotográfica cronológica de la mitad de la acción realizada acompañada de un texto.

La acción fue la siguiente: en la primera parte, una planta de flores llamada popularmente pensamiento (*Viola tricolor hortensis*), encontrada en estado silvestre, es transplantada a una maceta y colocada entre otras plantas del jardín de Nómada 02.

En el texto de la primera parte, titulado *El pensamiento salvaje I (a Levy Strauss)*, Nómada 02 comienza a desarrollar un juego de palabras entre la teoría antropológica del pensamiento salvaje y aquel suceso con la planta silvestre:

¿Será su origen un pensamiento cultivado cuya rutina se estrelló contra el piso? ¿O por el contrario derivan los pensamientos cultivados del pensamiento salvaje cansado del caos natural? ¿Se entrelazan los pensamientos en constelaciones secretas que luego se desplazan por el mundo?

Estas cuestiones abren en el texto un vaivén entre el destino de esta planta en particular y el del origen del pensamiento como construcción humana.

En la segunda parte, Nómada 02 traslada esta misma planta hasta un cruce de avenidas de su ciudad y la coloca en un macetero público, justamente entre otras plantas de la misma especie que el municipio ha decidido ofrecer a la vista de los habitantes, «*pensamientos de algún trabajador comunal impulsado por el cumplimiento del deber*».



Imagen 34: "Ágora Nómada", 2008 - 2009. Acción de Nómada 02 dentro de la propuesta "N-n".

2.7. El entre. Archivo de miradas.

*Los ojos no son ojos porque tú los veas, son ojos porque te ven.
Antonio Machado.*

«Si todavía fuera posible, filmaría siete segundos de la mirada de la gente que quise». Esta frase es un fragmento del texto de presentación que escribió Nómada 13 para Nómada 04 (ver Anexo). A partir de ella surge esta propuesta, que invita a los Nómadas a registrar en vídeo su propia mirada y la de dos personas físicamente cercanas.

La latencia que tiene la imagen de vídeo en su extensión temporal logra que el trayecto que uno traza entre el objeto mirado y nuestra mirada se cargue de potencia. Sostener la mirada a alguien es un ejercicio en el que el recorrido entre unos ojos y otros -ese “entre”- se convierte en una cuerda cuya tensión es regulada en el vaivén de las miradas. Pero no sólo eso, hay otra dimensión que se pondera en el momento del cruce de miradas, y es la profundidad. Mirar a alguien directamente a los ojos puede implicar el riesgo de sumergirse, o de chocar con un cristal que sólo nos permita avistar desde fuera ese abismo impenetrable.

El encuentro con una mirada puede comunicar tantas cosas que el desafío de enfrentarla y sostenerla puede, muchas veces, resultar abrumador. Eso sí: suele ser una experiencia inolvidable. Podemos olvidar rasgos físicos, detalles importantes de un otro, pero si alguna vez hemos realmente “mirado” en sus ojos, si nos hemos atrevido, alguna vez al menos, a sumergirnos en esa profunda dimensión del contacto con el otro, difícilmente lo olvidemos.

Este archivo de miradas pretendió atesorar siete segundos de una mirada viva, de alguien que está allí, no mirándonos directamente pero sí exponiendo su mirada. Permitted también conectar a través de los ojos con aquellos de los que poco se conoce pero con quienes se está en un contacto personal. Para los Nómadas fue una pieza más para armar una idea del otro, una porción profunda, fundamental, aunque breve, latente y trunca. Pero también pudo ser un homenaje íntimo y anónimo a dos personas del entorno de cada uno. Pudimos ver desde el ojo-

cámara de cada Nómada a algunos de los seres importantes de su vida. El archivo contiene 21 miradas, compiladas por 9 Nómadas⁵⁹.

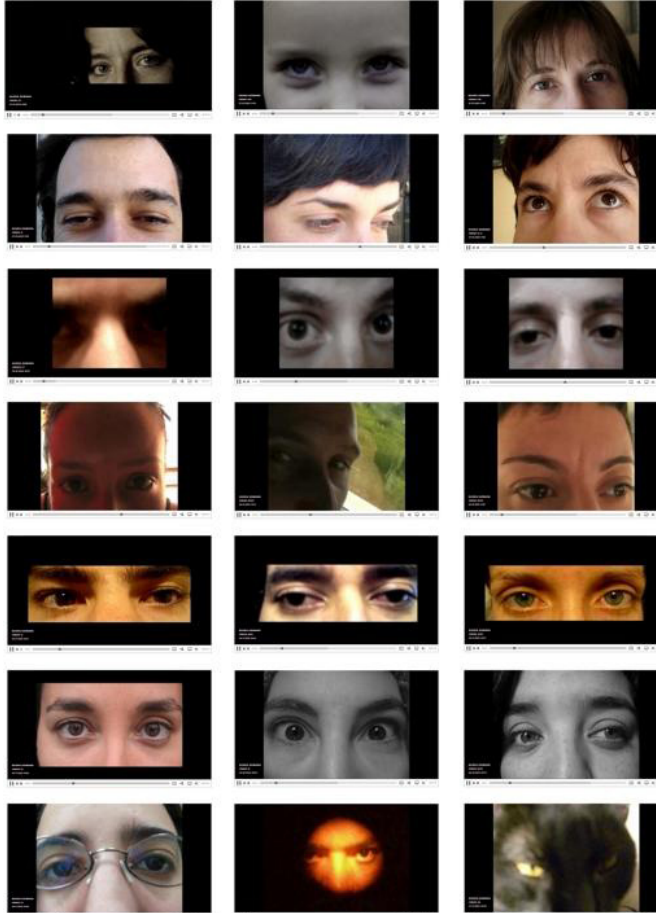


Imagen 35: "Ágora Nómada", 2008 - 2009. Fotogramas del "Archivo de miradas".

.....

59 Para ver el proyecto completo visitar la sección de proyectos en <http://agoranomada.com>

2.8. Las cosas. Archivo de objetos potentes.

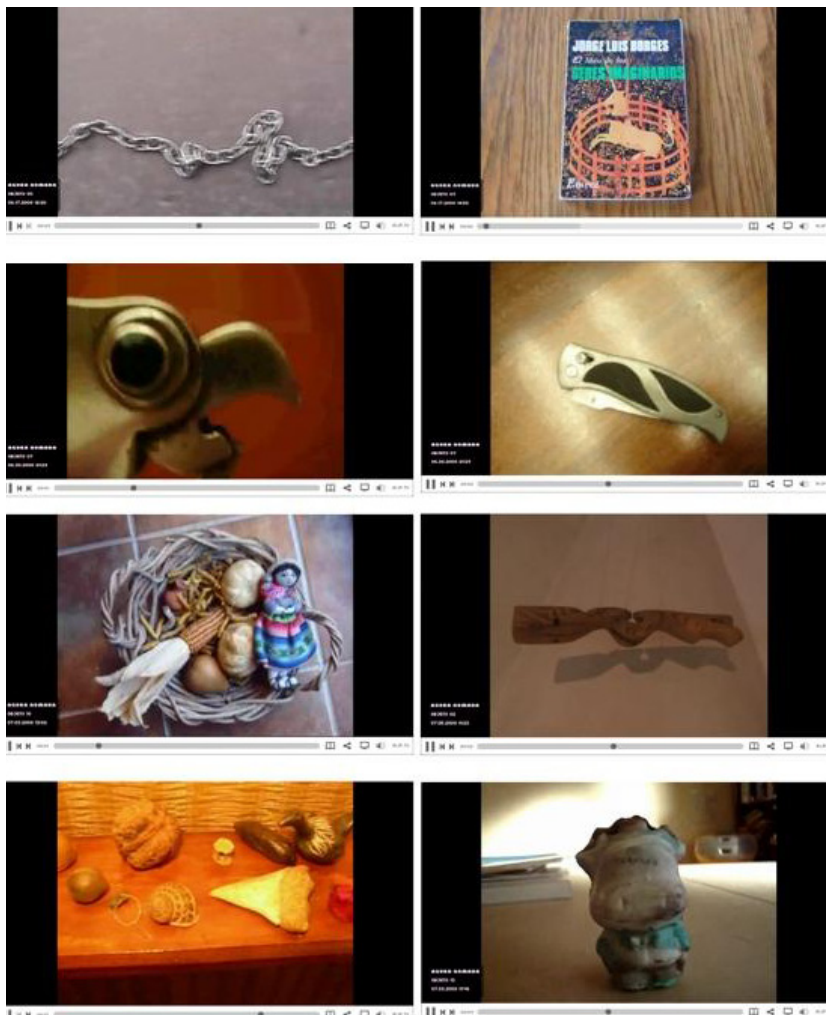


Imagen 36: "Ágora Nómada", 2008 - 2009. Fotogramas del "Archivo de objetos potentes".

Esta propuesta se desprende claramente de la descrita en el apartado anterior, y su clave está en las relaciones que trazamos con los objetos que nos rodean. La convocatoria invita a elegir uno de esos objetos que, por alguna razón personal, son celosamente guardados, para luego grabar con él un vídeo de siete segundos.

Las complejidades técnicas en el desarrollo de la imagen en movimiento suelen buscar la borradura de cualquier rastro de “humanidad” en el registro, convertirlo en algo cercano a un testigo deshumanizado, a una mirada abstracta, limpia, objetiva, pura, casi divinizada. Aquí, contrariamente, el pulso humano que se plasma en la imagen casera le dio a cada documento una dimensión especial que, como en el archivo de miradas, colocó un puente personal y rico entre el objeto y su observador.

En los vídeos se puede percibir cada objeto mostrado como un niño muestra su tesoro a otro niño, a veces sacado del bolsillo y ofrecido a la mirada entre las dos manos, como si por un exceso de luz fuera estallar o a desaparecer, y otras veces con un despliegue espectacular, para que el objeto, que no significa nada para el otro, se cargue así de una aura al menos cercana a la que su dueño deposita en él. Participaron ocho Nómadas.

2.9. El mundo. Archivo de ventanas.



Imagen 37: "Ágora Nómada", 2008 - 2009. Fotogramas del "Archivo de ventanas".

Este tercer proyecto continúa la línea de archivos en vídeo, pero esta vez pensando en el entorno de los participantes. La puerta está pensada para que la atravesemos, para que a través de ella podamos cambiar de lugar. Nuestro cuerpo es expulsado e insertado en medios claramente diferentes gracias a la puerta. La ventana, en cambio, fue concebida como una abertura para ser atravesada sólo de forma etérea. Según la Real Academia Española, es una «*abertura más o menos elevada*

sobre el suelo, que se deja en una pared para dar luz y ventilación»⁶⁰, o sea, para dejar al mundo exterior entrar a casa a través de dos de sus características más sutiles: la luz y el aire. Pero hay algo igualmente cargado de levedad que hace el camino inverso, y es la mirada. La ventana nos deja salir al mundo atravesándola con la mirada.

Pero la ventana hoy no sólo tiene que ver con esa abertura en el muro sino también con ordenadores. El diccionario describe ese tipo de ventanas con esta definición: «*Recuadro que aparece en la pantalla del ordenador y cuyo contenido puede manejarse independientemente del resto*»⁶¹. En el ejercicio planteado, la experiencia de grabar en vídeo la ventana más mirada por uno para que los demás puedan ver a través de ella se convierte también en una especie de juego metalingüístico, ya que el vídeo se reproduce también a través de una ventana. Cada participante, entonces, al colgar su vídeo ofrece dos ventanas a los otros, uniendo en una misma imagen tanto el paisaje exterior como el espacio interior que lo enmarca. La ventana del vídeo conecta al espectador con la imagen de la ventana material, pero a su vez es reproducida en la pantalla del ordenador por lo que aquí, otra vez etéreamente, con el flechazo inmaterial de la mirada, tres marcos son traspuestos al mismo tiempo.

.....

60 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Op. Cit.*

61 *Ibidem.*

3. Banco de acciones del capital Nómada.

Es [...] lógico que hoy ya no sean pocas las propuestas artísticas centradas en las formas de funcionamiento de las nuevas redes sociales digitales. Su reto principal: tematizar cómo se lleva a cabo la apropiación económica de la libre comunicación y de los deseos de cooperación, el truncamiento del ideal de la interactividad (que sólo podríamos figurarnos adecuadamente como un darse lingüístico al otro, como un intercambiar lo que no se tiene, es decir, lo que uno es).⁶²

El banco de acciones fue el último y el más ambicioso de los proyectos grupales del Ágora. Dentro de este contexto de nueva comunidad vinculada por un interés común -en este caso el arte- y por un vínculo afectivo inicial que intentó transformarse en hipervínculo, el plantear un juego con la economía de las ideas era un paso necesario para pintar el panorama de una posible microcomunidad real.

Los aspectos sociales, políticos y económicos que organizan de alguna manera el modo de funcionamiento de un “espacio compartido” deben ser repensados en conjunto, pero, fundamentalmente, deben ser “experimentados”, deben ser vividos, probados, testeados y manipulados para modelar su funcionalidad, su coherencia y su adaptabilidad en el contexto.

Recordamos aquí el fragmento de Henry Miller que citábamos en el apartado anterior: «Sueño con un nuevo mundo magnífico y deslumbrante que se derrumba en cuanto se encienden las luces. Un mundo que se desvanece, pero no muere, porque basta con que me quede inmóvil otra vez y que mire fijamente y con los ojos bien abiertos a la oscuridad para que reaparezca...»⁶³

.....

62 PRADA, Juan Martín. “La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la Web 2.0”, en: *Revista Estudios Visuales*, N°5. Enero 2008, p. 78.

63 MILLER, Henry, *Op. Cit.* p. 18.

Ese planteamiento que Miller pone en boca del novelista frustrado que protagoniza *Sexus*, refleja el panorama oscuro y solitario de este personaje, a pocos años del fin de la Segunda Guerra Mundial. En el mismo párrafo, un poco más arriba, dice: «... *soy un bárbaro que no puede hacer ni un esbozo tosco, y mucho menos un plano, del edificio que sueña con habitar*». La sensación milleriana de sentirse incapaz de trazar un tejido posible para una nueva realidad es un reflejo del estado de una generación desilusionada por la potencia demoledora y asesina que había ostentado el mundo occidental durante esos años.

...La utopía se vive hoy en la subjetividad de lo cotidiano, en el tiempo real de los experimentos concretos y deliberadamente fragmentarios. La obra de arte se presenta como un intersticio social, dentro del cual estas experiencias, estas nuevas 'posibilidades de vida', se revelan posibles. Parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores. Eso es todo, pero ya es muchísimo.⁶⁴

.....

64 BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Op. Cit. p. 54.

3.1. La carta.

En este apartado transcribimos el texto completo de la carta enviada a los Nómadas en junio de 2008 donde explicamos la propuesta y damos las primeras pautas para desarrollar el Banco de Acciones del Capital Cultural Nómada, porque pensamos que pueden encontrarse allí varias claves que luego serán desarrolladas de manera teórica, no sólo en el desarrollo del tema de la carta, sino en la forma en que se construyó la misma.

Hola tripulantes:

qué bonita palabra... una pequeña digresión del objeto de esta carta (probablemente no la única, con esto de escribir ladrillo a ladrillo, y sacando los ladrillos de la basura, de la construcción del vecino, del horno, de la casa de la abuela...) para detenerme en esta bonita palabra que me salió justo en el título: tripulantes (trip-ulantes), de tripular, que significa “conducir o prestar servicio en un barco o vehículo aéreo”, y que viene del latín interpolāre.

Interpolar:

1. tr. Poner algo entre otras cosas.
2. tr. Intercalar palabras o frases en el texto de un manuscrito antiguo, o en obras y escritos ajenos.
3. tr. Interrumpir o hacer una breve intermisión en la continuación de algo, y volver luego a proseguirlo.

Casi que podría comenzar diciendo: Hola interpolantes, y no estaría mal, si nos pensamos siempre como un punto entre polos, que se la pasa poniendo cosas entre otras cosas, interrumpiendo discursos propios, intercalando palabras en discursos ajenos, intermitiendo transmisiones y transmitiendo intermitencias.

En fin, dejo aquí esta pequeña “interpolación” (seguramente para seguir con otra) y prosigo.

Hola trippers:

(trip: en inglés: viaje, pero también droga, pero también tropezón... perdón, perdón. Me encantan las palabras...)

Pasamos a la fase tres del Ágora con una nueva propuesta. Hay que bautizarla, a ver si se me ocurre un título mientras escribo. En el camino que hemos hecho hasta hoy han pasado cosas bonitas, hemos armado un espacio bastante “interior” y rico de palabras e imágenes que cada uno fue ofreciendo al resto. Pero creo (y creemos varios de los habitantes) que hace falta algo más, un contacto más jugado entre nosotros, una oferta (ofrenda suena muy ritual, y oferta muy comercial, nos situemos “entre los dos polos”), un ofrecimiento -diré-, mayor de cada uno.

Propuesta: que cada Nómada comparta (cuelgue, mande texto, haga invitación, lo que sea) alguna de sus últimas obras, dando la posibilidad de ser reinterpretada, reciclada, continuada, modificada, contestada, por cualquiera de los Nómadas.

Cada uno deberá, entonces, “contestar” al menos dos obras o propuestas ajenas. Creo que quizás sería bonito echar mano de la primer estructura, de proyector y receptor, a ver... sí, vamos a tomarlo, porque muchos quedaron enganchados con sus “contactos directos” y hay que dar un paso más también ahí. Lo ponemos claro:

Cada Nómada lanza una propuesta (proyecto, obra personal, obra colectiva, etc) al Ágora, donde entrará en un archivo de obras abiertas.

Luego, cada uno tomará la de su proyector, y se la apropiará como quiera y pueda, en una especie de negociación tácita con el autor primero.

También, elegirá al menos una propuesta más (de una a quince, señores...) y hará lo mismo con ella (continuarla, apropiársela, deconstruirla, contestarla).

De esa manera, armaremos un archivo in crescendo de obras para compartir y para construir entre todos, un diálogo artístico cruzado, una interpolación de discursos. Nada más rico que el diálogo.

No se asusten. Lo haremos paso a paso, de a poco, con paciencia pero con perseverancia... Lo haremos, eh?

Por ahora, paso primero: van pensando qué quieren largar al Ágora de lo que les interesa y, como hizo ya uno de los Nómadas hace unos años, ofrezcan algo “que les duela”, es decir, que les importe, que sea parte de ustedes. Juéguese en la jugada. Así se hacen las mejores amistades. Y así, también, se trabaja con pasión.

Otro detalle: reflatemos el tema de las Licencias Creative Commons, porque me parece que en este contexto es más que positivo irse enmarcando “en este mundo que nos toca” y pensando las maneras legales en que las cosas circulan. Todo lo que hemos subido al Ágora ya (incluidos los videos) tienen una licencia que me parece bastante a medida para el proyecto en general, que es ésta:

Reconocimiento - No comercial - Compartir igual: El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial y las obras derivadas tienen que estar bajo los mismos términos de licencia que el trabajo original.

Cada uno podrá elegir colocar a su trabajo la que más le acomode, y de esa manera también ir familiarizándose con maneras sencillas y justas de inscribir el trabajo en un marco legal. Ya les enviaré un mail dedicado exclusivamente a eso, así no se complican, pero si quieren ir mirando algo, aquí está sencillamente explicado, en castellano, breve y conciso: <http://es.creativecommons.org/licencia/>

Bueno. Manos a la obra. Se reciben propuestas a partir de ya. Vamos a poner fecha límite, para meter presión. La fecha límite será... un calendario... el domingo 20 de julio (día del amigo en Argentina, día de la llegada del hombre a la luna en 1969, y todo esto más, en el resto del mundo y de la historia pública: http://es.wikipedia.org/wiki/20_de_julio).

Domingo 20 de julio: Fecha límite de recepción de propuestas.

Un abrazo

Nómada 00

3.2. Por qué.

En tanto paradigma ejemplarizador y estructura constituyente del modo de la relación articuladora del orden de la representación sobre el sistema de los objetos, de las cosas, haríamos bien entonces en no minusvalorar el potencial político que el trabajo del arte posee en ese sentido, en su propio escenario, en cuanto a su propia economía política.⁶⁵

La intención al proponer este último proyecto fue la de armar un marco de juego sobre el cual moverse, e ir planteando una plataforma y ciertas condiciones que faciliten y organicen el intercambio. Una de las razones principales es la necesidad de hacerse consciente de que la economía es una parte fundamental en la construcción de cualquier medio habitable, y que es necesario poner en práctica y experimentar modelos de intercambio distintos a los acostumbrados tanto en el sistema económico más amplio como en el circuito comercial de la esfera del arte.

Generar un vínculo y un compromiso con el otro basado en el intercambio, como una forma más de aceptar la necesidad de los otros para la construcción de algo, y el enriquecimiento enorme de las ideas cuando éstas son retomadas y manipuladas por más gente, de manera responsable y comprometida.

.....

65 BREA, José Luis. *El tercer umbral*. Op. Cit. p. 28.

3.3. Cómo.

Economía:

1. *Administración eficaz y razonable de los bienes.*
2. *Conjunto de bienes y actividades que integran la riqueza de una colectividad o un individuo.*⁶⁶

Éstas son las dos primeras entradas que brinda la Real Academia Española en su definición de la palabra “economía”. Por supuesto que, al hablar de bienes y actividades, cabe perfectamente dentro de ella el capital cultural, creativo, afectivo e intelectual, por lo tanto pueden incluirse en esta definición a la economía del conocimiento, la economía cultural, la economía de las ideas, la economía afectiva, la economía del deseo.

¿Cómo hacer para que el acto del intercambio no pierda esa carga política que subyace a todo acto? ¿Cómo conseguir que quien da y quien recibe en un intercambio comunicativo y creativo no olviden que hay una operación económica que está poniéndose en juego? Por supuesto que todo intercambio lo posee, aunque no pensemos en ello al momento de realizarlo, pero justamente por eso, por esa “naturalización” de un acto cultural (y por lo tanto construido, artificial) es que hay que hacerlo consciente, desnaturalizarlo para así poder asumir la responsabilidad de reconstruirlo.

Para este proyecto hemos reutilizado terminología típica de la economía tradicional (*banco, acciones, capital, inversión, transacción*) para repensarla, subvertirla y manipularla, para apropiárnosla y desde allí tratar de entenderla con más claridad.

El *Banco de acciones del capital cultural Nómada* es un espacio intangible de acumulación y reutilización de ideas y acciones que pueden ser multiplicadas y enriquecidas infinitamente sin pérdida ni gasto de ninguna de las partes. Cada inversión personal contribuye, por un lado, al enriquecimiento colectivo del

.....
66 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Op. Cit.*

capital Nómada (su movilidad extraterritorial permite que cada acto sea retomado por quien quiera y desde donde esté) y por otro lado al enriquecimiento del propio inversor, que ve el crecimiento y las ramificaciones de su inversión inicial, potenciando el primer gesto individual con trabajo colectivo.

Viene bien recordar aquí la *cita*⁶⁷ de Èmile Cioran con la que comenzamos el apartado de este texto denominado “Sobre el origen de las ideas”, para insistir en el carácter colectivo de las ideas, que realmente encontrarían su origen primero en los inicios de la humanidad. Desde aquí es que se propone tomar cada una de esas inversiones como un aporte personal al enriquecimiento colectivo de un capital Nómada (móvil, extraterritorial, inmaterial, fluido) del cual todos somos dueños y ninguno lo es.

.....

67 “No deberíamos hablar más que de sensaciones y de visiones: nunca de ideas -pues ellas no emanan de nuestras entrañas ni son nunca verdaderamente nuestras.”. CIORAN, Èmile. Op. Cit. p. 69.

3.4. Para qué.

La tarea esperable de la creación artística sería, por tanto, la construcción, en las dinámicas transfronterizas de presencias humanas en los entornos de redes, de flujos de valor y sentido independientes de las lógicas de los mercados y de los intereses corporativos⁶⁸.

¿Para qué sirvió el ejercicio del Banco de Acciones?

Para tomar consciencia del carácter artificial de toda construcción humana: *«Ni la casa, ni el paso, ni la indumentaria, ni la tinaja de barro descubren que ha sido la necesidad la que los ha concebido: parece como si en todos ellos hubiera de expresarse una felicidad sublime y una serenidad olímpica y, en cierto modo, un juego con la seriedad»⁶⁹.*

Para dar un primer paso en el planteo de una economía distinta: *«La realidad es aquello de lo que puedo hablar con el otro. Sólo se define como un producto de negociación»⁷⁰.*

Para experimentar a pequeña escala un intercambio en el área del conocimiento usando el deseo como motor: *«El vínculo (el hecho de estar en relación, la reciprocidad) resulta del juego entre un sujeto que pone de manifiesto una secuencia de deseos y un objeto en desarrollo que provee a estos deseos a través de las carencias que muestra»⁷¹.*

Para jugar con la idea de acumulación de capital y de distribución de la riqueza: *«...el arte representa una actividad de trueque que ninguna moneda o sustancia en*

.....

68 PRADA, Juan Martín. "La creatividad de la multitud..." *Op. Cit.*, p. 78.

69 NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Taurus, 1974, p. 86

70 BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. *Op. Cit.* p. 100.

71 KNORR CETINA, Karin; BRUEGER, Urs. "Traders' Engagement with Markets: A Postsocial Relationship". En: *Theory, Culture & Society*, vol. 19, nº 5-6, 2002.

común puede regular. Compartir el sentido en estado salvaje, un intercambio cuya forma está determinada por la del objeto mismo, antes que por aspectos exteriores. La práctica del artista, su comportamiento como productor, determina la relación que mantiene con su obra. Dicho de otra manera, lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo»⁷².

.....

72 BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Op. Cit. pp. 50- 51.

3.5. Las trans-acciones.

Si tú tienes una manzana y yo tengo una manzana e intercambiamos las manzanas, entonces tanto tú como yo seguiremos teniendo una manzana. Pero si tú tienes una idea y yo tengo una idea e intercambiamos ideas, entonces ambos tendremos dos ideas.

George Bernard Shaw.

La palabra “transacción” viene del verbo ‘transigir’, que significa, según la RAE, «consentir en parte con lo que no se cree justo, razonable o verdadero, a fin de acabar con una diferencia»⁷³. Aquí es utilizada no desde su definición habitual (la de «acción y efecto de transigir») sino como un juego de palabras cuyo verbo, inexistente, sería ‘transaccionar’. El prefijo ‘trans-’ -que significa ‘al otro lado’, ‘a través de’- junto a la palabra ‘acción’ -con su abanico de acepciones- reformula esta palabra que originalmente buscaba aplanar la diferencia, por una que intenta ir más allá del acto, a través de uno nuevo que utiliza al primero como impulsor. Un “trans-actor”, entonces, sería aquél que intenta ir más allá, o cruzar a través de la acción original, mediante una nueva. En el siguiente capítulo nos dedicaremos a completar la definición de “transacción” y de “objeto transactor” que surge a partir de esta experiencia.

Siguiendo el planteo de Bernard Shaw citado al principio de este apartado hacemos el siguiente análisis:

El Ágora cuenta con 17 miembros. Si cada uno de ellos ofreciera al banco de acciones una idea y, además, se apropiara y enriqueciera cada una de las ideas del resto de los “accionistas”, el Ágora contaría idealmente con 272 acciones diferentes, habiendo invertido un capital de 17 acciones iniciales.

En un estado ideal de “deseo absoluto” en el que todos invirtieran e interactuaran con todas las acciones del banco, cada inversionista contaría con un capital de 272 acciones distintas, a partir de su única inversión inicial y de la apropiación y transformación de las 16 otras acciones iniciales. Es decir, cada inversionista

.....

73 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Op. Cit.*

contaría con su inversión inicial, sus 16 duplicaciones de inversión y todas las inversiones iniciales y duplicaciones de todos los demás.

Si se ampliara este proceso un paso más, y nuevamente cada miembro se reapropiara de cada una de esas 272 acciones, contaríamos con 4624 acciones diferentes. Eso sería el capital cultural en su máximo potencial: un crecimiento exponencial basado en la lógica y el motor idealista del “deseo absoluto”.

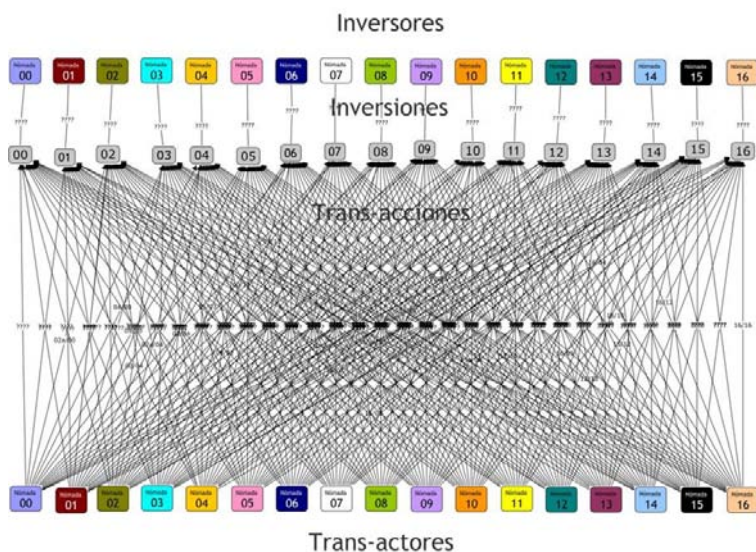


Gráfico 3: El Banco de Acciones en su estado ideal de inversión absoluta.

Cada proyecto lleva una licencia Creative Commons que enmarca legalmente el uso, la distribución y los derechos sobre ese “material intelectual”. La que utilizamos es la siguiente: *«Reconocimiento - No comercial - Compartir igual: El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial y las obras derivadas tienen que estar bajo los mismos términos de licencia que el trabajo»*

original»⁷⁴. Por lo tanto, cada reutilización-apropiación de una idea u obra del banco lleva la misma licencia, además de mencionar al autor o autores iniciales en los créditos.

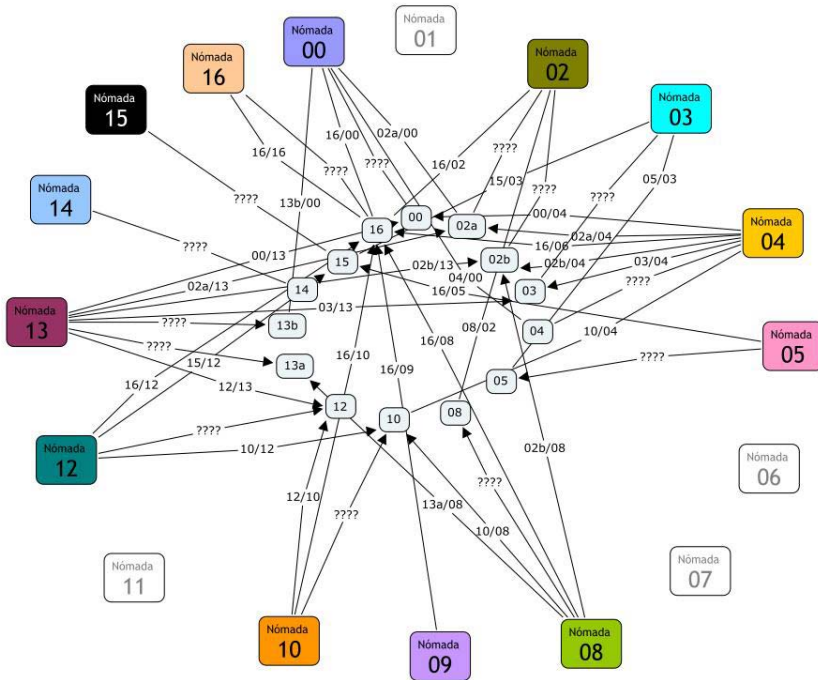


Gráfico 4: El capital del Banco de Acciones y sus inversionistas.

.....
 74 URL: <http://es.creativecommons.org/licencia/> [Última consulta: 01/02/2012].

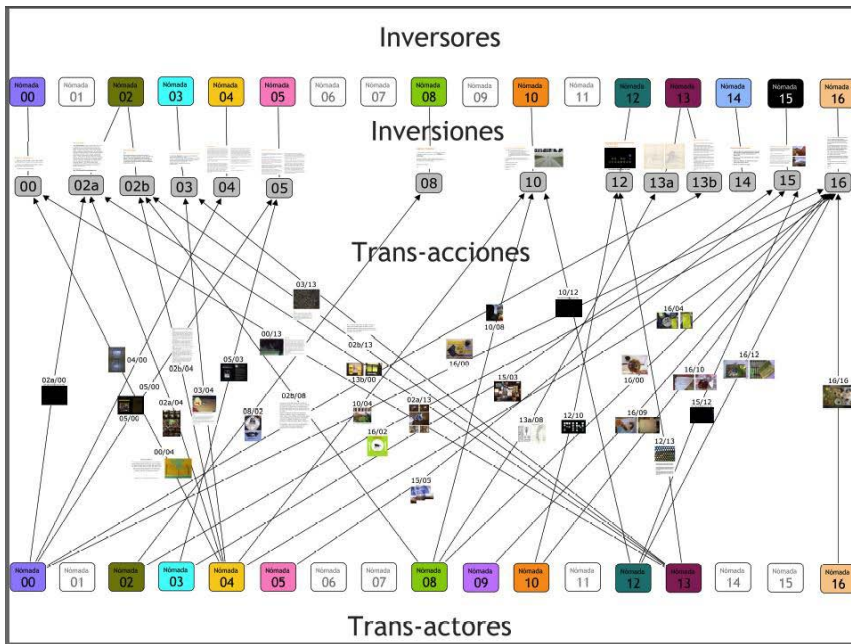


Gráfico 5: Banco de Acciones. Las inversiones y las transacciones.

En esta experiencia de aplicación del modelo, participaron 13 Nómadas y hubieron 14 inversiones iniciales y 32 transacciones posteriores, lo que hace un total de 46 acciones (ver gráficos en esta página y la siguiente). En el primer gráfico podemos ver desplegado en forma circular el cruce de inversiones y transacciones. En el segundo gráfico aparecen discriminados los actos de inversión de los de transacción, por ello se repite la lista de Nómadas: arriba mostrando las inversiones iniciales y abajo las transacciones realizadas a partir de esas inversiones. En el anexo “Banco de acciones”⁷⁵ y en la página web del Ágora (<http://agoranomada.com>) puede accederse a todo el material generado en la interacción y a los gráficos de análisis.

.....

75 Ver archivo “banco de acciones.pdf” en el Anexo o visitar la sección “Banco de Acciones” en <http://agoranomada.com>

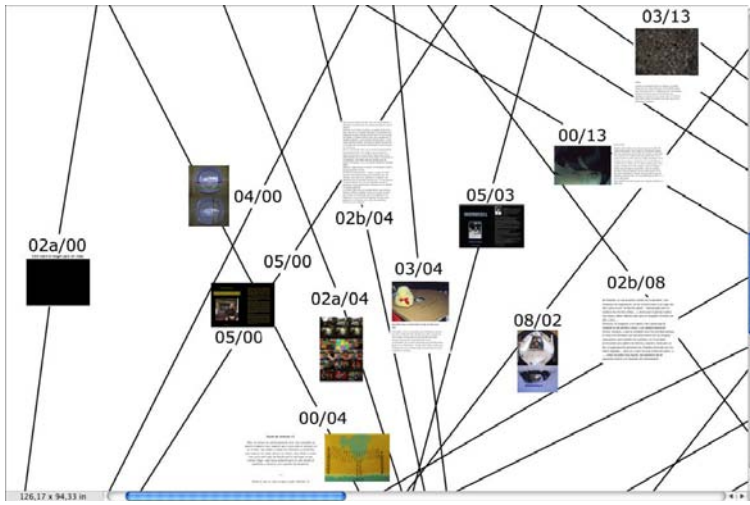


Gráfico 6: Banco de Acciones. Detalle de las transacciones.

1. Objeto inmaterial, objeto informe.



Imagen 38: Estatua romana de Atlas (Siglo II d.C.).
Colección Farnese, Museo Arqueológico Nacional de
Nápoles.

La relación entre materia y forma ha sido abordada ampliamente desde distintos campos de conocimiento desde la antigua Grecia hasta nuestros días, muchas veces desde una perspectiva de oposición. *«La materia determinada es materia informada, pero se configura conceptualmente como materia en el momento en que puede perder sus formas y adquirir otras nuevas. Por este motivo, el concepto de materia se nos ha dado como opuesto a forma, de suerte que (“paradoja ontológica”) la forma, a su vez, comienza dándonos como algo que, de algún modo, no es*

material»¹. Así como las distintas concepciones de materia y forma están cargadas de una complejidad acorde al momento histórico y al área de conocimientos en los que se desarrollaron, la idea de objeto también se carga de perspectivas de análisis múltiples y variadas, en tanto su relación con la idea de sujeto se ha resignificado con el paso del tiempo.

A modo contextual y sin pretender desarrollar cada una de estas categorías filosóficas, mencionaremos algunos aspectos aislados que confluyen en la idea de “objeto inmaterial” que trabajamos aquí en relación al arte y a las redes sociales digitales.

Los siguientes apartados esbozan algunos rasgos tomados tanto desde la física, el psicoanálisis y la filosofía como desde la literatura ensayística con enfoques antropológicos, estéticos y sociológicos.

Primero abordaremos la etimología de la palabra “objeto” en relación a “cosa”, las cuatro causas del ente en la metafísica aristotélica. En segundo lugar enumeraremos los estados físicos de la materia, así como los tres géneros de materialidad que contempla la tradición filosófica.

También tomaremos la idea de “forma” que aporta Michel Serres, haciéndola dialogar con la mitología griega y los paradigmas contemporáneos, y por último pondremos en tensión la idea de objeto en el contexto económico actual, a partir de un artículo de Slavoj Žižek en el que éste cuestiona -desde Marx y Lacan- la relación objeto-economía que Antonio Negri y Michael Hardt proponen en su libro “*Multitud*”.

.....
1 GARCÍA SIERRA, Pelayo. “Materialismo ontológico: Materia/forma”, en *Biblioteca Filosofía en español*. URL: <http://filosofia.org/filomat> [Última consulta: 01/02/2012].

1.1. El objeto del objeto.

Objeto. (Del lat. *obiectus*).

1. *m. Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo.*
2. *m. Aquello que sirve de materia o asunto al ejercicio de las facultades mentales.*
3. *m. Término o fin de los actos de las potencias.*
4. *m. Fin o intento a que se dirige o encamina una acción u operación.*
5. *m. Materia o asunto de que se ocupa una ciencia o estudio².*

Etimológicamente, la palabra “objeto” contiene una alusión directa al movimiento. Compuesta por el prefijo *ob-* (contra, sobre) y el verbo *iacere* (lanzar), hacen referencia al impulso atractivo que provoca -a diferencia de “abyecto”, cuya alusión al movimiento es la opuesta, de rechazo, de alejamiento.

Según el materialismo filosófico, una “cosa” (del latín *causa*, principio que motiva una acción), u “objeto concreto” u “objeto material”, es un individuo dotado con todas sus propiedades sustanciales y, particularmente, la propiedad de cambiar. El concepto de cosa sintetiza los conceptos clásicos de sustancia y de forma. Según el materialismo, el mundo está compuesto exclusivamente por cosas, y existir es ser una cosa.

Decíamos que la propiedad esencial de la cosa es, justamente, su mutabilidad, su energía, lo que significa que las cosas tienen, al menos, dos estados distintos. En consecuencia, todas las cosas tienen historia. Los “constructos”, “objetos ideales”

.....

2 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición* (online). Real Academia Española. URL: <http://rae.es>. [Última consulta: 01/02/2012].

u “objetos conceptuales”, en cambio, no tienen historia, no pueden cambiar de un estado a otro, ya que carecen de esa condición de mutabilidad.³

La metafísica aristotélica distinguió cuatro causas relacionadas a los entes: La causa formal o esencial (la forma propia de cada cosa); la causa material (la materia, el sujeto); la causa eficiente (el principio del movimiento); la causa final (su meta, su fin último). Nos es útil recordar esta estructura básica, ya que funciona como un mapa subterráneo sobre el que moverse para abordar la idea de “objeto transactor”, particularmente desde la perspectiva de Bruno Latour y sus “actores”, que desarrollaremos más adelante.

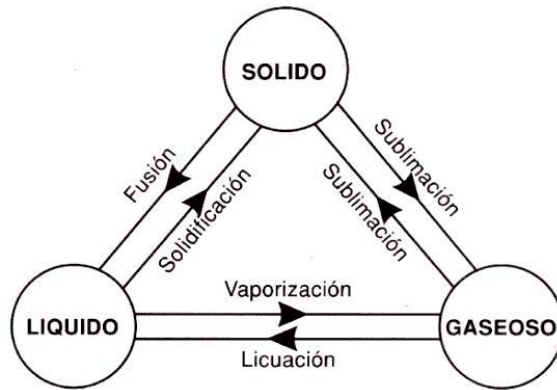
.....

3 Estos conceptos están basados en los desarrollos teóricos de Mario Bunge. BUNGE, Mario. *Treatise on basic philosophy. Volume 3. Ontology I: The furniture of the world*, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1977.

1.2. Los estados de la materia.

Materia. (Del lat. *materia*).

1. f. Realidad primaria de la que están hechas las cosas.
2. f. Realidad espacial y perceptible por los sentidos, que, con la energía, constituye el mundo físico.
3. f. Lo opuesto al espíritu.⁴



CAMBIOS DE ESTADO

Imagen 39: La primera imagen que ofrece Google ante la búsqueda: "estados de la materia". [consulta: 02/02/2011]

En física, se llama materia a cualquier tipo de entidad que es parte del universo observable, que tiene energía asociada, y que es capaz de interactuar, es decir, es medible y tiene una localización en el espacio y el tiempo compatible con las leyes de la física. La materia másica es aquella constituida por protones, electrones y iones. El gráfico que vemos en la página anterior resume de forma sencilla los

.....

4 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Op. Cit.* [Última consulta: 01/02/2012].

tres estados físicos principales de la materia que nos enseñaron de pequeños, con sus transiciones. A este modelo básico observable debe agregársele un cuarto estado: el estado de plasma.

La física define estos cuatro estados a partir de dos tipos de energía y sus relaciones de fuerza: en el estado sólido, la energía potencial es mayor que la energía cinética; en el líquido, ambas son aproximadamente iguales; en el estado gaseoso, la energía cinética es mayor que la potencial; y en el estado plasmático la energía cinética es tal que los electrones tienen una energía total positiva.

La llamada materia “no-másica” es aquella conformada por fotones sin masa, como la luz y la radiación fotomagnética. El fotón tiene una masa invariante cero, y viaja en el vacío con una velocidad constante: la velocidad de la luz.

Dentro de la tradición filosófica, esta concepción de la materia como materia física correspondería al primero de los tres géneros de materialidad que el materialismo ontológico contempla. El segundo “*acoge a todos los procesos reales, dados antes en una dimensión temporal que espacial, dados en el mundo como «interioridad»: las vivencias de la experiencia interna en su dimensión, precisamente interna -por ejemplo, los «ensueños»*”⁵. Epistemológicamente, se clasifican en dos subgrupos: el primero incluye las vivencias de la experiencia interna inmediata de cada uno, cuya estructura ocurre en el fuero interno de los seres con sistema nervioso (el dolor, por ejemplo); el segundo abarca los contenidos de la experiencia ajena (no *mi* dolor, sino el dolor de *aquel* perro, por ejemplo), que se sobreentiende como interioridad.

El tercer tipo de materialidad se refiere a objetos abstractos, no exteriores ni interiores (conceptos matemáticos o relaciones morales, por ejemplo) que no se incluyen en un lugar o tiempo propios. También pertenecen a este tercer tipo entidades individuales y concretas pero ya irrevocables, en la medida en que ya no pertenecen al primer tipo (no son parte del mundo físico actual) ni al segundo (son distinguibles de los pensamientos psicológicos sobre ellos). La justicia y la geometría, como así también algunos personajes de la historia que no se ubican

.....
5 GARCÍA SIERRA, Pelayo. “Materialismo ontológico: Segundo Género de Materialidad (M2)”, en *Biblioteca Filosofía en español*. URL: <http://filosofia.org/filomat> [Última consulta: 01/02/2012].

propiamente en un tiempo y lugar, sino que lo trascienden. Los contenidos de este tercer género son intemporales e inespaciales, pero no están “fuera” del tiempo ni del espacio.

1.3. Sólido, fluido, volátil. El trabajo con la forma.

Forma. (Del lat. *forma*).

1. f. Configuración externa de algo.

2. f. Modo de proceder en algo.

3. f. Molde en que se vacía y forma algo.

En el “Atlas”⁶ que Michel Serres emprende como una especie de ejercicio cartográfico-literario de este mundo nuevo que atravesamos, aparece un sencillo análisis del trabajo y de la relación con la forma a través de los tiempos, a partir de comparaciones con personajes de la mitología griega y cristiana. Atlas es el que sostiene; es un hacedor de cimientos, «labor primera o fundamental, obra estable que resiste al tiempo y a su erosión; en suma, trabajo de origen para obra perenne»⁷. Atlas se ocupa de soportar el peso de los cielos sobre sus espaldas.

Si Atlas sostiene la forma, Hércules es quien la transforma, labrando las olas del mar: De la obra estática «al trabajo cinemático, en movimiento, o a la dinámica de una transformación»⁸; de lo sólido a lo fluido. El paralelo sería entonces el marinero, pero también el labrador, el albañil, el tejedor.

«Desde la revolución industrial, la fragua pasó a primer plano. Nueva bifurcación: la transformación ardiente de las cosas se convirtió en la base del trabajo»⁹. Prometeo, que roba el fuego del Olimpo, y Hefesto, dios del fuego y de la forja, lisiado, envenenado por su propio trabajo, son los símbolos que Serres utiliza para esta etapa fabril.

La última bifurcación la trae Hermes, dios olímpico de las fronteras y de los viajeros que las cruzan, del comercio, de los atletas y de los oradores. «Tras el

.....
6 SERRES, Michel. *Atlas*, Madrid: Cátedra, 1995.

7 *Ídem*, pp. 116-117.

8 *Ídem*, p. 117.

9 *Ibidem*.

sostén estático de las ‘formas’, tras su ‘transformación’, primero en frío y después en caliente, llegó el reino de la ‘información’»¹⁰. Y aquí aparece la figura de los ángeles: los mensajeros.

Según Serres, actualmente vivimos en una gran mensajería: «soportamos menos masas, encendemos menos fuegos, pero transportamos mensajes que, a veces, gobiernan a los motores»¹¹. Esta aclaración es tan obvia como fundamental:

Por supuesto, ahora y siempre, con encabalgamientos y remanencias, perduran los antiguos trabajos: nunca podremos prescindir de campesinos ni de tallistas, de albañiles ni de calderos; pero aunque sigamos siendo arcaicos en las dos terceras partes de nuestras conductas, algunas obras, más que otras, dan a una era su coherencia y su color singulares: mientras que en otros tiempos fuimos más bien agricultores, y no hace tanto especialmente herreros, ahora somos sobre todo mensajeros, aunque todavía dependamos de los campos y de la fábrica.¹²

La “Era de la Información”, como suele llamarse a esta etapa en que la volatilidad de los datos son el objeto central de la economía mundial, está modificando radicalmente las estructuras del mercado y de la producción. Materia física “no másica” viajando a velocidad de la luz, materialidad interior y materialidad abstracta desde la filosofía, inmaterialidad en los medios electrónicos, la información toma protagonismo como símbolo de una época en la que, de la mano de nuevas tecnologías, se evidencian como motores, tan huidizos como imparables, de poder.

.....

10 *Ídem*, p. 118.

11 *Ibidem*.

12 *Ídem*, p. 119.

1.4. Formación, transformación, información.

«En cierta ocasión y en parte en broma, The Economist sugería que los servicios son “todo aquello que se vende en el mercado pero que no se te puede caer en el pie”»¹³.

Aquello que no se te puede cae en el pie. ¿Dónde queda posicionado el objeto frente a la economía, cuando ya no es el eje principal en la producción laboral? ¿qué ocurre con él cuando el trabajo ha sido redefinido y la función del trabajador no es sólo la de producir bienes y servicios, sino también la de generar cooperación, comunicación, formas de vida y relaciones sociales?

Eva Illouz afirma que el capitalismo se construyó junto con una cultura emocional muy especializada: «Durante el siglo XX se llevó a los hombres y a las mujeres de clase media a concentrarse fuertemente en su vida emocional, tanto en el trabajo como en la familia, mediante el uso de técnicas similares para llevar a un primer plano el yo y sus relaciones con los demás».¹⁴

En su artículo “El objeto a como límite inherente al capitalismo: sobre Toni Negri y Michael Hardt¹⁵”, Slavoj Zizek hace un recorrido breve por ciertos autores fundamentales en el análisis del trabajo inmaterial y las posibles mutaciones que sufriría el capitalismo actual. Estos giros de enfoque que propone Zizek no sólo evidencian las distintas concepciones de la relación objeto-economía en Hardt y Negri, sino que permiten construir desde allí una nueva idea de objeto o, más bien, avistar cuál es el nuevo rol del objeto en esta compleja y mutante relación.

.....

13 RIFKIN, Jeremy. *Op. Cit.* p. 55.

14 ILLOUZ, Eva. *Intimididades congeladas: Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz, 2007, p. 18.

15 Negri y Hardt, en Zizek, Slavoj, “Objet a as Inherent Limit to Capitalism: on Michael Hardt and Antonio Negri”, URL: <http://lacan.com/zizmultitude.htm> [La traducción es nuestra].

Zizek analiza aquí el libro “*Multitud*”¹⁶ y propone un doble diálogo: entre él y los autores del libro, como así también -y primordialmente- entre Marx y Lacan como los referentes principales desde y a través de los cuales ellos hablan. Dice Zizek:

*La apuesta de Hardt y Negri es que la producción inmaterial directamente socializada no sólo hace progresivamente innecesarios a los propietarios (¿quién los necesita cuando la producción es directamente social, tanto formalmente como desde los contenidos?); los productores también controlan la regulación del espacio social, ya que las relaciones sociales (políticas) SON la materia de su trabajo: la producción económica se convierte directamente en producción política, la producción de la sociedad en sí misma*¹⁷.

Zizek encuentra tanto en “*Multitud*” como en “*Imperio*”, su libro anterior, dos ejercicios prácticos de la teoría deleuziana, encajados en un momento histórico de resistencia anticapitalista, con fenómenos sociales emergentes en distintas partes del mundo.

Ya Marx enfatizaba que la producción material siempre presenta una (re) producción de las relaciones sociales en las que ésta fue desarrollada. Negri y Hardt ven potenciado este planteo en el trabajo inmaterial: «*Estas nuevas formas de trabajo [...] presentan nuevas posibilidades para autogestión económica, ya que los mecanismos de cooperación necesarios están contenidos en el trabajo mismo*»¹⁸. Afirman, llevando al extremo el planteo marxiano, que el fin último de toda producción actual es, justamente, la producción de relaciones sociales.

Los ordenadores cumplen en la actualidad un rol fundamental, no sólo convirtiendo en inmateriales procesos que históricamente habían sido ejemplo de la materialidad más absoluta, sino también -como veremos más adelante-

.....

16 HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multitud: Guerra Y Democracia En La Era Del Imperio*, Madrid: Debate, 2004.

17 *Ibidem* [La traducción es nuestra].

18 *Ibidem* [La traducción es nuestra].

reformulando la ideas de original/reproducción, ganancia/pérdida, intercambio/venta, producción/consumo.

Sastres, constructores de edificios, pilotos de avión, agricultores, están utilizando tecnologías que median cada vez más entre ellos y su objeto de trabajo, manipulando símbolos e información con más asiduidad que a la materia misma. Así, el ordenador enfrenta un proceso de universalización laboral que lo coloca en un estadio de mediador constante entre el trabajador y su objeto. Este creciente proceso de abstracción convertiría a todo trabajo en una labor principalmente inmaterial.

Mencionábamos en el apartado anterior los ejemplos que Michel Serres extrae de mitologías occidentales para sintetizar esta tendencia histórica que él percibe como un proceso desde la transformación a la información, y que involucra a redes móviles de personas intercambiando inmaterialidad. No es arriesgado decir que éste es el principal paradigma desde el que se yergue el siglo XXI. Hardt y Negri lo analizan poniendo en funcionamiento las herramientas críticas del marxismo: «*En la producción inmaterial, los productos no son más objetos materiales, sino nuevas relaciones sociales (interpersonales) - Dicho brevemente, la producción inmaterial es directamente biopolítica, la producción de vida social*»¹⁹.

Y es éste el nuevo territorio de enfrentamientos entre el *imperio* y las *multitudes* auto-organizadas, en el que se renegocian constantemente las fronteras, los derechos y las obligaciones. Como decíamos anteriormente, el verdadero trabajo cooperativo no es impuesto desde el exterior, sino que es immanente a la propia actividad. «*Hoy en día la productividad, la riqueza y la creación de excedentes sociales toman la forma de interactividad cooperativa a través de redes lingüísticas, comunicacionales y afectivas*»²⁰.

El potencial productivo de las multitudes auto-organizadas obliga a replantearse la funcionalidad y hasta la necesidad política del concepto de propiedad privada, autoría individual y originalidad.

.....
19 *Ibidem* [La traducción es nuestra].

20 *Ídem.*, p. 294. [La traducción es nuestra].

El modo de producción de la multitud reapropia riqueza del capital y también construye nueva riqueza, articulada con los poderes de la ciencia y el conocimiento social a través de la cooperación [...] La propiedad privada de los medios de producción hoy, en la era de la hegemonía del trabajo cooperativo e inmaterial, es sólo una obsolescencia pútrida y tiránica. Las herramientas de producción tienden a ser recompuestas en la subjetividad colectiva y en la inteligencia colectiva y el afecto de los trabajadores, el espíritu empresarial tiende a ser organizado por la cooperación de los sujetos en [el] intelecto general. [...] La multitud es la auto-organización biopolítica²¹.

Zizek se pregunta allí, entre otras cosas, si no contiene esta postura un error similar al que cometió Marx, si esta multitud organizándose a sí misma (la idea de “democracia absoluta” defendida en el texto de Negri y Hardt) no es la última fantasía capitalista, la fantasía de un movimiento auto-revolucionario perpetuo, liberado de su obstáculo inherente. Con una actitud debordiana y desde la agudeza que lo caracteriza, Zizek se cuestiona si no es la “forma” capitalista (la forma de apropiación de la plusvalía) una forma necesaria, una condición formal primaria del movimiento productivo auto-propulsado.

...Hay siempre una brecha entre el objeto de deseo en sí mismo y su causa, la función de mediación o el elemento que hace este objeto deseable. Volviendo a Marx: ¿Y si su error fue también asumir que el objeto de deseo (la productividad expansiva sin restricciones) permanecería aún cuando es privado de la causa que lo propulsaba (la plusvalía)? Lo mismo cuenta aún más para Deleuze, ya que él desarrolla su teoría del deseo en oposición directa a la lacaniana.

Aquí Zizek encuentra, tanto en Deleuze como en Marx, un error fundamental que podríamos resumir en el quiebre entre objeto de deseo y causa del deseo.

.....
 21 *Ibidem* [La traducción es nuestra].

Deleuze da prioridad al deseo, considerándolo una fuerza productiva que excede a sus objetos, que los atraviesa como un flujo vivo, y que no se funda en ninguna falta o castración fundamental para existir.

Para Lacan, en cambio, el deseo debe ser sostenido por una causa-objeto: no algún Objeto Perdido incestuoso primordial sobre el cual el deseo se mantiene para siempre transferido y cuyos sustitutos insatisfactorios son todos los otros objetos, sino un objeto puramente formal que nos provoca el desear objetos que encontramos en la realidad. Este objeto-causa de deseo no es, por lo tanto, trascendente; el exceso inaccesible siempre elude nuestro alcance, pero a las espaldas del sujeto, como algo que desde dentro dirige el deseo. Y, como es el caso con Marx, el fracaso de Deleuze a tomar en cuenta es este objeto-causa que sostiene la visión ilusoria de la productividad de deseo sin restricción -o, en el caso de Hardt y Negri, la visión ilusoria de la multitud gobernándose a sí misma, ya no limitada por ningún Uno totalizador²².

El objeto-causa (la plusvalía) sería para Žižek el motor del deseo de productividad y, por lo tanto, su eliminación arrastraría consigo a la productividad sin restricciones, que es el objeto de deseo capitalista.

Más adelante nos detendremos especialmente en el objeto *a* lacaniano, y otros enfoques post-lacaniano sobre los objetos, el deseo y la falta.

.....
22 *Ibidem* [La traducción es nuestra].

2. Cacería y recolección. Los enlaces y las capturas de pantalla.



Imagen 40: Guadalupe Aguiar, del álbum "Fotos de grupos", 2009. Captura de pantalla de información personal de un usuario de Facebook .

La imagen de arriba forma parte de una serie denominada “Fotos de grupos”²³, conformada por capturas de pantalla de la sección “Grupos” en la información personal de usuarios de *Facebook*. Esta sección muestra una lista de algunos de los grupos a los que se unió el usuario o la usuaria de esta red social. La intención de los grupos en *Facebook* es poner en relación a usuarios con intereses o gustos afines, mediante una página en la que pueden intercambiar información relacionada al tema o simplemente conocerse e identificarse bajo alguna consigna en común.

Este tipo de grupos suele provocar un interés efímero entre sus miembros, que rápidamente pierden el entusiasmo o desvían su interés en otros sucesos del propio flujo informacional constante que ofrece la lógica de esta red social. De todos modos, si el usuario no se desafilia del grupo, seguirá figurando como miembro -cosa que ocurre constantemente. Así es que solían acumularse²⁴ en la

.....

23 Ver apartado “Fotos de grupos”, en Anexo.

24 Esta característica cambió con el rediseño de la interfaz de la plataforma en 2011.

página de perfil de cada usuario largas listas de grupos de los que es miembro, convirtiéndose en un resumen biográfico o como un retrato de intereses y actividades del mismo, así como declaraciones de pertenencia fluida o efímera, de comunidad *light*, bajo la óptica de Bauman.

Así como la fotografía ha desempeñado una función de documento de pertenencia a un clan familiar o a un grupo social de tipo estable -las fotos del servicio militar o de los compañeros de división en la escuela primaria, por ejemplo-, esta colección de fotos de pantalla busca capturar en una imagen fija, el flujo de intereses que mueve al usuario por un circuito de relaciones -sutiles, superficiales y efímeras en la mayoría de los casos- con otros.

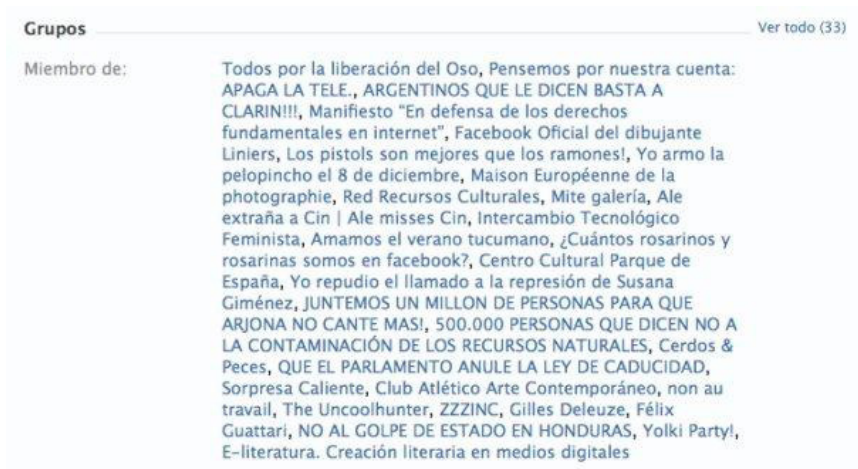


Imagen 41: Guadalupe Aguiar, de la colección "Fotos de grupos", 2009. Captura de pantalla de información personal de un usuario de Facebook.

Al compilarlas en un álbum y volver a incorporarlas al entorno del que surgieron etiquetando en ellas a los "retratados", permitió que tanto éstos como su propio círculo de contactos puedan entrar en diálogo con la imagen, con nosotros y entre sí, mediante la casilla de comentarios y la opción de "Compartir"²⁵.

.....

25 Botón que permite elegir a otros usuarios o grupos de usuarios para que éstos accedan a determinada información.

En la siguiente sección haremos un análisis de la concepción de las listas y las colecciones (o recolecciones) en el contexto de Internet, y al final del apartado nos detendremos en la idea de cacería que se menciona en el título para ponerla en relación con las capturas de pantalla y a la fugacidad de la imagen digital.

2.1. Internet: la infinitud de las listas.

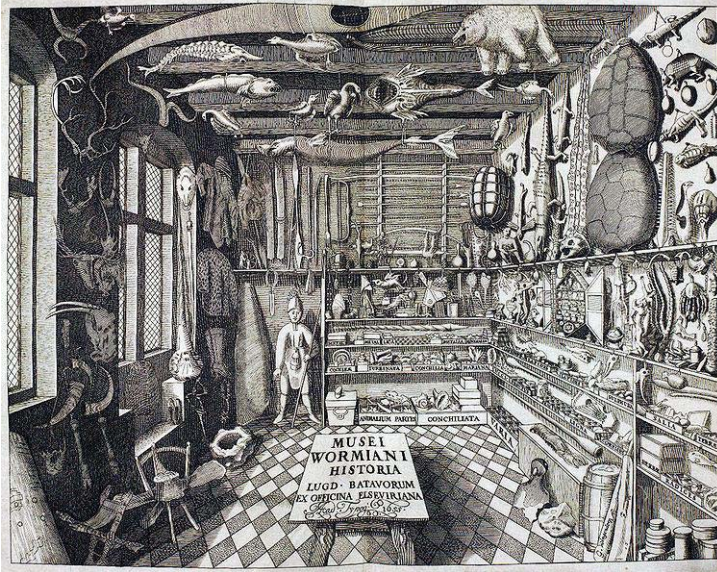


Imagen 42: Gabinete de curiosidades de Ole Worm, Siglo XVII.

A fines de 2009 el Museo del Louvre albergó un trabajo de investigación del teórico y escritor Umberto Eco, que culminó con la publicación de un libro y el montaje de una exhibición en una de las salas -con aspecto de pequeña biblioteca- del gran palacio parisino. Tanto la muestra como el libro llevan por título “The infinity of lists”, traducida al castellano como “El vértigo de las listas”.

2.1.1. Eco y el *sinfín* de las listas.

Este ensayo teórico y curatorial hizo foco en la tendencia a la acumulación y a la enumeración que el hombre ha desarrollado en todos los tiempos y que ha documentado de maneras diversas a lo largo del tiempo. «*En la historia de la cultura occidental*», dice la solapa del libro, «*encontramos listas de santos, enumeraciones de soldados, cuentas de animales grotescos, inventarios de plantas medicinales y*

hordas de tesoros. Hay listas prácticas que son finitas, como los catálogos de libros en una biblioteca; pero hay otras que tienden a sugerir magnitudes incontables y por ello nos provocan una vertiginosa sensación de infinito»²⁶. El libro recorre pinturas, grabados, poemas, canciones, catálogos, que funcionan como un inventario de historias, de objetos, de lugares, de seres reales o imaginarios; es una lista incompleta e inmensa con listas de listas de listas.

Una sección de este libro, titulada “Colecciones y tesoros”, comienza con el siguiente párrafo: *«Excepto en casos extremadamente raros de colecciones que contienen todos los objetos de cierto tipo (por ejemplo, toda, y digo toda, la obra de cierto artista), una colección es siempre abierta y puede siempre ser incrementada con la suma de algún otro elemento; especialmente si la colección está basada, como fue el caso de los patricios romanos, los señores medievales, o las galerías modernas y los museos, en un gusto por la acumulación y la incrementación ad infinitum»²⁷.*

En esa misma sección, Eco cita una especie de descarga que Paul Valéry realiza contra los museos tradicionales -ese modelo de museo que se empeñan en desmontar, sin demasiado éxito, los museos contemporáneos-, donde dice, entre otras cosas igualmente explosivas: *«El hombre moderno, exhausto por la enormidad de sus significados técnicos, es empobrecido por el gran exceso de sus propias riquezas [...] Un capital excesivo y por lo tanto inútil»²⁸.*

2.1.2. ¿Un Wikimuseo? ¿Un Tagmuseo? ¿Un museo potlach? ¿Un museo?

Un wiki o una wiki (del hawaiano wiki, «rápido») es un sitio web cuyas páginas pueden ser editadas por múltiples voluntarios a través del navegador web. Los usuarios pueden crear, modificar o borrar un mismo texto que comparten. Los textos o «páginas wiki» tienen títulos únicos.²⁹

.....

26 ECO, Umberto. *The infinity of lists*, New York: Rizzoli, 2009. [La traducción es nuestra]

27 *Ídem*, p. 235.

28 *Ibidem*.

29 Definición publicada en Wikipedia. URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Wiki>:

Así comienza la definición de este término en la Wikipedia. Esta palabra, usada por primera vez en 1995 en el ámbito informático se ha convertido con el paso del tiempo en un prefijo que anuncia el carácter colaborativo, abierto y colectivo de distintas prácticas vinculadas a internet. Wikipedia es la más popular, pero encontramos muchísimos usos, como por ejemplo Wikimedia, Wikcionario, Wikimatrix, Tikiwiki, o Wikileaks. Sin embargo, y a pesar de la gran cantidad de usos de tipo enciclopedista que se ha dado al mismo, no ha aparecido aún una propuesta organizada para comenzar a construir un Wikimuseo.

Este término, rescatado por Nina Simon en su blog “Museum 2.0”³⁰ en 2009 y agregado a Wikimedia³¹ en 2010, consistiría, siguiendo la línea de su prefijo, en un museo cuya colección es de carácter modificable, ampliable y mejorable por cualquier usuario interesado. Un museo abierto, pero no en el sentido de apertura al público, que es como se ha usado principalmente en estas instituciones, sino abierto estructuralmente. Este nuevo paradigma económico del que hablábamos, en el que el capital es inmaterial y reproducible infinitamente, y donde no hay pérdida sino multiplicación en el intercambio, permite plantearse esta idea de “arcas abiertas” y sin límite, donde cada quien puede pasar, tomar y poner lo que considere necesario.

Un proyecto con características cercanas a las descritas es *Internet Archive*³²: una organización sin fines de lucro dedicada desde 1996 a construir un archivo público de documentos digitales en internet. El acceso a los archivos es libre y gratuito y se puede contribuir a su ampliación con material propio, registrándose en la web. De todas maneras el formato que adquiere este proyecto *online* mantiene la estructura de conservación de documentos y preservación de la memoria. Podríamos decir que Internet Archive es un museo tradicional sin espacio físico y cuya colección es inmaterial. El slogan (“Acceso universal a todo el conocimiento.”) y el logo que utilizan (un edificio de arquitectura griega) reafirman el tipo de institución que representan.

.....

30 Simon, Nina. Monday, “What is a Wikimuseum? And more thoughts on Metaphorical Design”, artículo publicado el 09/02/2009 en *Museum 2.0*. <http://museumtwo.blogspot.com> [Última consulta: 01/02/2012].

31 <http://meta.wikimedia.org/wiki/WikiMuseum> [Última consulta: 01/02/2012].

32 URL: <http://www.archive.org/> [Última consulta: 01/02/2012].

Quizás un verdadero modelo de “museo *potlach*³³”, o museo del don en la era digital interconectada podría venir de la mano de servicios de marcadores sociales como *Delicious*³⁴ o *Diigo*³⁵. En este tipo de servicios para hacer archivos de información en la web se combinan tres factores claves:

►El *tagging*: un método informal de clasificación que funciona a la manera de la taxonomía u otros métodos similares, en el que cada usuario aplica a cada documento una serie de palabras clave o etiquetas (*tags*) que describen su contenido y lo vincula con otros documentos etiquetados de igual manera.

►La *folcsonomía*: Es una forma de indexación social basada en un sistema de etiquetas en el que se comparten las clasificaciones de los distintos usuarios, identificando, clasificando y organizando contenidos bajo etiquetas compartidas. Por ejemplo: si un usuario guarda el enlace del sitio web de la Real Academia Española bajo las etiquetas “RAE; diccionario; castellano”, cuando otro usuario intente guardar ese mismo enlace le aparecerán sugeridas esas etiquetas ya utilizadas, con la opción de agregar otras nuevas, y si ese mismo usuario guarda el enlace de Word Reference bajo la etiqueta “diccionario” tendrá ambos enlaces disponibles con la misma etiqueta. La palabra folcsonomía (o folksonomía) es un neologismo compuesto por “*folk*” (en inglés, “popular”) y “taxonomía” para denominar este método informal de clasificación colectiva.

►La lógica de red social (o, en palabras de Roberto Jacoby, las “tecnologías de la amistad”³⁶): En estas plataformas uno puede crear una red de contactos con la cual compartir e intercambiar información, enriqueciendo sus propios archivos personales y sugiriendo información, a partir de gustos y afinidades en común. Podríamos decir que es la antigua técnica del “boca a boca” aplicada a internet.

.....

33 Se denomina así a la ceremonia de intercambio de regalos como forma de establecer jerarquías y relaciones sociales que practicaban algunas tribus norteamericanas. Los estudios antropológicos que dan cuenta de ella fueron realizados por Marcel Mauss y compilados en su libro *Ensayo sobre el don*, publicado en 1925. Esta práctica fue prohibida por el gobierno de Canadá desde 1885 hasta 1951.

34 URL: <http://delicious.com> [Última consulta: 01/02/2012].

35 URL: <http://diigo.com> [Última consulta: 01/02/2012].

36 Ver apartado 2.2. “El trueque y la organización económica comunitaria”, en el Capítulo I de esta investigación.

Cont3xt.net -un colectivo austríaco de artistas y curadores- abrió, de 2007 a 2010, la *Tagallery*: un espacio *online* de exposiciones experimentales que utiliza como herramienta básica el servicio de Delicious.com. La base de datos con la que trabajan los curadores (o la “colección permanente”, usando el léxico museístico) es de 782 enlaces clasificados con 2363 etiquetas. En poco más de un año inauguraron 21 exhibiciones, la primera en febrero de 2007 y la última en agosto de 2008. Decidieron culminar el proyecto definitivamente en febrero de 2010, sin embargo, tanto las exhibiciones como la base de datos en Delicious continúan accesibles.

Los enlaces también funcionan como herramientas para remezclar el contenido existente, como una forma simplificada de copiar y pegar y –en particular en el contexto de los nuevos medios y en el arte basado-en-información– como una entidad generadora de sentido que juega un papel en la comprensión de la obra cultural en internet ... Este remix, o este enfoque digitalmente constructivista, el de la construcción de nuestras propias narrativas a través de navegar, buscar, etiquetar y distribuir se está convirtiendo en el principal medio por el cual se consumen los medios de comunicación, se aprende y se comunica en una era de la información impulsada por internet.³⁷

.....

37 “Collaborative online exhibitions: Tagallery — Meta/Collections of Meta/Data”, artículo publicado en la web de Cont3xt.net. URL: <http://tinyurl.com/84xahp> [Última consulta: 01/02/2012].

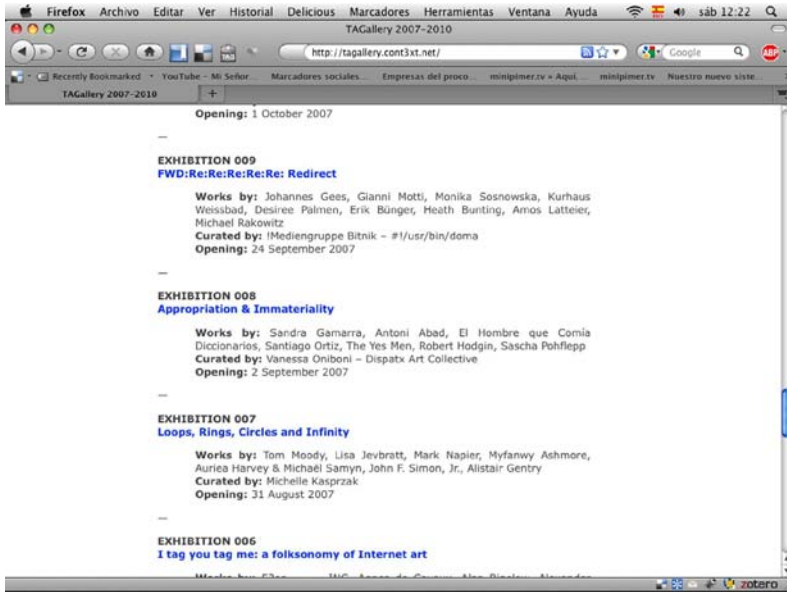


Imagen 43: Cont3xt.net, "TAGallery", 2007 - 2010. Captura de pantalla de su web.

La Tagallery “cerró sus puertas” en febrero de 2010, aunque sigue siendo posible visitarla, tanto en las exhibiciones específicas como en su perfil de Delicious, que funcionaría como “depósito de museo”. Hasta aquí, a juzgar por los componentes y la terminología utilizados, tampoco se aleja demasiado de lo que encontramos en un museo o una galería con presencia física: curadores, lista de artistas, inauguraciones, galería, colección, texto curatorial, etc. Se mantiene dentro de lo que Brea describió como *“el grado Expo”*. Sin embargo hay aquí un potencial revelador, que no está precisamente en la web de la Tagallery, ni en las muestras, ni en las propuestas curatoriales, sino en el almacén, en el depósito de enlaces que crearon con la herramienta gratuita que ofrece Delicious.

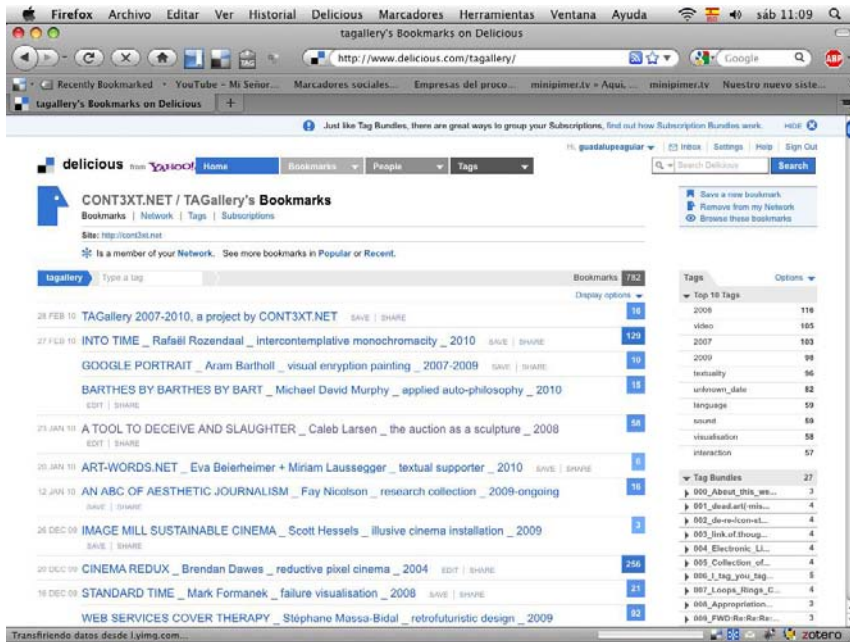


Imagen 44: Cont3xt.net, "TAGallery", 2007 - 2010. Archivo en Delicious.com.

La imagen anterior es una captura de pantalla de la base de datos de la Tagallery en el sitio web Delicious.com. El bloque central muestra la lista completa de links en orden cronológico invertido. A la derecha aparecen las diez etiquetas más usadas en la colección, y en el ángulo inferior derecho los "Tag Bundles" ("Paquetes de Etiquetas") que son etiquetas-agrupadoras-de-etiquetas (por ej.: un paquete titulado "arte_sonoro" contendría todas las etiquetas relacionadas de algún modo con el arte y el sonido). Ese depósito fue creciendo mes a mes durante más de tres años a pesar de que se inauguraron muestras sólo durante el primero. Probablemente éste sea un síntoma de cómo la médula del proyecto fue cambiando a raíz de su propia herramienta.

Quizás Cont3xt.net advirtió que la potencia de esta propuesta metodológica que ofrecen los marcadores sociales en la web es justamente la posibilidad de concebir un museo de arte fluido, creciente, mutante, inestable y colectivo, producto de la participación directa, activa y multitudinaria. Un método informal de

clasificación y jerarquización de la información que puede ser gestionado exclusivamente por sus usuarios. Un sistema con ciertos rasgos cercanos a los de la democracia directa, con todas las ventajas y desventajas que este tipo de modelos presenta pero que, en áreas tan anquilosadas como lo es la institución museística, provocaría un caos germinal.

2.1.3. Estructuras líquidas.

*«[El museo] como construcción cultural nunca estuvo exento de una vocación de perpetuidad. Es hijo del programa moderno equiparable a la Enciclopedia, el Parlamento o la Universidad. Fue concebido como capaz de atravesar fronteras, eras y siglos. Constituyó la expresión de la condición humana como absolutamente universal y eterna».*³⁸

*«República Transnacional Unida: Un movimiento mundial de base para establecer la participación democrática dentro de la globalización. Nuestras Posiciones: 1. Tenemos problemas globales, pero sólo gobiernos locales. 2. Necesitamos representación de ciudadanos globales con el fin de abordar problemas mundiales. 3. Mover el mundo sobre objetivos nacionales y corporativos no hará sino agravar los problemas globales. 4. Si la gente quiere participar en la globalización, será mejor organizarse. De abajo hacia arriba y no de arriba hacia abajo».*³⁹

«La Peer 2 Peer University es un proyecto básico de educación abierta que organiza el aprendizaje fuera de los muros institucionales

.....

38 GARCÉS, Alicia (ed.) *El museo de arte: Del coleccionismo a las estructuras móviles*. San Juan (Argentina): Rocamora, 2011, p. 34.

39 Declaración de intenciones de *Transnational Republic*, un proyecto artístico y político comenzado en 1996 por los hermanos Georg y Jakob Zoche, que actualmente cuenta con casi 5.000 ciudadanos y una decena de herramientas y medios de comunicación y participación. URL: <http://www.transnationalrepublic.org/> [Última consulta: 01/02/2012]. [La traducción es nuestra]

*y reconoce los alumnos por sus logros. P2PU crea un modelo para el aprendizaje permanente junto con los tradicionales de educación superior formal. Aprovechando los materiales educativos de Internet y abiertamente disponibles en línea, P2PU permite oportunidades de bajo costo y alta calidad de la educación. P2PU - aprendizaje para todos, por todos acerca de casi cualquier cosa».*⁴⁰

Proyectos como *Wikipedia*, *Transnational Republic* o *P2pu*, readaptan los modelos de enciclopedia, parlamento y universidad respectivamente, a las nuevas coordenadas que presenta el mundo digital contemporáneo. Visto así, no encontramos una ruptura real frente al programa moderno, sino una forma más de acomodar el cuerpo social a la movilidad de las estructuras.

Quizás habría que definir la condición humana no ya como “*absolutamente universal y eterna*” sino, más bien, como relativamente universalizable y efímera. Y, quizás también, el consejo que Bruce Lee le lanza al mundo en aquella entrevista televisiva de 1971 sea la metáfora más completa con la cual describir el paradigma actual: “*Be water, my friend*”⁴¹.



Imagen 45: Fotograma de “La entrevista perdida”, Televisión de Canadá, 1971.

.....

40 Así se define el proyecto desde su web. URL: <http://p2pu.org/> [Última consulta: 01/02/2012]. [La traducción es nuestra]

41 Wikipedia.org. URL: http://es.wikiquote.org/wiki/Bruce_Lee [Última consulta: 01/02/2012].

2.2. Sobre las capturas de pantalla.

2.2.1. Congelar un flujo.

Al hacer una captura de pantalla ¿estoy convirtiendo un objeto abstracto en uno concreto? ¿estoy petrificando un flujo? La fotografía en general ¿es el congelamiento de un flujo?

La fotografía analógica convierte el efecto de la luz sobre los objetos materiales en una imagen que sólo es visible al fijarse sobre otro objeto material (el negativo, el papel, la diapositiva, etc.). La fotografía digital -o digitalizada en el caso del scanner- convierte también el efecto de la luz sobre los objetos materiales en una imagen, pero ésta no necesita ser fijada sobre un objeto soporte para ser vista, sino que se proyecta en o desde una superficie en forma efímera, sin dejar rastros en ella (los monitores y las pantallas en general).

¿Qué diferencia a la captura de pantalla de la fotografía digital? Ambas son un registro de los efectos de la luz sobre los objetos en un momento específico. Ambas convierten ese registro en un nuevo objeto. Ambas son un documento. Ambas concentran dentro de sí una temporalidad detenida. Ambas utilizan datos numéricos para traducir la información recibida.

La fotografía es incapaz de reemplazar al objeto fotografiado. El *trompe l'oeil* en “*Ceci nes't pas une pipe*” nos da hoy una sensación similar a la que producen los efectos especiales de viejas películas de ciencia ficción: vamos entrenándonos para no caer en la misma trampa. No tropezaremos dos veces con la fotografía de una piedra ni temeremos caer en la foto de un abismo. Y no hablamos aquí

sólo a nivel de instinto: hemos modificado -o, más bien, seguimos modificando- nuestro régimen escópico⁴² no sólo para eludir, sino para leer y analizar las nuevas trampas para el ojo.⁴³

2.2.2. Técnicas de cacería.

A diferencia del modo en que la imagen se daba bajo las condiciones tradicionales de su producción (establemente “consignada” en un soporte material del que era en todo momento indisociable) la e-image se da en cambio en condiciones de flotación, bajo la prefiguración del puro fantasma. Digamos que su paso por lo real es necesariamente efímero, falto de duración. Ella comparece, pero para inmediatamente desvanecerse, ceder su lugar a algo otro. Su modo de ser es al mismo tiempo un sustraerse, un estar pero permanentemente dejando de hacerlo. Ella no se enuncia bajo los predicados del ente, sino exclusivamente con la forma de lo que deviene, de lo que aparece como pura intensidad transitiva, como un fognazo efímero y fantasmal, como una aparición incorpórea que no invoca duración, permanencia, sino que se expresa con la volátil gramática de una sombra breve, de la fulminación, del relámpago sordo y puntual, sin eco.⁴⁴

Nos interesa aquí pensar en cómo lenguas anglosajonas y latinas se han apropiado de maneras diferentes de la forma de nombrar las fotos de pantalla -”screenshots”,

.....
42 Sobre el uso de esta expresión en la historia del arte y la crítica: HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Á. “La configuración del ver: del ojo de la época al régimen escópico”, en AAVV *El archivo escotómico de la modernidad: Pequeños pasos para una cartografía de la modernidad*. Alcobendas: Colección de arte público, 2006.

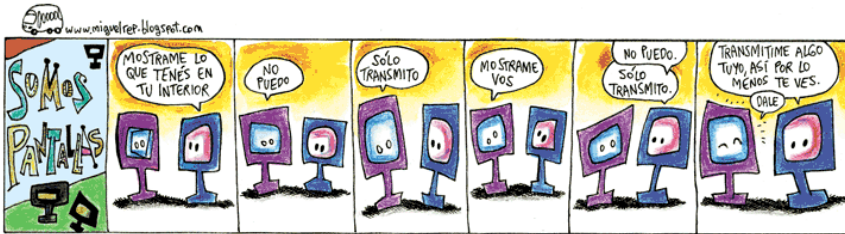
43 Esto es también evidente en la evolución de los efectos especiales cinematográficos, pero no nos detendremos en ello, ya que nos desvía del tema que nos ocupa.

44 Brea, José Luis. “Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image”, en *Revista Estudios Visuales*, N° 4. Director: José Luis Brea, Madrid: CENDEAC, enero 2007, p. 153.

en inglés. Ambas denominaciones utilizan términos asociados con la cacería, el disparo y la captura, pero difieren entre sí de forma llamativa.

El neologismo “screenshot” (*screen*: pantalla; *shot*: disparo) contiene en sí mismo la idea de proyectil, de lanzamiento de algo hacia la pantalla para inmovilizarla, para conservarla en su estado actual. Como el “Señor Frío”, el enemigo de Batman que esgrimía una pistola de hielo, la forma de conservar lo efímero, de congelar el flujo, es mediante un lanzamiento-hacia. El sujeto cazador inmoviliza a su presa mediante un disparo, utilizando para ello un arma proyectiva.

La expresión “captura de pantalla” (en francés: *capture d'écran*) utiliza también un término del ámbito de la caza, pero con ciertas diferencias: en la captura, la inmovilización de la presa requiere de estrategias de contacto, y no de penetración o herida como supone el disparo (el “shot”). La definición de “capturar” tiene como sinónimo directo la palabra “aprehender”, que no sólo remite a asir, tomar, coger o agarrar (todas implican un contacto directo) sino también a la idea de aprendizaje, de conocimiento.



Miguel Rep, historieta publicada en el periódico “Página 12”, 13 de junio de 2012.

Uno de los significados que la Real Academia Española atribuye a la palabra “aprehender” es revelador: «*Concebir las especies de las cosas sin hacer juicio de ellas*». Esta negación del juicio es una negación de la distancia. Un juicio justo supone un distanciamiento del objeto a juzgar: se llegaría a él principalmente mediante el uso de la vista, el oído (los sentidos de la distancia) y la razón (estar uno en “su sano juicio” es justamente no haber “perdido la razón”). En cambio, para aprehender algo, para concebirlo sin juzgarlo, hace falta algún tipo de contacto.

Pero, claro, estamos hablando aquí de capturar una pantalla. O, más bien, de inmovilizar un flujo inmaterial (un flujo de datos) transformado en luz a través de una pantalla. Por cierto, la expresión, tanto en inglés como en castellano, no es de lo más apropiada, ya que no es precisamente la pantalla como objeto físico lo que capturamos sino sólo aquella información que la utiliza de medio para ser exhibida en forma de luz. Suena hasta esotérico.

¿Es que hay un rebrote de caza-recolección que vino de la mano de la metáfora predilecta del nomadismo que venimos detectando desde hace varias décadas? ¿O es, en realidad, que nunca abandonamos ni lo uno ni lo otro? Los seres humanos nunca hemos dejado de ser cazadores-recolectores, lo que ha ido cambiando es en realidad el objeto perseguido.

2.2.3. *Un proceso metabólico.*

La siguiente captura de pantalla sirve como puntapié para pensar en el “proceso metabólico” de la imagen. *Captura.org* es un sitio para almacenar y compartir fotografías. Casualmente, la imagen que aparecía en la portada del sitio cuando ingresamos -la última cargada por uno de sus usuarios- era precisamente la de un pájaro atrapando al vuelo a otro pájaro. Allí hicimos nuestra captura.

Es curioso. No sólo se concentran aquí una serie de capturas, una sobre otra, encadenadas en una especie de ciclo vital, sino que -y para completar el círculo- tanto el primer cazador (un pájaro en pleno vuelo) como el primer cazado (otro pájaro al vuelo) protagonizan el acto de detención de un flujo, la inmovilización mediante un acto violento de aquello que era puro acontecimiento. Y así, sucesivamente, cada acto de detención llevado a cabo para que esta imagen capturada -que guardamos también como trofeo de caza- sea posible, cada uno de estos actos implica la activación de un nuevo flujo, de forma similar a las cadenas y redes tróficas de las que tanto nos hablaron en la escuela primaria.

La energía vital de esos animales va reconvirtiéndose en nueva energía. El pájaro cazador seguramente se fue triunfante a devorar su presa después de ser fotografiado continuando así, fuera del ojo fotográfico, la red trófica, pero hay ahí un desprendimiento de energía simbólica, por llamarlo de algún modo, que entra y se recicla en una cadena de consumo a escala humana.

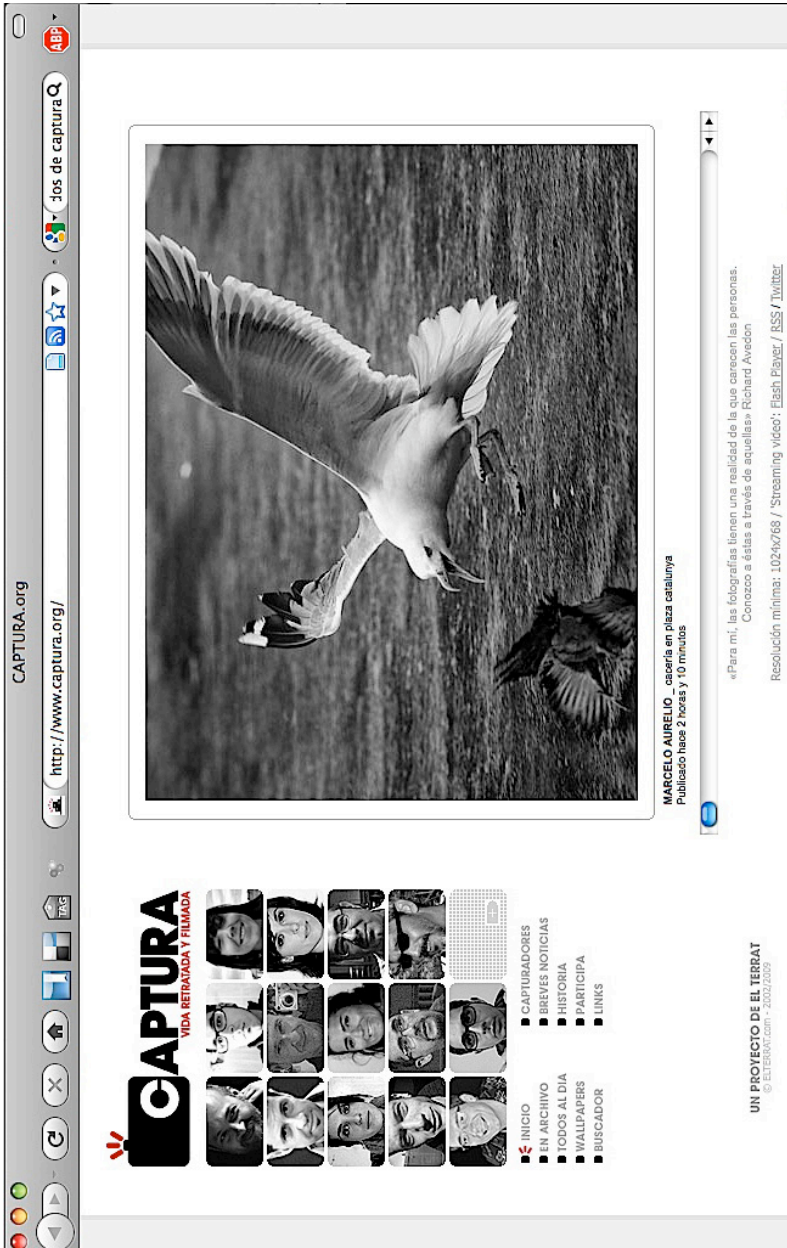


Imagen 46: Captura de pantalla del sitio web "Captura" (<http://www.captura.org>) desde el navegador Firefox 3.5 el 06/01/2010.

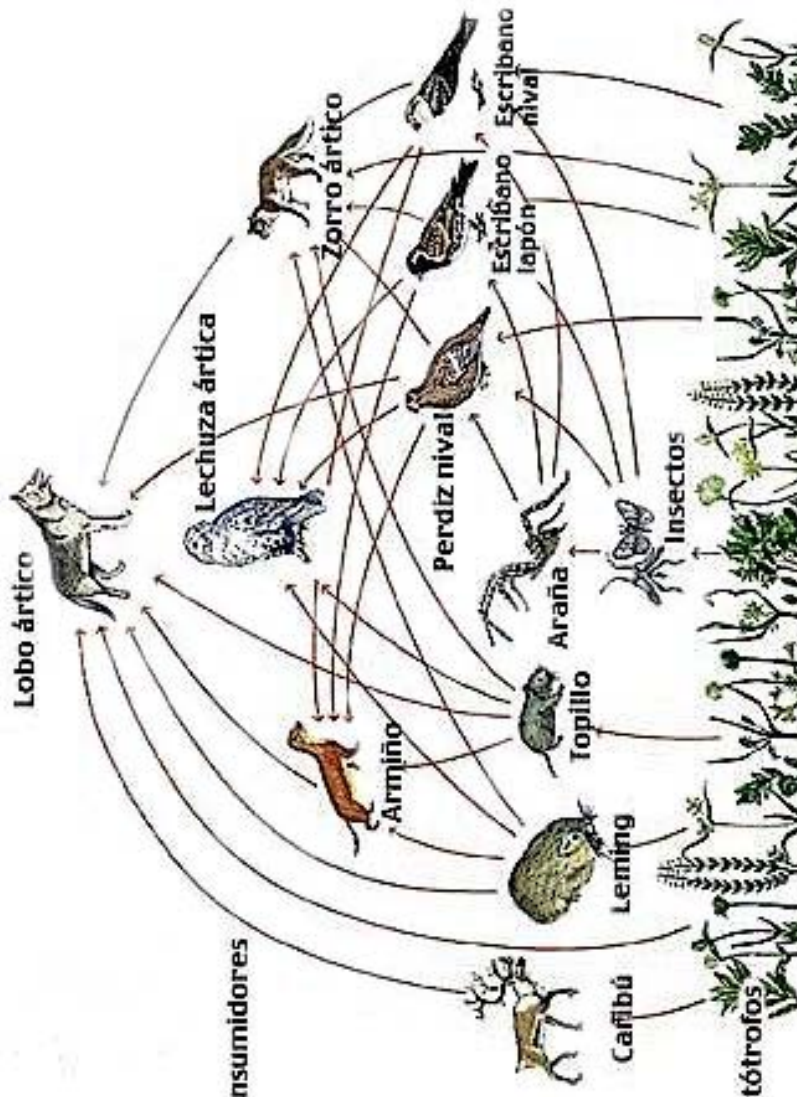


Gráfico 7: Mapa de una red trófica en un bioma subpolar. URL: <http://tinyurl.com/6ei9pvz> [Consulta: 16/10/10]

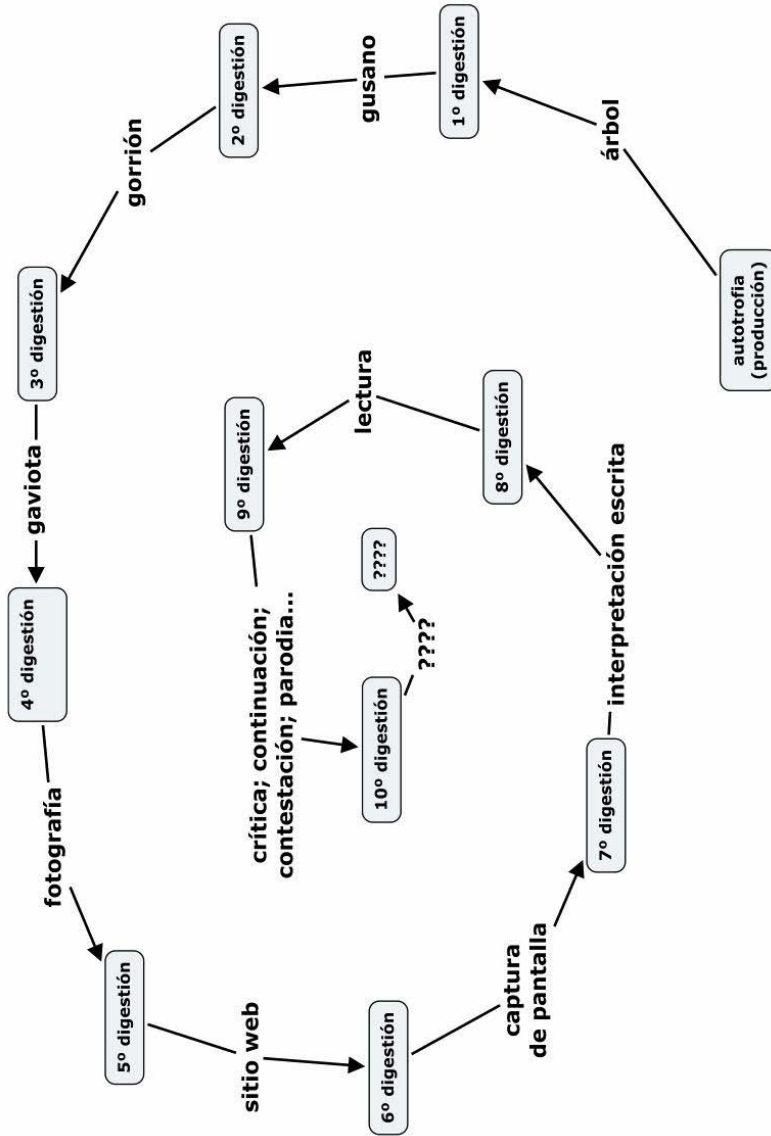


Gráfico 8: Mapa de una cadena trófica a partir del análisis de la captura de pantalla antes mencionada.

En los gráficos anteriores podemos ver una red trófica típica de la biología y una cadena de transformación de energía elaborada a partir de la fotografía de la gaviota y su “desvío” energético. En este gráfico hemos intentado mantener solamente la cadena, sin incluir ramificaciones, y por ello decidimos no incluir en ella a la transformación artística como otro eslabón posible en la cadena, pero si la hubiera encontraríamos, siguiendo la línea de análisis de José Luis Brea, una liberación de energía simbólica y de goce estético extra, una superproducción, una “autotrofia”, que podría desatar nuevos nodos concatenados en la red. Dice Brea:

...en el acto de la percepción artística la oscilación entre conocimiento e inconsciencia –o digamos, la oscilación entre una aprehensión plena del sentido y un conocimiento de que hay algo en ese acto que excede a esa plenitud de lo reductible a conciencia- surge, de nuevo, una enorme energía, una energía libre que se traduce tanto en placer estético como en carga simbólica, nutridora de un modo particular de conocimiento que excede en algo el conocimiento meramente racional, empírico, sensible, perceptible, presente en el puro orden efectivo de lo visual, en el campo escópico.⁴⁵

A este “poder autotrófico” que desata la percepción artística podríamos definirlo entonces como un conocimiento excesivo, un derroche, una plusvalía energética. Hipócrates decía que somos lo que comemos y Marx se apropiaba de esta sentencia para traducirla a términos económicos. Nosotros agregamos, repitiendo la fórmula, que sólo vemos con claridad aquello que somos capaces de nombrar⁴⁶.

...lo que llamamos arte no es más que una actividad simbólica que se produce en el contexto específico de una historicidad y culturalidad determinada, bajo las condiciones propias que define un “régimen escópico” determinado, por tanto, y en la medida en que en su marco se postulan un conjunto de posibles actuaciones concretas promovidas

.....

45 Brea, José Luis. *Op. Cit.*, p. 148.

46 En relación a esto, ver más adelante, el apartado “Tecnologías del yo”, donde desarrollamos esta idea a partir de Heidegger.

por intenciones determinadas, a partir de la suscripción fiduciaria implícita de un conjunto más o menos abierto de postulados (que podemos considerar la “convención” que fija su institución social, como sistema “altamente regulado” de comportamientos y narrativas maestras, de ritos y mitos en última instancia) con los que se mantiene un régimen fiduciario y colectivo de “creencia”.⁴⁷

De todas maneras muchas veces queda algo ahí que nos mira. Que está allí, acechando en la oscuridad, esperando su momento, innombrable. Ese resto que no se dejó (aún) traducir, pero que se escabulle, sutil e insinuante, entre las sombras.

.....
47 BREA, José Luis. *Op. Cit.*, p. 151.

3. Sujeto, representación, objeto.

Aquí introduciremos los distintos enfoques teóricos con los que leemos a estos objetos inmateriales distribuidos en la red que funcionan como objetos incompletos u objetos sujetos, con un potencial de movilidad y de intercambio subjetivos y que llamaremos aquí “objetos transactores”. Para comenzar nos ocuparemos de la cadena de relación sujeto-representación-objeto.

El eslabón central de esta cadena es la representación, que cumple la función de mediadora evitando con su intervención el contacto “directo” entre sujeto y objeto. Desde la teoría del lenguaje podemos dividir este modelo en dos miradas básicas: la que pone el acento en el objeto, identificando la representación con el referente, y la que se centra en el sujeto, que asocia la representación con una interpretación.

El primer enfoque, denominado realista, ve al signo como una representación transparente de la cosa: El signo “es” el objeto, y no hay allí necesidad de interpretación. La otra mirada, posicionada en el sujeto, es la llamada “teoría nominalista”, según la cual el acto de representar es el de construir un significado tal que opaca al signo respecto de la cosa, poniendo de esa forma un énfasis en la estructura de los signos.

Ferdinand de Saussure se salta el problema de la representación y enfatiza la cuestión semiológica, construyendo un objeto: la lengua, esa parte social del lenguaje que es exterior al individuo y sólo existe gracias a una convención. Ya no

importa si la representación atañe al sujeto o al objeto; ahora lo que importa es que la gente habla y se entiende. Según la lingüística saussureana, los signos son la combinación de un concepto (significado) y una imagen acústica (significante), y no ya de una cosa y un nombre.

3.1. El objeto *a*, el deseo y la falta.

Lacan toma esta estructura de significado-significante para aplicarla al psicoanálisis. En la teoría lacaniana el significante deja de ser dominado por la lingüística y se convierte en indomitable. Este carácter que porta el significante implica la imposibilidad de una comunicación absoluta: el hablante nunca podrá significarlo todo. «*Por la estofa misma del significante algo siempre escapa a la significación; en este sentido puede decirse que falta un significante. Falta que no se puede suturar ya que aún agregando un significante igual seguiría faltando; esto equivale a decir que el significante segrega un resto que es insignificabilizable*»⁴⁸. Eso precisamente, esa falta que el significante nunca podrá completar, es lo que Lacan llama el “objeto *a*”.

Es a partir de ese objeto *a* que nos encontramos con el triunvirato Necesidad-Demanda-Deseo: «*La diferencia entre la demanda (D) y la necesidad da por resultado el deseo (d), que tiene su causa en el objeto a. Este objeto no está adelante del deseo, por el contrario es la causa del deseo. No es el señuelo del deseo, es la causa, la causa perdida, tanto del señuelo como del deseo*»⁴⁹.

A partir de esta breve mención de la teoría lacaniana sobre el deseo y el objeto *a*, recorreremos algunos autores que la usan de herramienta, como punto de partida o de confrontación para sus propias construcciones de pensamiento, y que nos han sido de gran utilidad para las nuestras.

3.1.1. Deseo, luego existo.

La filósofa y teórica feminista Rosi Braidotti rompe la sentencia cartesiana racionalista “*cogito ergo sum*” para hacer ingresar en ella un estadio anterior, de latencia permanente: el estadio del deseo. «...desidero ergo sum *es una*

.....

48 LACAN, Jacques. *Las formaciones del inconsciente seguido de El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1970, p. 42.

49 *Ídem*. p. 44.

caracterización más exacta del proceso de construir sentido»⁵⁰. Deseamos, y luego existimos. Y -volviendo a las bases lacanianas- lo que deseamos es el otro.

Para Lacan, el deseo es el deseo del Otro y el lenguaje el lugar del otro⁵¹. «El otro no está allí simplemente como sede del código; interviene como sujeto, confirmando y complicando un mensaje. El otro viene pues por un instante a colmar ese vacío que constituye lo insoluble del deseo». Y, como citábamos más atrás, cuando la necesidad se convierte en demanda -cuando atraviesa a ese Otro, a ese «molino de palabras»⁵² que es el Otro- aparece un resto, algo que queda fuera del lenguaje, un objeto inalcanzable: el objeto *a*, la causa del deseo.

Pero la base teórica de Braidotti no es absolutamente lacaniana, hay una influencia manifiesta de Deleuze-Guattari en su análisis del deseo. Para ellos -como hemos ya mencionado en los capítulos anteriores- el deseo es un flujo que recorre los objetos: los ronda, los atraviesa, los agrupa y construye agenciamientos móviles; el deseo nunca es deseo de algo, sino el deseo de un agenciamiento. Deleuze lo resume así en una entrevista:

*No deseáis nunca a alguien o a algo, deseáis un conjunto [...] ¿Cuál es la naturaleza de la relación entre los elementos para que haya deseo, para que se vuelvan deseables? [...] Yo no deseo nunca algo y nada más, asimismo tampoco deseo a un conjunto, sino que deseo 'en' un conjunto [...] No hay deseo que no fluya, insisto, que no fluya en un agenciamiento.*⁵³

.....

50 BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós, 2000, p. 44.

51 El uso de mayúscula o minúscula inicial marca una diferencia conceptual: “El Otro, como sede de la palabra y garante de la verdad, es suplantado aquí por el otro [...] compañero imaginario...”. Párrafo en relación al estudio de la psicosis, en LACAN, Jacques, *Op. Cit.* p. 68.

52 D'ANGELO, Rinty, et al. *Introducción a Lacan., Op. Cit.*, p. 62.

53 DELEUZE, Gilles. “D de deseo, 1/3”, en *El abecedario de Gilles Deleuze*. Entrevista realizada por Claire Parnet, 1989. Material disponible en Youtube. URL: <http://tinyurl.com/6d8peus> [Última consulta: 01/02/2012].

En el “deseo, luego existo” de Braidotti no sólo encontramos entonces la ironía frente a la visión cartesiana, sino un posicionamiento definido contra el logocentrismo. Braidotti afirma que la influencia política del feminismo no es la única razón del cambio en el sujeto filosófico, sino que el postestructuralismo francés colaboró intensamente en la construcción de la teoría feminista, en una reconcepción del vínculo entre identidad, poder y comunidad.

La noción clave para comprender la identidad múltiple es el deseo, es decir, los procesos inconscientes. El psicoanálisis -como una filosofía del deseo- es también una teoría del poder cultural. La verdad del sujeto se halla siempre entre el sí mismo y la sociedad. La verdad del asunto es que, desde el momento en que uno nace, pierde su “origen”. Puesto que el lenguaje es el medio y el lugar de constitución del sujeto, de ello se sigue que también es el capital simbólico de nuestra cultura... El deseo es productivo porque continúa fluyendo, se mantiene en movimiento, pero su productividad también implica relaciones de poder, transiciones entre registros contradictorios, desplazamientos del énfasis.⁵⁴

Aquí aparece claramente la influencia deleuziana del deseo como flujo. A pesar de asumir la gran cantidad de desacuerdos conceptuales y filosóficos que existen entre Deleuze y la teoría feminista de la diferencia, Braidotti se sirve de varios modelos teóricos deleuzianos:

El estilo rizomático de Deleuze pone en primer plano las bases afectivas del proceso del pensamiento. Es como si más allá/detrás del contenido proposicional de una idea hubiera otra categoría: la fuerza afectiva, el nivel de intensidad, el deseo o la afirmación que transmite la idea y, en última instancia, gobierna su valor de verdad. Dicho de otro modo, el pensamiento es en gran medida inconsciente, porque expresa el deseo de saber y ese deseo es lo que no puede expresarse

.....
54 BRAIDOTTI, Rosi, Op. Cit. pp. 45-46.

adecuadamente en el lenguaje, sencillamente porque es lo que lo sostiene en su condición prelingüística. Con esta teoría intensiva del proceso del pensamiento, Deleuze señala las bases prefilosóficas, esto es, afectivas, de la filosofía.⁵⁵

.....

55 BRAIDOTTI, Op. Cit., p. 45-46.

3.2. Traducir, un verbo viajero.

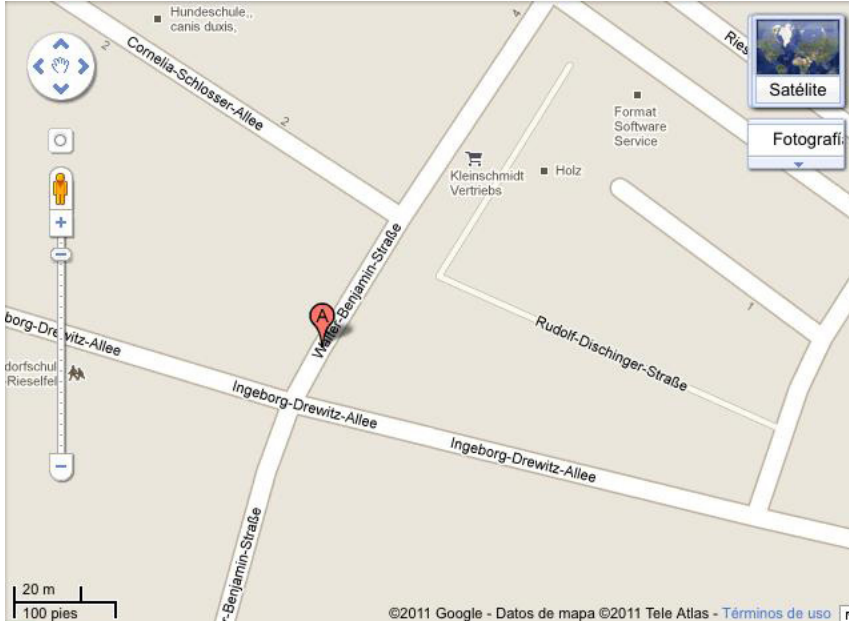


Imagen 47: Guadalupe Aguiar, "Calle Walter Benjamin", de la serie "Lost Highway", 2008 - 2010. Capturas de pantalla extraídas de Google Maps y publicadas en Facebook (Ver Anexo).

Dice Lacan: «El objeto del deseo humano es el objeto del deseo del otro y el deseo siempre deseo de otra cosa (de lo que falta al objeto primordialmente perdido). No hay otro sentido que el metafórico, ya que todo sentido sólo surge de la sustitución de un significante por un significante en la cadena simbólica»⁵⁶. La traducción para Lacan no es precisamente una metáfora, sino «un caso particular de sustitución»⁵⁷ en el que lo propiamente metafórico es justamente el defecto del significante, las «ruinas metonímicas del objeto»⁵⁸, aquello que no puede ser traducido.

.....

56 LACAN, Jacques. *Las formaciones del Inconsciente seguido de El deseo y su interpretación*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970, p. 68.

57 *Ídem*, p. 75.

58 *Íbidem*.

En su libro *Conceptos Viajeros*⁵⁹, Mieke Bal dedica interesantes reflexiones al problema de la traducción, usando como puntal principal a Walter Benjamin, quien ve la traducción como una forma de liberación del objeto que no reproduce, sino que *produce* un original en él, y de esa forma lo libera de la prisión del origen. Para Bal la traducción es múltiple, metafórica y activa:

*La preposición “tra” es tan engañosa como el verbo “conducir” (‘ducere’) ya que, incluso si la traducción efectúa un pasaje, en realidad jamás consigue construir un puente. La escisión se mantiene y, hasta en la mejor de las traducciones, el resultado de un acto de traducción muestra sus cicatrices. “Disipación” más “escisión” igual a un proceso infinito, sin origen ni final. La traducción es una actividad continua (una vez que la traducción se imprime, el lector prosigue su tarea), y parecería importante incluir a las imágenes dentro del campo susceptible de emprender esta tarea. Asimismo, y dado que la traducción no tiene origen ni fin, sino que se trata de un proceso que se da a lo largo de un campo disipado, pasando por (alto) las escisiones y acarreado los escombros de la historia, aquí se necesita un verbo - “traducir” - y no un sustantivo.*⁶⁰

Cercana al flujo de la cadena trófica, la idea de traducción como verbo que plantea Bal implica una intrínseca movilidad, un tránsito tan continuo como accidentado. También encontramos relación con el análisis de Bal en los otros dos aspectos que resalta del significado de traducción como modelo de trabajo sobre las imágenes: que, además de activo, es múltiple (disipador) y metafórico (transformador)⁶¹.

Adentrándose en el campo de la filosofía, Bal cita a Lawrence Venuti, quien afirma que la traducción no debe ser nunca invisible. Esta afirmación, de corte ético en el texto, desborda finalmente el campo de la filosofía: «La mejor traducción filosófica es en sí misma

.....

59 BAL, Mieke. *Conceptos viajeros en las humanidades: Una guía de viaje*. Murcia: Cendeac, 2010. Primera edición en inglés: Toronto Press, 2002.

60 BAL, Mieke. *Ídem*. pp. 92-93.

61 *Ídem*, p. 95.

filosófica, ya que forma un concepto del texto extranjero basándose en su valoración del entorno doméstico. Pero el concepto debe servir para desfamiliarizar, y no para ratificar ese entorno»:

Es importante tener en cuenta que las observaciones de Benjamin sobre la traducción se apoyan en su resistencia no a una, sino a dos concepciones del lenguaje que, unidas, forman el logocentrismo. Se opone a la idea de que la “palabra” coincide con la “cosa” [...] También se opone a la idea de que las palabras transmiten un significado, dado que esto sugiere que el significado es tan estable y está tan completo que puede ser transmitido. Como alternativa, yo propongo que las palabras pueden transmitir imágenes que, a su vez, se vuelven accesibles mediante otras palabras y otras imágenes.⁶²

Otra vez aquí la idea de una concatenación trófica: palabras e imágenes que van haciendo cadenas de sentidos más y más largas mientras más las persigamos, las transformemos y las dejemos transformarnos. Y esta idea viene ligada al título mismo del libro de Bal, *Conceptos viajeros...*

.....
62 *Ídem*, p. 98.

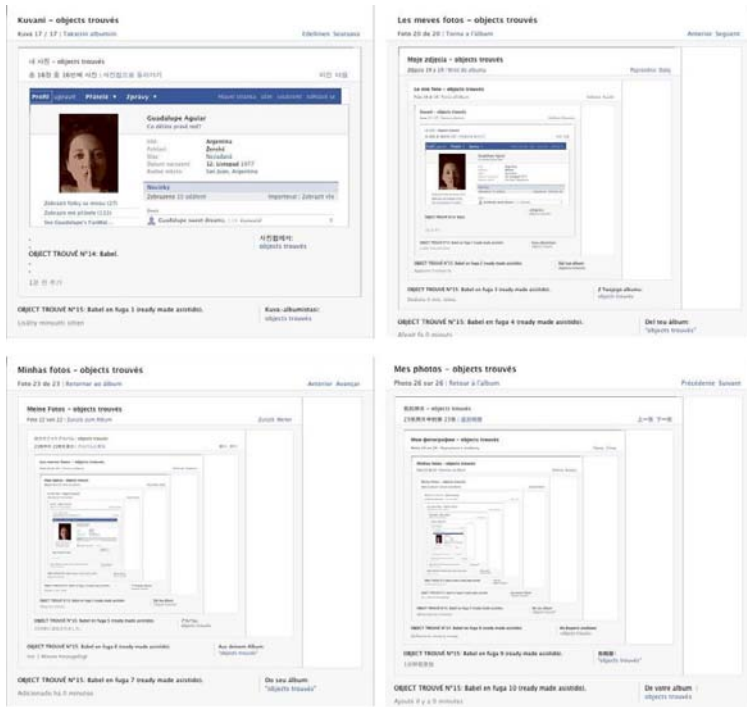


Imagen 48: Guadalupe Aguiar, de la serie "Babel en fuga", 2008. Secuencia de capturas de pantalla de Facebook (Ver Anexo).

Un significante remite a otro significante. Benjamin y Lacan coinciden en esta postura. Para Lacan no hay sentido que no sea metafórico, ya que en el origen de todo significado hay contenida una metáfora. Rosi Braidotti se acerca a estas ideas pensando en el políglota, ese ser que, a fuerza de traducir, ve desdibujarse toda naturalización posible del lenguaje.

El políglota también sabe íntimamente lo que Saussure enseña explícitamente: que la conexión de signos lingüísticos es arbitraria. La arbitrariedad de la lengua, experimentada en varias lenguas, basta para llevarlo a uno a la desesperanza relativista. De ahí que el políglota se convierta en el prototipo del sujeto hablante posmoderno.⁶³

.....

63 BRAIDOTTI, Rosi. *Op. Cit.* p. 46.

Bruno Latour, en una cierta cercanía a los *Conceptos viajeros* de Bal, aporta otro matiz interesante a la idea de traducción desde la sociología de la ciencia, y es el de la “traducción de intereses”, es decir, la negociación resultante del diálogo entre dos o más intereses (o *actantes*, según veremos más adelante) diferentes. En el «*sistema circulatorio de la ciencia*»⁶⁴, hay una “filosofía itinerante” que se mueve transformando las referencias en una constante sucesión de sustituciones.

*En un determinado período, ¿cuánto tiempo es posible seguir el rastro de una política sin tener que enfrentarse al contenido pormenorizado de una Ciencia? ¿Cuánto tiempo puede examinarse el razonamiento de un científico antes de verse uno envuelto en los detalles de una política? ¿Un minuto? ¿Un siglo? ¿Una eternidad? ¿Un segundo? Todo lo que te pedimos es que no cortes el hilo cuando te lleve, a través de una serie de imperceptibles transiciones, de un tipo de elemento a otro.*⁶⁵

Toda traducción implica una negociación, así como también un viaje, una mudanza. Viajan los intereses, las intenciones, los conceptos, las ideas. Viaja el lenguaje. Viajan las personas, las cosas. Viaja la información. Si cartografiáramos cada uno de esos viajes podríamos ver con detalle cómo el contacto con distintas historias, distintas geografías, ideas, personas, mundos, han transformado a esos viajeros. Una de las ideas fundamentales en la lingüística de Benveniste mencionada por Bal es que lo esencial del lenguaje no es la referencia, sino la subjetividad que se produce a través de un intercambio entre el “yo” y el “tú”, o la transubjetividad del “yotú”⁶⁶.

.....

64 LATOUR, Bruno. *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Gedisa, 2001, p. 99.

65 LATOUR, Bruno. *Ídem.*, pp. 108-109.

66 Término que propone el artista brasileño Ricardo Basbaum y que comentaremos en el apartado “*El actante, el actor, el transactor*”, al final de este capítulo.

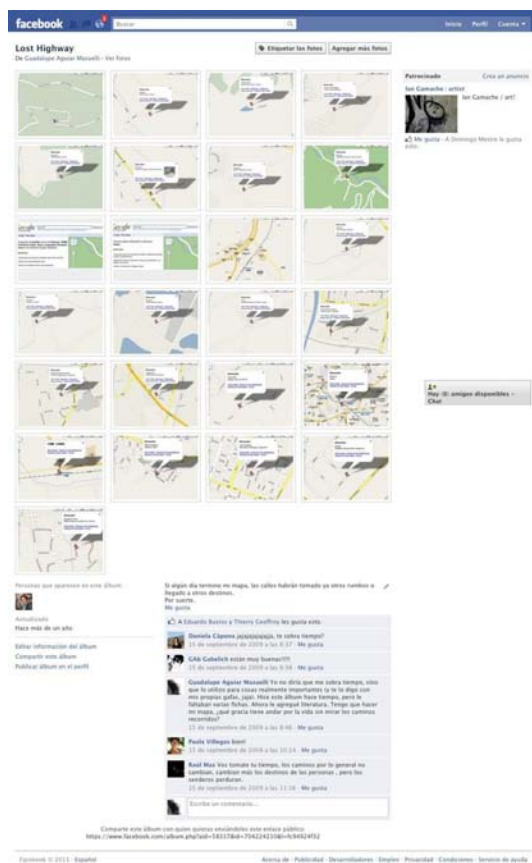


Imagen 49: Guadalupe Aguiar, de la serie "Lost Highway", 2008 - 2010. Capturas de pantalla de Google Maps publicadas en Facebook (Ver Anexo).

En ese intercambio es donde se mueve el objeto transactor, si tenemos en cuenta que el "otro" también es el objeto. Todos los objetos tienen un resto hermético, una veladura, un espacio inaccesible o laberíntico que nos coquetea desde su aparente mudez o su quietud. Mieke Bal dice: «*El objeto es el "otro" del sujeto y esta alteridad es irreducible*»:

... aquél que hace un objeto no puede hablar en su nombre. Las intenciones del autor, aún si fueran accesibles, no ofrecen una ruta

directa al significado. Sabiendo lo que sabemos sobre el inconsciente, incluso un artista despierto, intelectual y locuaz no podría conocer completamente sus intenciones. Pero el autor, o el analista que afirma hablar en nombre del autor, tampoco pueden hablar en nombre del objeto en ese otro sentido asociado sobre todo con la tradición antropológica. El objeto es el “otro” del sujeto y esta alteridad es irreducible. Por supuesto, en este sentido el analista tampoco puede representar el objeto adecuadamente: no podrá hablar de él, ni hablar en su nombre.⁶⁷

¿Habría entonces que hablar “con” él? En este sentido, y en un movimiento contrario al de la Antropología tradicional, es que Bal concibe a la teoría como un objeto cultural vivo, y a los objetos como sujetos con los que uno interactúa.

Las imágenes que hemos utilizado en este apartado pertenecen a dos colecciones publicadas en *Facebook: Babel en Fuga* y *Lost Highway*. *Babel en fuga*⁶⁸ es una secuencia de fotos de pantalla que se realizó durante el proceso de traducción de *Facebook* a otras lenguas realizado por los usuarios de forma colaborativa. En el momento de las capturas (julio de 2008) se encontraba traducido a cerca de 20 lenguas.

Procedimiento paso a paso:

- ▶ Registro fotográfico (captura de pantalla) de la interfaz de nuestro perfil en *Facebook* en español.
- ▶ Publicación de la imagen dentro del álbum “*Babel en Fuga*”.
- ▶ Cambio de idioma de la interfaz de *Facebook*.
- ▶ Captura de pantalla del resultado.
- ▶ Publicación de la nueva imagen.
- ▶ Cambio de idioma.

.....

67 BAL, Mieke. *Op. Cit.* P. 66 (nota al pie).

68 Ver la serie completa en el apartado “*Babel en Fuga*” del Anexo.

Estos pasos se repitieron con los 20 idiomas, generando un efecto de perspectiva con punto de fuga en el que la lengua inicial, el español, quedó reducida a un punto en esta especie de abismo idiomático⁶⁹.

*Lost Highway*⁷⁰, cuyo título cita literalmente a la famosa película de David Lynch, consistió de un juego semántico en el que se intentaba buscar, a través de *Google Maps*⁷¹, un mapa que nos guíe hacia distintos autores y artistas que hemos perseguido, recorrido o visitado para esta investigación. En esta negociación entre el buscador de *Google* y nuestra necesidad de trazar un mapa conceptual nos paseamos por planos de ciudades y campos en los que se decidió inmortalizar el nombre de estas personalidades y convertirlos así en padrinos del tránsito que organizan sus vías.

La colección consta de 25 imágenes y se encuentra publicada en *Facebook*⁷². Uno de los contactos sugirió y puso en marcha una propuesta a partir de ella: agregar, en la sección de comentarios, citas de textos o de notas sobre los distintos autores, como pistas para facilitar el tránsito y la orientación por esos caminos. Encontramos aquí algunos signos de desvío simbólico y de derroche energético que convertiría a esas imágenes en objetos transactores.

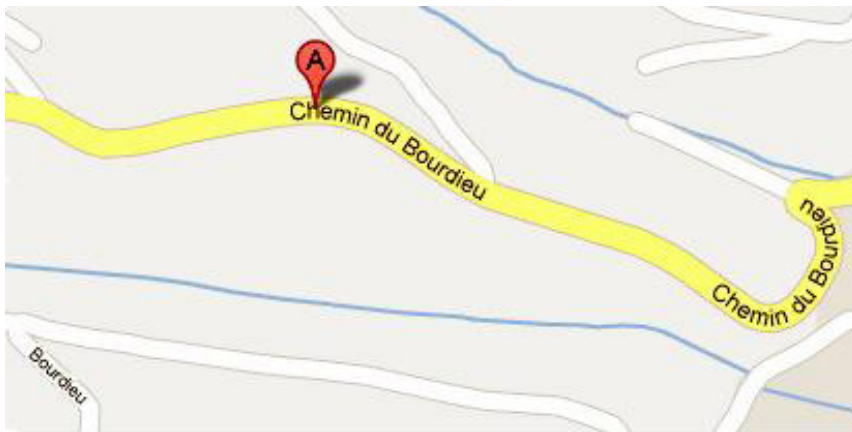
.....


69 A principios de 2011 *Facebook* ya incluía 68 idiomas y en enero de 2012 llegó a registrar 77. Este dato empuja aún más hacia el abismo del lenguaje. Ver la serie completa en Anexo.

70 Ver la serie completa en el apartado “Los Highway” del Anexo.

71 El servicio online de *Google* que pone a disposición mapas de gran parte de las ciudades del mundo y un buscador para acceder a ellos. URL: <http://maps.google.com> [Última consulta: 01/02/2012].

72 URL: <http://tinyurl.com/5rommny> [Última consulta: 01/02/2012].



 **Vanina Rodriguez** -La Recherche: ¿La sociología provoca miedo?

-Pierre Bourdieu: Si, porque saca el velo que existe sobre cosas escondidas y a veces reprimidas. (...)

-La Recherche: Si se le plantea a la sociología la cuestión de la cientificidad, ¿no es también porque ella se ha desarrollado con cierto retraso?

-Pierre Bourdieu: Sin duda, pero ese retraso se debe al hecho de que la sociología es una ciencia especialmente difícil. Una de las dificultades mayores reside en el hecho de que sus objetos son espacios de lucha: cosas que se esconden, que se censuran; por las cuales se está dispuesto a morir. (...)

La Recherche N. 331, mayo 2000-Entrevista con Pierre Bourdieu: La sociología ¿es una ciencia?

19 de noviembre de 2009 a la(s) 19:40 · **Me gusta**

Imagen 50: Guadalupe Aguiar, "Chemin du Bourdieu", de la serie "Lost Highway", 2009. Detalles de imagen y comentarios (Ver Anexo).

4. Tecnologías del yo.

*El hombre es un invento reciente.*⁷³



Imagen 51: Guadalupe Aguiar, "Calle Michel Foucault", de la serie "Lost Highway", 2008 - 2010. Capturas de pantalla extraídas de Google Maps y publicadas en Facebook (Ver Anexo).

«En la perspectiva del postestructuralismo francés, la masa orgánica humana, el cuerpo, es el primer fabricante de tecnología, por cuanto procura obtener una extensión orgánica de sí mismo, primero mediante las herramientas, las armas y los artefactos, y luego mediante el lenguaje, la última de las prótesis»⁷⁴. Esta mención

.....

73 MOREY, Miguel. "Introducción", en FOUCAULT, Michel, *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós, 1990, p. 43.

74 BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades*, Op. Cit., p. 88.

que hace Rosi Braidotti de las tecnologías como prótesis del ser humano nos recuerda a dos visiones filosóficas que ubican al lenguaje como una de esas prótesis, la más potente, la más particular.

Hemos mencionado ya en el capítulo anterior a dos filósofos en los que la artificialidad de los constructos humanos aparecen como prótesis tecnológicas forjadas para la subsistencia en el mundo de este ser indefenso y carente de instinto que es el ser humano: Nietzsche y Heidegger. Tanto uno como el otro sitúan al lenguaje, no como la última, sino como la primera de las prótesis del hombre.

En “*Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*”, Nietzsche utiliza la fábula como estrategia narrativa para desplegar la idea del hombre como un animal inferior, débil, carente de un instinto con la suficiente potencia como para mantenerlo vivo, en los mismos términos que el resto de los animales.

Para conseguir suplantar esta falta, dice Nietzsche, el hombre se “inventa” el intelecto, y con él el lenguaje: allí se encuentra la primera de las prótesis. Estos productos del instinto humano, el lenguaje y el conocimiento, son originados por una necesidad biológica a la que luego se le suma una especie de obligación social: «*el hombre quiere existir, por necesidad y aburrimiento a la vez, social y gregariamente*»⁷⁵.

Para Heidegger esta construcción, el lenguaje, acaba dominando al hombre: «*El hombre se comporta como si fuera él el forjador y el dueño del lenguaje, cuando en realidad es éste el que es y ha sido siempre el señor del hombre. Tal vez, más que cualquier otra cosa, la inversión, llevada a cabo por el hombre, de esta relación de dominio es lo que empuja a la esencia de aquél a lo no hogareño... De entre todas las exhortaciones que nosotros, los humanos, podemos traer, desde nosotros, al hablar, el lenguaje es la suprema y la que, en todas partes, es la primera*». El lenguaje guarda silencio, y ese silencio contiene la advertencia inicial del lenguaje. «*El hombre, no obstante, deja de prestar atención a ese silencio*»⁷⁶.

.....

75 NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdad y mentira...*, Op. Cit. p. 87.

76 HEIDEGGER, Martin. “Construir, habitar, pensar”. En *Conferencias y artículos*. Eustaquio Barjau (trad.) Barcelona: Serbal, 1994.

A partir de un meticuloso análisis etimológico de la palabra del alemán antiguo “*buan*”, en cuyas raíces se encuentra tanto el construir como el habitar, Heidegger advierte que “habitamos” el lenguaje mientras lo construimos, que vivimos en él y a través de él, y que todas las cosas anidan en su morada. «*El ser de cada cosa que es reside en la palabra. De ahí la validez de la frase: El lenguaje es la casa del ser*»⁷⁷.

Frágiles, temerosos, armamos trincheras de palabras en torno a nosotros, y así existir se nos haga menos extraño. Para Nietzsche el lenguaje no habla de las cosas sino de las relaciones de las cosas con respecto a los hombres, y lo hace a través de metáforas audaces. El lenguaje, como construcción cultural, es una más de las tantas herramientas que el hombre ha inventado para sobrevivir. Herramienta compleja, llena de huecos y de trampas, nos sirve para relacionarnos entre nosotros y con el mundo. Necesitamos poder nombrar para entrar en relación. Lo innombrable asusta, inquieta, y bloquea el contacto como forma de protegernos de lo desconocido⁷⁸.

Así como el lenguaje, todo desarrollo tecnológico se convierte en una proyección antropomórfica, ya que busca multiplicar las potencias del cuerpo y del intelecto humanos. De esta manera, la biología y la tecnología entrelazan sus destinos de forma tan intensa que lo orgánico y lo técnico se complementan y se adaptan entre sí. Por ello, desde un enfoque foucaultiano, se diluye la dualidad naturaleza/cultura en favor de la idea de “biopoder”: «*la reflexión política sobre el sujeto como un organismo corporizado, una entidad biocultural por excelencia*»⁷⁹.

Foucault divide en cuatro los tipos principales de tecnologías⁸⁰: las *tecnologías de producción* -que nos permiten producir, transformar o manipular cosas; las *tecnologías de sistemas de signos* -que nos sirven para utilizar signos, sentidos, símbolos o significaciones; las *tecnologías del poder* -que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o de dominación, y que consisten en una objetivación del sujeto; y las *tecnologías del yo* -que permiten a

.....
77 HEIDEGGER, Martin. “El origen de la obra de arte”. En *Arte y poesía*. México: FCE, p. 149.

78 Pero a la vez el nombre contiene una sombra, un silencio.

79 BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades*, Op. Cit., p. 89.

80 FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Op. Cit.

los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad.

La prótesis del lenguaje y las tecnologías que el cuerpo genera para sobrevivir en el mundo y para construirse un “yo” a la medida de sus ambiciones históricas sirven como puntal teórico para pensar en las herramientas sociales que el mundo digital contemporáneo produce, sostiene, promueve y aprovecha como modo de reconstrucción del modelo de ser humano que acompaña este proceso histórico. Cuando Foucault, bajo el pseudónimo “Marcel Florence”, explica las reglas metodológicas que utiliza para sus constructos teóricos, se centra en la importancia de la práctica:

...descender hacia el estudio de las prácticas concretas por las que el sujeto es construido en la inmanencia de un dominio de conocimiento.

Dirigirse como dominio de análisis a las “prácticas”, abordar el estudio por el sesgo [biais] de lo que “se hacía” (...), el conjunto de los modos de hacer más o menos regulados, más o menos reflexionados, más o menos finalizados, a través de los que se dibujan, a la vez, lo que estaba constituido como real para los que intentaban pensarlo y dirigirlo y el modo en que éstos se constituían como sujetos capaces de conocer, analizar y eventualmente modificar lo real. Son las “prácticas” entendidas como modo de actuar y a la vez de pensar las que dan la clave de inteligibilidad para la constitución correlativa del sujeto y del objeto.⁸¹

Esta posición, que luego veremos desarrollada desde la sociología de la ciencia por Knorr Cetina y Bruno Latour, desde la psicología por Sherry Turkle y desde los análisis culturales de Mieke Bal, es la que se ha intentado mantener en esta investigación sobre la relación entre sujetos y objetos digitales. Una metodología de inmersión activa en el campo a analizar, interactuando con otros sujetos, construyendo, haciendo circular objetos, y a la vez recibiendo los del circuito

.....
81 *Ibidem.* pp. 31-32.

social en el que nos situamos. La reflexión constante sobre y desde el mismo medio fue una de las estrategias utilizadas.

Lo que se transcribe a continuación es una nota publicada en *Facebook*⁸² como reflexión sobre la idea de autobiografía líquida. El apartado reproduce la nota completa, que comienza con un párrafo de *El tercer umbral*, de José Luis Brea y termina en el diálogo que suscitó con algunos usuarios de esta red social en la sección habilitada para “comentarios”⁸³.

.....

82 URL: <http://facebook.com> [Última consulta: 01/02/2012].

83 Se transcribe en forma íntegra y literal por considerar importante el respeto de los códigos, intervenciones y modismos, ya que son claves en el uso y la construcción de los perfiles de usuario que la habitan.

4.1. “Necesito vida propia”. Comentarios en Facebook sobre Facebook.⁸⁴

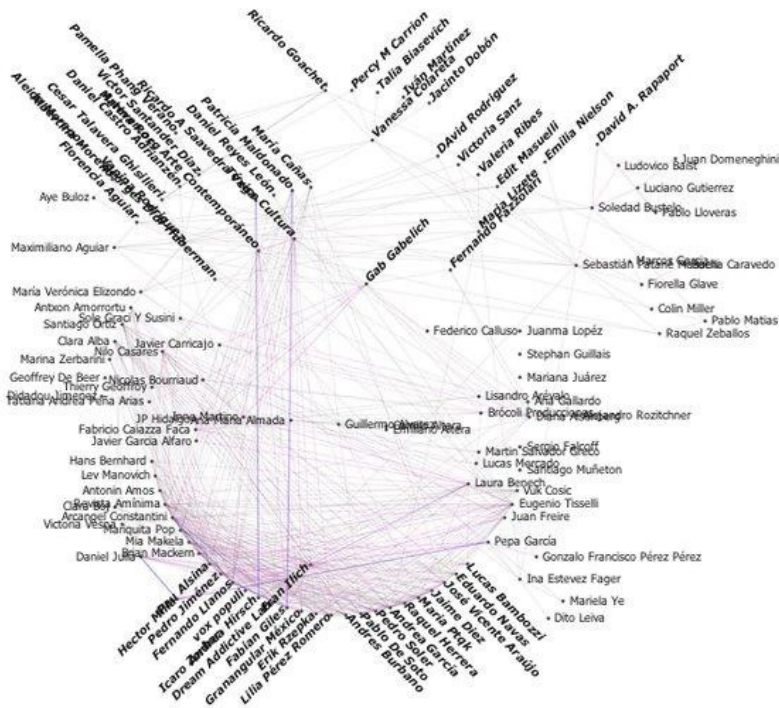


Imagen 52: Gráfico de relaciones de los contactos de un usuario de Facebook, generado automáticamente por una aplicación externa, 2008. Captura de pantalla (Ver Anexo).

... la ‘necesidad de tener una vida propia’ se ha convertido en el último sentimiento de humanidad compartido universalmente, el último argumento de reconocimiento y experiencia de comunidad. Y

.....

84 El texto inicial fue escrito por nosotros y publicado en Facebook, y luego comentado allí por tres de los contactos, o “amistades”, con los cuales se generó el diálogo que se reproduce.

ese habrá de ser, entonces, el gran desafío que la proyección de un programa político habrá de afrontar en nuestros días: la capacidad de proporcionarle al ciudadano dispositivos agenciadores de efectos de subjetivación y socialización en un contexto postidentitario en que las presuposiciones de unidad de destino y reconocimiento ya no se experimentan más como si vinieran dadas, como si resultaran de la pertenencia cerrada a una u otra pauta presuntamente articuladora de identidad predefinida (se llame ésta clase, etnia, nación, género, ...).

J. L. Brea, 2003.

Por el crecimiento exponencial de usuarios de *Facebook*, queda claro que viene a llenar un hueco profundo hoy, en esta generación de humanos. Y lo llena como una herramienta para escribir la propia biografía y compartirla “en tiempo real” con los interesados. Día a día, esa intromisión autorizada en el mundillo ajeno a través de pequeños datos (ficcional o no, qué más da), de pequeñas pistas y relatos, no nos crea una ‘imagen’ del otro, muchas veces lejano y hasta desconocido; más bien nos arma un relato, nos monta una película de edición constante (edición del autor, edición del programa mismo -que hace selección y filtrado de las cosas por ‘relevancia’-, y edición del público, ¿o debería decir consumidor?, que selecciona, conduce y monta su propia película con el material del otro).



Imagen 53: Guadalupe Aguiar, “Objet Trouvé N° 9: Estética Relacional”. de la Serie “Objets Trouvés”, 2008-2010. Captura de pantalla (Ver Anexo).

No es que la imagen fija pierda relevancia aquí (todos sabemos lo im-por-tan-te que es tener una/s foto/s que acompañe/n nuestro perfil, nuestra idea de nosotros mismos), sino que cambia su rol. Ya no es tanto un carnet de identidad. Es más un fotograma que va sufriendo su morphing a medida que se rodea de relatos, de comentarios propios o ajenos, de nuevas imágenes, ajenas o propias. La

manipulación previa de las fotos con programas de edición empieza a quedarse opaca con esta nueva tarea de “postproducción” (a la manera de Bourriaud y a la otra también) en la que participamos todos. Todos los que estemos en el selecto círculo de manipuladores autorizados de mi biografía-live, por supuesto.

Necesitamos escribir nuestra propia historia, siempre lo hemos hecho, pero ahora necesitamos además editarla-traducirla-correrla-versionarla-ilustrarla-adornarla de maneras variadas y constantemente, porque nuestro contexto cambia a diario. Hasta gramaticalmente el relato es diferente: Ya no contamos lo que hicimos, contamos lo que “estamos haciendo” ahora. Y es así como hoy abundan los gerundios en la viña del señor. A lo Hansel y Gretel, y en una especie de “biocronía” de edición colectiva, debemos tirar migas sobre lo que estamos haciendo, porque eso somos. O, mejor, eso “estamos siendo”.

La memoria selectiva se nos acorta de tal manera que ya es mucho menos importante saber (o recordar) dónde o cómo conocimos a alguien que saber cómo y haciendo qué lo vemos últimamente. Mi relato sobre el otro se construye con gerundios. Ya no necesito saber de dónde vienes ni adónde vas, sólo quiero seguirte un rato.

Está claro que *Facebook*, con sus cientos de millones de usuarios y sus cientos de millones de dólares en ingresos, está llenando un hueco.

Necesitamos tener una vida propia. Y necesitamos compartirla.

¿Qué es una vida propia sin una vida ajena cerca?

Saludos

Guada

7 comentarios

Lucas ha escrito:

a las 15:10

“Es un tema que da para largo, pero tal vez tu pregunta del final sea la respuesta. Por suerte últimamente está pasando de moda (o será mi visión distorsionada?) hablar de que las nuevas tecnologías aíslan a las personas; y una manera, aunque simplificada, de

conceptualizar el fenómeno de Facebook es verlo como el reflejo ampliado y extendido de las relaciones interpersonales que se dan entre personas desde el principio de los tiempos.

“Es interesante el asunto de la forma presente indicativo en lugar del pretérito indicativo, en algún punto perjudica la interacción, porque prioriza automáticamente los eventos cercanos, cuando por lo que escribís creo que coincidimos en que no siempre es o debería ser lo más presente en la cabeza de alguien. Tal vez sea tan simple como agregar una funcionalidad de sticky como en los foros.”

Inne ha escrito:

a las 15:22

“sólo quiero consumirte un rato.

el rato que quiero.

no sé

“no me gusta la idea de sentirme una “expendedora de data” como me hicieron sentir hace poco,

“me gusta saber de donde venís y adonde vamos: me parece que (inter)actuar necesita una narración, x lo tanto un desarrollo en el tiempo,

“y que interactuar no es comentar “que bonita foto” o “groso” -x tal que x video- con la lógica fotolog no? si no compartir ideas y pensamientos...”

“(me gusta tenerte en mis amigos Guada y desayunar con estas ideas. Me gusta pensar con otros!)”

Lucas ha escrito:

a las 15:39

http://www.facebook.com/note.php?note_id=30396417739⁸⁵

Guadalupe ha escrito:

a las 16:20

“Lucas, creo que no es tu (nuestra) visión distorsionada. Me parece que sí que pasa de moda el hablar de tecno-aislamiento especialmente a partir de estas herramientas de gestión de redes sociales. Y puede trazarse un paralelo con la necesidad innata de los humanos de relacionarse, pero con un cambio radical en la construcción de las estructuras narrativas. Preguntonta: qué son los stickys? algo así como post-its? me quedé enganchada en eso...”

“Inne, es verdad que suena bastante mal la palabra consumo cuando uno habla de relaciones, pero creo que en gran medida (salvo bellas pero contadas excepciones) este tipo de espacios se “usan” con esa actitud. Inevitable? Creo que la narración y el desarrollo en el tiempo que mencionás no han dejado de existir, simplemente laten con otro compás (que no suena para nada mal por momentos, no?)”

“Lucas e Inne, gracias por comentar. Quería compartirlo con ustedes porque siempre me gustó la manera reflexiva con la que se mueven por estas aguas. Disfruto siguiéndolos a ambos. Salud por eso!”

.....

85 El link es a una nota escrita por Lucas como reflexión a partir de esta discusión. Se titula “Pensar con otros” y recibió ocho comentarios. El texto de la nota es el siguiente: «(a) Pensar con otros: intercambiar opiniones personales de manera de construir una opinión colectiva que represente la visión de todos. (b) Pensar con otros: construir un modelo de la realidad de manera colaborativa, empleando la racionalidad individual pero obteniendo un resultado autosustentado, libre de individualidades. (c) Pensar con otros: llevar a cabo un proceso personal de análisis sobre un aspecto de la realidad, individual o no, en ~~presencia~~ compañía de otros individuos, posiblemente ~~mateando~~ mutando el resultado a raíz de sus intervenciones. (d) Pensar con otros: ejercicio que hace fluir las emociones confrontándolas contra los sentimientos compartiendo los modelos mentales. En esa batalla, cuando gana el sentido común, la humildad y la generosidad se obtiene una nueva idea. falta alguna?».

Lucas ha escrito:

a las 16:28

“El tema de los stickies es una funcionalidad que tienen muchos foros, donde también el tiempo corre verticalmente, cuando hay algún tipo de contenido que por su naturaleza debería ser más permanente de lo normal, los moderadores lo pueden hacer “sticky”, lo que significa que siempre aparece arriba de todo en la lista de posts, hasta que se le saque ese estado, es parecido a lo que pasa con los status en el news feed de facebook, si te fijás siempre antes que nada aparecen 3 o 4 status, en un sentido los diseñadores de fb coinciden con vos.

“Ya que estamos hablando de foros, otra característica relacionada es que normalmente el orden de los posts en las listas es de acuerdo al último comentario, es decir que si un tema está activo, automáticamente “flota” hacia la visibilidad. Eso tampoco pasa acá, el extremo absoluto de esa manera de navegar por internet es digg.com”

Guadalupe ha escrito:

a las 16:42

“Ah, entiendo. Está buena tu idea de meter stickys aquí, entonces.

“Si entendí bien, la cosa sería que cada quien, como moderador de su propia historia, podría jerarquizar a gusto su información, y dar de baja cuando considere necesario lo que va quedando obsoleto. Es así?”

Lucas ha escrito:

a las 16:49

“Algo así, pero también hay buenos motivos para que no lo sea, justamente porque atenta contra la naturaleza y la forma de transcurrir de fb, imagino que eso también está decidido para que uno como usuario tenga que volver más seguido.

“Como se podría uno revelar contra el paso del tiempo en Facebook?”

Guadalupe ha escrito:

a las 17:03

“Es verdad, justamente esta jerarquía cronológica que te impone el medio es la clave para que la narración se construya diferente.

“Porque la jerarquización por relevancia de los datos que uno incluye tendería a una especie de estancamiento de la imagen, como una foto de identidad, volviendo a estructuras narrativas ya recontrausadas. En cambio esta constante y obligada reescritura de uno mismo (tipo palimpsesto) contribuye a una imagen mutante (y en eso el gerundio se lleva bastante mérito).”

Esta nota se publicó en *Facebook* en Octubre de 2008. Dos años después, *Facebook* incorporó la lógica de los *stickies* que Lucas proponía en los comentarios, además de una discriminación de eventos en función de la interacción que cada usuario tiene con sus contactos: se priorizan los contactos que tienen mayor interacción y los *eventos* (publicaciones) más comentados por otros usuarios. De esta forma hay una jerarquización personalizada de la información por “popularidad” o, más correctamente, por “intensidad del vínculo”.

4.2. Biografías mutantes.



Andrei Fernández "no se pudo ocultar la minihistoria" me dice FB

Hace 9 minutos · Comentar · Ya no me gusta · Ver comentarios (2)

Imagen 54: Guadalupe Aguiar, "Objet Trouvé N° 72: Minihistoria", de la serie "Objets Trouvés", 2008- 2010. Captura de pantalla (Ver Anexo).

...el ser no es; 'que son', es algo que puede predicarse de los entes; el ser, más bien acontece [...] A estas alturas, del ser podemos decir tan sólo que es una trans-misión, envío (hacia el futuro): Über-lieferung y Ge-schick. El mundo se experimenta dentro de unos horizontes constituidos por una serie de ecos, de resonancias de lenguaje, de mensajes provenientes del pasado, de otros individuos (los otros junto a nosotros, como las otras culturas). El a priori que hace posible nuestra experiencia del mundo es Ge-schick, destino-envío, o Über-lieferung, transmisión. El verdadero ser no es, sino que se envía (se pone en camino y se manda), se transmite.⁸⁶

El término "sousveillance" fue acuñado por Steve Mann y es un neologismo que surge como opuesto al francés "surveillance": "vigilancia" o "supervisión". "Sur" significa "sobre" y "sous" significa "debajo", por lo que "sousveillance" puede traducirse como "bajo-visión", es decir, traer la cámara u otro medio de observación al nivel de los humanos, ya sea física o jerárquicamente: gente común observando, en vez de autoridades o arquitecturas mayores haciendo la vigilancia.

.....
86 VATTIMO, Gianni. "Dialéctica, diferencia y pensamiento débil", en *El pensamiento débil*, VATTIMO, Gianni; ROVATTI, Pier Aldo (eds.) Madrid: Cátedra, 1990, p. 29.

4.2.1. Screenshots autobiográficos.



Imagen 55: Marisa Olson, "Performance in 31 acts", dirigida por Michael Mandiberg. 2008. Detalle.

En 2008, Marisa Olson realizó una performance online en la que, cada un minuto, una fotografía desde su webcam y una captura de su pantalla se actualizaban automáticamente en la web. A la manera de un reality show, podían seguirse los gestos de su cara y los procesos de su rutina en el ordenador, en la que escribía una disertación. El tema de la disertación, por cierto, estaba relacionado con el concepto de *sousveillance* en el arte de protesta.

Como espacios habitados o extensiones cuasi-vivas, memorias, discos duros y pantallas nos sirven para trazar un mapa de nuestros intereses cotidianos. Podemos identificar a Marisa por su rostro, y la secuencia de fotografías que nos muestra sus gestos inconscientes en relación con las tareas que desarrolla nos da algunas pistas de su persona que nos permitirían quizás armar un relato, pero sin duda son las fotos de su escritorio, de su pantalla, las que nos darán mucha más información sobre ella.

"Intimidad", del artista Leonardo Solaas, es una imagen de pantalla del árbol de archivos del disco duro de su ordenador, tomada el 15 de abril de 2005. La imagen desplegada, una larga lista de carpetas dentro de carpetas, pretende "desnudar" al autor, exhibiendo aquello que, se supone, está privado a la vista de desconocidos. De todas maneras, no llega a mostrar el contenido, sino sólo los contenedores.



Imagen 56: Leonardo Solaas, "Intimidad", 2005. Fragmento.

Cercano a la idea de erotismo en la que más que exhibir de insinúa, Solaas coquetea con sus carpetas, apelando a la seducción de lo oculto. En el texto que ofrece en su website dice: *«el título (...) hace referencia al acto exhibicionista de mostrarle a todos, no todo el contenido de mi ordenador, sino todas las carpetas en que está organizado. Esto es, entonces, un esquema de una parte relevante de mi vida y mi trabajo. Para gente que, como yo, vive en una relación simbiótica con un ordenador, esto significa exponer una parte del alma o de la mente al escrutinio de cada transeúnte»*⁸⁷.

Otra acción artística que nos enfrenta a estos objetos cargados de memoria es la subasta de “*La máquina podrida*” (o “*La desdentada*”), el ordenador con el que trabajó durante cinco años el artista uruguayo Brian Mackern, uno de los pioneros del Net.Art.

*Completo de información e historia, además de todas las penalidades sufridas por la máquina de un artista que pertenece a un país no desarrollado, donde el low-tech no es un recurso estético sino la única salida para continuar trabajando. Una herramienta que puede ser adquirida para ser vampirizada y continuar su obra o bien exponerla para la posteridad cuando el desarrollo de hardware y software nos impida ver muchas de las piezas hospedadas en su ordenador, algo que ya sucede.*⁸⁸

.....

87 SOLAAS, Leonardo, “Intimidad”, en la sección “Proyectos” de su web personal. URL: <http://solaas.com.ar/node/5> [La traducción es nuestra] [Última consulta: 01/02/2012].

88 Fragmento del texto de la subasta en la web del artista. URL: <http://netart.org.uy/subasta/> [Última consulta: 01/02/2012].



Imagen 57: Brian Mackern, "subasta de La máquina podrida", comisariada por Nilo Casares. 2004.

Otra obra relacionada con la idea de biografía en red es "Life sharing"⁸⁹, del dúo de artistas italianos 0100101110101101.ORG.

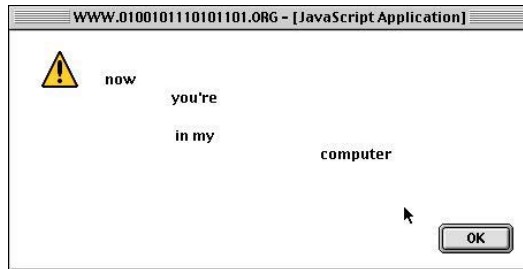


Imagen 58: 0100101110101101.ORG, "Life Sharing", 2000-2003. Detalle.

Life Sharing es un autorretrato digital en tiempo real. Comenzado en 2000 y en actividad ininterrumpida hasta 2003, Life Sharing es el ordenador personal de 0100101110101101.ORG convertido en un sistema de reparto en tiempo real. Cualquier visitante tiene acceso

.....

⁸⁹ *Life sharing* (compartir la vida) es un juego de palabras con la frase *file sharing* (compartir archivos).

libre e ilimitado a todo el contenido: textos, imágenes, software, correos privados de 01. Uno puede perderse en tan enorme masa de datos. Basado en Linux, Life Sharing es un nuevo concepto de arquitectura en red que convierte un sitio web en un medio de comunicación personal para una completa transparencia digital. “Infoentretenimiento”⁹⁰ permanente, pionero en el peer to peer de difusión masiva. La privacidad es una estupidez.⁹¹

Las plataformas sociales como *Facebook*, *MySpace* o *Twitter* contribuyen a la vigilancia jerárquica (o “surveillance”) ya que estimulan a sus usuarios a publicar sus intereses y sus redes de amistad en un sistema que no es capaz de mantener esa información a un nivel horizontal de privacidad: siempre (y a pesar de los debates y modificaciones en los términos de uso) existen huecos por donde esa información se filtra hacia las grandes corporaciones que la utilizan para diversos fines.

Al mismo tiempo estas plataformas permiten la “*sousveillance*”, ya que pone esta información a circular en la red de pares a la que el usuario eligió pertenecer. De esa forma, los usuarios escriben una especie de biografía líquida, un flujo de información que baña los “muros” de sus contactos.

.....
90 *Infotainment* en el original.

91 Texto extraído del sitio web del grupo italiano 0100101110101101.ORG. URL: <http://tinyurl.com/4ordebv> [Última consulta: 01/02/2012]. [La traducción es nuestra] .

4.2.2. La colección de objets trouvés.



Imagen 59: Guadalupe Aguiar, "Objet Trouvé N° 5: Biografías en red", de la serie "Objets Trouvés", 2008 - 2010 (Ver Anexo).

Uno de los ejercicios que hemos realizado aprovechando ese flujo de información sobre el que se sostiene *Facebook*, fue la colección de capturas de pantalla "*Objets Trouvés*"⁹², un álbum de imágenes extraídas en su mayoría de esta misma red social y otras de distintos recursos de la web compiladas en orden cronológico y publicadas allí mismo para ser compartidas con nuestra lista de contactos⁹³.

Esta colección de accidentes semánticos, juegos de palabras y hallazgos visuales es exhibida dentro del campo del que fue obtenida, en un gesto de congelación de un flujo (la captura de pantalla) que, al ser republicado, es puesto nuevamente en circulación, reactivando así su función de objeto conector o transactor en la recepción y el registro de los comentarios de otros usuarios, que se incorporan a las imágenes y se convierten en partes constitutivas del documento total. Estos objetos encontrados reformulan su sentido al reincorporarse a la red social y se enriquecen al entrar en contacto con los usuarios.

El objeto es exhibido en el mismo campo del que fue obtenido, con una dinámica que se acerca a la del arte público. Como una especie de deambular callejero, fuimos recogiendo imágenes de la actividad en la red social que -generalmente a partir de un juego irónico de sentidos- nos resultaban un tesoro que había que rescatar del río de noticias y compartir con los otros, que muchas veces eran cómplices, partícipes casuales o testigos en la escena.

.....

92 Ver la serie completa en el apartado "Objets Trouvés" del Anexo.

93 El título del álbum hace alusión a los "objetos encontrados" duchampianos.

Estos “accidentes semióticos” capturados, puestos en la jaula de la imagen fija con el único fin de que ese flujo no desaparezca diluido en la marea de información que baña nuestra pantalla, los convierte en otra cosa. Ya el hecho de que su “lugar”, su “hábitat natural”, cambie para ser almacenado en un ordenador personal convertido en imagen fija, o que sea impreso sobre papel y pueda ser visitado sin la necesidad de una conexión a internet modifica su ontología.⁹⁴

Los “*Objets Trouvés*” de Marcel Duchamp eran también objetos recontextualizados, pero esa recontextualización que Duchamp realizaba moviendo objetos de origen industrial y de uso cotidiano al ámbito aurático del arte abre en ellos una grieta por la que mana esa “energía simbólica autotrófica” de la que hablábamos en otro apartado. El ecosistema en el que estaban insertos los actores de la “era duchampiana” -su “ecología social”, usando términos de Félix Guattari- propiciaba este excedente de energía simbólica, este superávit energético que arremetía directamente contra las puertas de la institución arte.

Teniendo presente un cierto “equilibrio ecológico” necesario para que el flujo de trans-acción de los *Objets Trouvés* fuera provechoso y limpio, es que consideramos que ese metabolismo debía continuarse directamente en los mismos canales desde los que fueron extraídos. Esta reinserción de los objetos a la red, y concretamente al circuito de red social que propiciaba Facebook, puso nuevamente en circulación un flujo de energía reconvertida.

El proceso podría resumirse en:

- ▶ Hallazgo o identificación del accidente semántico.
- ▶ Captura de pantalla.
- ▶ Tejido de relaciones sociales dentro de *Facebook*.
- ▶ Objetualización de fenómenos o accidentes semánticos en la web.

.....

94 Podemos pensar aquí nuevamente en la cadena trófica de estos objetos que fueron capturados y apresados para luego ser liberados nuevamente en el medio del que se obtuvieron. Pero -como ocurre con los animales en cautiverio que son reinsertados en su hábitat de origen- el medio ya es distinto (otras aguas en el mismo río) y el propio objeto también lo es.

► Reconversión en flujo de dichos objetos, reunidos en un álbum de imágenes en nuestro perfil de usuario de *Facebook*.

► Diálogo e intercambio con otras personas de la red social a través de etiquetados, comentarios y repúblicas.

Es justamente esa reapropiación que hicieron de ellos otros usuarios de la red lo que los convirtió nuevamente en un flujo, pero también en objetos incompletos que fueron mutando y dejando ver ese espacio vacío que los hace potentes y móviles, esa grieta a través de la cual expelen y absorben energía simbólica, o más bien -como veremos más adelante en detalle- a través de la cual hacen y “*hacen hacer*”⁹⁵.

Este ejercicio surge justamente de percibir que ese inagotable flujo de información cronológica caía, con el transcurrir de las horas, en un barril sin fondo temporal, diluyéndose en el mar de datos que los propios usuarios generan y comparten, como si de un gran palimpsesto colectivo se tratara.⁹⁶

.....

95 Esta expresión pertenece a Bruno Latour y corresponde a la definición de los “actores no-humanos” en su teoría del actor-red, especialmente desarrollada en LATOUR, Bruno, *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2005.

96 Este impulso coleccionista tan caro al modernismo se relaciona con lo mencionado en el apartado “Internet: el infinito de las listas”, al principio de este capítulo.

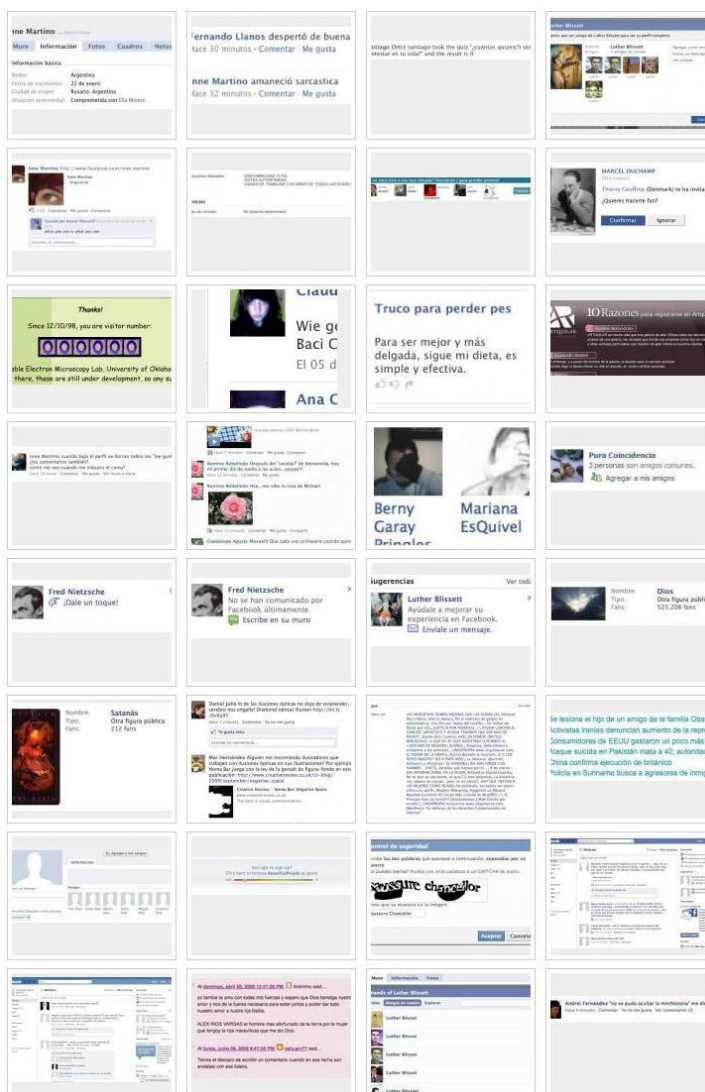


Imagen 60: Guadalupe Aguiar, Álbum “Objets Trouvés”, 2008 – 2010. Captura de pantalla. Detalle (Ver Anexo).

5. “Perdí la memoria (externa)”. Objetos epistémicos, objetos transactores.

“No sabía si no había cerrado el grifo o la casa estaba poniéndose sentimental. Siempre pensé que sería fuerte, nunca imaginé que lloraría tanto. Cuando alguien llora le das un pañuelo para secar las lágrimas. Pero, cuando una casa llora, realmente tienes mucho trabajo.”⁹⁷



Imagen 61: Wong Kar-Wai, “Chungking Express”, 2005. Fotografía de la película.

Michael Hardt encuentra en el ordenador personal un rasgo de mutabilidad constante que acompaña los cambios en el hacer y en los modos de relacionarse: *«El uso cada vez más generalizado de ordenadores ha ido redefiniendo las prácticas y relaciones laborales (y paralelamente todas las prácticas y relaciones sociales)... Una innovación aportada por el ordenador es que su funcionamiento está en constante transformación a través de su uso»⁹⁸.*

97 Monólogo del policía en KAR-WAI, Wong. *Chungking Express*. [Video-DVD]. Barcelona: Cameo Media, 2005.

98 HARDT, Michael. “Trabajo afectivo”. En: *Vínculo-a* [en línea] Madrid, Medialab Prado, 2006. URL: <http://tinyurl.com/5vnus34> [Última consulta: 01/02/2012].

Bruno Latour utiliza la expresión “*móviles inmutables*” para describir la capacidad de conexión de ciertas formas, que provocan en los objetos (o “actores no humanos”) desplazamientos, pero desplazamientos “a través de la transformación”.

Retomamos aquí el problema de la forma y de la materia, ahora de la mano de Latour, para entender cómo este concepto de “movilidad inmutable” nos sirve en la misión de definir nuestro objeto perseguido, el objeto transactor.

“En cuanto nos concentramos en lo que circula de sitio en sitio, el primer tipo de entidad que aparece en foco repentinamente son las formas. [...] Por lo general se toma la forma no en un sentido material sino en un sentido formal. [...] Pero en cuanto se advierte que cada sitio tiene que pagar la conexión con otro sitio por medio de algún desplazamiento, entonces la noción de forma adquiere un sentido muy concreto y práctico: una forma es simplemente algo que permite a otra cosa ser transportada de un sitio a otro. La forma entonces se convierte en uno de los tipos más importantes de la traducción.”

Su funcionamiento está en constante transformación a través de su uso, dice Hardt sobre el ordenador, y Latour pone atención en cómo una cantidad de mediadores desplazan a los objetos a través de transformaciones.

5.1. El actante, el actor, el transactor.

Trans: pref. Significa 'al otro lado', 'a través de'.

Actor: Personaje de una acción.⁹⁹



Imagen 62: Ricardo Basbaum, "Superpronombre", coreografía en la Galería Gentil Carioca. Río de Janeiro, 2004.

Los pensamientos envuelven cosas: entre ellas existe la atmósfera, con oxígeno, nitrógeno, anhídrido carbónico, azufre, plomo, aluminio, pero también partículas de pensamiento. Estas partículas se liberan de nuestro cerebro y nuestro cuerpo, en fluidos que escapan a nuestro control y se adhieren a objetos o a otros pensamientos. Poseen fuertes

.....

99 Fragmento de las definiciones que ofrece el Diccionario de la Real Academia Española. *Op. Cit.*

*campos magnéticos y gravitatorios, que distorsionan y alteran las imágenes: todas las imágenes de las cosas. El pensamiento está cargado de potencial plástico.*¹⁰⁰

NBP: “Nuevas bases de la personalidad”. Esa es la sigla que Basbaum creó para definir la tendencia que siguen sus trabajos de los últimos 12 años. La utilización de los “superpronombres” “yotú” o “túyo” diluye la división sujeto-objeto tradicional para crear unas coreografías que Brian Holmes denomina como *autocoreografías colectivas*¹⁰¹.

El término “actante” fue creado por Lucien Tesnière y usado posteriormente por la semiótica para designar al participante (persona, animal o cosa) en un programa narrativo. Aplicándolo al análisis del relato, Mieke Bal define al actante como «*una clase de actores que comparten una cierta cualidad característica [que] se relaciona con la intención de la fábula en conjunto. Un actante es por lo tanto una clase de actores que tienen una relación idéntica con el aspecto de intención teleológica*»¹⁰². Según la teoría de Greimas, los actantes pueden ser, alternativamente, oponentes, sujetos, objetos, destinadores o destinatarios.

La distinción entre sujeto y objeto corresponde, en la narrativa, al actor y su objetivo, un sujeto actuante y un objeto actante -el objeto actante es el objeto de intención. El término actante es utilizado en algunas ocasiones desde la teoría del actor-red, para referirse en forma “neutral” a actores humanos y no-humanos, ya que sus autores consideran que el término “actor” conserva una carga simbólica más vinculada a las personas que a los objetos.

La TAR (teoría del actor-red), creada por Bruno Latour, John Law y Michel Callon en la década de 1980, considera lo social no como un dominio de la realidad sino más bien como «*el nombre de un movimiento, un desplazamiento, una traducción,*

.....

100 BASBAUM, Ricardo. “¿Qué es NBP?”, manifiesto, 1990, citado en HOLMES, Brian, “La personalidad potencial: Transubjetividad en la sociedad de control”. URL: <http://tinyurl.com/5tyg333> [Última consulta: 01/02/2012].

101 HOLMES, Brian, *Op. Cit.*

102 BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa: Introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 1987, p. 48.

un enrolamiento [...] un tipo de asociación momentánea que se caracteriza por la manera en que se reúnen y generan nuevas formas»¹⁰³. En diálogo con la filosofía de Guattari y Deleuze pero aplicada a las ciencias de lo social, la TAR es considerada por Latour como una sociología de las asociaciones: «una sociología orientada a los objetos, para humanos orientados a los objetos».

.....

103 LATOUR, Bruno. *Reensamblar lo social: Una introducción a la Teoría del Actor-Red*. Buenos Aires: Manantial, 2008, pp. 97-98.

5.2. La Teoría del Actor-Red y la importancia de los objetos en la formación de grupos.



Imagen 63: Guadalupe Aguiar, "Objet Trouvé N° 67: Saussure Canciller", 2009. Captura de pantalla (Ver Anexo).

Los objetos, por la naturaleza misma de sus conexiones con los humanos, pasan rápidamente de ser mediadores a ser intermediarios, y valen como uno o nada, sin importar lo complicados que puedan ser internamente. Es por eso que hay que inventar trucos específicos para "hacerlos hablar", es decir, hacerlos ofrecer descripciones de sí mismos, producir guiones de lo que hacen hacer a otros, humanos o no humanos.¹⁰⁴

Para la TAR, "lo social" no existe como entidad permanente; la TAR habla de colectivos, de formación de grupos y de agencias efímeras, y del rol que los objetos desempeñan en ellas. Considerados agentes o actores del mismo modo que los humanos, los objetos cobran en esta teoría una presencia crucial en las relaciones colectivas, no como presencias casuales sino como generadores de acciones, provocadores de movimiento, evocadores -a la manera de Turkle-, o hacedores: «...vamos a aceptar como auténticos actores entidades que fueron

.....
104 *Ídem*, p. 117.

excluidas explícitamente de la existencia colectiva por más de cien años de explicación social»¹⁰⁵.

Para Latour «cualquier cosa que modifica con su incidencia un estado de cosas es un actor o, si no tiene figuración aún, un actante». Criticando duramente el rol de lo que llama la “sociología de lo social”, busca ponderar la presencia clave de los actores no-humanos que ha sido, si no olvidada, al menos relegada a un segundo plano.

Encontramos en esta teoría una cercanía importante con nuestro planteo del objeto transactor, principalmente por su consideración de los objetos como portadores de acciones: «La acción social no sólo es controlada por extraños, también es desplazada y delegada a distintos tipos de actores que son capaces de transportar la acción a través de otros modos de acción, otros tipos de fuerzas completamente distintas»¹⁰⁶.

Constelando las acciones entre humanos y no-humanos, reestructura el modo de abordar lo social como un cúmulo de asociaciones móvil, fluctuante y con características de agenciamiento: «La TAR sostiene que si queremos ser un poco más realistas respecto de los vínculos sociales que los sociólogos “razonables”, entonces tenemos que aceptar que la continuidad de cualquier curso de acción rara vez consistirá de conexiones entre humanos (...) o conexiones entre objetos, sino que probablemente irá en zigzag de unas a otras»¹⁰⁷.

Ruptural y desafiante, Latour destruye las entidades que las ciencias sociales han sostenido -y sobre las cuales se han sostenido, lógicamente- como verdades hasta avanzado el siglo XX: «No existe relación alguna entre el “mundo material” y el “mundo social” porque esta división misma es una completa invención»¹⁰⁸.

.....
105 *Ibidem*, p. 102.

106 *Ídem*, 112.

107 *Ibidem*.

108 *Ídem*, 112.

5.3. Objetos incompletos.

“- Desde que se marchó, toda la casa se ha vuelto muy triste. Tenía que convencerlos para ir a dormir.

(A la barra de jabón:) - ¿Te das cuenta de que has perdido mucho peso? Eras linda y gordinflona. Ahora estás tan delgada. ¿Por qué? Debes tener confianza en ti misma.

(A una camisa): - Mira qué pinta desastrosa tienes. ¿Tienes frío? Deja que te caliente un poco.”¹⁰⁹



Imagen 64: Wong Kar-Wai, “Chungking Express”, 2005. Fotogramas de la película.

Con una viva carga poética, la escena anterior coloca a ciertos objetos del entorno cotidiano como actores partícipes de la situación de abandono que el personaje padece. Atravesados por “móviles inmutables”, el personaje y los objetos que construyen la escena vuelven innecesaria la búsqueda del origen de cada factor. «Es contra intuitivo tratar de distinguir “qué viene de los que miran” y “qué viene del

.....

109 KAR-WAI, Wong. Chungking Express. Op. Cit.

objeto”, cuando la respuesta obvia es “ir con el fluir de las cosas”. El objeto y el sujeto podrán existir, pero todo lo interesante sucede corriente arriba y corriente abajo», dirá Latour para sugerirle a las ciencias sociales que dejen de buscar estructuras y sigan a sus actores, o mejor, que persigan justamente a los móviles inmutables, estos «*entes circulantes*» que los hacen actuar¹¹⁰.

Estos objetos “sujetados”, faltos de objetividad, se acercan en su incompletud a la categoría de “objetos epistémicos”, definida por otra socióloga de la ciencia, Karin Knorr Cetina, en relación a los objetos de estudio en las investigaciones científicas:

...quiero caracterizar a los objetos de conocimiento (objetos epistémicos) en términos de una carencia en la completud de su ser que se lleva muchos de los caracteres de entereza, solidez, y aspecto-de-cosa que tienen en nuestra concepción cotidiana. El punto de vista cotidiano, parece, ve a los objetos desde afuera como uno vería a las herramientas o bienes que están a la mano o para ser negociados. Estos objetos tienen el carácter de cajas cerradas. En contraste, los objetos de conocimiento parecen tener la capacidad de desplegarse indefinidamente. Son más como cajones abiertos llenos de archivos que se extienden indefinidamente en la oscuridad de un armario.

La descripción de los objetos de conocimiento como abiertos e infinitamente desplegables, puede vincularse con la TAR¹¹¹ y su concepto de “mediador”. En contraste con el intermediario, que transporta significado o fuerza sin transformación, «*los mediadores transforman, traducen, distorsionan y modifican el significado o los elementos que se supone que deben transportar. [...] Por simple que pueda parecer un mediador, puede volverse complejo; puede llevar en múltiples direcciones que modificarán todas las descripciones contradictorias atribuidas a su rol*»¹¹².

.....

110 Podríamos decir que Latour, con su teoría del actor-red, traslada y adapta al campo de las ciencias sociales un enfoque que ya trabajaron Deleuze y Guattari con sus conceptos de multiplicidad, flujo y línea de fuga.

111 Acrónimo de Teoría del Actor-Red, que en inglés es ANT (Actor-Network Theory).

112 LATOUR, Bruno. *Op Cit.*, p. 65.

Knorr Cetina pone un matiz interesante en su descripción de los objetos epistémicos, que es el de la carencia:

«Ya que los objetos epistémicos están siempre en el proceso de ser materialmente definidos, adquieren continuamente nuevas propiedades y cambian las que tenían. Pero esto también significa que no son nunca exactamente ellos mismos. Lo que nos encontramos en el proceso de investigación son representaciones o suplencias de una carencia más básica del objeto.»¹¹³

Con las tecnologías de la información y de la comunicación entramos en relación con una gran cantidad de objetos fuertemente “desobjetivados”. Estos “objetos parciales” (como también suele denominarlos Knorr Cetina) no son la anticipación ni la presentación de la “cosa real”: son la cosa real, pero con una ontología cambiante que despliega el objeto parcial.¹¹⁴

El ordenador personal y en cierta medida también el teléfono móvil son objetos contemporáneos que caben en esta descripción. Citábamos antes a Michael Hardt afirmando que el funcionamiento del ordenador está en constante transformación a través de su uso, pero desde esta óptica no es sólo su función sino su propia ontología la que muta constantemente. Para el trabajador inmaterial, y especialmente a partir de la posibilidad de conexión permanente a internet, este “objeto parcial” es, alternativamente o en forma simultánea, lugar de trabajo, herramienta, medio de comunicación, espacio de ocio, instrumento de aprendizaje; pero fundamentalmente es un espacio mutante cuya densidad se constituye como un eje de gravitación tanto intelectual como afectiva.

.....

113 KNORR CETINA, Karin. “Objectual practice”. En: KNORR CETINA, Karin; STCHASZKI, Theodore, VON SAVIGNY, Eike (ed.). *The practice turns in contemporary theory*. Nueva York: Routledge, 2001, pp. 178-179.

114 *Ídem*, p. 181.

«No veo a los objetos parciales epistémicos como unidades elementales en las que una totalidad compleja es descompuesta, sino más bien como vínculos complejos que extienden una secuencia práctica desplegándose, al menos en parte, en subvínculos igualmente complejos»¹¹⁵.

José Luis Brea, en su asociación de la imagen electrónica con un fantasma, hace un análisis de la memoria de la imagen electrónica como una memoria de proceso, una memoria RAM, volátil, de constelación, de interconexión:

Una memoria que entonces ya no es de objeto sino de red, que ya no es de registro y consignación sino de conectividad, que ya no es de inscripción localizada (docu / monumental) sino relacional y distribuida, diseminada como potencia de relación y actuación en el espacio de la interconexión, en la reciprocidad de la acción recíproca de los sujetos que por su mediación se comunican, transmiten y afectan mutuamente de conocimiento y afectividad, intelección compartida e interpasión...¹¹⁶

Y así como el ordenador personal interconectado es un objeto en permanente mutación según su uso y la memoria de los objetos que intercambiamos es una memoria de interpasión, «...nuestra identidad en el ordenador es la suma de nuestra presencia distribuida»¹¹⁷. Nosotros mismos, como habitantes de ese mundo multipresencial, nos encontramos reformulando y multiplicando constantemente nuestros propios parámetros identitarios, según la cantidad de ventanas por las que miramos o nos dejamos ver: «... en la práctica diaria de muchos usuarios de ordenador, las ventanas se han convertido en una metáfora poderosa para pensar

.....

115 KNORR CETINA, Karin. "Objectual practice". En: KNORR CETINA, Karin; STCHASZKI, Theodore, VON SAVIGNY, Eike (ed.). *The practice turns in contemporary theory*. Nueva York: Routledge, 2001, p. 186.

116 BREA, José Luis. *Op. Cit.*, p. 156.

117 TURKLE, Sherry., *La vida en la pantalla: La construcción de la identidad en la era de Internet*. Barcelona: Paidós, 1997., p. 20.

en el yo como un sistema múltiple, distribuido»¹¹⁸. El ordenador, con su actual tecnología opaca, «es un objeto evocador que provoca la renegociación de nuestras fronteras»¹¹⁹.

.....
118 *Ídem*, p. 21.

119 *Ídem*, p. 31.

5.4. El objeto de conocimiento.

*Un teléfono...¿cuánto tiempo ha pasado desde que vi un teléfono por primera vez! Es un aparato extraño entremezclando constantemente entre sus piezas las emociones de los seres humanos, y otras veces sólo capaz de emitir el simple sonido de un timbre. ¿No le producen ningún daño los amores, los odios y los deseos que pasan por él? ¿O quizás el sonido del timbre sea el grito de dolor por el daño, convulsivo e inaguantable, que el teléfono inflige constantemente?*¹²⁰

Renegociamos nuestras fronteras de la misma forma que los objetos redefinen las suyas, y renegociamos también, constantemente, los límites entre ellos y nosotros. «Únicamente así, prolongando nuestro cuerpo en la máquina, ampliando en cierto sentido el radio de nuestra sensibilidad, podemos servirnos humanamente de la máquina, humanizar la máquina al tiempo que consentimos en maquinizarnos»¹²¹, decía Umberto Eco en 1962, dos años antes de que Marshall McLuhan publicara su teoría sobre los medios que posteriormente se reduciría a una especie de slogan, “el medio es el mensaje”.

Como ya hemos mencionado, Knorr Cetina encuentra objetos incompletos (parciales) en las prácticas científicas, como también en la relación que entablan los corredores de bolsa con los objetos que brindan información. No como totalidades descompuestas, sino más bien como vínculos complejos que se despliegan en subvínculos igualmente complejos. «La computadora puede ser ‘desplegada’ en pantallas y subpantallas significativas, que estimulen en los usuarios una relación epistémica y afectiva con el instrumento»¹²².

Abiertos, complejos, generadores de preguntas, los objetos epistémicos son procesos y proyecciones más que cosas definitivas. «La observación y los cuestionamientos los revelan por incrementar más que por disminuir su

.....

120 MISHIMA, Yukio. *Sed de amor*. Madrid: Alianza, 2008, p. 232.

121 ECO, Umberto. *Obra abierta*. Buenos Aires: Planeta, 1992, p. 134.

122 KNORR CETINA, Karin. “Objectual practice”. *Op. Cit.* p. 182. [La traducción en nuestra].

complejidad... el carácter abierto, en desarrollo, de los objetos de conocimiento únicamente coincide con la “estructura de lo deficiente” con que algunos autores han caracterizado el ser»¹²³.

Knorr Cetina también parte de Lacan para construir sus análisis:

Las ideas Lacanianas que uso sirven para especificar las relaciones objetuales, a las que veo como piedra de toque de una práctica centrada en objetos epistémicos, como las relaciones basadas en una forma de mutualidad: de objetos propiciando la continuación de una cadena de carencias, a través de las señales que emiten de lo que todavía les falta; y de sujetos (expertos) propiciando la posibilidad de la continuación de objetos que sólo existen como una secuencia de ausencias, o como una estructura en desarrollo. Lo que se necesita no nos concierne más allá de la explicación de Lacan de la falta en la subjetividad como enraizada en la relación narcisista del niño con sí mismo más que con una persona perdida, o su tropo explicativo de la etapa del espejo... las carencias tienen que estar continuamente buscando nuevos objetos y trasladándose a ellos – una manera conveniente, si se quiere, de capturar la volatilidad y la imparabilidad del deseo.¹²⁴

Decíamos en el apartado anterior que Brea encontraba en la imagen electrónica una memoria volátil, de proceso, que se despliega no en el objeto en sí sino en la constelación de vínculos de éste. Esa memoria es quizás la que encontramos aquí, en los objetos epistémicos de Knorr Cetina y que vemos también en los objetos transactores. La falta en la subjetividad entra en relación con la falta en el objeto. Y la renegociación de fronteras del yo que menciona Turkle en relación a las ventanas del ordenador es también renegociación de las fronteras del propio objeto -en la visión de Knorr Cetina- que se despliega ante nosotros y con el que entablamos un relación de afecto e intelección.

.....
123 *Ídem.*, p. 183.

124 *Ibidem*, p. 186.

5.5. El objeto evocador. Blogs sentimentales.

*El ordenador es un objeto evocador que provoca la renegociación de nuestras fronteras.*¹²⁵

Sherry Turkle, con su formación psicoanalítica vinculada a las nuevas tecnologías, ha realizado un amplio estudio sobre la relación entre sujetos y objetos. Su libro *“La vida en la pantalla”*, que ya citamos en el apartado anterior, se concentra en el vínculo con el ordenador como un objeto que ha redefinido muchos parámetros en la subjetividad contemporánea. “Objeto relacional”, “objeto psicológico”, el ordenador se convierte a veces en transicional, a la manera de *«esos objetos que el niño experimenta como parte de su cuerpo tanto como parte de su mundo exterior»*¹²⁶.

Y así como *«los individuos construyen sus ordenadores como proyectos de sí mismos»*¹²⁷, muchas veces construimos cosas en la red en las que depositamos una carga de afectividad y que, en su tránsito, buscan el contacto con otros.

“Arqueoblogía de las intenciones” es una colección de blogs creados con fines sentimentales y abandonados con menos de tres *posteos* o publicaciones. La colección completa cuenta con 742 hipervínculos y está dividida en dos listas: una con los títulos en castellano (420 blogs) y otra con los títulos en inglés (322 blogs). Cada lista está publicada en un blog alojado también en Blogger: *“Arqueoblogía de las intenciones”*¹²⁸ contiene la versión en castellano y *“Archeoblogy of intentions”*¹²⁹ la versión en inglés.

.....

125 TURKLE, Sherry. *La vida en la pantalla*. Op. Cit., p. 31.

126 TURKLE Sherry. “Introduction”, en *Falling for science: Objects in mind*. Massachusetts: MIT Press, 2008., p. 20. [La traducción es nuestra].

127 TURKLE, Sherry. *La vida...* Op. Cit., p. 54.

128 URL: arqueoblogiasentimental.blogspot.com [consulta: 14/02/2011]

129 URL: <http://sentimentalarcheoblogy.blogspot.com> [consulta: 14/02/2011]

Restringimos la búsqueda a blogs de la plataforma *Blogger*¹³⁰ porque este servicio -creado en 1999 por Pyra Labs y comprado en 2003 por *Google*- se convirtió en el primero realmente masivo de creación de blogs, desde el año 2000 y a partir de ser adquirido por *Google*. En 2010 se cuentan aproximadamente 133 millones de blogs en el mundo -en 2004 había cerca de 4 millones-, de los cuales más del 60% fue creado y es mantenido por hobby¹³¹.

Los blogs personales son mayoría en la blogosfera, aunque la tendencia a usarlos como diario íntimo o autobiografía disminuye año a año. Inicialmente hubo una tendencia masiva a concebir este medio autogestionado, gratuito, autoeditable y público como una herramienta de comunicación “con el mundo entero”. Esta frase no tenía la misma dimensión antes de la “Era del blog”. Durante la llamada “web 1.0” los usuarios de internet no contaban con la misma posibilidad de exposición personal: no todo el mundo accedía a un espacio en la web. En palabras de la teórica Eva Illouz

«...las corrientes culturales de la terapia, la productividad económica y el feminismo se entrelazaron y brindaron los fundamentos, los métodos y el impulso moral para extraer las emociones del ámbito de la vida interior y colocarlas en el centro de la personalidad y de la sociabilidad bajo la forma de un modelo cultural que alcanzó una gran extensión, el modelo de la comunicación [...] Así, si la esfera de la producción lleva el sentimiento al centro de los modelos de sociabilidad, las relaciones íntimas dan un lugar crecientemente central al modelo económico y político de negociación e intercambio».

La videoinstalación de Christopher Baker “*Hello World, or: How I learned to stop listening and love the noise*”¹³², de 2008, conformada por miles de videos personales

.....

130 Servicio gratuito para crear y publicar una bitácora en línea, uno de los más populares por su sencillez y accesibilidad para el usuario final. URL: <http://blogger.com> [Última consulta: 01/02/2012].

131 Datos extraídos de las encuestas anuales realizadas por Technorati, con un muestreo de 7.200 casos. URL: <http://tinyurl.com/yfrzka9> [consulta 14/02/2011]

132 “*Hola Mundo, o: Cómo aprendí a dejar de escuchar y amar el ruido*”. Ver registros en el sitio web del artista. URL: <http://christopherbaker.net> [Última consulta: 01/02/2012]

de usuarios (a modo de diarios íntimos) que la plataforma Youtube ofrece por doquier, se sostiene también sobre la idea de acumulación de producciones íntimas que son volcadas al “gran río” de la web para que sean consumidas, también, desde la intimidad.



Imagen 65: Christopher Baker, “Hello World, or: How I learned to stop listening and love the noise”, 2008. Videoinstalación.

La posibilidad de escribir desde el hogar y que automáticamente cualquier persona pueda acceder a ello fue ruptural, y eso se evidencia generalmente en el primer post del blog, el momento de la declaración de intenciones. *«Este es mi nuevo blog, no es mucho lo que quiero decir, solo quiero escribir, desahogarme, salir de este mundo en donde yo no puedo hablar, y en donde lo que quiero gritar tiene que ser mi mayor secreto... Bienvenidas/os todos los que quieran leerme y los que quieran ayudarme»*¹³³.

Generalmente la gente buscaba en este medio una posibilidad de intercambio social, afectivo, con desconocidos que, en la fantasía del *bloggero*, llegarían en

.....

133 Publicación inaugural extraída del blog *No me escuches*. URL: <http://nomeescuches.blogspot.com> [consulta: 14/02/2011]

cantidades con intención de dialogar, comentar e intercambiar experiencias. Al no encontrar satisfecho ese deseo, los blogs se abandonaron. A partir de la aparición y la explosión de usuarios de Facebook y de Youtube, esa necesidad ha sido absorbida por estas plataformas, donde el feedback resulta más inmediato, más evidente, más directo y, en ese sentido, más efectivo.

<http://noquiero.blogspot.com>
<http://nose.blogspot.com>
<http://nosabes.blogspot.com>
<http://cuanto.blogspot.com>
<http://como.blogspot.com>
<http://mas.blogspot.com>
<http://espere.blogspot.com>
<http://lejano.blogspot.com>
<http://mesiento.blogspot.com>
<http://abandonado.blogspot.com>
<http://seperdio.blogspot.com>
<http://haciati.blogspot.com>
<http://haciavos.blogspot.com>
<http://haciami.blogspot.com>
<http://tuaroma.blogspot.com>
<http://miaroma.blogspot.com>
<http://entupiel.blogspot.com>
<http://entupelo.blogspot.com>
<http://miluna.blogspot.com>
<http://tucielo.blogspot.com>
<http://tusol.blogspot.com>
<http://tesigo.blogspot.com>
<http://sigueme.blogspot.com>
<http://estoysolo.blogspot.com>
<http://solo.blogspot.com>
<http://besarte.blogspot.com>
<http://solamentevos.blogspot.com>
<http://solamenteyo.blogspot.com>
<http://solonosotros.blogspot.com>
<http://parati.blogspot.com>
<http://paravos.blogspot.com>
<http://abandono.blogspot.com>
<http://misnoches.blogspot.com>

Imagen 66: Guadalupe Aguiar, "Arqueoblogía de las intenciones", 2010. Fragmento de la lista, captura de pantalla (Ver Anexo).

<http://whatheart.blogspot.com>
<http://badheart.blogspot.com>
<http://wretchedheart.blogspot.com>
<http://mischievousheart.blogspot.com>
<http://evilheart.blogspot.com>
<http://punkheart.blogspot.com>
<http://bumheart.blogspot.com>
<http://troubledheart.blogspot.com>
<http://hardheart.blogspot.com>
<http://brokendownheart.blogspot.com>
<http://cheerfulheart.blogspot.com>
<http://merryheart.blogspot.com>
<http://brightheart.blogspot.com>
<http://jollyheart.blogspot.com>
<http://mourningheart.blogspot.com>
<http://mourning.blogspot.com>
<http://mournings.blogspot.com>
<http://mourningstar.blogspot.com>
<http://myaffair.blogspot.com>
<http://myonlyaffair.blogspot.com>
<http://secretaffair.blogspot.com>
<http://mysecretaffair.blogspot.com>
<http://loveaffair.blogspot.com>
<http://myloveaffair.blogspot.com>
<http://myromance.blogspot.com>
<http://romances.blogspot.com>
<http://withyou.blogspot.com>
<http://withme.blogspot.com>
<http://heyyou.blogspot.com>
<http://pleasereadme.blogspot.com>

Imagen 67: Guadalupe Aguiar, "Archeoblogy of intentions", 2010. Fragmento de la lista, captura de pantalla (Ver Anexo).

En la cabecera de la colección colocamos como introducción el siguiente texto: «*Los blogs sentimentales suelen cumplir el rol de un objeto incompleto creado para depositar en él una falta, un gesto al vacío, una fantasía de comunión con otros que llene ese espacio. Muchas veces, luego de hacer el gesto y no ver saciado ese vacío motor, el objeto pierde su función y se lo deja en el olvido. Un río sordo de amores, de soledad y de abandono que recorre, penitente, la blogosfera*».



Imagen 68: Guadalupe Aguiar, "Arqueología de las intenciones", 2010. URL: <http://arqueoblogiasentimental.blogspot.com>. Imagen de cabecera del blog (Ver Anexo).

Desde allí se puede acceder a cada uno de los blogs, o visitar la sección "Los posts", donde se reproducen las primeras líneas de texto de la última publicación, con un enlace para leerla completa desde el blog original.

5.6. El objeto transactor.

El neologismo “transactor”, propuesto en esta investigación para definir a ciertos objetos desde el ámbito del arte, apela a esas características que la TAR en algún momento intentó matizar. Así como Latour decidió descartar el término “actante” y continuar utilizando el de actor para sus descripciones de “no-humanos”, nosotros buscamos acentuar en su uso el potencial activo que carga esta palabra. El prefijo “trans” (‘al otro lado’, ‘a través de’) unido al término “actor” (‘personaje de una acción’) da como resultado una palabra compuesta que podríamos definir como la cualidad transitoria de ciertos objetos que contienen, dentro de una agencia, la función de transmitir una o más acciones de las que son parte y que constituyen su ontología cambiante.

Con los estudios realizados por Karin Knorr Cetina pudimos acceder a un enfoque sociológico sobre el uso científico de los objetos, pero un uso que no siempre es reconocido como tal por sus actores. Con pocas excepciones, los científicos, en sus intentos de objetividad máxima, niegan u ocultan ciertas prácticas o modos de acercarse a sus objetos de estudio en los que se evidencian estas características de “objetos incompletos” que Cetina expone y analiza en profundidad. Cetina rescata en sus entrevistas y trabajos de campo algunos testimonios de científicos en los que se hace evidente que su relación con los objetos de estudio a veces se torna diálogo, intercambio o comunicación, y cómo esos momentos resultan claves en el proceso científico. Momentos en que el objeto colabora, u otros en los que “se cierra” se hace inaccesible. *«Es importante notar no sólo la diferenciación sujeto-objeto que esto implica, sino también el uso activo que hace el investigador de los medios que tenemos para superar la separación sujeto-objeto –su despliegue de recursos relacionales.»*

Latour intenta llegar un poco más lejos, construyendo una teoría social (o, mejor, de las asociaciones) que contempla a los objetos como actores al mismo nivel que los humanos. De este modo tira por tierra las metodologías tradicionales de la sociología para proponer formas renovadas de estudio de las acciones. Usando a las hormigas¹³⁴ como metáfora, Latour intenta desarmar esa rigidez objetiva, estática y más bien verticalista sobre la que se construyó la ciencia social y salir

.....

134 Recordemos que ANT (‘hormiga’, en inglés) es el acrónimo de ‘actor-network theory’.

a perseguir a los actores, como hormigas miopes, siempre de cerca, siempre andando, y siempre desde abajo.

Sherry Turkle nos aporta, desde la psicología, una mirada renovada y muy rica de la relación entre humanos y objetos, ya que se enfoca en cómo ciertos objetos tecnológicos se vuelven evocadores cuando entramos en relación con ellos. En sus primeras publicaciones se concentra en la función de los ordenadores específicamente, pero en sus últimos trabajos nos ofrece un amplio material sobre aquellos objetos que científicos, estudiantes, artistas e intelectuales consideraron clave en el descubrimiento de su vocación o que funcionan como compañeros emocionales e intelectuales anclando su memoria, sosteniendo relaciones y provocando nuevas ideas. «*Lejos de ser compañeros silenciosos, los objetos infunden aprendizaje con libido*»¹³⁵.

Estos objetos evidencian modos de acción que Turkle -sin ocultar los matices- engloba en la categoría de “evocativos”. «*Así como la teoría desfamiliariza a los objetos, los objetos familiarizan a la teoría*»¹³⁶. Muy cercana a las conclusiones de Knorr Cetina y también a las de Latour, Turkle afirma:

*Los estereotipos sobre el trabajo científico tendrían a científicos, ingenieros y diseñadores pensando en los problemas como un “planificador”, de arriba hacia abajo, al estilo de “divide y vencerás”, en donde los objetos son mantenidos a distancia. Por supuesto que algunos científicos sí usan este estilo o lo usan la mayoría del tiempo. Otros describen un estilo híbrido que va y viene entre la planificación “de arriba hacia abajo” y un bricolage más fluido y experimental, o un estilo “bricoleur” que tiende a dejar más espacio para la intimidad con el objeto.*¹³⁷

.....

135 TURKLE, Sherry [Ed.]. *Evocative objects. Things we think with*. Massachusetts: The MIT Press, 2007, p. 309. [La traducción es nuestra]

136 *Ídem*, p. 307.

137 TURKLE, Sherry, “Introduction: Falling for Science”, en TURKLE, Sherry [Ed.]. *Falling for Science. Objects in mind*. Massachusetts: The MIT Press, 2008, p. 18. [La traducción es nuestra]

«Toda forma es un rostro que nos mira», dice Bourriaud citando a Serge Daney, y se pregunta a partir de ello «¿qué es entonces una forma cuando está sumergida en la dimensión del diálogo? ¿Qué es una forma que sería relacional en su esencia?»¹³⁸ En la búsqueda de una respuesta, y tomando como puntal a Guattari, sugiere que en lugar de hablar de forma en el arte contemporáneo «deberíamos hablar de “formaciones”, lo opuesto a un objeto cerrado sobre sí mismo por un estilo o una firma. El arte actual muestra que sólo hay forma en el encuentro»¹³⁹.

Desde allí Bourriaud construye su “Estética Relacional”, desde la idea de que la forma sólo es tal cuando pone en juego interacciones humanas: «La forma de una obra de arte nace de una negociación con lo inteligible. A través de ella el artista entabla un diálogo. La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos.»

Volvemos aquí a Bourriaud, quien fuera uno de los disparadores en los inicios de esta investigación, porque consideramos necesario retomar el diálogo que entablamos inicialmente con su teoría y con su libro, foco de polémicas, amoríos y rechazos en el ámbito académico. Hacer una lectura ahora nos permite detectar algo que comenzó como una intuición y que ahora vemos con más claridad, y es cómo queda en el margen de sus planteos la participación activa de los objetos en lo que él llama el “encuentro”, y cómo deja abierta esta puerta a introducirnos allí, en ese mundo.

Hoy las relaciones entre personas se encuentran cada vez más mediadas por objetos. Las distancias físicas y los desarrollos tecnológicos nos colocan frente a artefactos, imágenes, sonidos y herramientas que median entre personas y que se hacen partícipes o dejan su huella en la comunicación. No podemos pensar en relaciones sociales sin contarlos también como actores.

El concepto benjaminiano de aura es tomado por Bourriaud para reposicionarlo en lo que considera un fenómeno artístico nuevo: «El aura del arte ya no se sitúa en el mundo representado por la obra, ni en la forma misma, sino delante, en medio de la forma colectiva temporaria que produce al exponerse... El arte contemporáneo

.....

138 BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Op. Cit. p. 21.

139 *Ídem*, p. 22.

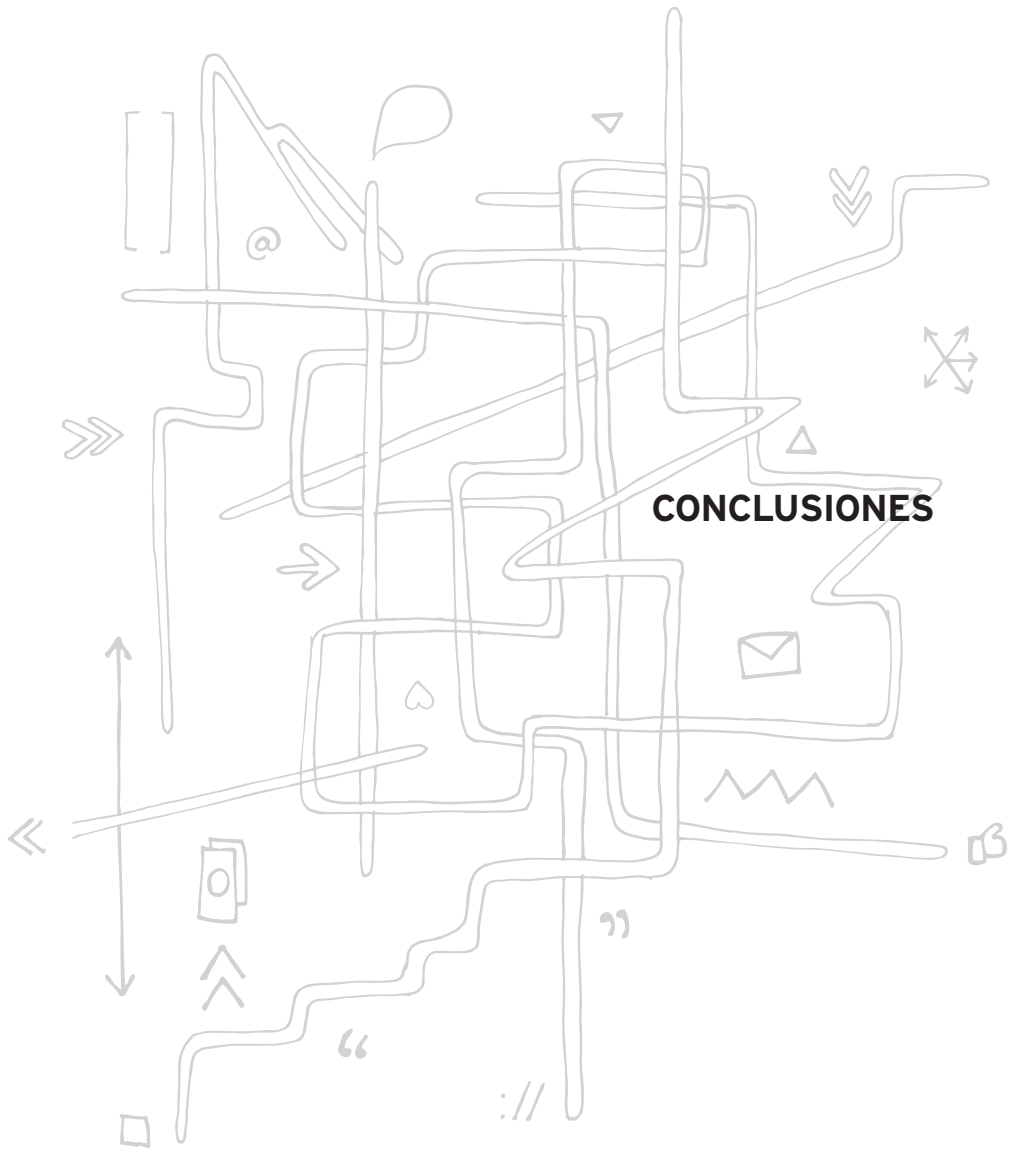
realiza un desplazamiento radical en comparación con el arte moderno. En lugar de negar el aura de la obra de arte desplaza su origen y su efecto»¹⁴⁰.

Bourriaud observa en los artistas contemporáneos un salto de la etapa del objeto de arte «*para hablar directamente al público y proponerle modos de comportamiento*»¹⁴¹. Esta investigación en torno a los objetos que forman parte de las comunicaciones y los intercambios, quizás como un intento de superación de este antagonismo planteado por Bourriaud, busca repensar el aura benjaminiana como ese flujo que recorre los agenciamientos -desde Deleuze-, o quizás como ese “móvil inmutable” que Latour detecta en las asociaciones entre humanos y no humanos.

El rastreo que nos hemos propuesto de esa capacidad de trans-acción en los objetos nos obliga a acercarnos a una definición. Usamos aquí el término *transactor* para nombrar a aquellos objetos que poseen, potencial o transitoriamente, la cualidad de transportar, modificar y transmitir con cierta autonomía e imprevisión una o más acciones de las que son parte y que constituyen su ontología cambiante.

.....
140 *Ídem*, pp. 73-74.

141 *Ibidem*, p. 74.



Las cartas, las postales, los telegramas, las fotografías, los libros, son objetos materiales que han servido de mediadores en relaciones a distancia. Estos objetos físicos que se intercambian para alimentar relaciones marcadas por la lejanía tienen una función de mediación: transportan un mensaje dirigido, pero muchas veces también lo modifican durante su “viaje”.

Los objetos inmateriales que ponemos a circular por Internet cumplen funciones cercanas a las de aquéllos -físicos- que recién mencionamos, pero se les suma una característica: la de la *multipresencia*. Si un sujeto puede adquirir una cierta presencia multiplicada a través de la interconexión, los objetos también. Es en este punto donde encontramos una clave que define su ontología, y es que se presentan simultáneamente, aquí y allí, en contacto con los sujetos implicados. Este contacto puede afectarlos -y afectar- de diversos modos: de forma evidente (una modificación concreta en alguno de sus aspectos constitutivos); de forma invisible (las distintas interpretaciones, proyecciones o apropiaciones que los implicados ligan a, o hagan de ella); o de modo potencial, donde la posibilidad de cargarse de “influencias” o generarlas queda instalada en el objeto mientras éste se encuentre inserto en el flujo de intercambios.

¿A qué nos referimos con potencial? A que la presencia simultánea del objeto, su multipresencia, abre en él un espacio de negociación intrínseco, un espacio de transacción. Es allí, en ese vacío atractor y movilizador donde se encuentra otra clave de lo que definimos como objeto “transactor”. Es por esta razón que decidimos colocar como primer capítulo de este informe un recorrido por aspectos económicos que han marcado ciertos modos de relación entre “humanos y no-humanos” -en palabras de Latour-, entre objetos y personas.

A lo largo de este proceso de investigación inmersiva sobre aquellos objetos que median y se mueven en las relaciones humanas a través de internet, hemos intentado ubicar los roles de objetos y sujetos en distintas etapas de la historia, especialmente en relación con el trabajo. El “trabajo” -no sólo en referencia a la

actividad humana, sino también a la «operación de la máquina, pieza, herramienta o utensilio que se emplea para algún fin»¹ - como nodo para ubicarnos en el espacio compartido entre sujetos y objetos, ambos como trabajadores.

La economía, concepto clave en esta mediación, nos sirvió también para poner el acento en los paradigmas de cambio de los espacios de negociación de humanos y no-humanos. Se suele hablar del rol de lo político en el arte y de la influencia de los procesos sociales en la producción artística; sin embargo la economía, como administración de los bienes, refiere justamente a ese espacio de negociación al que hacemos referencia.

En el primer capítulo hemos tomado entonces estos dos conceptos como ejes, y desde allí nos hemos movido por la desmaterialización del objeto de trabajo y el surgimiento de dos sujetos históricos: el migrante y el trabajador inmaterial. La portabilidad de los medios de comunicación y de las herramientas de trabajo permiten ese movimiento constante, cambiando los puntos de referencia y reformulando los modos de productividad.

La *refuncionalización* que plantea Benjamin y la táctica de la *perruque* que analiza De Certeau nos fueron útiles como ejemplos del uso del tiempo laboral con fines independientes y a la vez productivos en los que el trabajador aprovecha lo que su contexto laboral le ofrece para generar algún provecho. En el caso del *refuncionalizador* para encontrar modos técnicos de acompañar los discursos con coherencia y fortalecer el mensaje con un aparato adecuado; en el caso de la *perruque* como una forma de eludir el control constante y verticalista de los jefes, circulando por las grietas de la vigilancia y ejerciendo desde allí una libertad de uso de las herramientas y del tiempo de trabajo con fines creativos.

Analizamos también ejemplos de prácticas que utilizan el campo artístico como terreno de experimentación, no tanto dentro de los espacios sacralizados del arte -la forma que Bourriaud elige para construir su estética relacional- sino más bien *in situ*, en el lugar donde las cosas suceden y la gente circula. Los espacios públicos, las comunidades, las redes sociales y los flujos informacionales de internet suelen ser los espacios elegidos por los artistas mencionados para realizar sus acciones y sus ensayos, consiguiendo un borroneo o una confusión entre arte y medio, entre

.....
1 Diccionario de la Real Academia Española. *Op. Cit.*

fenómeno social y acción estética. La colaboración entre personas, artistas y no artistas, aparecen como parte fundamental en la generación de estos eventos, en algunos casos verdaderas experiencias sociales.

En el segundo capítulo nos centramos en el proceso de gestión del Ágora Nómada. Como explicamos allí, la metodología utilizada fue principalmente una fusión entre la “observación participante” y ciertas características de la “ciencia ambulante” que proponen Guattari y Deleuze. Esta combinación nos permitió acompañar el flujo del proceso, y definir sobre la marcha muchos puntos estratégicos que fueron producto del propio movimiento y del accionar de los participantes.

Hay aquí tres ejes teóricos basados en la posibilidad de construir comunidades en el contexto contemporáneo: El trabajo inmaterial, las migraciones y los objetos epistémicos. A continuación recordaremos brevemente algunas características de cada uno:

►El trabajo inmaterial: Las modificaciones que ha sufrido el sistema laboral durante los últimos 200 años han desembocado en un escenario histórico paradigmático. El trabajador, ya no cobijado por un entorno de organización comunitaria tradicional y en un mayor desamparo estatal comparado con las épocas de industrialización, se encuentra en una situación de inestabilidad laboral, muchas veces a la sombra de organizaciones multinacionales, que no garantizan una durabilidad del puesto, ni siquiera una radicación definitiva para sus empleados. También, la ponderación de productos no materiales -como son los servicios y la información- frente a la producción objetual modifica el perfil del trabajador, que no tiene que ocuparse en producir un mismo objeto ad infinitum sino adaptarse y adaptarlo a las demandas, sugerencias y fluctuaciones de un consumidor en permanente y velocísima redefinición.

►El migrante: En relación con el punto anterior, la figura del migrante también adquiere tintes contemporáneos, ya que el contexto de gran *metaciudad virtual* -en palabras de Paul Virilio- en que se convierte el mundo obliga a una enorme cantidad de habitantes de los sectores menos favorecidos a mantenerse en movimiento o atravesar rudas fronteras para garantizarse una subsistencia. Por

otro lado, en la «*ciudad mundial*»² del espectáculo se ofrece al deseo público una suerte de imaginario globalizado que anula las distancias, disfraza diferencias y aplana geografías, poniendo un énfasis inédito en lo maravilloso que es moverse por los puntos seguros -y por lo tanto homogeneizados, vaciados de singularidad- que el mundo ofrece. Esto conlleva a que clases medias y altas sientan una necesidad -antes considerada un lujo o un capricho- de convertirse en uno de los autodenominados “ciudadanos del mundo” o, al menos, tener el suficiente conocimiento del mismo para decidir, finalmente, quedarse en casa.

► Los objetos epistémicos: estos objetos incompletos que cotidianamente circulan por ese vacío, fruto de las relaciones sociales signadas por la distancia. Objetos en los que se depositan características de sujeto, y que se convierten en el medio a través del cual muchísima gente construye y/o mantiene vínculos afectivos, sociales, laborales.

Estos tres factores conforman un sujeto móvil, de realidad inestable, que busca en las nuevas tecnologías de información y comunicación aceptación y reconocimiento por parte de una comunidad, manteniendo a través de ellas relaciones laborales y afectivas con gran parte de su entorno social.

Teniendo en cuenta este contexto pasamos a la etapa de “construcción”, que se acompañó sistemáticamente con lecturas y análisis pormenorizados de los elementos que se irían utilizando a modo de soportes conceptuales. La elección del nombre para constituir la plataforma del Ágora Nómada buscó contener desde la historia de sus palabras el sentido de comunidad de base móvil que mantuvo en su tiempo de duración.

Las herramientas con las que se trabajó, el uso de licencias acordes a las ideas de propiedad, autoría y colaboración que se fueron discutiendo y las decisiones en cuanto al entorno apropiado para la acumulación y gestión del material fueron estudiadas, conversadas, evaluadas y testeadas a medida que se hizo necesario.

El modo de iniciar la actividad se fundó siempre sobre la base del deseo personal. Tanto la aceptación a entrar al grupo como la participación en cada una de las actividades respondió solamente al interés y la motivación que a

.....

2 AUGÉ, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Gedisa, 2007, p. 39.

cada uno le generara. El deseo, «*movimiento afectivo hacia algo que se apetece*»³, es probadamente eficaz como productor o, más bien, como “proyector” de conocimiento, y el vínculo afectivo que subyace en todo este proceso sirvió como puntapié para desencadenar el resto. La construcción de la imagen del otro partió desde un anonimato forzado, con la idea de igualar a cero el nivel de conocimiento previo personal entre los invitados, con la intención de eludir presupuestos al inicio. El ejercicio de presentación logró así entablar un diálogo cargado de incógnitas, de curiosidad, y por ende, de seducción.

La estructura que conforman los miembros del Ágora mantuvo inicialmente un centro, ocupado por quien convoca a participar y luego vaciado, al incorporarse como un Nómada más. A lo largo de los ejercicios siguientes, el centro fue tornándose móvil, difuso y en ocasiones múltiple, pero nunca terminó de desaparecer en el ideal de una estructura rizomática. Hubo un centro constituido por un espacio liso -o un espacio alisado, volviendo a Brea y su teoría sobre el pulimiento por exceso de tránsito-, ese centro liso fue dibujándose a medida que el intercambio empezó a ser más constante.

Es interesante observar y asumir ahora la imposibilidad de generar aquí una red distribuida -es decir, ni centrada ni descentrada- ya que desde su concepción la estructura fue trazada en una forma circular, donde todos sus miembros dirigen su atención a un centro -primero ocupado, luego vacío-, dando la espalda al exterior en una figura cerrada, que podría haberse diseñado abierta y frágil. De todos modos, esta estructura acompaña a la idea de comunidad que también se consideró, ya que, para ser miembro de una, es requisito básico atender a los demás involucrados y, por tanto, restar atención al exterior.

Ese espacio en el que se convierte el centro fantasmal del Ágora, ese lugar de cruce, es igualmente atendido durante todo el desarrollo, tanto teórico como práctico: el entre, el medio, no como plaza estática sino como vehículo, como punto móvil de tensión, de tránsito constante por proyección y por atracción desde sus extremos. Es a raíz de esto que aparece insuficiente la palabra “intercambio” para definir ese movimiento, porque no se trata exclusivamente de una negociación, de una transacción tradicional, sino más bien de una interacción, o una *trans-acción*, en el sentido descrito en el apartado 4.5 del Capítulo II.

.....

3 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Op. Cit.*

El uso del anonimato no sólo cumplió con su oficio de hacerse a un costado del yo tradicional, de la cultura “yoísta” que ha signado a la producción artística moderna, sino que funcionó también como estrategia para aguzar la percepción del otro. Aunque, ajustando los conceptos, deberíamos decir que, más que desde el anonimato, se trabajó desde un “seudonimato”, un nombre falso carente de señas particulares. La utilización de números como seudónimo es un recurso históricamente usado para fines guerreros. Se limpia al sujeto de rasgos particulares para hacer referencia solamente a un orden, a una función, a un grupo. En este caso, el número asignado marcaba solamente el orden de ingreso al grupo (un orden cronológico) y la pertenencia a un conjunto de participantes. Como se explica en el apartado 2.5 del segundo capítulo, el uso del cero a la izquierda pasa a cumplir ese rol conjuntivo.

Cada pseudónimo habla del grupo, llama a los otros tácitamente. Cada nombre contiene una pluralidad -yo soy nosotros, yo soy vosotros, yo soy ellos.

En el apartado de “seguimiento” se analiza la etapa de desarrollo de ideas y proyecciones que siguió a las presentaciones iniciales. Los participantes fueron libres de involucrarse o no en cada una de ellas, en función de sus intereses y de sus posibilidades, pero sobre todo, de sus ganas: la política del deseo fue puesta a prueba aquí como motor de actividad creativa, y las ideas como armas proyectivas.

En todas las propuestas aparecieron rasgos personales, documentos de vida y modos de pensar de cada uno de los Nómadas. Esto fue enriqueciendo el espectro de la interacción social, ya que cada uno encontraba su lugar a medida que los otros creaban el propio. La primera propuesta, “Mi día un día”, ubicó a los participantes en el contexto de su paisaje cotidiano y con esto, más allá de seguir sin conocer nombres ni ubicar ciudades, se transmitió un clima, una cierta temperatura, una cinestesia.

“N-n” -la segunda propuesta- sirvió para realizar un pequeño rito de homenaje a otro Nómada elegido libremente. Aunque fueron pocos los que se atrevieron a vincularse de esta manera con los demás, en las cuatro respuestas recibidas encontramos guiños al otro, creando o sugiriendo pequeñas complicidades, lo que puede leerse como un gesto afectivo.

En los tres archivos de vídeo –de miradas, de objetos y de ventanas- terminamos de dibujar un perfil de los participantes, agregando material valioso para la construcción de la percepción del otro.

“El Banco de acciones de capital Nómada” fue un juego un poco más complejo entre cuestiones de economía, creatividad y deseo. Utilizando un modelo matemático de tipo exponencial, intentamos llevarlo a la práctica para evaluarlo al calor humano. Los gráficos revelan la importancia que adquieren las políticas del deseo en esta construcción de tipo comunitaria. Hay ejes de tensión atractores y propulsores marcados claramente por el flujo de las trans-acciones.

Este experimento de microcomunidad interconectada nos sirvió para comprobar la enorme importancia que damos a la afectividad para desenvolvernos socialmente, cómo el deseo es motor de nuestros actos y pensamientos y hasta dónde una idea personal puede ser enriquecida y multiplicada cuando es ofrecida a las manos de un grupo de personas.

Nos permitió apropiarnos, probar y modificar un modelo de microeconomía de ideas y de objetos, para repensar el contexto turbulento de cambios en el que vivimos y comenzar a plantear alternativas a los modelos económicos con que el mundo se desarrolla.

También hemos podido evaluar, tanto en la teoría como en la práctica, el inmenso potencial de estos objetos con los cuales nos comunicamos, conocemos, pensamos, soñamos y nos formamos, cómo construimos y reconstruimos permanentemente su episteme haciéndolos incompletos, sujetos-a.

El tercer capítulo lo hemos dedicado a profundizar en el concepto de objeto transactor que surgió de la experiencia del Ágora Nómada, como necesidad de reencontrarse más profundamente con el objeto y sus roles, después de haber puesto el foco en las relaciones humanas. Casi como un movimiento de retorno de un viaje, a la manera de Mieke Bal, un reencuentro de un sujeto que ya no es el mismo con un objeto que ya tampoco es el mismo, porque reescribieron sus roles en este escenario construido.

Tomar las capturas de pantalla y los enlaces en las derivas por la red como un retorno a estrategias de cacería y recolección de las utilizadas por los nómadas no deja de ser un juego de retorno de un viaje, el viaje histórico del ser humano por las diferentes formas de vida y de organización social.

La introducción a la teoría lacaniana del deseo y el objeto a nos permitió acceder a diversas apropiaciones y relecturas que se han realizado desde el postestructuralismo, las teorías feministas y los estudios culturales de esta fuerza prelingüística que es el deseo y de cómo algunos objetos portan en sí un vacío, una potencia movilizadora.

La utilización del término “traducción” según distintos autores sirvió para fortalecer esta idea de viaje, de traslado, que cargan las relaciones en general, teniendo en cuenta que el deseo es intraducible y que todo lo demás es fruto de intentos fallidos - fructíferos en su falencia- de traducción.

El apartado dedicado a la construcción de biografías en la redes sociales y al análisis de los “objets trouvés” como ejemplos de objetos transactores dentro del campo del que surgieron, fue útil para traer estas construcciones teóricas sobre los objetos a un espacio de negociación, de acto, de transacción con otros objetos y sujetos, humanos y no-humanos. La colección de blogs abandonados también permite poner a prueba esta potencia del objeto, debilitada en el uso y por ello abandonada, como basura inmaterial.

Estos objetos epistémicos, evocadores, movilizantes y movedizos, potenciales motores de acciones y generadores de vínculos, son los objetos que nos trajeron hasta aquí, para medirlos, provocarlos y dejar que actúen solos, siguiendo la huella, la “memoria de red” que su viaje entre los otros les provoca. Nada queda intacto después de un viaje, y el arte lo sabe.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía impresa.

AGUILAR, Gemma. “Fuentes de la fragmentación e hipertextualidad narrativas en la web”. En: *Congreso Fundacional I+C Investigar la Comunicación*, Santiago de Compostela: Facultad de CC. de la Comunicación, 2008.

AUGÉ, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Gedisa, 2007.

BAL, Mieke. *Conceptos viajeros en las humanidades: Una guía de viaje*. Murcia: Cendeac, 2009. Primera edición en inglés: Toronto: University of Toronto, 2002.

BAL, Mieke. *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, preposterous history*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa: introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 1987, p. 48.

BARBROOK, Richard. *The Class of the New*. Openmute, 2005 (aprox.)

BARTHES, Roland. *El imperio de los signos*. Barcelona: Seix Barral, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, 1969.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

BELL, David; et al. *An introduction to cyberculture*. BELL, David (ed.) London: Routledge, 2001.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

BORGES, Jorge Luis. *La cifra*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

- BRAIDOTTI, Rosi, *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós, 2000. Primera edición en inglés: New York: Columbia University Press, 1994.
- BREA, José Luis. *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CENDEAC, 2003.
- BREA, José Luis. “Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image”, en *Revista Estudios Visuales*, N° 4. Murcia: CENDEAC, enero 2007.
- BUNGE, Mario. *Treatise on basic philosophy. Volume 3. Ontology I: The furniture of the world*, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1977.
- CARRILLO, Jesús. *Arte en la red*. Madrid: Cátedra, 2004.
- CIORAN, Émile. *Ese maldito yo*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- COLECTIVO TROYANO. *Troyano 0.3 Instalando. Arte y cultura digital*. Santiago: Lom, 2007.
- CRITCHLEY, Simon. “El futuro del pensamiento radical”, en *Revista Estudios Visuales*, N° 7. Murcia: CENDEAC, enero 2010.
- D'ANGELO, Rinty; CARBAJAL, Eduardo; MARCHILLI, Alberto. *Una introducción a Lacan*, Buenos Aires: Ed. Lugar, 1984.
- DEL RINCÓN, Delio; et al. *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Dykinson, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. “Tratado de nomadología: la máquina de guerra”. En: *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- ECO, Umberto. *Obra abierta*. Buenos Aires: Planeta, 1992.
- ECO, Umberto. *The infinity of lists*, New York: Rizzoli, 2009.
- FOUCAULT, Michel. “Espacios diferentes”, en *Toponimias. Ocho ideas del espacio*. José Lebrero (Editor), Madrid: Fundació La Caixa, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *Esto no es una pipa*. Barcelona: Anagrama, 1981.

- GARCÉS, Alicia (ed). *El museo de arte: Del coleccionismo a las estructuras móviles*. San Juan (Argentina): Rocamora, 2011.
- GOMBRICH, Ernst H. *La Historia del Arte*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- GUATTARI, Félix. *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial, 1996.
- GUATTARI, Félix. *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
- GUATTARI, Félix; NEGRI, Antonio. *Las verdades nómadas & General Intellect, poder constituyente, comunismo*. Madrid: Akal, 1999. Primera edición en italiano: Roma: Ed. Antonio Pelicani, 1989.
- HEIDEGGER, Martin. "Construir, habitar, pensar". traducción de Eustaquio Barjau. En: *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serval, 1994.
- HEIDEGGER, Martin. "El origen de la obra de arte". En *Arte y poesía*. México: FCE, 1958. (1ª edición en alemán: 1935).
- HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Á. "La configuración del ver: del ojo de la época al régimen escópico", en AAVV. *El archivo escotómico de la modernidad: Pequeños pasos para una cartografía de la modernidad*. Alcobendas: Colección de arte público, 2006.
- HOME, Stewart, *El asalto a la cultura. Corrientes utópicas del Letrismo a la Class War*. Barcelona: Virus, 2002.
- ILLOUZ, Eva. *Intimidaciones congeladas: Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz, 2007.
- JONES, Steven, et al. *Cibersociedad 2.0. : una nueva visita a la comunidad y la comunicación mediada por ordenador*. JONES, Steven (ed.). Barcelona: Editorial UOC, 2003.
- KAPROW, Allan, *La educación del des-artista, seguida de Doctor MD*. Madrid: Ardora, 2007.
- KNORR CETINA, Karin. *La Fabricación Del Conocimiento: Ensayo Sobre El Carácter Constructivista Y Contextual De La Ciencia*. Buenos Aires: Universidad Nacional De Quilmes, 2005.
- KNORR CETINA, Karin. "Objectual practice". En: KNORR CETINA, Karin; STCHASZKI, Theodore, VON SAVIGNY, Eike (ed.). *The practice turns in contemporary theory*. New York: Routledge, 2001.

- LACAN, Jacques. *Las formaciones del inconsciente seguido de El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1970.
- LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- LARSEN, Caleb. *The value of nothing. Strategies for making money*. Catálogo de la exposición, Providence: Rhode Island Convention Center, 2009.
- LATOURETTE, Bruno. *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Gedisa, 2001. 1ª Edición en inglés: Harvard, 1999.
- LATOURETTE, Bruno. *Nunca fuimos modernos: Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- LATOURETTE, Bruno. *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2009.
- LATOURETTE, Bruno, WEIBEL, Peter (eds). *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Massachusetts: MIT Press, 2005.
- LIKIER, Jeffrey. *The Toyota Way: 14 Management Principles from the World's Greatest Manufacturer*, Primera Edición, New York: McGraw-Hill, 2003.
- MAFFESOLI, Michel. *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- MAUSS, Marcel. "Ensayo sobre los dones. Motivo y forma del cambio en las sociedades primitivas", en *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos, 1971.
- MILLER, Henry. *Sexus*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- MISHIMA, Yukio. *Sed de amor*. Madrid: Alianza, 2008.
- NEGRI, Antonio, HARDT, Michael. *Empire*. Harvard University Press, Cambridge Mass, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral", en *El libro del filósofo*. Madrid: Taurus, 1974. (1ª edición en alemán: 1873).
- PAGOLA, Lila, et al. *Compartiendo Capital*. MARTINO, Inne; CAIAZZA, Fabricio (Ed.), Rosario: Edición artesanal, Fondo Nacional de las Artes, 2008.

PRADA, Juan Martín. *La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la Web 2.0*. Revista Estudios Visuales, N°5 (enero 2008).

PRADA, Juan Martín. *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y Teoría de la Posmodernidad*. Madrid: Fundamentos, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. “La importancia de la Teoría Crítica para los movimientos sociales actuales”, en *Revista Estudios Visuales*, N° 7. Murcia: CENDEAC, enero 2010.

RIFKIN, Jeremy. *La era del acceso: La revolución de la nueva economía*. Barcelona: Paidós, 2000.

SERRES, Michel. *Atlas*, Madrid: Cátedra, 1995.

SCHULTZ, Margarita. *Filosofía y producciones digitales*. Buenos Aires: Alfagrama, 2006.

TARDE, Gabriel. *Creencias, deseos, sociedades*. Buenos Aires: Cactus, 2011.

TRÍAS, Eugenio. *La dispersión*. Barcelona: Destino, 1991.

TURKLE, Sherry (ed). *Evocative objects. Things we think with*. Massachusetts: MIT Press, 2007.

TURKLE, Sherry (ed). *Falling for science: Objects in mind.* , Massachusetts: MIT Press, 2008.

TURKLE, Sherry. *La vida en la pantalla: La construcción de la identidad en la era de Internet*. Barcelona: Paidós, 1997.

TURKLE, Sherry (ed). *Simulation and its discontents*. Massachusetts: MIT Press, 2009.

TURKLE, Sherry (ed). *The inner history of devices*. Massachusetts: MIT Press, 2008.

VATTIMO, Gianni. “Dialéctica, diferencia y pensamiento débil”, en *El pensamiento débil*, VATTIMO, Gianni; ROVATTI, Pier Aldo (eds.) Madrid: Cátedra, 1990.

VIRILIO, Paul. *Cibermundo: ¿Una política suicida?*. Santiago: Dolmen, 1997.

Bibliografía online.

ARCHIVO SITUACIONISTA. *Internacional Situacionista, edición cibernética hispana de Internationale Situationniste (París 1958-1972)* URL: <http://www.sindominio.net/ash/index.html> [consulta: 10/07/11].

BENJAMIN, Walter. “El autor como productor”, ponencia presentada en el Instituto para el Estudio del Fascismo. París, 1934. trad. Bolívar Echeverría. URL: <http://tinyurl.com/3zzlvlz> [consulta: 25/03/11].

BREA, José Luis. “Telepatía colectiva 2.0 (teoría de las multitudes interconectadas)” [en línea]. En: *Primer Encuentro Inclusiva-net [Nuevas dinámicas artísticas en modo web 2]*. Madrid: Medialab Prado, 2007: <http://www.medialab-prado.es> [consulta: 14/10/2008]

DE UGARTE, David. “De la web 2.0 al fabbing, o el salto que haremos desde la creación comunitaria al bricolage individual en red”. [en línea] en: *Primer Encuentro Inclusiva-net [Nuevas dinámicas artísticas en modo web 2]*. Madrid: Medialab Prado, 2007: <http://tinyurl.com/3qg2f2> [consulta: 14/10/2008].

FERNÁNDEZ-SAVATER, Amador, “Entrevista con Wu Ming 4: mitopoiesis y Acción política” [en línea], Barcelona: Revista *El viejo topo* N° 180, (Julio 2003). En: Wu Ming Foundation: <http://tinyurl.com/6aes8py> [consulta 16/10/08]

HARDT, Michael. “Trabajo afectivo”. En: *Vínculo-a* [en línea] Madrid, Medialab Prado, 2006: <http://tinyurl.com/5vnus34> [consulta 15/10/08]

HOLMES, Brian. “El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas” [en línea]. Revista *Brumaria* N°7, en: <http://tinyurl.com/638qz6p> [consulta: 03/11/08].

HOLMES, Brian. “La personalidad flexible. Por una nueva crítica cultural” [en línea] Revista *Brumaria* N°7, en: <http://tinyurl.com/6h9u5af> [consulta: 12/11/10].

HOLMES, Brian, “La personalidad potencial: Transubjetividad en la sociedad de control”. URL: <http://tinyurl.com/5tyg333> [consulta: 25/02/2011]

KOSUTH, Joseph. “Art after philosophy”, revista *Studio International*, 1969. Republicado en *Ubuweb*, URL: <http://tinyurl.com/5se4lly> [Última consulta: 01/02/2012].

PRADA, Juan Martín. “Economías afectivas” [en línea]. En: *Vínculo-a*. PRADA, Juan Martín (comisario). Madrid: Medialab-Prado, 2006: <http://tinyurl.com/nf47px> [consulta: 10/05/2009]

STALLMAN, Richard. “El software libre en las escuelas” [en línea] En: *Linux para todos*, México: Factor Evolución: <http://tinyurl.com/5wgdz26> [consulta: 08/10/08].

UTS, Sonja. "Show me your friends and I will tell you what type of person you are: How one's profile, number of friends, and type of friends influence impression formation on social network sites". *Journal of Computer-Mediated Communication*, Volume 15, Number 2 (Enero 2010), pp. 314-335, <http://tinyurl.com/63dns7c> [consulta: 22/05/2010]

VERGEER, Maurice; PELZER, Ben. "Consequences of media and Internet use for offline and online network capital and well-being. A causal model approach", *Journal of Computer-Mediated Communication*, Volume 15, Number 1 (Octubre 2009), pp. 189-210, <http://tinyurl.com/5udwt87> [consulta: 22/05/2010]

ZIZEK, Slavoj. "*Objet a* as Inherent Limit to Capitalism: on Michael Hardt and Antonio Negri", en Lacan Dot Com, URL: <http://lacan.com/zizmultitude.htm> [consulta: 12/11/2010]

Recursos y herramientas *online*.

BLIP NETWORK, *Blip.tv*. [en línea] New York: Blip Networks Inc. : <http://blip.tv> [consulta: 21/10/2008].

EISNOR, Di-An, et al. *Platial* [en línea]. Portland, Oregon: Platial Group, 2007: <http://platial.com/> [consulta: 21/10/2008].

FACEBOOK Inc. *Facebook* [en línea]. California: Facebook.com

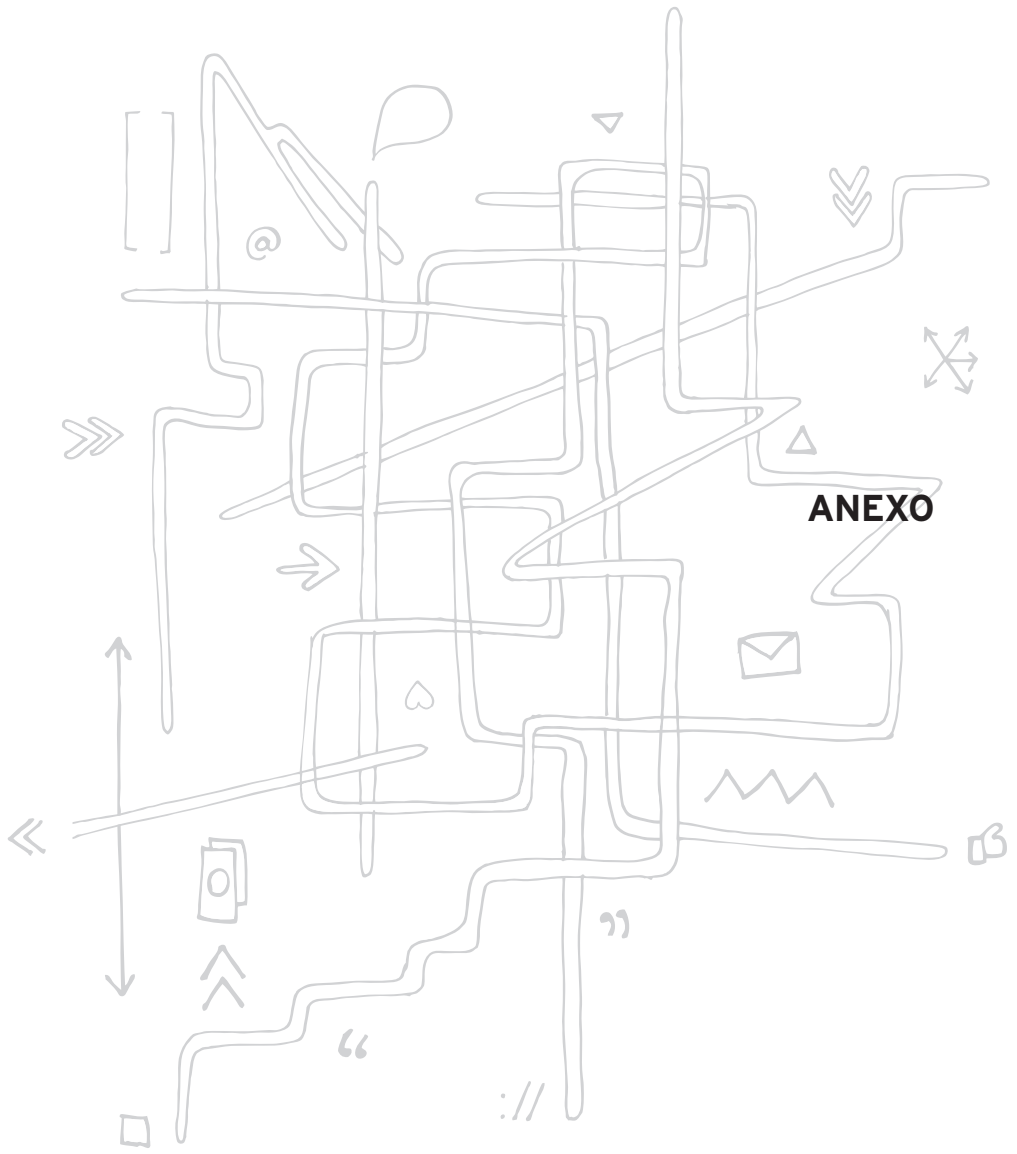
GOOGLE Inc. *Google Apps*. [en línea], California: Google Inc: [consulta: 21/10/2008].

INSTITUTE OF HUMAN AND MACHINE COGNITION. *Cmap Tools*. [en línea]. Florida: Universidad de Florida del Oeste: <http://cmap.ihmc.us/conceptmap.html> [consulta: 21/10/2008].

INTERNET ARCHIVE FOUNDATION. *Internet Archive: Universal access to human knowledge*. [en línea], San Francisco, 1996: URL: <http://archive.org> [consulta: 20/03/2008].

Wordpress [en línea]. Wordpress.org, 2003: <http://wordpress.org/> [consulta: 21/10/2008].

Creative Commons: <http://creativecommons.org> [consulta: 14/10/2008].

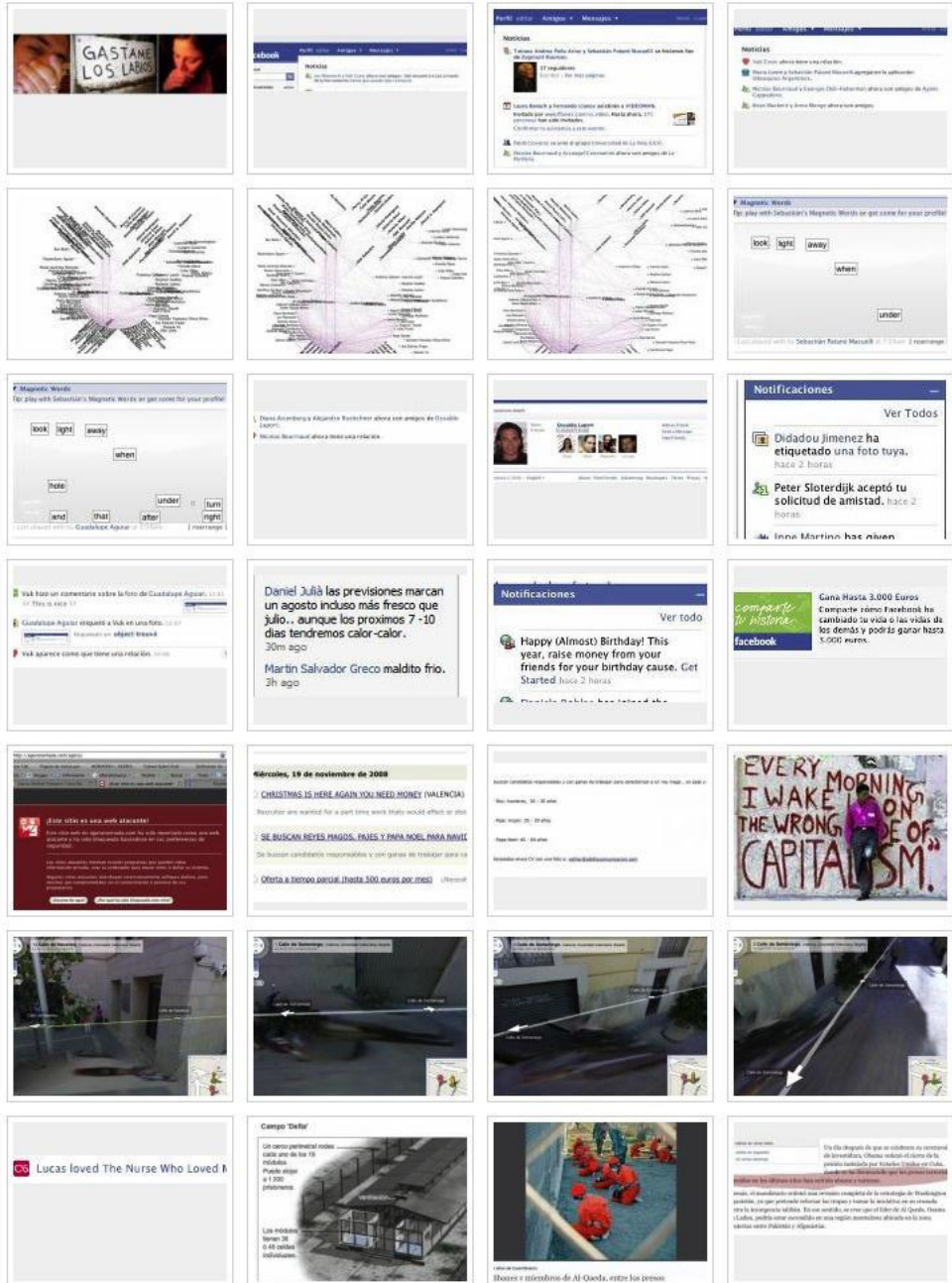


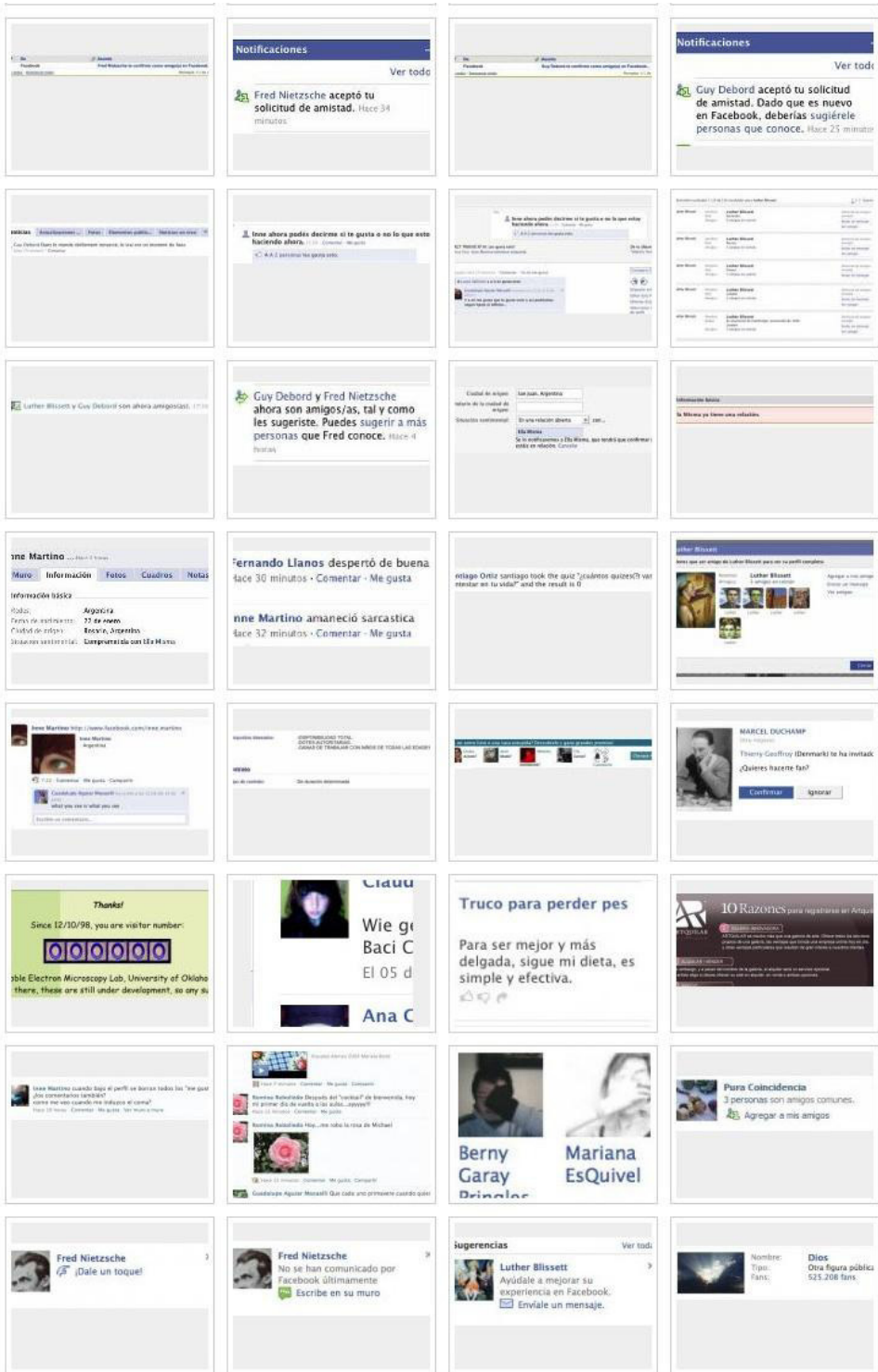
“Objets Trouvés”

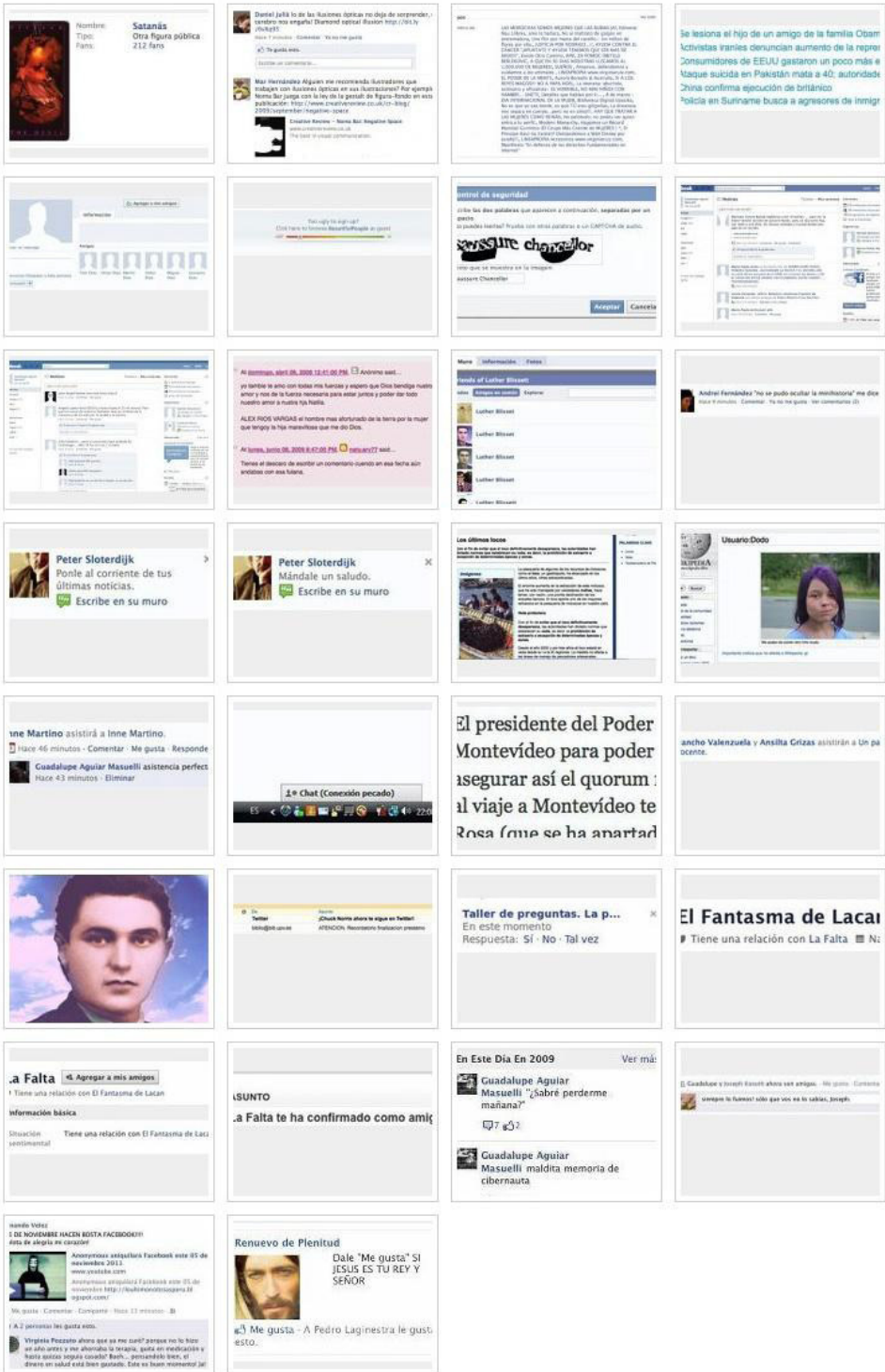
**“Objets Trouvés”, serie de capturas de pantalla
compiladas y publicadas en Facebook, 90 imágenes,
2008 – 2011.**

URL: <http://tinyurl.com/6wxuoak>

objetos encontrados

De Guadalupe Aguiar Masuelli (Álbumes) · Actualizado Hace aproximadamente 6 meses · Tomadas en facebook · [Editar el álbum](#)







Guadalupe Aguiar Masuelli
9 de julio de 2008

OBJET TROUVÉ N°1: fotos de perfil.

— con Lucas Bambozzi, Lizete Elizondo y Verónica Elizondo.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Verónica Elizondo Qué buen tríptico!!!
Obrigada...

9 de julio de 2008 a la(s) 10:46 · Me gusta



Maria Jesus Pueller Madrid esta buenísimo el album..y los comentarios...

28 de febrero de 2009 a la(s) 18:46 · Me gusta

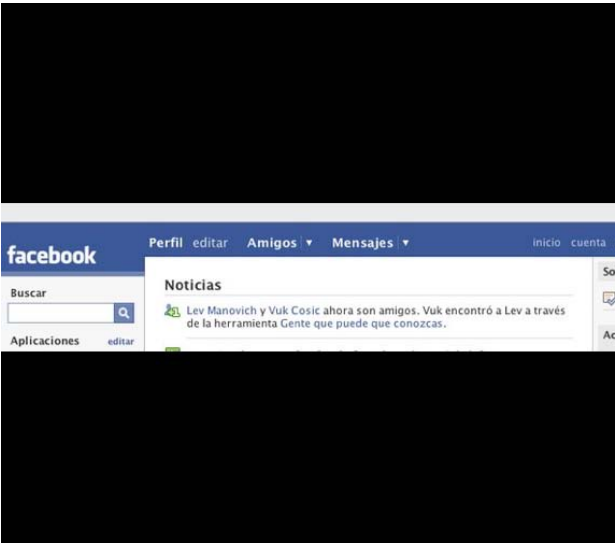


Fernando Moseeta alucinogeno

3 de noviembre de 2010 a la(s) 23:42 · Me gusta



Escribe un comentario...



Guadalupe Aguiar Masuelli
9 de julio de 2008

OBJET TROUVÉ N°2: Gente que puede que conozcas.

— con Lev Manovich y Vuk Cosic.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



A Lara Salinas le gusta esto.



Vuk Cosic This is nice

9 de julio de 2008 a la(s) 8:01 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli Yes!!

9 de julio de 2008 a la(s) 8:13 · Me gusta



Escribe un comentario...



OBJET TROUVÉ N°3: Amigos de La Periferia.

— con Nicolas Bourriaud y Arcangel Constantini.

Etiquetar foto Agregar ubicación Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

A Oscar Guisoni, Maximiliano Aguiar y Edit Masuelli les gusta La Nación.

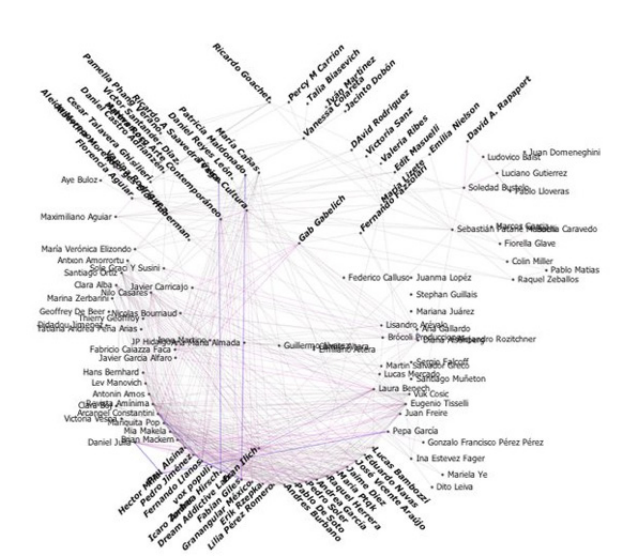
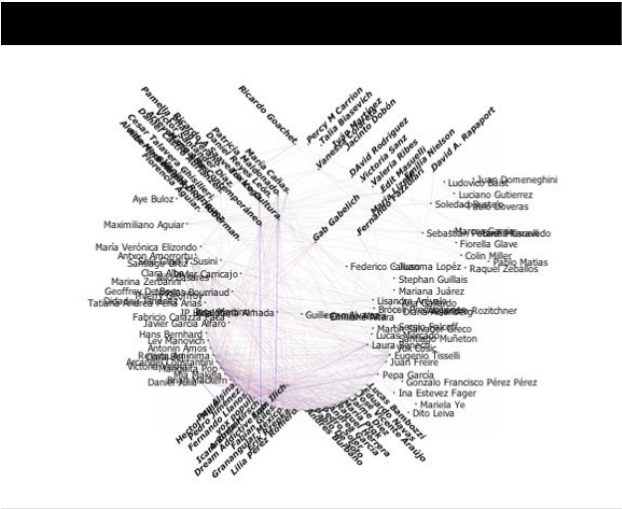


OBJET TROUVÉ N°5: Biografías en red

Etiquetar foto Agregar ubicación Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...



Guadalupe Aguiar Masuelli
16 de julio de 2008

OBJET TROUVÉ N°6: Gráfico de relaciones.

— con Gab Gabelich.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Gab Gabelich le gusta esto.

Escribe un comentario...

Anuncios

Speed City

SAN CRISTOBAL ARRIBA EN LA CALLE

Te presentamos Speedcity, el nuevo juego donde puedes armar tu propia colección de autos!

Guadalupe Aguiar Masuelli
16 de julio de 2008

OBJET TROUVÉ N°6: Gráfico de relaciones.

— con Gab Gabelich.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Gab Gabelich juas! objects trouvés mismamente!
13 de abril de 2009 a la(s) 11:12 · Me gusta

Guadalupe Aguiar Masuelli mismamente!!!
13 de abril de 2009 a la(s) 11:58 · Me gusta

Escribe un comentario...



Guadalupe Aguiar Masuelli
 16 de julio de 2008 · En tu perfil · Eliminar

OBJET TROUVÉ N°8: Magnetic Words 2.

— con Sebastián Patané Masuelli.

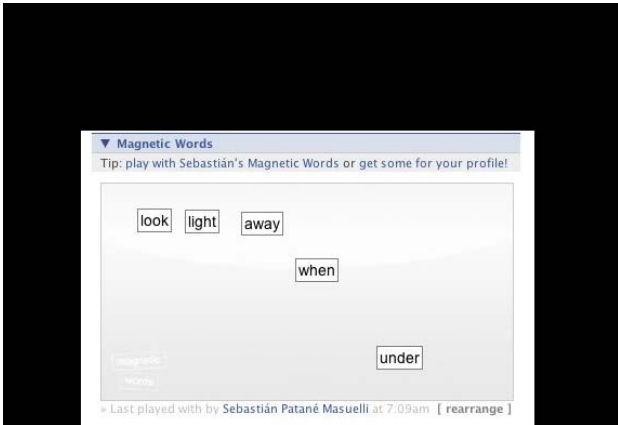
Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

A Ivana Nielson, Oscar Guisoni y Fernando



Guadalupe Aguiar Masuelli
 16 de julio de 2008 · En tu perfil · Eliminar

OBJET TROUVÉ N°7: Magnetic Words 1.

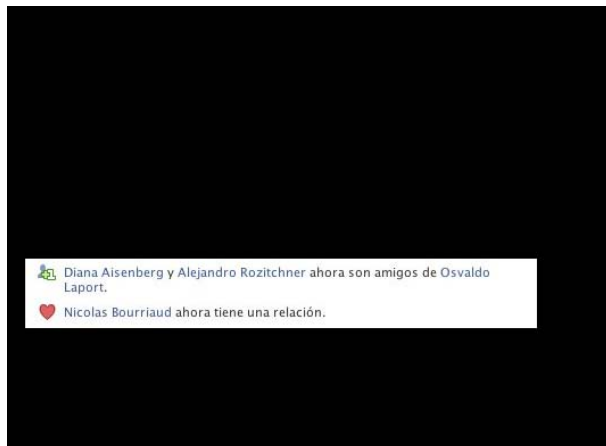
— con Sebastián Patané Masuelli.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios



Guadalupe Aguiar Masuelli
16 de julio de 2008

OBJET TROUVÉ N°9: Estética Relacional.

Publicado en: Emergencias 2.0

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Nicolas Marianetti, GAb Gabelich e Inne Martino les gusta esto.

Nicolas Marianetti podrías hacerte una remera
8 de abril de 2010 a la(s) 0:09 · Me gusta

Found one match.

Osvaldo Laport
4 mutual friends

Add as Friend
Send a Message
View Friends

Diana Pablo Alejandro Luciano

Facebook © 2008 | English | About Find Friends Advertising Developers Terms Privacy Help

Guadalupe Aguiar Masuelli
16 de julio de 2008

OBJET TROUVÉ N°10: un grado de separación con Osvaldo Laport

— con Osvaldo Laport.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Notificaciones Ver Todos

Didadou Jimenez ha etiquetado una foto tuya.
hace 2 horas

Peter Sloterdijk aceptó tu solicitud de amistad.
hace 2 horas

Inne Martino has given good karma to you with a

Guadalupe Aguiar Masuelli
16 de julio de 2008

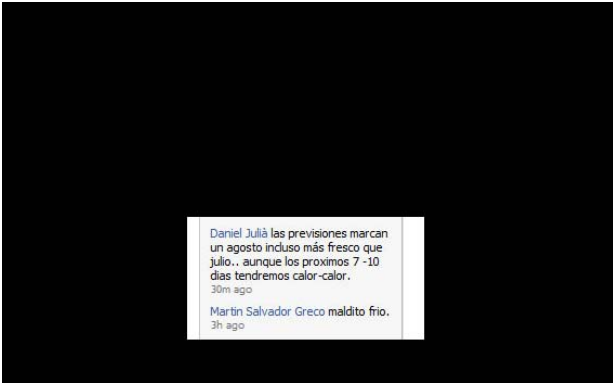
OBJET TROUVÉ N°11: Peter Sloterdijk me acepta (y se va).

— con Peter Sloterdijk.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Mickaël Jimenez Mathéossian mais putain je comprends rien!!! Joder, no entiendo nada!!! Guada... una explicacion porfa mike
22 de julio de 2008 a la(s) 19:26 · Me gusta





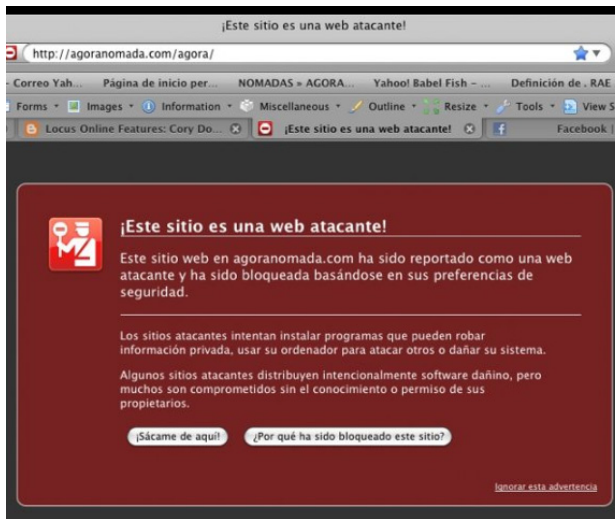
Guadalupe Aguiar Masuelli
31 de octubre de 2008

OBJET TROUVÉ N°17: Facebook changed my life. Now, pay me for that.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...



Guadalupe Aguiar Masuelli
13 de noviembre de 2008

OBJET TROUVÉ N°18: "¡El sitio es una web atacante!".

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Guadalupe Aguiar Masuelli ¡Google me bloqueó el sitio!
¿Mi sitio es un "sitio atacante"?
El policía con el cartel me asusta.
13 de noviembre de 2008 a la(s) 12:12 · Me gusta

Lucas Sallovitz sácame de aquí!!
Jeje, eso fomenta la obediencia incondicional a la autoridad
13 de noviembre de 2008 a la(s) 12:17 ·



Guadalupe Aguiar Masuelli
20 de noviembre de 2008

OBJET TROUVÉ N° 19: "LOOKING FOR A JOB. LOOKING FOR... REYES MAGOS"

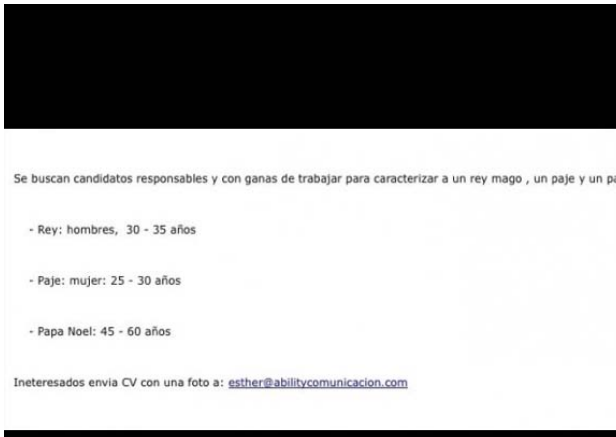
Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

A Ivana Nielson, Oscar Guisoni y Fernando



Guadalupe Aguiar Masuelli
20 de noviembre de 2008

OBJET TROUVÉ N°20: "HAY EQUIPO?"

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Lucas Sallovitz No califico para ningún puesto, de todas formas yo creía que papa noel y los reyes magos eran los padres, esto me desconcierta bastante.
22 de noviembre de 2008 a la(s) 17:08 · Me gusta

Guadalupe Aguiar Masuelli Si, otra gran desilusión en nuestras vidas.



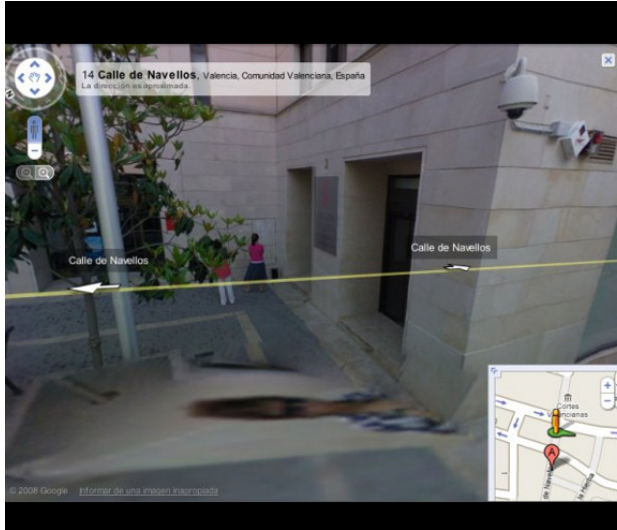
Guadalupe Aguiar Masuelli
23 de diciembre de 2008

OBJET TROUVÉ N°21: The wrong side of capitalism.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Lucas Sallovitz jajaja, buenísimo
23 de diciembre de 2008 a la(s) 22:23 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009

OBJET TROUVÉ N°22: "Informar de una imagen inapropiada".

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

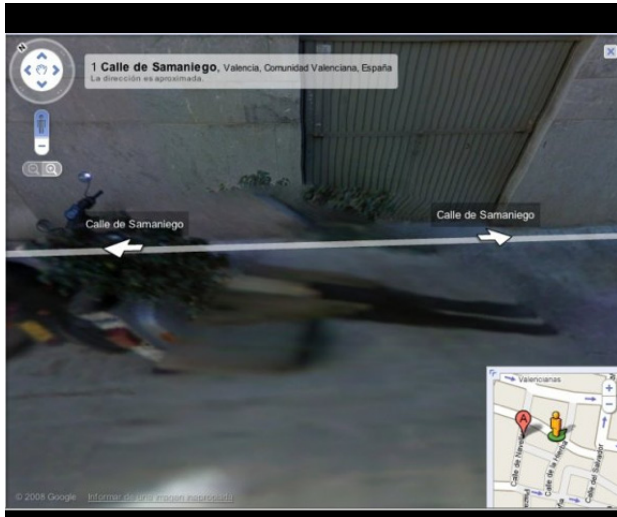
Anuncios

EndoVascular Forum



Rare Congenital Anomaly. Discuss 100's of complex clinical cases with 100,000 Endovascular specialists on Facebook. Join us!

Me gusta · A 143.834 personas les gusta esto.



Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009

OBJET TROUVÉ N°23: "Informar de una imagen inapropiada", Magritte en Google Street

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

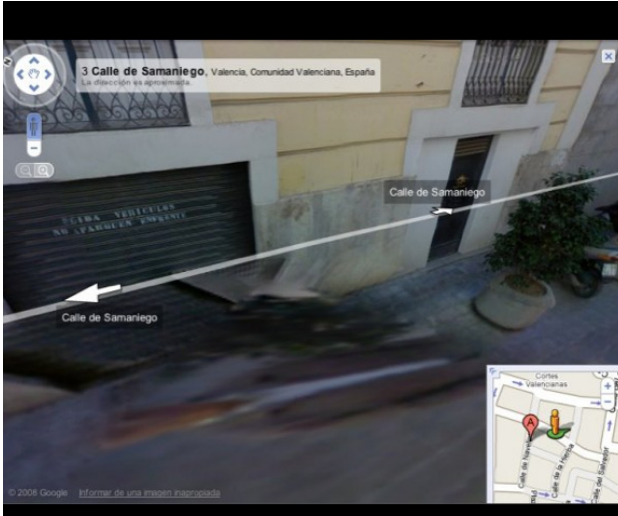
Escribe un comentario...

Anuncios

EndoVascular Forum



Rare Congenital Anomaly. Discuss 100's of complex clinical cases with 100,000 Endovascular specialists on Facebook. Join us!



Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009

OBJET TROUVÉ N°24: "Informar de una imagen inapropiada". Borges en Google Street (1).

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

Buscamanchas - Skip



Aprende a eliminar fácilmente todas las manchas. Conocé el Buscamanchas de Skip.



Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009

OBJET TROUVÉ N°25: "Informar de una imagen inapropiada". Borges en Google Street (2).

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

Buscamanchas - Skip



Aprende a eliminar fácilmente todas las manchas. Conocé el Buscamanchas de Skip.



Guadalupe Aguiar Masuelli
10 de enero de 2009

OBJET TROUVÉ N°26: El círculo perfecto.

— con Lucas Sallovitz.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Lucas Sallovitz jajaja, excelente por donde se lo mire

10 de enero de 2009 a la(s) 15:28 · Me gusta



Martin Salvador Greco jojojoj

11 de enero de 2009 a la(s) 21:02 · Me gusta



Campo 'Delta'



Guadalupe Aguiar Masuelli
28 de enero de 2009

OBJET TROUVÉ N°27: Lo que la imagen muestra y lo que nos piden que veamos. Cárcel de Guantánamo, "The Caribbean Dream"

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Guadalupe Aguiar Masuelli Las olas y el viento, succundum succundum... y el ruido del mar shalalalala...

28 de enero de 2009 a la(s) 4:42 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli tremendo

28 de enero de 2009 a la(s) 14:48 · Me gusta



Cinco años de Guantánamo

Talibanes y miembros de Al-Qaeda, entre los presos

Presuntos miembros de la organización Al-Qaeda y talibanes, vestidos con uniforme naranja, se encuentran presos en Guantánamo. [En la imagen se ve cómo realizan distintos trabajos](#) bajo la supervisión de los militares estadounidenses, encargados de su guardia y custodia. El Gobierno de EE UU les ha prohibido el acceso a los tribunales del país a pesar de las peticiones de justicia por parte de numerosas organizaciones internacionales.

OBJET TROUVÉ N°29: Lo que la imagen muestra y lo que nos piden que veamos. Cárcel de Guantánamo, Presos "realizando distintos trabajos bajo la supervisión..."

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Gonzalo Pérez creo que ni siquiera 'piden' que creamos que están haciendo collares o contando las piedras del patio.. simplemente el redactor 'ordena' que se crea esto.. construye realidad, en un esperanto muy poco refinado y patético.. como deben ser también las expresiones de quienes pasan por esta foto y justamente creen (y afirmarían) que sí se están haciendo trabajos con supervisión. Vi hace un tiempo atrás que esta foto fue tomada en la hotsa cuando debían rezar (musulmanes) y los soldados los porían en cualquier dirección (no mirando a Jerusalén) e incluso les interrumpían los rezos. Así está el patio.
28 de enero de 2009 a la(s) 8:45

Escribe un comentario...



La noticia en otros webs

- webs en español
- en otros idiomas

Un día después de que se celebrara su ceremonia de investidura, Obama ordenó el cierre de la prisión instalada por Estados Unidos en Cuba, donde se ha denunciado que los presos terroristas

retenidos en los últimos años han sufrido abusos y torturas.

Además, el mandatario ordenó una revisión completa de la estrategia de Washington en Afganistán, ya que pretende reforzar las tropas y tomar la iniciativa en su cruzada contra la insurgencia talibán. En ese sentido, se cree que el líder de Al Qaeda, Osama bin Laden, podría estar escondido en una región montañosa ubicada en la zona fronteriza entre Pakistán y Afganistán.

OBJET TROUVÉ N°30: Vení que te cuento un cuento. Cárcel de Guantánamo, "Los presos SON TODOS TERRORISTAS. Ahora... lo de las torturas... hasta el momento es un rumor..."

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...



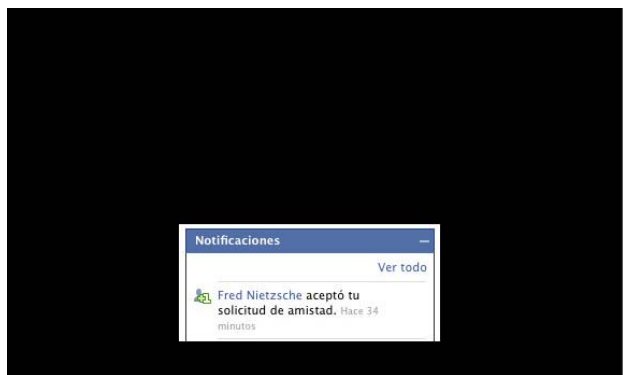
Guadalupe Aguiar Masuelli
10 de febrero de 2009

OBJET TROUVÉ N°31: Mi amigo Freddy?

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...



Guadalupe Aguiar Masuelli
10 de febrero de 2009

OBJET TROUVÉ N°32: Sí, mi amigo Freddy.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Inne Martino (L)
Jaja!
10 de febrero de 2009 a la(s) 8:06 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
10 de febrero de 2009

OBJET TROUVÉ N°33: "El espectáculo es el capital en un grado tal de acumulación que se ha convertido en imagen".

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Guadalupe Aguiar Masuelli
10 de febrero de 2009

OBJET TROUVÉ N°34: "El espectáculo es el capital en un grado tal de acumulación que se ha convertido en imagen".

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Guadalupe Aguiar Masuelli
10 de febrero de 2009

OBJET TROUVÉ N°35: "El espectáculo es el capital en un grado tal de acumulación que se ha convertido en imagen".

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Guadalupe Aguiar Masuelli
10 de febrero de 2009

OBJET TROUVÉ N°36: Les gusta esto?
— con Inne Martino.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Maria Jesus Pueller Madrid y Lucas Sallovitz les gusta esto.

Guadalupe Aguiar Masuelli Y a mí me gusta que te guste esto! y así podríamos seguir hasta el infinito...
10 de febrero de 2009 a la(s) 8:25 · Me gusta

Hoy

Inne ahora podés decirme si te gusta o no lo que estoy haciendo ahora. 11:24 · Comentar · Me gusta

A A 2 personas les gusta esto.

OBJECT TROUVÉ N°36: Les gusta esto?
En esta foto: Inne Martino (eliminar etiqueta)

De tu álbum: "objects trouvés"

Agregado hace 24 minutos · Comentar · Ya no me gusta

A Lucas Sallovitz y a ti os gusta esto.

Guadalupe Aguiar Masuelli comentó a las 13:25, el 10 de febrero

Y a mí me gusta que te guste esto! y así podríamos seguir hasta el infinito...

Compartir +

Etiquetar esta Foto
Editar Esta Foto
Eliminar Esta Foto
Seleccionar esta foto de perfil

Guadalupe Aguiar Masuelli
10 de febrero de 2009
En tu perfil · Eliminar

OBJET TROUVÉ N°37: Os gusta esto? pues me gusta que os guste.

— con Lucas Sallovitz e Inne Martino.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

Manualidades Gratis
avanticrafts.com

Mostrando resultados 1-10 de 116 resultados para: **luther blissett** 1 2 3 Siguiente

Luther Blissett	Nombre: Luther Blissett Red: Australia Amigos: 6 amigos en común	Solicitud de amigos enviada Enviar un mensaje Ver amigos
Luther Blissett	Nombre: Luther Blissett Red: Russia Amigos: 5 amigos en común	Solicitud de amigos enviada Enviar un mensaje Ver amigos
Luther Blissett	Nombre: Luther Blissett Red: France Amigos: 3 amigos en común	Solicitud de amigos enviada Enviar un mensaje
Luther Blissett	Nombre: Luther Blissett Red: London Amigos: 2 amigos en común	Solicitud de amigos enviada Enviar un mensaje Ver amigos
Luther Blissett	Nombre: Luther Blissett Redes: Ex alumna(a) de Cambridge: promoción de 1992 London Amigos: 3 amigos en común	Solicitud de amigos enviada Enviar un mensaje Ver amigos

Guadalupe Aguiar Masuelli
10 de febrero de 2009

OBJET TROUVÉ N°38: Todos somos Luther Blissett.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

Manualidades Gratis
avanticrafts.com

Nueva página de manualdiades en donde encontrarás Paso a Paso Gratis.



Guadalupe Aguiar Masuelli
10 de febrero de 2009

OBJET TROUVÉ N°39: Buenos amigos.
— con Luther Blissett.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...



Guadalupe Aguiar Masuelli
28 de febrero de 2009

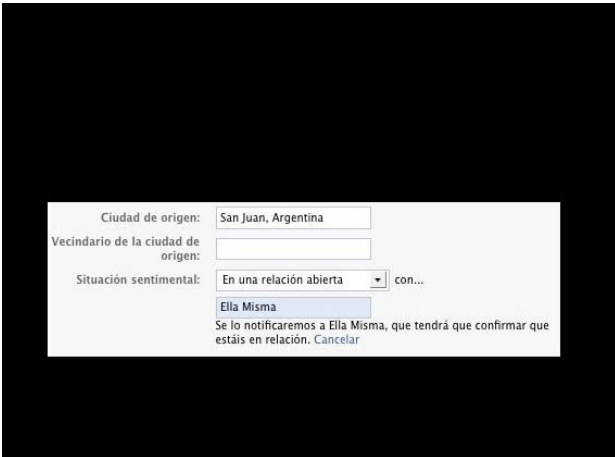
OBJET TROUVÉ N°40: Te presento a un amigo.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Inne Martino le gusta esto.

Escribe un comentario...



Guadalupe Aguiar Masuelli
13 de abril de 2009
En tu perfil · Eliminar

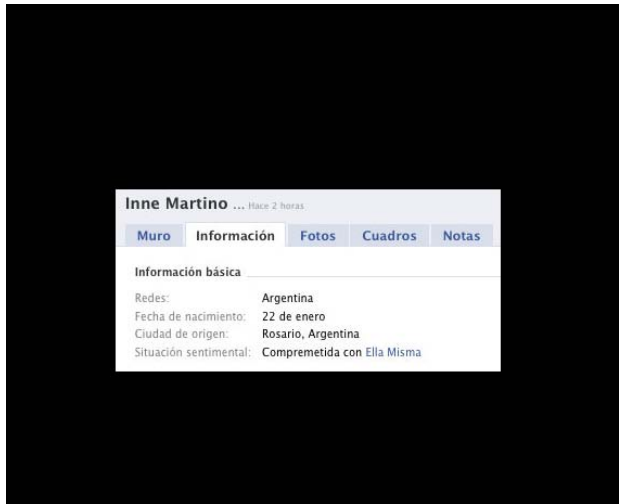
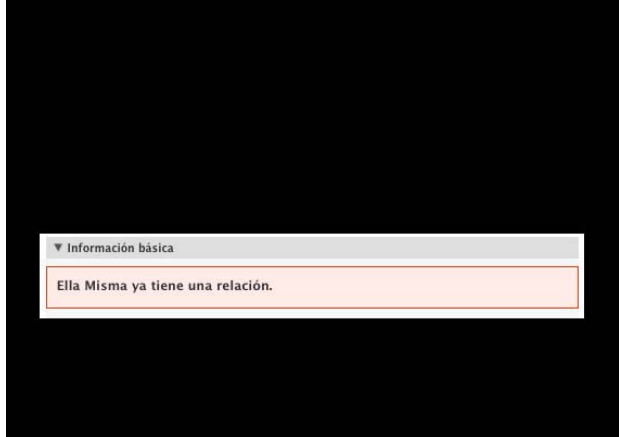
Facebook: el amor propio, los celos y el derecho a la poligamia – Parte 1: "¡Quiero gritarlo a los cuatro vientos!"

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Clo Perez, Ena Macana y Mariana Esquivel les gusta esto.

Alberto Sanchez Maratta Me encanta el "Se lo notificaremos a Ella Mismo"
13 de abril de 2009 a la(s) 13:22 · Me gusta





 **Guadalupe Aguiar Masuelli**
14 de abril de 2009 · 

·
·
OBJET TROUVÉ N°41: Despertares.
·
· — con Inne Martino y Fernando Llanos.

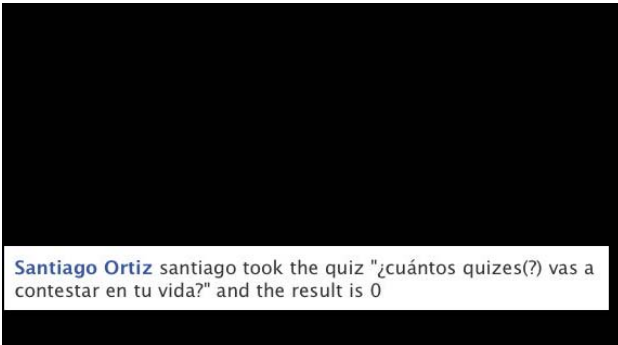
 [Etiquetar foto](#) [Agregar ubicación](#) [Editar](#)

Me gusta · [Comentar](#) · [Dejar de seguir esta publicación](#) · [Compartir](#) · [Editar](#)

 A Lucas Sallovitz le gusta esto.

 **Inne Martino** jaj!
14 de abril de 2009 a la(s) 11:03 · [Me gusta](#)

 **Fernando Llanos** · 71 amigos en común
sarcásticamente de buenas? :-P
14 de abril de 2009 a la(s) 11:09 · [Me gusta](#)



 **Guadalupe Aguiar Masuelli**
16 de abril de 2009 · 

·
·
OBJET TROUVÉ N°42: Paradoja.
·
· — con Santiago Ortiz.

 [Etiquetar foto](#) [Agregar ubicación](#) [Editar](#)

Me gusta · [Comentar](#) · [Dejar de seguir esta publicación](#) · [Compartir](#) · [Editar](#)

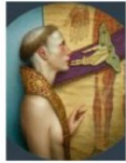



Luther Blissett

Tienes que ser amigo de Luther Blissett para ver su perfil completo.

Nombre: **Luther Blissett**
 Amigos: 5 amigos en común

Agregar a mis amigos
 Enviar un mensaje
 Ver amigos

 Luther Luther Luther Luther

 Luther

Cerrar

Guadalupe Aguiar Masuelli
 21 de mayo de 2009

OBJET TROUVÉ N°43: Quiero ser amiga de Luther Blissett.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

 **Anibal Buede** seamos amigos los tres y nos vamos de copas...
 21 de mayo de 2009 a la(s) 22:01 · Me gusta

 **Guadalupe Aguiar Masuelli** eso sí que sería divertido...
 :)
 22 de mayo de 2009 a la(s) 4:20 · Me gusta

 **Inne Martino** todos somos Luther Blissett!!
 22 de mayo de 2009 a la(s) 9:38 · Me gusta

Inne Martino <http://www.facebook.com/inne.martino>
 Argentina

7:22 · Comentar · Me gusta · Compartir

 **Guadalupe Aguiar Masuelli** ha escrito a las 12:28 del 13 de junio
 what you see is what you see

Escribe un comentario...

Guadalupe Aguiar Masuelli
 13 de junio de 2009

OBJET TROUVÉ N°44: Tautología.

— con Inne Martino.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

 Escribe un comentario...

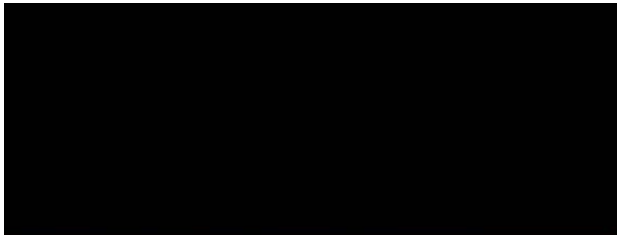
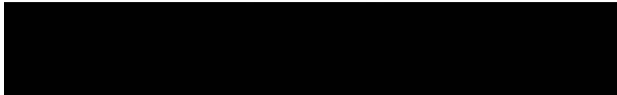
Anuncios



Requisitos deseados: -DISPONIBILIDAD TOTAL.
-DOTES AUTORITARIAS.
-GANAS DE TRABAJAR CON NIÑOS DE TODAS LAS EDADES.

Contrato

Tipo de contrato: De duración determinada



Eres un zorro listo o una vaca estúpida? Descubrelo y gana grandes premios!






[Chasque Aquí](#)





MARCEL DUCHAMP
Otro negocio

Thierry Geoffroy (Denmark) te ha invitado.

¿Quieres hacerte fan?

[Confirmar](#) [Ignorar](#)



Guadalupe Aguiar Masuelli
13 de junio de 2009

OBJET TROUVÉ N°45: Se buscan docentes autoritarios.

[Etiquetar foto](#) [Agregar ubicación](#) [Editar](#)

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

 **Pablo Lloveras juas**
13 de junio de 2009 a la(s) 20:54 · Me gusta

 **Guadalupe Aguiar Masuelli** me pregunto cómo será la entrevista de trabajo
13 de junio de 2009 a la(s) 22:00 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
29 de junio de 2009

OBJET TROUVÉ N°46: El mundo se divide en: zorros listos y vacas estúpidas.

[Etiquetar foto](#) [Agregar ubicación](#) [Editar](#)

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

 A Adrián Salas Abrego le gusta esto.



Guadalupe Aguiar Masuelli
21 de julio de 2009

OBJET TROUVÉ N°47: Marcel Duchamp, otro negocio.
("El espectáculo vela ese sueño." G. Debord).

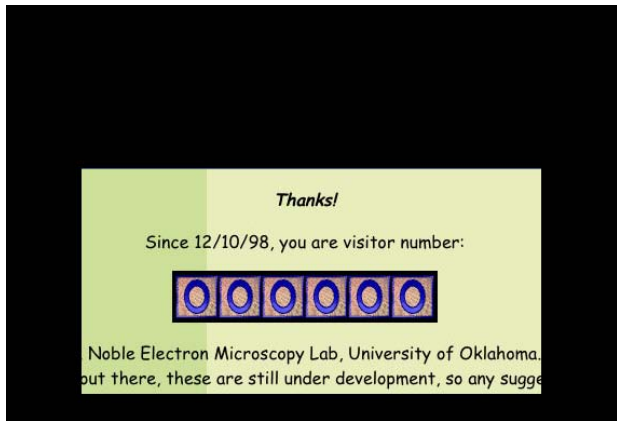
[Etiquetar foto](#) [Agregar ubicación](#) [Editar](#)

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

 A Verónica Elizondo le gusta esto.



Anuncios



Guadalupe Aguiar Masuelli
6 de agosto de 2009

OBJET TROUVÉ N°48: Un éxito.

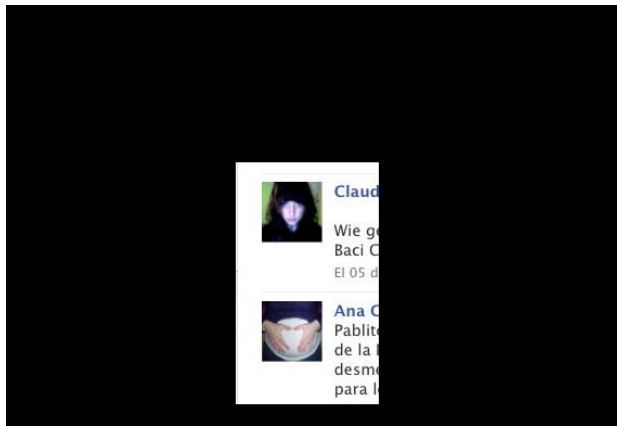
Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Inne Martino y Lucas Sallovitz les gusta esto.

Lucas Sallovitz probablemente el fracaso se deba a la testarudez de los electrones de negarse a reconocer títulos nobiliarios.
7 de agosto de 2009 a la(s) 15:28 · Me gusta

Guadalupe Aguiar Masuelli jajaja! si, debe ser eso
7 de agosto de 2009 a la(s) 17:33 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
14 de septiembre de 2009

OBJET TROUVÉ N°49: la novia de frankenstein.

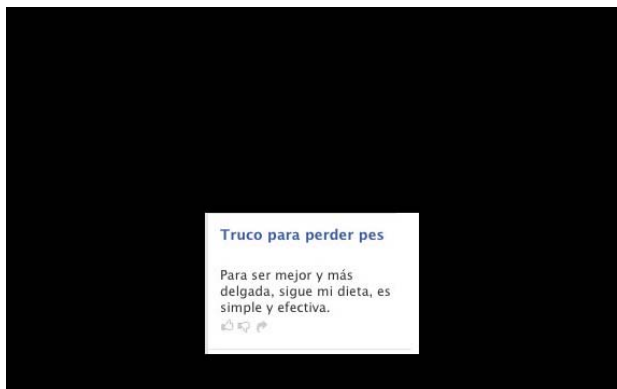
Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Fede Is Phede le gusta esto.

Escribe un comentario...

Anuncios



Guadalupe Aguiar Masuelli
14 de septiembre de 2009

OBJET TROUVÉ N°50: Y si sólo quiero ser mejor, ¿me sirve la dieta?

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Pablo Lloveras obvio, es simple y efectiva además. compre YA!
14 de septiembre de 2009 a la(s) 20:03 · Me gusta

Lucas Sallovitz a mi me gustan mis pes
19 de septiembre de 2009 a la(s) 12:43 · Me gusta



10 Razones para registrarse en Artquilar

1 GALERIA INNOVADORA
 ARTQUILAR es mucho más que una galería de arte. Ofrece todos los servicios propios de una galería, las ventajas que brinda una empresa online hoy en día, y otras ventajas particulares que resultan de gran interés a nuestros clientes.

2 ALQUILAR / VENDER
 Sin embargo, y a pesar del nombre de la galería, el alquiler será un servicio opcional. El artista elige si desea ofrecer su arte en alquiler, en venta o ambas opciones.

3 PRECIO



Guadalupe Aguiar Masuelli
 26 de septiembre de 2009

OBJET TROUVÉ N°51: El artista elige si desea ofrecer su arte en alquiler...

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

Inne Martino cuando bajo el perfil se borran todos los "me gusta". ¿los comentarios también? como me veo cuando me induzco el coma?
 Hace 10 horas · Comentar · Me gusta · Ver muro a muro



Guadalupe Aguiar Masuelli
 26 de septiembre de 2009

OBJET TROUVÉ N°52: Eutanasia de perfiles on facebook — con Inne Martino.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Inne Martino le gusta esto.

Escribe un comentario...

Guadalupe Aguiar Masuelli Qué me pongo: rosa o celeste?
 13 - Adivina, Sergio Pangaro y Baccarat
 Fuente: www.youtube.com
 Visuales Ateneo 2004 Mariela Bond
 Hace 7 minutos · Comentar · Me gusta · Compartir

Romina Rebolledo Después del "cocktail" de bienvenida, hoy mi primer día de vuelta a las aulas...ayyyyy!!!
 Hace 12 minutos · Comentar · Me gusta

Romina Rebolledo Hoy...me robo la rosa de Michael
 Hace 15 minutos · Comentar · Me gusta · Compartir

Guadalupe Aguiar Masuelli Que cada uno primavera cuando quiera o pueda. Yo primavera ahora, aunque sea un ratito.
 Hace 23 minutos · Comentar · Me gusta

Guadalupe Aguiar Masuelli



Guadalupe Aguiar Masuelli
 27 de septiembre de 2009
 En tu perfil · Eliminar

OBJET TROUVÉ N°54: La primavera llega hasta el otro lado. — con Romina Rebolledo.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

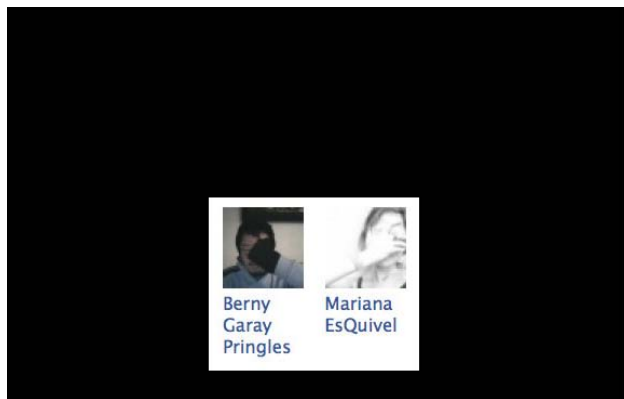
Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

ALT arquitectura + obra
 Arquitectura económica, sostenible y didáctica. El estudio más seguido del mundo. Únete!

Me gusta · A Guillermo Molina le gusta esto.



Guadalupe Aguiar Masuelli
29 de octubre de 2009

OBJET TROUVÉ N°55: Handbook. — con Mariana EsQuivel.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Mariana EsQuivel le gusta esto.

Al Ga háganse cargo! :P
5 de noviembre de 2009 a la(s) 11:18 · Me gusta

Mariana EsQuivel jajjaa...!!
5 de noviembre de 2009 a la(s) 14:33 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
29 de octubre de 2009

OBJET TROUVÉ N°56: Pura Coincidencia.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Fede Is Phede y Pablo Lloveras les gusta esto.

Guadalupe Aguiar Masuelli Gracias Pablo por el aporte a la colección! :))
29 de octubre de 2009 a la(s) 21:03 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
31 de octubre de 2009

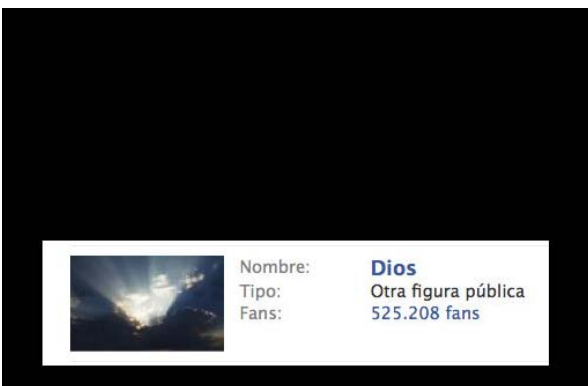
OBJET TROUVÉ N°57: Las pesadillas de Freddy.
Publicado en: Emergencias 2.0

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Inne Martino, Pablo Lloveras y 2 personas más les gusta esto.

Eugenio Sayansi Tisselli cuidado, este hombre es dinamital
31 de octubre de 2009 a la(s) 12:55 · Me gusta





Nombre: **Satanás**
 Tipo: Otra figura pública
 Fans: 212 fans

 **Guadalupe Aguiar Masuelli**
 20 de noviembre de 2009

OBJET TROUVÉ N°61: Años de mala prensa.


Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

 **Yan Pol** no tiene mucho adepto, este hijo de dios, el otro pego mas masivo...
 21 de noviembre de 2009 a la(s) 12:43 · Me gusta

 Escribe un comentario...



 **Daniel Julià** lo de las ilusiones ópticas no deja de sorprender, el cerebro nos engaña! Diamond optical illusion <http://bit.ly/6vXq95>

Hace 7 minutos · Comentar · Ya no me gusta

Te gusta esto.

Escribe un comentario...

 **Mar Hernández** Alguien me recomienda ilustradores que trabajen con ilusiones ópticas en sus ilustraciones? Por ejemplo: Noma Bar juega con la ley de la gestalt de figura-fondo en esta publicación: <http://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2009/september/negative-space>

 **Creative Review - Noma Bar: Negative Space**
www.creativereview.co.uk
 The best in visual communication.

Hace 9 minutos · Comentar · Me gusta · Compartir

 **Guadalupe Aguiar Masuelli**
 26 de noviembre de 2009


OBJET TROUVÉ N°62: Ilusiones ópticas. — con Mar Hernández y Daniel Julià.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Yan Pol le gusta esto.

 **Mar Hernández** Vaya coincidencia!!! XD
 26 de noviembre de 2009 a la(s) 8:34 · Me gusta

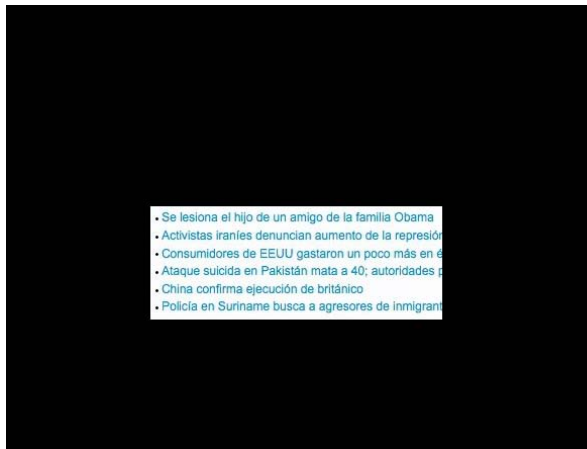
 Escribe un comentario...



Grupos Ver todo (169)

Miembro de:

LAS MOROCHAS SOMOS MEJORES QUE LAS RUBIAS JAI, Editorial Nau Llibres, amo la hallaca, No al maltrato de galgos en extremadura, Una flor por marta del castillo.- Un millon de flores por ella., JUSTICIA POR RODRIGO...!, AYUDA CONTRA EL CÁNCER ¡APUNTATE Y AYUDA TENEMOS QUE SER MAS DE 6000!!!, Existe Otro Camino, APEL ZA POMOC OBITELJI BERLEKOVIC, A QUE EN 30 DIAS NOSOTRAS LLEGAMOS AL 1.000.000 DE MUJERES!, SUEÑOS , Amamos, defendemos y cuidamos a los animales , LINEAPROPIA www.virginia.ruiz.com, EL PODER DE LA MENTE, Aurora Borealis & Australis, SI A LOS REYES MAGOS!!! NO A PAPA NOEL, La Ventana: aburrido, ordinario y oficialista- ES HORRIBLE, NO MAS NIÑOS CON HAMBRE... UNETE, Detalles que hablan por ti....., 8 de marzo - DIA INTERNACIONAL DE LA MUJER, Biblioteca Digital Upasika, No es que yo sea borde, es que TÚ eres gilipollas, La distancia nos separa en cuerpo...pero no en alma!!!, HAY QUE TRATAR A LAS MUJERES COMO REINAS, No pelotudo, no podes ver quien entra a tu perfil., Modern Monarchy, Hagamos un Récord Mundial Guinness (El Grupo Más Grande de MUJERES) *, El Principe Azul no Existe!!! Demandemos a Walt Disney por estafa!!!, LINEAPROPIA Accesorios www.virginia.ruiz.com, Manifiesto "En defensa de los derechos fundamentales en internet"



- Se lesiona el hijo de un amigo de la familia Obama
- Activistas iraníes denuncian aumento de la represión
- Consumidores de EEUU gastaron un poco más en el extranjero
- Ataque suicida en Pakistán mata a 40; autoridades piden calma
- China confirma ejecución de británico
- Policía en Suriname busca a agresores de inmigrantes

OBJET TROUVÉ N°63: Grupos. — con identidad oculta :).

Etiquetar foto Agregar ubicación Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Anibal Buede, Lucas Sallovitz y Andrei Fernández les gusta esto.

 **Guadalupe Aguiar Masuelli** No es increíble este texto?
10 de diciembre de 2009 a la(s) 20:33 · Me gusta

 **Guadalupe Aguiar Masuelli** El de mi información tiene una coherencia similar, ahora que lo leo.
10 de diciembre de 2009 a la(s) 20:42 · Me gusta


 **Daniela Cápona Buenal** el cadáver exquisito de la era digital!!
Lo mio no es tan coherente.....uy esa frase podría tener varias lecturas...algunas muy acertadas.
11 de diciembre de 2009 a la(s) 5:41 · Me gusta

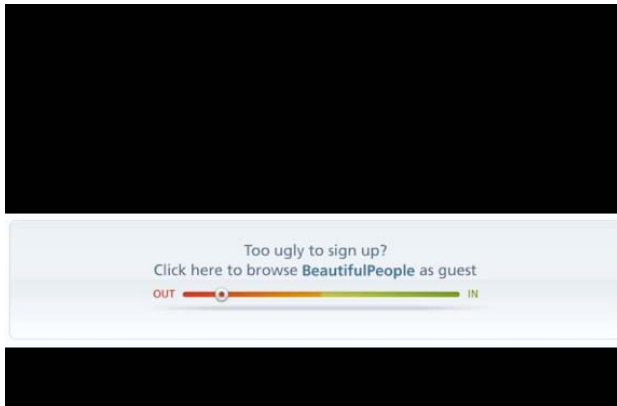
 **Guadalupe Aguiar Masuelli**
5 de enero de 2010

OBJET TROUVÉ N°64: Yahoo Noticias y su orden de prioridades. El hijo de un amigo va primero.

Etiquetar foto Agregar ubicación Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

 **Guadalupe Aguiar Masuelli** "El presidente Barack Obama suspendió abruptamente su juego de golf el lunes y se dirigió a toda prisa al complejo vacacional donde se hospeda tras enterarse de que el hijo de un amigo se lastimó mientras jugaba en la playa...
... Después de un tiempo breve, Obama regresó al campo de golf."
<http://es.noticias.yahoo.com/11/20091228/twl-amin-gen-obama-asunto-personal-cabeza-1be00ca.html>
5 de enero de 2010 a la(s) 7:36 · Me gusta



OBJET TROUVÉ N°68: El día en que facebook se quedó sin caras.

Etiquetar foto Agregar ubicación Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Andrei Fernández, Melodía Leiva Cerezo, Sebastián Patané Masuelli y 10 personas más les gusta esto.

Martin El Alegre yo solo puedo ver la mía...
21 de marzo de 2010 a la(s) 16:51 · Me gusta

Inne Martino tengo qué, pero será mañana.-
21 de marzo de 2010 a la(s) 16:54 · Me gusta

Jose Peluc sin caras y sin caretas
21 de marzo de 2010 a la(s) 17:14 · Me gusta

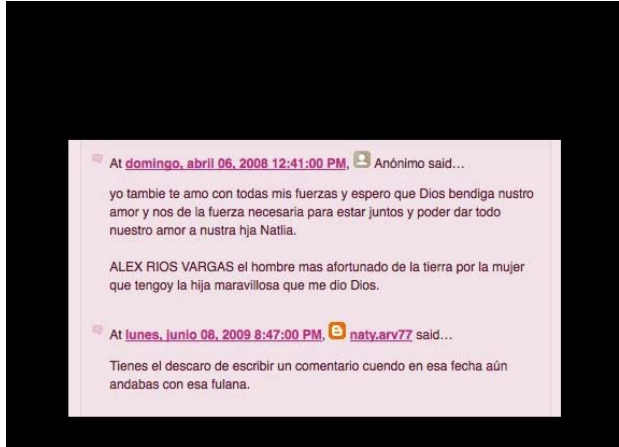
OBJET TROUVÉ N°69: Siluetazo versión 24 de marzo de 2010.

Etiquetar foto Agregar ubicación Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Inne Martino vos que opinas de la necesidad de customizar el avatar?
24 de marzo de 2010 a la(s) 16:04 · Me gusta

Guadalupe Aguiar Masuelli ¿en este caso concreto? ¿si silueta pelada por ausencia de foto o "simil silueta customizada"? Prefiero la primera opción, llámeme purista, pero si de limpiar de "yoes" se trata la cosa creo que es más efectivo sacar la foto (además me encanta que el facebook esté empeñado en convencerte de que pongas una foto, o que le sugieras fotos a tus amigos, como si uno anduviera desnudo por la vía pública)
24 de marzo de 2010 a la(s) 16:21 · Me gusta



Andrei Fernández "no se pudo ocultar la minihistoria" me dice FB
 Hace 9 minutos · Comentar · Ya no me gusta · Ver comentarios (2)

Guadalupe Aguiar Masuelli
 7 de abril de 2010

OBJET TROUVÉ N°72: Minihistoria. — con Andrei Fernández.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Inne Martino y Andrei Fernández les gusta esto.

Escribe un comentario...

Peter Sloterdijk
 Ponle al corriente de tus últimas noticias.
 Escribe en su muro

Guadalupe Aguiar Masuelli
 7 de abril de 2010

OBJET TROUVÉ N°73: Qué te puedo contar...

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Peter Sloterdijk
 Mándale un saludo.
 Escribe en su muro

Guadalupe Aguiar Masuelli
 7 de abril de 2010

OBJET TROUVÉ N°74: Gimme five!

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...


Anuncios

A Pamm Castañeda y a Naty Molina les gusta Revista Ambientés.

Los últimos locos

Con el fin de evitar que el loco definitivamente desaparezca, las autoridades han dictado normas que establecen su veda, es decir, la prohibición de extraerlo a excepción de determinadas épocas y zonas.

Imágenes



La pesquería de algunos de los recursos de moluscos, como el loco, un gastrópodo, ha alcanzado en los últimos años, cifras extraordinarias.

El enorme aumento en la extracción de este molusco, que ha sido manejada por verdaderas mafias, hace temer, con razón, una pronta declinación de los actuales bancos. El loco aporta uno de los mayores esfuerzos en la pesquería de moluscos en nuestro país.

Veda protectora

Con el fin de evitar que el loco definitivamente desaparezca, las autoridades han dictado normas que establecen su veda, es decir, la prohibición de extraerlo a excepción de determinadas épocas y zonas.

Desde el año 2000 y por tres años el loco estará en veda desde la I a la XI regiones. La medida no afecta a las áreas de manejo de pescadores artesanales.

PALABRAS CLAVE





- Locos
- Veda
- "Subsecretaría de Pesca"

 **Guadalupe Aguiar Masuelli**
7 de abril de 2010

OBJET TROUVÉ N°75: Últimos locos.

Me gusta · [Comentar](#) · [Dejar de seguir esta publicación](#) · [Compartir](#) · [Editar](#)

-  **Guadalupe Aguiar Masuelli** Por favor, evitemos que el loco definitivamente desaparezca.
7 de abril de 2010 a la(s) 8:19 · [Me gusta](#)
-  **Jose Peluc** copate loco, que no se corte...
7 de abril de 2010 a la(s) 8:23 · [Me gusta](#)
-  **Daniela Cápona** jajajajaja que buenaaaaa, pobres locos!!! salvemos al loco!!
7 de abril de 2010 a la(s) 8:37 · [Me gusta](#)
-  **Nicolas Marianetti** pobres locos, tan ricos que eran con mayonesa en el puerto de coquimbo
8 de abril de 2010 a la(s) 0:04 · [Me gusta](#)

Usuario:Dodo



Me acabo de comer otro niño crudo.

[Importante noticia que no afecta a Wikipedia.](#)

WIKIPEDIA
La enciclopedia libre

buscar

navegación

- Portada
- Portal de la comunidad
- Actualidad
- Cambios recientes
- Página aleatoria
- Ayuda
- Donaciones

imprimir/exportar


- Crear un libro

 **Guadalupe Aguiar Masuelli**
7 de abril de 2010

OBJET TROUVÉ N°76: No afecta a Wikipedia.

Me gusta · [Comentar](#) · [Dejar de seguir esta publicación](#) · [Compartir](#) · [Editar](#)



Anuncios

MBA Food & Wine in Italy
almaweb.unibo.it



Guadalupe Aguiar Masuelli
9 de abril de 2010

OBJET TROUVÉ N°77: Autoasistencialismo. — con Inne Martino.

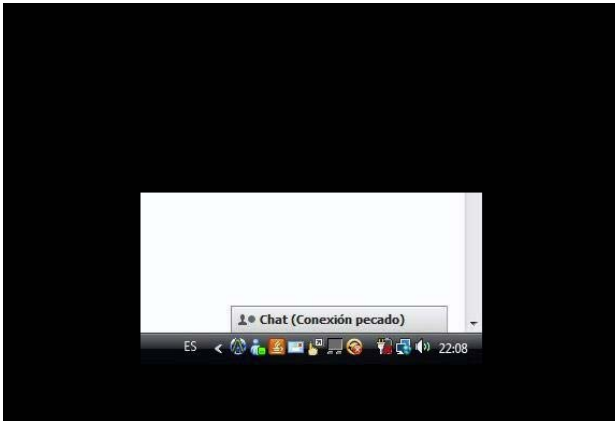
Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Inne Martino le gusta esto.

Inne Martino lo estaba esperando. :D
9 de abril de 2010 a la(s) 10:06 · Me gusta

Guadalupe Aguiar Masuelli ;)
9 de abril de 2010 a la(s) 10:29 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
26 de abril de 2010

OBJET TROUVÉ N°78: Conexión pecado ("sin" conexión).

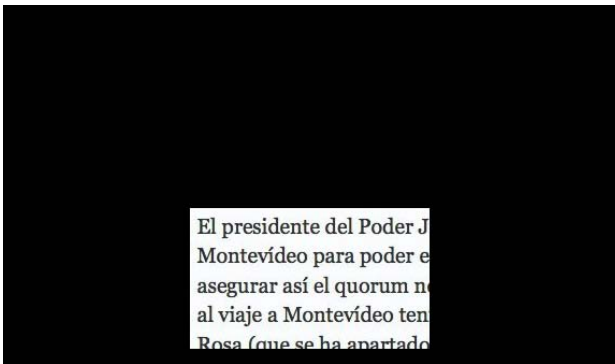
Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Pablo Lloveras y Anibal Buede les gusta esto.

Guadalupe Aguiar Masuelli Otro aporte de Pablo Lloveras. ¡Gracias Pablo!
26 de abril de 2010 a la(s) 5:49 · Me gusta

Guadalupe Aguiar Masuelli no me queda claro si es una bromita de los traductores o una nueva herramienta de facebook.
26 de abril de 2010 a la(s) 10:32 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
28 de abril de 2010

OBJET TROUVÉ N°79: Que en España se dice vídeo, no video, joder...

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Guadalupe Aguiar Masuelli
http://www.elpais.com/articulo/espana/Varela/admite/tramite/recusacion/presentada/Garzon/aparta/caso/elpepuesp/20100428elpepunac_11/Tes
28 de abril de 2010 a la(s) 9:13 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
 29 de junio de 2010

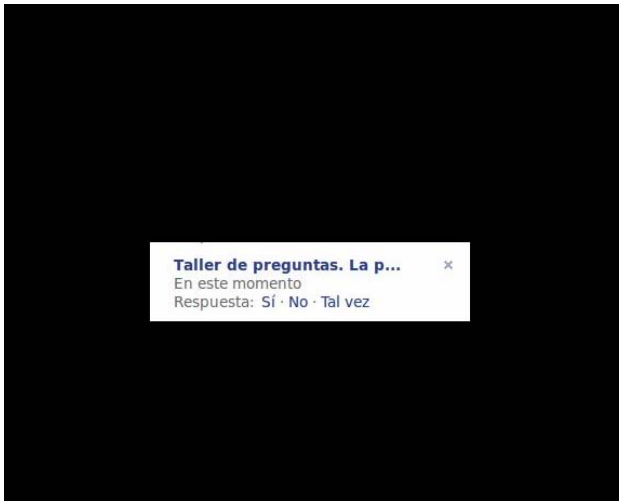
OBJET TROUVÉ N°82: ¿Chuck Norris? ¡qué miedo! ¡tendré que correr más rápido!

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Inne Martino :O !!
 29 de junio de 2010 a la(s) 11:29 · Me gusta

Pablo Lloveras muy fetish chuck
 29 de junio de 2010 a la(s) 21:25 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
 3 de noviembre de 2010

OBJET TROUVÉ N°83: Brevisimo taller de preguntas en este momento. Responda Sí, No, o Tal Vez y le enviamos su certificado.

Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Anibal Buede, Gisela Di Marco, Casa Trece y 3 personas más les gusta esto.

Vanina Rodriguez si
 4 de noviembre de 2010 a la(s) 8:31 · Me gusta

Guadalupe Aguiar Masuelli Aprobada. Marche otro certificado.
 4 de noviembre de 2010 a la(s) 11:17 · Me gusta

Gisela Di Marco si!
 4 de noviembre de 2010 a la(s) 13:08 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
 24 de junio de 2011

OBJET TROUVÉ N°84: ♥ — con El Fantasma de Lacan.

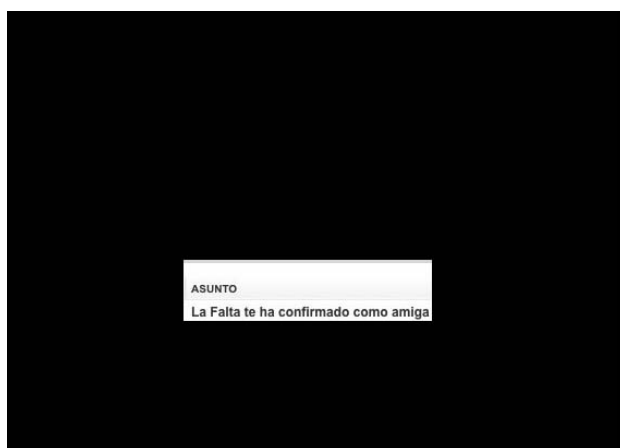
Etiquetar foto · Agregar ubicación · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A El Fantasma de Lacan y Fernando Mosetta les gusta esto.

Inne Martino jajaaa!
 25 de junio de 2011 a la(s) 13:41 · Me gusta

El Fantasma de Lacan y nos llevamos bien encima





Guadalupe Aguiar Masuelli
27 de septiembre de 2011

OBJET TROUVÉ N°88: Una y mil pantallas. Mi amistad con Joseph Kosuth.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Vanina Rodríguez y Cintia Clara Romero les gusta esto.

Guadalupe Aguiar Masuelli No se deja etiquetar. Pucha.
27 de septiembre de 2011 a la(s) 19:29 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
29 de septiembre de 2011

OBJET TROUVÉ N°89: Demasiado tarde.

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Ansilta Crizas, Luciano Burba y Andrei Fernández les gusta esto.

Escribe un comentario...

Anuncios



Guadalupe Aguiar Masuelli
31 de octubre de 2011

OBJET TROUVÉ N°90: Ir a misa, versión 2.0

Etiquetar foto | Agregar ubicación | Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

A Pedro Laginestra y Luciana Ponte les gusta esto.

Nicolas Marianetti que miedoooo
31 de octubre de 2011 a la(s) 21:04 · Me gusta


Nicolas Marianetti el poncho de clint eastwood
31 de octubre de 2011 a la(s) 21:12 · Me gusta

“Babel en Fuga”

“Babel en Fuga”, serie de capturas de pantalla compiladas y publicadas en Facebook, 12 imágenes, 2008.

URL: <http://tinyurl.com/7j4bgxy>

Profil [upravit](#) [Přátelé](#) ▾ [Zprávy](#) ▾ [Hlavní stránka](#) [účet](#) [soukromí](#) [odhlásit se](#)




Guadalupe Aguiar
Co děláte právě teď?

Sítě: **Argentina**
Pohlaví: **Ženské**
Stav: **Nezadaná**
Datum narození: **12. Listopad 1977**
Rodné město: **San Juan, Argentina**

Novinky
Zobrazeno 10 událostí [Importovat](#) | [Zobrazit vše](#)

Dnes


 [Guadalupe sweet dreams.](#) 1:19 [Komentář](#) ✕

Zobrazit fotky se mnou (27)
Zobrazit mé přátele (132)
See Guadalupe's FunWal...

[Me gusta](#) [Comentar](#) [Etiquetar foto](#)

내 사진 - objects trouvés

총 16장 중 16번째 사진 | [사진첩으로 돌아가기](#) [이전](#) [다음](#)




Guadalupe Aguiar
Co děláte právě teď?

Sítě: **Argentina**
Pohlaví: **Ženské**
Stav: **Nezadaná**
Datum narození: **12. Listopad 1977**
Rodné město: **San Juan, Argentina**

Novinky
Zobrazeno 10 událostí [Importovat](#) | [Zobrazit vše](#)

Dnes

 [Guadalupe sweet dreams.](#) 1:19 [Komentář](#) ✕

Zobrazit fotky se mnou (27)
Zobrazit mé přátele (132)
See Guadalupe's FunWal...

· **OBJECT TROUVÉ N°14: Babel.**

· [사진첩에서: objects trouvés](#)

· [1분 전 추가](#)

[Me gusta](#) [Comentar](#) [Etiquetar foto](#)

Le mie foto - objets trouvés
Foto 18 di 18 | Torna all'album Indietro Avanti

Kuvani - objets trouvés
Kuva 17 / 17 | Takaisin albumiin Edellinen Seuraava

내 사진 - objets trouvés
총 16장 중 16번째 사진 | 사진첩으로 돌아가기 이전 다음

Profil | [ajuvavit](#) | [Přátelé](#) | [Zprávy](#) | [Hlavní stránka](#) | [Seřad](#) | [společnost](#) | [odhlášení](#)

Guadalupe Aguiar
Co děláš právě teď?

Stát: **Argentina**
Pohlaví: **Ženská**
Stav: **Nevdaná**
Datum narození: **12. listopad 1977**
Roční město: **San Juan, Argentina**

Novinky
Zobrazeno 10 událostí | [Importovat](#) | [Zobrazit vše](#)

Odeslání: [Guadalupe sweet dreams...](#) | [Komentář](#)

Zobrazit fotky se mnou (27) | [Zobrazit mé přátele \(132\)](#)
See Guadalupe's FunW... | [Guadalupe sweet dreams...](#) | [Komentář](#)

· **OBJECT TROUVÉ N°14: Babel.** srdce: objects trouvés

· **OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 1 (ready made asistido).** Kuva-albumistasi: objects trouvés

· Lisätty minuutti sitten

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 2 (ready made asistido). Dal tuo album: objects trouvés

Me gusta **Comentar** fa

Etiquetar foto

Moje zdjęcía - objets trouvés
Zdjęcie 19 z 19 | Wróć do albumu Poprzednie Dalej

Le mie foto - objets trouvés
Foto 18 di 18 | Torna all'album Indietro Avanti

Kuvani - objets trouvés
Kuva 17 / 17 | Takaisin albumiin Edellinen Seuraava

내 사진 - objets trouvés
총 16장 중 16번째 사진 | 사진첩으로 돌아가기 이전 다음

Profil | [ajuvavit](#) | [Přátelé](#) | [Zprávy](#) | [Hlavní stránka](#) | [Seřad](#) | [společnost](#) | [odhlášení](#)

Guadalupe Aguiar
Co děláš právě teď?

Stát: **Argentina**
Pohlaví: **Ženská**
Stav: **Nevdaná**
Datum narození: **12. listopad 1977**
Roční město: **San Juan, Argentina**

Novinky
Zobrazeno 10 událostí | [Importovat](#) | [Zobrazit vše](#)

Odeslání: [Guadalupe sweet dreams...](#) | [Komentář](#)

Zobrazit fotky se mnou (27) | [Zobrazit mé přátele \(132\)](#)
See Guadalupe's FunW... | [Guadalupe sweet dreams...](#) | [Komentář](#)

· **OBJECT TROUVÉ N°14: Babel.** srdce: objects trouvés

· **OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 1 (ready made asistido).** Kuva-albumistasi: objects trouvés

· Lisätty minuutti sitten

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 2 (ready made asistido). Dal tuo album: objects trouvés

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 3 (ready made asistido). Z Twojego albumu: objects trouvés

Me gusta **Comentar** em.

Etiquetar foto

Minhas fotos - objets trouvés
Foto 23 de 23 | Retornar ao álbum Anterior Avançar

Meine Fotos - objets trouvés
Foto 22 von 22 | Zurück zum Album Zurück Weiter

自分のフォトアルバム - objets trouvés
21枚中の 21枚を表示 | アルバムに戻る 前へ 次へ

Les meves fotos - objets trouvés
Foto 20 de 20 | Torna a l'Àlbum Anterior Següent

Meine Objets - objets trouvés
Objets 19 de 19 - Wird als album
Le me Foto - objets trouvés
Foto 19 de 19 - Wird als album

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 3 (ready made asistido).
Objets 0 de 0 minuts

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 4 (ready made asistido).
Vor 1 Minute hinzugefügt

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 5 (ready made asistido).
15分前に追加されました。

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 6 (ready made asistido).
15分前に追加されました。

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 7 (ready made asistido).
Vor 1 Minute hinzugefügt

Do seu álbum:
"objets trouvés"

Aus deinem Album:
"objets trouvés"

Album:
objets trouvés

Album:
objets trouvés

Me gusta **Comentar** minutos

Etiquetar foto

Meine Fotos - objets trouvés
Foto 22 von 22 | Zurück zum Album Zurück Weiter

自分のフォトアルバム - objets trouvés
21枚中の 21枚を表示 | アルバムに戻る 前へ 次へ

Les meves fotos - objets trouvés
Foto 20 de 20 | Torna a l'Àlbum Anterior Següent

Meine Objets - objets trouvés
Objets 19 de 19 - Wird als album
Le me Foto - objets trouvés
Foto 19 de 19 - Wird als album

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 3 (ready made asistido).
Objets 0 de 0 minuts

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 4 (ready made asistido).
Vor 1 Minute hinzugefügt

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 5 (ready made asistido).
15分前に追加されました。

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 6 (ready made asistido).
15分前に追加されました。

OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 7 (ready made asistido).
Vor 1 Minute hinzugefügt

Do seu álbum:
"objets trouvés"

Aus deinem Album:
"objets trouvés"

Album:
objets trouvés

Album:
objets trouvés

Me gusta **Comentar** hzugefügt

Etiquetar foto

我的照片 - objects trouvés
25张照片中的第 25张 | 返回相册

上一张 下一张

Мои фотографии - objects trouvés
Фото 24 из 24 | Вернуться к альбому

Пред. След.



OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 9 (ready made asistido).
Добавлено минуту назад

Из Вашего альбома:
«objects trouvés»

Me gusta Comentar

自相册:
"objects trouvés"

Etiquetar foto

Мои фотографии - objects trouvés

Фото 24 из 24 | Вернуться к альбому

Пред. След.

Minhas fotos - objects trouvés

Foto 23 de 23 | Retornar ao álbum

Anterior Avançar



OBJECT TROUVÉ N°15: Babel en fuga 7 (ready made asistido).
Adicionado há 0 minutos

Do seu álbum:
"objects trouvés"

Me gusta Comentar уту назад

Из Вашего альбома:
«objects trouvés»

Etiquetar foto

Mes photos - objets trouvés

Photo 26 sur 26 | Retour à l'album

Précédente Suivant

我的照片 - objets trouvés
25张照片中的第 25 张 | 返回相册

上一张 下一张

Мои фотографии - объекты trouvés
Фото 24 из 24 | Вернуться к альбому

Преды. След.

Manhas Fotos - objetos encontrados
Foto 23 de 24 | Voltar ao álbum

Anterior Próximo

Manhas Fotos - objetos encontrados
Foto 23 de 24 | Voltar ao álbum

Anterior Próximo

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 7 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 8 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 9 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 10 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 11 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 12 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 13 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 14 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 15 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 16 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 17 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 18 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 19 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 20 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 21 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 22 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 23 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 24 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 25 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 26 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 27 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 28 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 29 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 30 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 31 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 32 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 33 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 34 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 35 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 36 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 37 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

OBJET TROUVÉ N°15: Babel en fuga 38 (ready made asistido).

De este álbum:

"objects trouvés"

Me gusta

Comentar

minutes

De votre album :
objects trouvés

Etiquetar foto

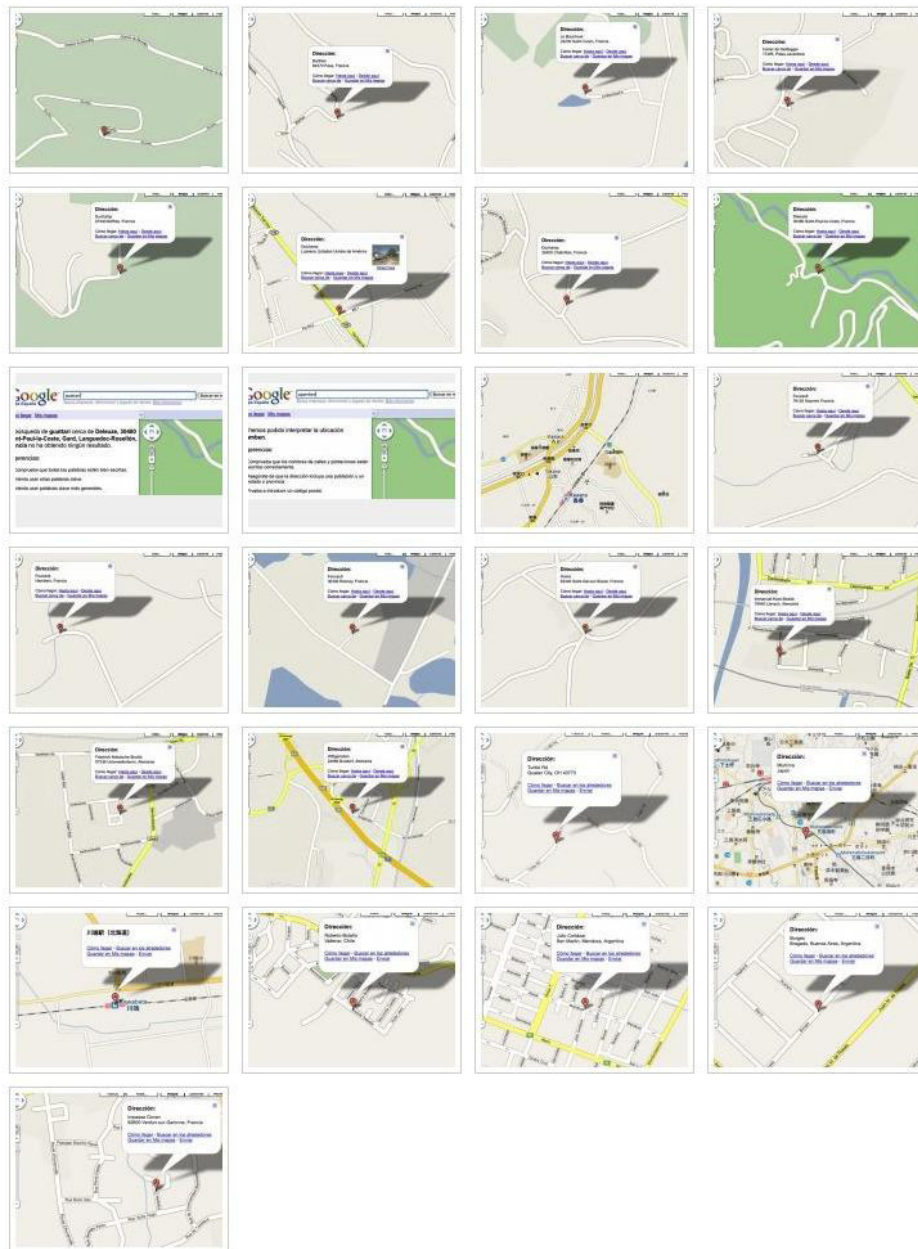
“Lost Highway”

“Lost Highway”, serie de capturas de pantalla tomadas de Google Street y publicadas en Facebook, 25 imágenes, 2009.

URL: <http://tinyurl.com/84o6e7r>

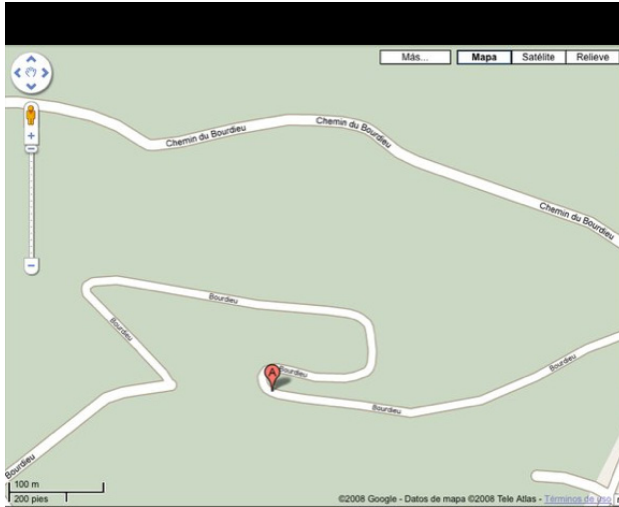
Lost Highway

De Guadalupe Aguiar Masuelli (Álbumes) · Actualizado hace más de un año · [Editar el álbum](#)



Si algún día termino mi mapa, las calles habrán tomado ya otros rumbos o llegado a otros destinos.
 Por suerte.

Me gusta · Compartir



Guadalupe Aguiar Masuelli

2 de enero de 2009

X

Lost Highway: Camino de Bourdieu. — en Chemin du Bourdieu 64110 Jurançon, Francia.

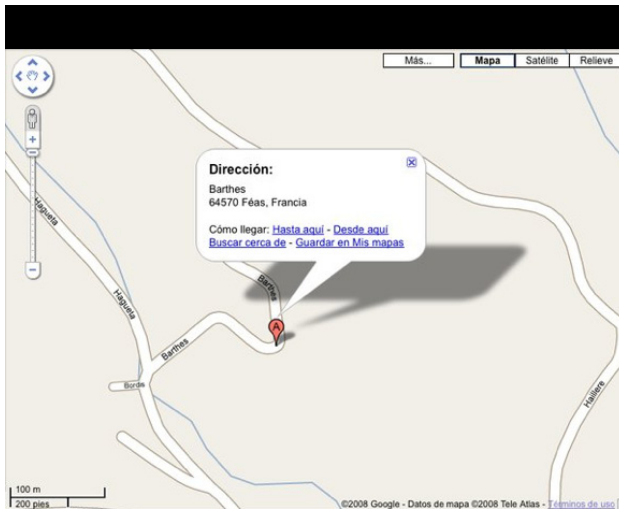
Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Vanina Rodriguez Guada qué bueno estol, que linda búsqueda, le podríamos agregar un par de textos que habría que ir leyendo si o sí, si se transita por estas calles. (Tanto virtual como real)...
13 de noviembre de 2009 a la(s) 8:38 · Me gusta

Guadalupe Aguiar Masuelli claro, etiqete nomás con confianza la bibliografía que se le ocurra, amiga, sería un buen aporte a la orientación...
13 de noviembre de 2009 a la(s) 9:27 · Me gusta

Vanina Rodriguez -La Recherche: ¿La sociología provoca miedo?



Guadalupe Aguiar Masuelli

2 de enero de 2009

X

Lost Highway: route Barthes, Francia. — en Barthes, 64570 Féas, Francia.

Etiquetar foto Editar

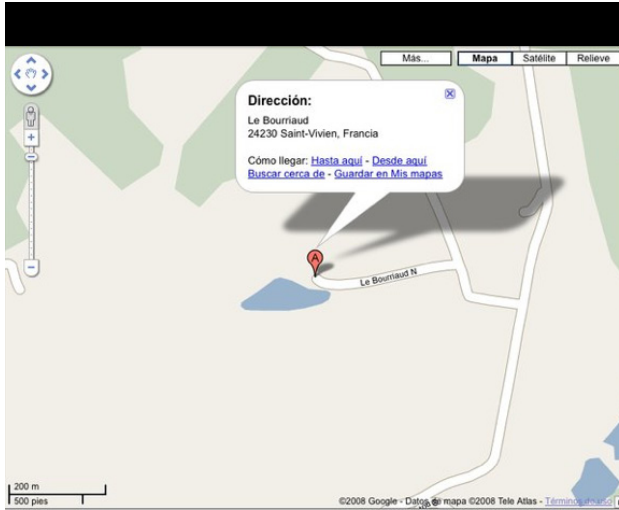
Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

A Pamm Castañeda y a Naty Molina les gusta Revista Ambientales.





Guadalupe Aguiar Masuelli

2 de enero de 2009

Lost Highway: Le Bourriaud N. — con Nicolas Bourriaud en Le Bourriaud 24230 Saint Vivien, Francia.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

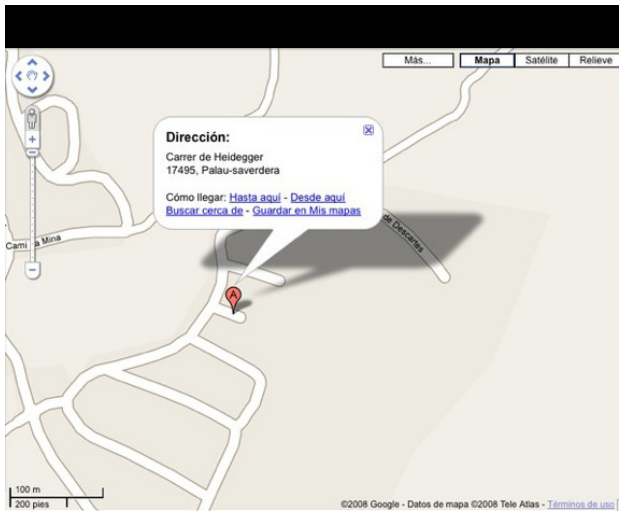
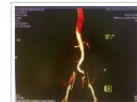


Escribe un comentario...

Anuncios



EndoVascular Forum agregó 2 fotos nuevas al álbum Dissecting ascending aortic aneurysm.



Guadalupe Aguiar Masuelli

2 de enero de 2009

Lost Highway: Carrer de Heidegger. — en Carrer de Heidegger 17495, Palau-saverdera, Espanya.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



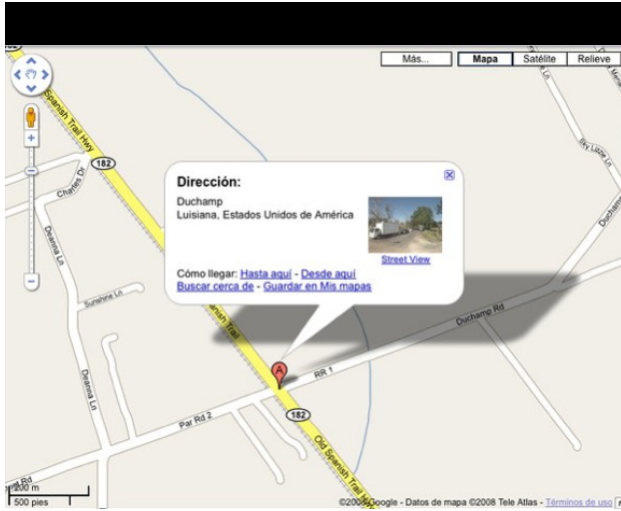
Escribe un comentario...

Anuncios



EndoVascular Forum agregó 2 fotos nuevas al álbum Dissecting ascending aortic aneurysm.





Guadalupe Aguiar Masuelli

2 de enero de 2009

Lost Highway: Duchamp street. — en Duchamp Luisiana, Estados Unidos de América.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



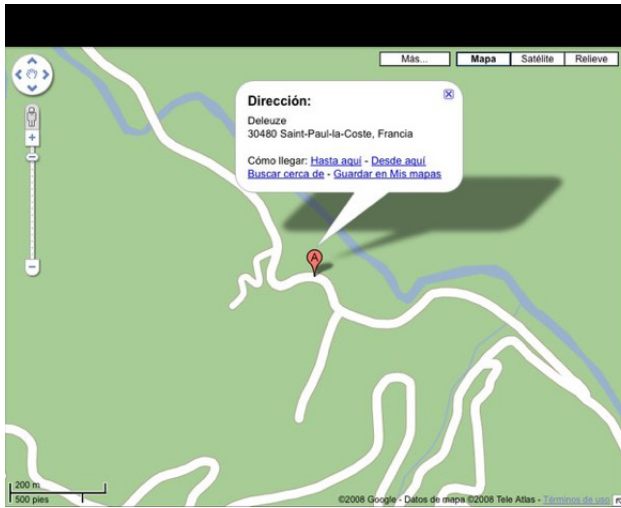
Escribe un comentario...

Anuncios



Flying Tomato

Sneak Peak of FT's May Lookbook – Like? – Tag & Share



Guadalupe Aguiar Masuelli

2 de enero de 2009

Lost Highway: chemin Deleuze. — en Deleuze 30480 Saint Paul la Coste, Francia.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Escribe un comentario...

Anuncios



eHow en Español

Ludwig Mies Van Der Rohe, exponente de la arquitectura moderna, dejó como parte de su lega...





Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009 點

Lost Highway: Cruce Guattari-Deleuze (no encontrado).

Etiquetar foto Agregar ubicación Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

Duke Center for International



Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009 點

Lost Highway: estación Kawara. — en Kawara Station Takano, Kawara, Tagawa District, Prefectura de Fukuoka, Japón.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

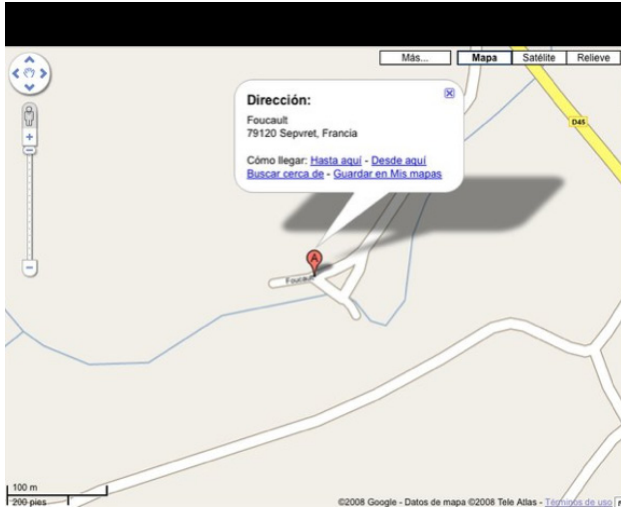
Escribe un comentario...

Anuncios

EndoVascular Forum



Rare Congenital Anomaly.
Discuss 100's of complex clinical cases with 100,000 Endovascular specialists on Facebook. Join us!



Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009

Lost Highway: Foucault, dead end street. — en Foucault 79120 Sepvret, Francia.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

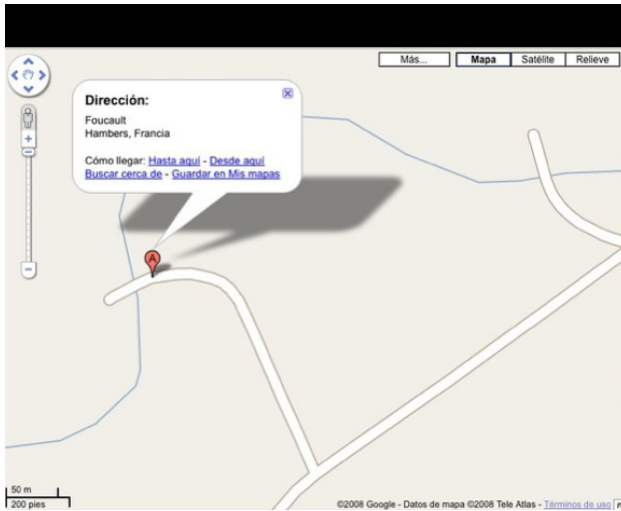
Escribe un comentario...

Anuncios

EndoVascular Forum



Rare Congenital Anomaly. Discuss 100's of complex clinical cases with 100,000 Endovascular specialists on Facebook. Join us!



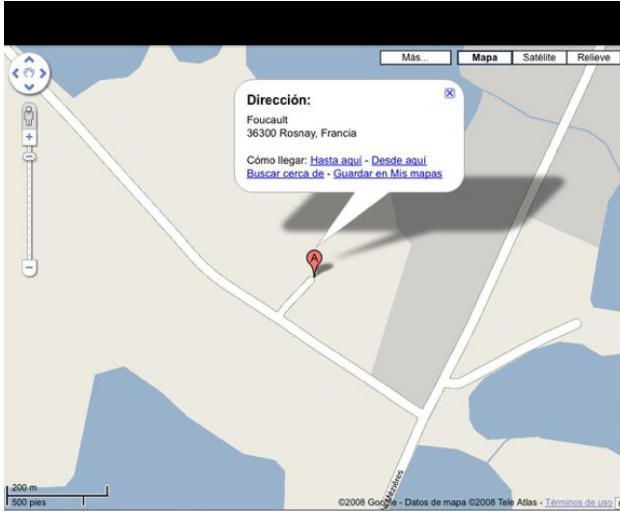
Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009

Lost Highway: Foucault, impasse. — en Foucault, Hambers, Francia.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...



Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009

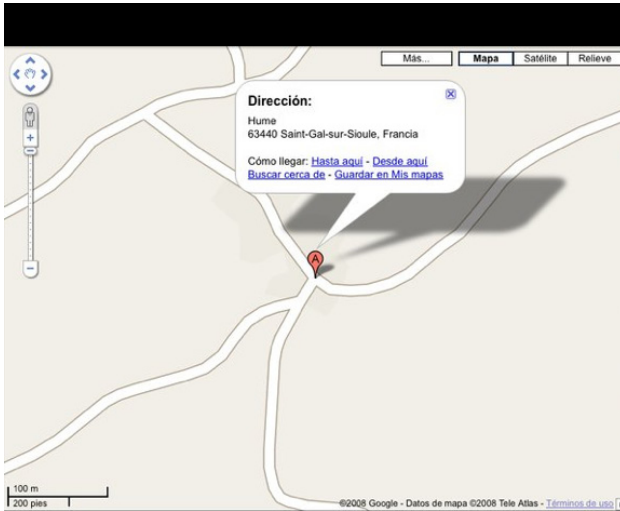
Lost Highway: Foucault, impasse. — en Foucault 36300 Rosnay, Francia.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Guadalupe Aguiar Masuelli (Las calles "Foucault" mueren pronto y en espacios bastante solitarios)
15 de septiembre de 2009 a la(s) 7:49 · Me gusta

Escribe un comentario...



Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009

Lost Highway: passage Hume. — en Hume 63440 Saint Gal sur Sioule, Francia.

Etiquetar foto Editar

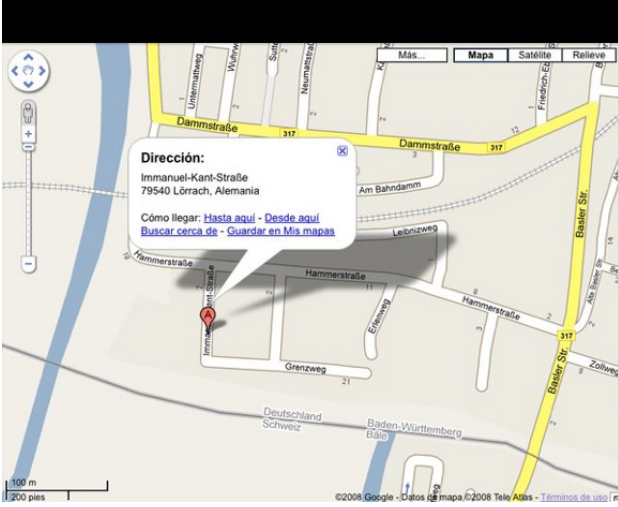
Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

Escribe un comentario...

Anuncios

A Patricia Maldonado le gusta Levin Group.

Levin Group



Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009

Lost Highway: Immanuel Kant Straße. — en Immanuel Kant Straße 79540 Lörrach, Alemania.

Etiquetar foto · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Escribe un comentario...

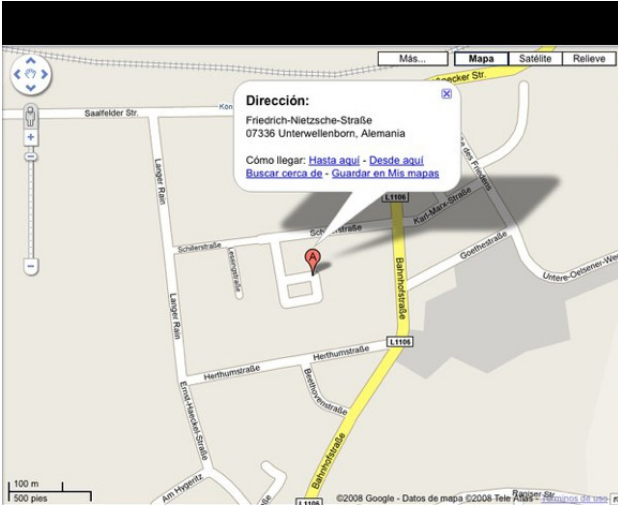
Anuncios



A Patricia Maldonado le gusta Levin Group.



Levin Group



Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009

Lost Highway: kreisverkehr Friedrich Nietzsche. — en Friedrich Nietzsche Straße 07336 Unterwellenborn, Alemania.

Etiquetar foto · Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



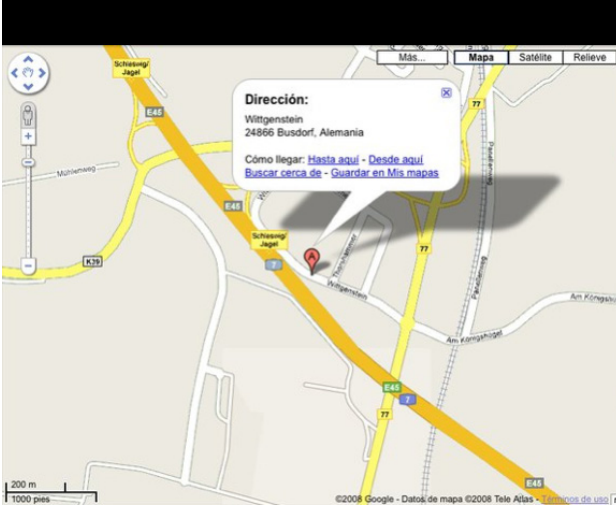
Lucas Sallovitz jaja, una sola cuadro y desaparece sobre sí misma...
2 de enero de 2009 a la(s) 12:26 · Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli el eterno retorno
2 de enero de 2009 a la(s) 12:29 · Me gusta



Escribe un comentario...



Guadalupe Aguiar Masuelli
2 de enero de 2009

Lost Highway: Wittgenstein Straße. — en Wittgenstein 24866 Busdorf, Alemania.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



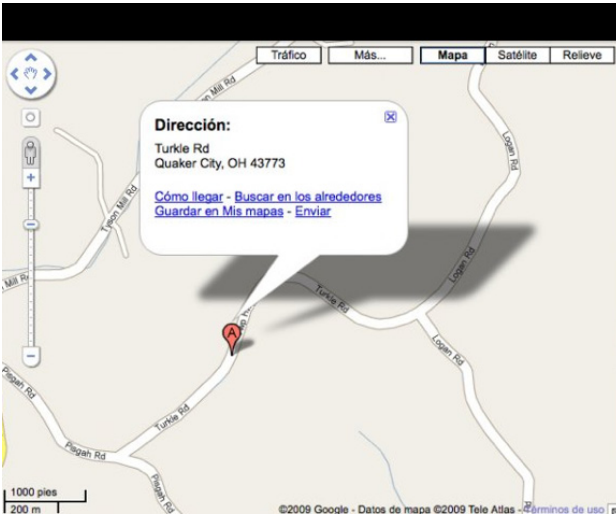
Escribe un comentario...

Anuncios

Excedentes Ropa 70% Menos
dailydealfinder.org



Ropa sorprendente de las mejores marcas con descuentos de hasta el 70% Dese prisa, ¡esto se agota rápido!



Guadalupe Aguiar Masuelli
15 de septiembre de 2009

Lost Highway: Turkle Road. — en Turkle Rd, Quaker City, OH 43773, Estados Unidos de América.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Escribe un comentario...

Anuncios



A Paola Andreussi y a Ricardo Sanchez les gusta Tarjetas Cancheras.



Tarjetas Cancheras

Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli

15 de septiembre de 2009

Lost Highway: Mishima. — en Mishima, Prefectura de Shizuoka, Japón.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Escribe un comentario...

Anuncios

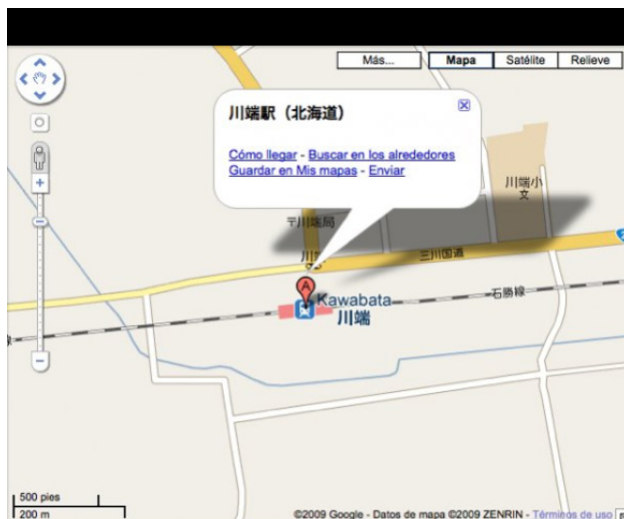


A Paola Andreussi y a Ricardo Sanchez les gusta Tarjetas Cancheras.



Tarjetas Cancheras

Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli

15 de septiembre de 2009

Lost Highway: estación Kawabata. — en Kawabata Itano, Itano District, Prefectura de Tokushima, Japón.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



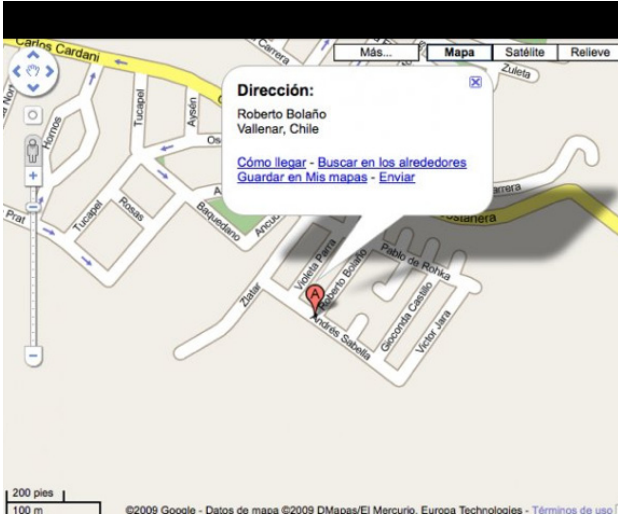
Escribe un comentario...

Anuncios

Mascotas en Adopción
diarioanuncio.es



Tenemos muchas mascotas Pedigree para tu elección, entra ahora y encuentra las mejores opciones.



Guadalupe Aguiar Masuelli

15 de septiembre de 2009

Lost Highway: Roberto Bolaño. — en Roberto Bolaño, Vallenar, Chile.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Guadalupe Aguiar Masuelli Bello barrio

15 de septiembre de 2009 a la(s) 7:36 ·

Me gusta



Escribe un comentario...

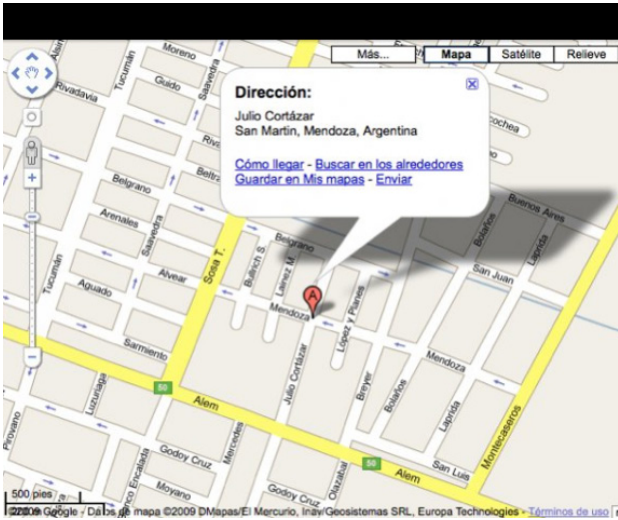
Anuncios

Mascotas en Adopción

diarioanuncio.es



Tenemos muchas mascotas Pedigree para tu elección, entra ahora y encuentra las mejores opciones.



Guadalupe Aguiar Masuelli

15 de septiembre de 2009

Lost Highway: Julio Cortázar — en Julio Cortázar, San Martín, Mendoza, Argentina.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Escribe un comentario...

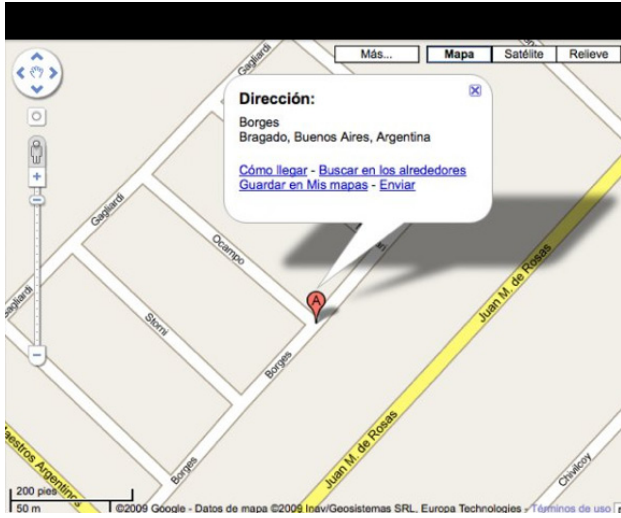
Anuncios



A Cecilia Vila, Maximiliano Aguiar y Oscar Guisoni les gusta La Nación.



La Nación
Me gusta



Guadalupe Aguiar Masuelli
15 de septiembre de 2009

Lost Highway: calle Borges. — en Borges, Bragado, Buenos Aires, Argentina.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar

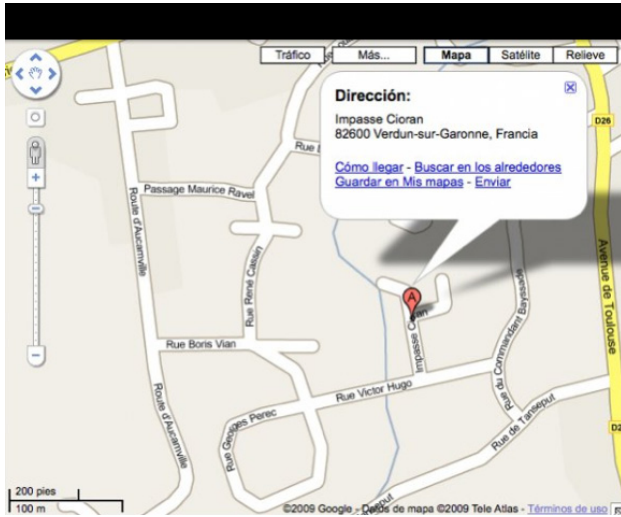


Escribe un comentario...

Anuncios



A Cecilia Vila, Maximiliano Aguiar y Oscar Guisoni les gusta La Nación.



Guadalupe Aguiar Masuelli
15 de septiembre de 2009

Lost Highway: impasse Cioran. — en Impasse Cioran 82600 Verdun sur Garonne, Francia.

Etiquetar foto Editar

Me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir · Editar



Guadalupe Aguiar Masuelli Esta me encanta. Cioran sin salida, Percec en círculos, Ravel y su pasaje...
15 de septiembre de 2009 a la(s) 7:40 - Me gusta



Escribe un comentario...

Anuncios

FormaFina—Decora tu hogar
formafina.com.ar



Inspiraciones en diseño moderno argentino. ¡Decora tu hogar con estilo!

“Fotos de Grupos”

“Fotos de grupos”, capturas de pantalla extraídas de la sección “Grupos” de Facebook, 21 imágenes, 2009.

URL: <http://tinyurl.com/6v4jcoq>

Fotos de grupos

De Guadalupe Aguiar Masuelli (Álbumes) · Actualizado hace más de un año · Editar el álbum



Retratos de perfil de algunos de mis amigos de acá

Grupos

Ver todo (48)

Miembro de:

Amamos el verano tucumano, Warhola Klemm Foundation for Humilleichon of Contemporary Arts, proyecto mARTadero, Aguante el arte, El Rojas, 20 años de Artes Visuales, Arte de Rosario, Proyecto de Cortometrajes "Imágenes Ambulantes", CINTA VERDE A FAVOR DE LA LEY DE RADIODIFUSION, ARTISTAS PLASTICOS Y APASIONADOS DEL ARTE, La Fanzinoteca Ambulant, Historia del Cine, Convocatoria para Artistas, Cuarta convocatoria de admisión - Maestría en Escrituras Creativas, taller-laboratorio CARTOGRAFÍA DE LO SENSIBLE poéticas de cuerpos en acción, Revista COMO LOCA MALA, ARTISTAS ARGENTINOS , NINGUNA MUJER NACE PARA PUTA, Sorpresa Caliente, DIRECTORIO ARTÍSTICO, Fundación ph15, Reciclopatas, LOGOGRAMA, LaCasa gestoria cultural, El Eje Centro cultural , Imágenes Paganas , i n t e r f e r e n c i a , FUNDACION ESCUELITAS RURALES, Diplomado Intersemestral "Prácticas Artísticas en Contexto" Utadeo Cartagena, MAC-Lima Actividades, KIOSKO

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (11)

Miembro de:

Amigos década del 70 y 80 en San Juan. Fiesta a fin de año, QUE EL AÑO 2009 SEA EL AÑO DEL CENTENARIO DE ALLENDE, YO APAGARÉ LA LUZ PARA DARLE UN RESPIRO AL PLANETA (Luz verde), Pierre Bourdieu, 1MILLON DE MIEMBROS PARA QUE CLARO, PERSONAL Y MOVISTAR BAJEN LOS PRECIOS!!, Movimiento Libro Libre Argentina, No a la libertad de Astiz, Acosta, Raúl Scheller, Juan Carlos Rolón, , contra la desaparición de heideggeriana.com.ar y jacquesderrida.com.ar, Experimento: Seis Grados de Separación, Investigación - Seis Grados de Separación, Sanjuaninos en facebook

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (96)

Miembro de:

Manifiesto "En defensa de los derechos fundamentales en internet", Uso Celular Pero , kònic thtr, partidarios de La Realidad (bar), OBORO, PLATAFORMA PER A LA PUBLICACIÓ DE DOCE POETAS CATALANES DEL SIGLO XX, Mobilefest, FLUXO, E-literatura. Creación literaria en medios digitales, Neuronox, Antologia della webletteratura italiana, TecnoM1, LaureLI, FILE, Nahuatl Network, Licuadora News, Liquidación Total, Deszcz Wierszy nad Warszawą – Bombing of Poems Over Warsaw, KILO~CICLO / Arte Sonoro, ZZZINC, The Yes Men, HUÉRFANOS del ALBRICIAS, Centro Municipal de Exposiciones – Subte, Arts. Revista del Cercle de Belles Arts de Lleida, False Smile Project, BOOKCROSSING AMÉRICA ¿Has liberado algún buen libro últimamente?, BOOKCROSSING EN CATALÀ ¿Comparteix el que llegeixes!, BOOKCROSSING MEXICO ¿Sé grande... liberal!, Instrumenta, Tresesferas

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (120)

Miembro de:

Marilyn Manson, Casa Chile Valencia, El Tiempo en la Botella, Ecologistas en Acción, Máster Producción Artística, Colectivo piloto, Seguidores de la Obra de Alfredo Jaar, RESISTEI, Omission, Viva la música Chilena I, Valencia en Bici, NTN TELEOCURRE, IAG, Facultad de Bellas Artes de San Carlos. UPV. (Valencia)., Salvem el Cabanyal, Matthew Barney, Fans de Mr. Perfumme y la Hermandad de la alimaña, :: Nuestro.cl :: El sitio del patrimonio cultural chileno ::, TOD@S CONTRA O TRIBUNAL POPULAR HOMÓFOBO DE VIGO, "TOMA TU BESO DE DESPEDIDA, PEDAZO DE PERRO", Yo tambien me quede dormido (a) en una micro o metro y llegue a la cresta!, No soy un delincuente, Dachshund Latino America, Justo reconocimiento a Fabiola Letelier del Solar, abogada DDHH, XCHANGE PARTY VALENCIA 2008-09, www.lapinturita.cl, PINOCHET: UNO DE LOS GRANDES XUXESUMADRES DE LA HISTORIA, Benimaclet Valencia, Gestores Culturales ARTE EDUCACIÓN+CULTURA, no se deja de jugar porque se es viejo, se es viejo porque se deja de jugar

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (139)

Miembro de:

Manifiesto "En defensa de los derechos fundamentales en internet", No a la burocracia sindical, apoyamos a los trabajadores del SUBTE y KRAFT, POR EL RECONOCIMIENTO INMEDIATO DEL SINDICATO DEL SUBTE, NO A LA VISITA DEL PAPA A ESPAÑA EN 2011. NO CON MIS IMPUESTOS, JUICIO Y CASTIGO A MENENDEZ Y A TODOS LOS GENOCIDAS, Society for the Advancement of Convergent Phenomenology, POR LA CADENA PERPETUA A LOS GENOCIDAS POR CADENA NACIONAL, NO AL PROYECTO DE LEY QUE CENSURA INTERNET (actualizado al 05/11/2009), NO A LA ESTATUA MONSTRUOSA DE JUAN PABLO SEGUNDO, No a la censura de Internet en Chile!!!!, No a la Censura de Internet en Chile!, Filosofía, Philosophy, Philosophie, Arquíloco de Paros - Αρχίλοχος ο Πάριος, Aparición con vida de Luciano Arruga, Red de Jóvenes Investigadores en Filosofía, Todos los parques del mundo (fotografía), A NOSOTROS NO NOS GUSTA LA IGLESIA CATÓLICA, "Simón Radowsky", no "Ramón L Falcon", Macri es Mr Burns, El proyecto Facebook 2da Fase 2 Cuat 2009, NIETZSCHE TROPICAL, Congreso Internacional Martin Heidegger. Homenaje a Franco Volpi, Petizione per il trasferimento del Vaticano in Groenlandia, Pirate Party Chile, NO AL GOLPE DE ESTADO EN HONDURAS, La piratería es cultura, Foucault en español, SI a la vuelta de FM KABUL!!!, Factor Serpiente, ¡¡Pablo Soto Absolución!!

Me gusta

Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (33)

Miembro de:

Todos por la liberación del Oso, Pensemos por nuestra cuenta: APAGA LA TELE., ARGENTINOS QUE LE DICEN BASTA A CLARIN!!!, Manifiesto "En defensa de los derechos fundamentales en internet", Facebook Oficial del dibujante Liniers, Los pistols son mejores que los ramones!, Yo armo la pelopincho el 8 de diciembre, Maison Européenne de la photographie, Red Recursos Culturales, Mite galería, Ale extraña a Cin | Ale misses Cin, Intercambio Tecnológico Feminista, Amamos el verano tucumano, ¿Cuántos rosarinos y rosarinas somos en facebook?, Centro Cultural Parque de España, Yo repudio el llamado a la represión de Susana Giménez, JUNTEMOS UN MILLON DE PERSONAS PARA QUE ARJONA NO CANTE MASI, 500.000 PERSONAS QUE DICEN NO A LA CONTAMINACIÓN DE LOS RECURSOS NATURALES, Cerdos & Peces, QUE EL PARLAMENTO ANULE LA LEY DE CADUCIDAD, Sorpresa Caliente, Club Atlético Arte Contemporáneo, non au travail, The Uncoolhunter, ZZZINC, Gilles Deleuze, Félix Guattari, NO AL GOLPE DE ESTADO EN HONDURAS, Yolki Party!, E-literatura. Creación literaria en medios digitales

Me gusta

Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (54)

Miembro de:

PROGRAMA CULTURETA Mery Cuesta & Julio Arriaga (en Extraradi de Com Ràdio), "Apoyo a Nemat Safavi - Support to Nemat Safavi", ANTI- LIBURUDENDA, Bajofondo Tango Club, Devendra Banhart, Contra la utilización de perros y gatos vivos como carnada para tiburones, yo voto para q la ele se haga un feisvuk!, FUERA BARRICK DE SAN JUAN, su casa es mi casa, YO FUI A LA ESCUELA NORMAL SARMIENTO, MUCHAFIBRA BCN, LA SANTA ART, Me Río de La Plata, Quelli che...sono troppo delle BRUTTE PERSONE!!, GANA 50 DOLARES TODOS LOS MESES, Libertat Enric Duran! Podem, Movimiento Libro Libre Argentina, LRM Performance, UN MILLÓN DE FIRMAS PARA PROHIBIR LA MATANZA DE ANIMALES, Procrastinators Unite...Tomorrow, contra la desaparición de heideggeriana.com.ar y jacquesderrida.com.ar, "We Want To Share!" - Creative Commons Licensing Options on Facebook Now, Jan Saudek., PATRICIO MANNS AL PREMIO PRESIDENTE DE LA REPUBLICA MENCION MUSICA POPULAR, "Comme il Faut" by CocoTangoShoes Barcelona, La milonga Media luna BARCELONA, enmedio, Mis amigos tienen hijos y yo tengo resaca, Blackie Books, 1 Million Strong for Palestine.

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (87)

Miembro de:

X-Com: UFO Defense, Manifiesto "En defensa de los derechos fundamentales en internet", Soy Mutante, Cátedra Libre: Saberes, creencias y luchas de los Pueblos Originarios, Me gustan los chistes del Master, Un Millon de personas por 2 Tatúajes donde quieran ;), "LOS OCHO SALVAJES", Este es el grupo de todos los grupos de fb que no se contienen a sí mismos, Por el pronto inicio de los Juicios Publicos en Rosario, mineko (poesía), IMS Instituto Mexicano Del Sonido, Queremos al Canal Encuentro en TV Abierta, Jazz Club Rosario, Escuela Rosarina de Fotografía, No a los golpes de estado!! Que vuelva la democracia a Honduras., Lo banco a muerte a "DIOS PUNK"!!!!, Embassy of Piracy, Free The Pirate Bay, HEIDEGGER EN CASTELLANO. EN DEFENSA DEL SITIO WEB. , There is but one Internet, so stop scrobbling!, Movimiento Libro Libre Argentina, 18/3 NO FUI a la marcha contra la inseguridad. , Jazz en la Universidad, Peña Filosófica "Potel en Castellano", RADIO UNIVERSIDAD de ROSARIO, Leedor, La casa de Nicolás, contra la desaparición de heideggeriana.com.ar y jacquesderrida.com.ar, A que puedo encontrar 100.000 ateos, Yo tambien digo "NO, SOY DE ROSARIO" cuando me preguntan si soy de santa fe

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (31)

Miembro de:

Queremos un Dunkin Donuts en Murcia YA!!!!, Lectores de Juan José Sebreli, Observatorio del Diseño y la Arquitectura de la Región de Murcia, Sala 12 & MEDIO, SEMANA DE LA EDICIÓN Y LA LITERATURA INDEPENDIENTE DE BLANCA, ARTE10.COM, Les Cahiers du Musée national d'art moderne, ARTE + FILOSOFÍA + LITERATURA + MÚSICA+ CINE..., Aby Warburg Appreciation Society, ORGULLO LGTB DE MURCIA 2009, Actar, FILMOTECA REGIONAL DE MURCIA , A-Desk, MANIFESTA - European Biennial of Contemporary Art, La Mar de Músicas, Paco López Mengual, Antiguo Hospital de Tuberculosos de Sierra Espuña, Rata de dos patas, "We Want To Share!" - Creative Commons Licensing Options on Facebook Now, La empanadilla con ensaladilla. Bendita sea., Arte y parte, contra la desaparición de heideggeriana.com.ar y jacquesderrida.com.ar, AMANTES DE SOS 4.8, EL FESTIVAL!!, Fans de Jacques Attali, nocilla dream/nocilla experience/nocilla lab AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO, Abelardo Morell Photography, Postcolonial stuff, from Gayatri Spivak to Saskia Sassen, Foro de Chema el Panadero, Chocky, Sociedad Secreta Shandy:Club de lectores de Vila-Matas

Me gusta

Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (3)

Miembro de:

Argentina dice SI al casamiento gay (Libertad e Igualdad), Declaremos a Arjona un arma biológica, 500.000 PERSONAS QUE DICEN NO A LA CONTAMINACIÓN DE LOS RECURSOS NATURALES

Me gusta

Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (40)

Miembro de:

Comic Sans Club (official club), Reference Art Gallery, De Zwarte Ruyter, 'SUP Magazine Inc., Teenage Dog Fan Club, WE LIVE IN NY & LA, *Try My Product* Microsoft 3.1 for Workgroups, MS DOS, WIN 95, Art Since the Summer of '69, The Cave, TOO YOUNG TO LOVE, jstchillin, Veneer Magazine, Apple Bong, fette's fucking gallery, Kopfschlag, Chicken on a Skateboard, Apartamento, The Discoghosts, The Angelo Foundation Friends, Club Internet, You Had Better Know, SHIRTS OFF CLUB(NO HOMO), I love my niggas "No Homo", \$\$ GoT MOneY OuT dA AZz NO HOMO BUT iM rlcH \$\$, Rhizome At the New Museum, The Official Clip Art Appreciation Society, Dubstep Society, Mandrake Bar, Light Industry, Darkstep Drum & Bass

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (43)

Miembro de:

Manifiesto "En defensa de los derechos fundamentales en internet", Rocamadour, ZZZINC, Blackie Books, E-literatura. Creación literaria en medios digitales, Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid, JavaMuseum 2010 - Forum for Internet Technology in Contemporary Art, Musée Reina Sofia OÙ Là Là , Cal Cego, CitiLab-Cornellà, su casa es mi casa, Blackout Europe: Telecoms Package dangers to open EU internet, Free The Pirate Bay, Leonardo/ISAST, A-Desk, 3 MILLONES DICEN NO A LA MONARQUÍA!, Catosfera, Club de lectura del Laboratorio, BLINK, 1 Million Strong for Palestine., media art histories, yo también le tiraré un zapato a Bush, No a la libertad de Astiz, Acosta, Raúl Scheller, Juan Carlos Rolón, Vena (por la), Game Art - art inspired of video- and computergames, REDCATSUR, Media Art History Conference Re:live 09, dorkbot mvd, Hal 2001 (CAU 97-01), Festival de falsos trailers

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (25)

Miembro de:

Manifiesto "En defensa de los derechos fundamentales en Internet", SOY FAN DEL CHAVAL QUE HA LLAMADO CORRUPTO A FRANCISCO CAMPS, También somos miles las personas a favor de la Ley del Aborto., Fan de Falsarius Chef, CAJA NEGRA ARTES VISUALES, Rita Barbera, que asco que me das!!! Resiste Valencia!!!, Facultad de Bellas Artes de San Carlos. UPV. (Valencia)., Si, yo hice el Master en Producción Artística., Casa Vecina. Espacio Cultural, yo fui parte de la PLAZA SANTA ANA en los 90, MACRO-MANIFESTACIÓ contra la impunitat de Francesc Camps, Salvem el Cabanyal, No al ahorcamiento de galgos ni inyectados con lejía, TOD@S CONTRA O TRIBUNAL POPULAR HOMÓFOTO DE VIGO, Critically Queer Nation, "TOMA TU BESO DE DESPEDIDA, PEDAZO DE PERRO", ARTE10.COM, Maxon Cinema 4D, PETITION POUR QUE FACEBOOK PROTEGE NOS DONNEES PERSONNELLES I, Campaña ¡¡ LLEVA TU BOLSA !!, 12 TRIBUS, Piretti - Média en ligne, NO AL MONUMENTO DE PINOCHET!!!!, DILE NO A LA VIOLENCIA DOMESTICA!!!!!!!!!!!!NI UNA MUJER MAS MUERTA, Radio Zero

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (17)

Miembro de:

Rosario CAPITAL DE SANTA FE, VOLUNTARIOS PRO, P R O San Juan, juventud PRO Entre Rios, Jóvenes PRO - Olavarría, Parque Rivadavia, jovenes pro, VOY A PLANTAR UN ARBOL =), Gente del Cine y la TV (Grupo de los Actores, directores, Productores..), MONTY PHYTON, LA CHACARITA DE LOS COLEGALES, SAPO GALERIA- Dibujo e Ilustración, Sabados en Peru Beach - Cumple, Cenas y Boliche , PRO (Propuesta Republicana), Telam.com.ar, NO A LAS RETENCIONES EN EL CAMPO, NO A LA PLAGA K!!!!, Dirigime

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (238)

Miembro de:

We support President Obama that's why we elected him!, CARTA ABIERTA DE LOS ARTISTAS Y GESTORES CULT. AL PRESIDENTE DE COLOMBIA, JP Evita Capital, Lydda Franco Farías (1943–2004), Footloose Goose Travel, Letralia, Exquisite corpse photo, Fans of reggae, The Buckminster Fuller Challenge, Cuba Futuro, Escuela Elemental, 23 y C / 1980–1983, Por la liberacion de Pánfilo, Free Panfilo!, FACEBOOK CONTEMPORARY ART GALLERY, Run Cami Run!, Centro Cultural de España en Tegucigalpa - CCET, SKOWHEGAN 2002, Families Are Formed Through Copulation, Gaza Art Gallery, by the Children of Gaza., TROLEBUS / Galería, Castello Di Rivoli, premios lucas, Raqs Media Collective, parisART, A GENTIL CARIOCA, MUSICA CUBANA, Cubanos Por El Mundo, No a los golpes de estado!! Que vuelva la democracia a Honduras., ARTE ES ACCION, LaLegion.net

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (11)

Miembro de:

ToMaR aLGo BaR 2009, FUERA BARRICK DE SAN JUAN, Hacete fans de Chinchulines al limón asado, Aguanten las Semitas con chicharron!!, contra la desaparición de heideggeriana.com.ar y jacquesderrida.com.ar, PATRICIO MANNS AL PREMIO PRESIDENTE DE LA REPUBLICA MENCION MUSICA POPULAR , No a la libertad de Astiz, Acosta, Raúl Scheller, Juan Carlos Rolón, , Patricio Manns, CCU, Lejos de San Juan, Sanjuaninos en facebook

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

Grupos

Ver todo (192)

Miembro de:

Eventos/ Fiestas Verano 2010, Perejiles, Live Cinema, CULTURA EN CORDOBA, Laboratorio Arte Alameda, Tóxico Cultura, ASSIMO, sur le dep' art, Avoca Project, amigos de sala zitarrosa, New School Media Studies Graduate Program, "¡Cuidado! Gente Jugando", 1605munro - The pearl of the Munrovia Republic, Grupo de miembros de este grupo, amber'09 Arts & Technology Festival, Alicia en el país de las maravillas, Malacara Producciones, Artfutura Buenos Aires, COSSANI & PALUMBO store, REMIXARTS, Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid, Bendingueando, Medio Montevideo - Instituto de Estudios en Diseño., Neuronoise, microBCN, Yo vi "GIGANTE", media art histories, Yo también soy BIPOLARI, Picaxe en spanish, LMAKseries

Me gusta Comentar

Etiquetar foto

“Arqueoblogía de las Intenciones”

“Arqueoblogía de las Intenciones”, blog con colección de direcciones de otros blogs, 2010.

URL: <http://arqueoblogiasentimental.blogspot.com>

ARQUEOBLOGÍA DE LAS INTENCIONES

COLECCIÓN DE BLOGS SENTIMENTALES, ABANDONADOS CON MENOS DE TRES POSTS.



Los blogs sentimentales suelen cumplir el rol de un objeto incompleto creado para depositar en él una falta, un gesto al vacío, una fantasía de comunión con otros que llene ese espacio. Muchas veces, luego de hacer el gesto y no ver saciado ese vacío motor, el objeto pierde su función y se lo deja en el olvido.

Un río sordo de amores, de soledad y de abandono que recorre, penitente, la blogosfera.

- **english version: ARCHEOBLOGY OF INTENTIONS**

Las URL. **Los posts.**

3.3.10

<http://quierotumamor.blogspot.com>
<http://nopuedo.blogspot.com>
<http://perderte.blogspot.com>
<http://contarcosas.blogspot.com>
<http://decirtealgo.blogspot.com>
<http://hablemos.blogspot.com>
<http://teperdi.blogspot.com>
<http://hablar.blogspot.com>
<http://silencio.blogspot.com>
<http://medejaste.blogspot.com>
<http://escucharte.blogspot.com>
<http://hablaras.blogspot.com>
<http://secreto.blogspot.com>
<http://abrazarte.blogspot.com>

<http://nomeescuches.blogspot.com>
<http://meescuchas.blogspot.com>
<http://tequiero.blogspot.com>
<http://teamo.blogspot.com>
<http://meamas.blogspot.com>
<http://mequieres.blogspot.com>
<http://teespero.blogspot.com>
<http://tedeseo.blogspot.com>
<http://estoysola.blogspot.com>
<http://noquiero.blogspot.com>
<http://nose.blogspot.com>
<http://nosabes.blogspot.com>
<http://cuanto.blogspot.com>
<http://como.blogspot.com>
<http://mas.blogspot.com>
<http://espere.blogspot.com>
<http://lejano.blogspot.com>
<http://mesiento.blogspot.com>
<http://abandonado.blogspot.com>
<http://seperdio.blogspot.com>
<http://haciatu.blogspot.com>
<http://haciamos.blogspot.com>
<http://haciamos.blogspot.com>
<http://tuaroma.blogspot.com>
<http://miaroma.blogspot.com>
<http://entupiel.blogspot.com>
<http://entupelo.blogspot.com>
<http://miluna.blogspot.com>
<http://tucielo.blogspot.com>
<http://tusol.blogspot.com>
<http://tesigo.blogspot.com>

<http://sigueme.blogspot.com>
<http://estoysolo.blogspot.com>
<http://solo.blogspot.com>
<http://besarte.blogspot.com>
<http://solamentevos.blogspot.com>
<http://solamenteyo.blogspot.com>
<http://solonosotros.blogspot.com>
<http://parati.blogspot.com>
<http://paravos.blogspot.com>
<http://abandono.blogspot.com>
<http://misnoches.blogspot.com>
<http://misoledad.blogspot.com>
<http://tusombra.blogspot.com>
<http://quieroolvidarte.blogspot.com>
<http://olvidarte.blogspot.com>
<http://pidoperdon.blogspot.com>
<http://tepidoperdon.blogspot.com>
<http://perdon.blogspot.com>
<http://perdonar.blogspot.com>
<http://perdones.blogspot.com>
<http://tedejo.blogspot.com>
<http://notenecesito.blogspot.com>
<http://notequiero.blogspot.com>
<http://noterecuerdo.blogspot.com>
<http://nomellames.blogspot.com>
<http://meduele.blogspot.com>
<http://muero.blogspot.com>
<http://vacio.blogspot.com>
<http://tucorazon.blogspot.com>
<http://tualma.blogspot.com>
<http://tusojos.blogspot.com>

<http://deciradios.blogspot.com>
<http://tuscosas.blogspot.com>
<http://mueroporti.blogspot.com>
<http://mueroporvos.blogspot.com>
<http://tementi.blogspot.com>
<http://miverdad.blogspot.com>
<http://solaestoy.blogspot.com>
<http://solovoy.blogspot.com>
<http://mihogar.blogspot.com>
<http://micasita.blogspot.com>
<http://mirincon.blogspot.com>
<http://milugar.blogspot.com>
<http://miespacio.blogspot.com>
<http://midormitorio.blogspot.com>
<http://gritar.blogspot.com>
<http://llorar.blogspot.com>
<http://reirse.blogspot.com>
<http://yo.blogspot.com>
<http://tu.blogspot.com>
<http://vos.blogspot.com>
<http://el.blogspot.com>
<http://nosotros.blogspot.com>
<http://ustedes.blogspot.com>
<http://ellos.blogspot.com>
<http://timido.blogspot.com>
<http://cursi.blogspot.com>
<http://ridiculez.blogspot.com>
<http://vertefeliz.blogspot.com>
<http://verte.blogspot.com>
<http://quieroverte.blogspot.com>
<http://noteoigo.blogspot.com>

<http://voyaverte.blogspot.com>
<http://buscarte.blogspot.com>
<http://lasoledad.blogspot.com>
<http://arriesgo.blogspot.com>
<http://gano.blogspot.com>
<http://sufro.blogspot.com>
<http://lloro.blogspot.com>
<http://grito.blogspot.com>
<http://pataleo.blogspot.com>
<http://nadiemeoye.blogspot.com>
<http://nuncamas.blogspot.com>
<http://morir.blogspot.com>
<http://unavezmas.blogspot.com>
<http://soloporti.blogspot.com>
<http://soloporvos.blogspot.com>
<http://nadamas.blogspot.com>
<http://mialma.blogspot.com>
<http://sefue.blogspot.com>
<http://contigo.blogspot.com>
<http://sinti.blogspot.com>
<http://mipena.blogspot.com>
<http://canta.blogspot.com>
<http://tumusica.blogspot.com>
<http://pero.blogspot.com>
<http://bailasola.blogspot.com>
<http://yotequiero.blogspot.com>
<http://yoteadoro.blogspot.com>
<http://tusombra.blogspot.com>
<http://miser.blogspot.com>
<http://tuser.blogspot.com>
<http://hastaelcielo.blogspot.com>

<http://hastaelsol.blogspot.com>
<http://hastalasnubes.blogspot.com>
<http://gritartunombre.blogspot.com>
<http://unicoamor.blogspot.com>
<http://unicavida.blogspot.com>
<http://tusiempre.blogspot.com>
<http://tuazul.blogspot.com>
<http://tucolor.blogspot.com>
<http://tubrisa.blogspot.com>
<http://migris.blogspot.com>
<http://soliloquio.blogspot.com>
<http://iluminame.blogspot.com>
<http://dameluz.blogspot.com>
<http://sitequiero.blogspot.com>
<http://simequieres.blogspot.com>
<http://simeamaras.blogspot.com>
<http://sinvosnopuedo.blogspot.com>
<http://sintusombra.blogspot.com>
<http://veteya.blogspot.com>
<http://quetevayas.blogspot.com>
<http://mejorno.blogspot.com>
<http://nosoytu.blogspot.com>
<http://nosoynadie.blogspot.com>
<http://casitodo.blogspot.com>
<http://casinada.blogspot.com>
<http://casisiempre.blogspot.com>
<http://casiyo.blogspot.com>
<http://casienamorada.blogspot.com>
<http://casiamantes.blogspot.com>
<http://casiciego.blogspot.com>
<http://casisolo.blogspot.com>

<http://casimuerto.blogspot.com>
<http://casimevoy.blogspot.com>
<http://casi.blogspot.com>
<http://desaparecio.blogspot.com>
<http://codoacodo.blogspot.com>
<http://deamor.blogspot.com>
<http://amorloco.blogspot.com>
<http://soloporamor.blogspot.com>
<http://soloamor.blogspot.com>
<http://amorperdido.blogspot.com>
<http://amorsolo.blogspot.com>
<http://amoralviento.blogspot.com>
<http://amoralaire.blogspot.com>
<http://amoranimal.blogspot.com>
<http://amorenfermo.blogspot.com>
<http://amorycelos.blogspot.com>
<http://amorsalvaje.blogspot.com>
<http://amorsincero.blogspot.com>
<http://amordeprimavera.blogspot.com>
<http://amordeverano.blogspot.com>
<http://amorinfernol.blogspot.com>
<http://amoryvida.blogspot.com>
<http://amorcorrespondido.blogspot.com>
<http://amordemadre.blogspot.com>
<http://amorsolitario.blogspot.com>
<http://amorpeligroso.blogspot.com>
<http://amoryfuria.blogspot.com>
<http://amorymiedo.blogspot.com>
<http://amorypaz.blogspot.com>
<http://amoryluz.blogspot.com>
<http://amoryfantasmas.blogspot.com>

<http://nadasoy.blogspot.com>
<http://nadasomos.blogspot.com>
<http://solopidoamor.blogspot.com>
<http://solotepido.blogspot.com>
<http://sinamor.blogspot.com>
<http://sintuamor.blogspot.com>
<http://amormuerto.blogspot.com>
<http://unlejanoamor.blogspot.com>
<http://unicoamor.blogspot.com>
<http://unlindoamor.blogspot.com>
<http://unamorperdido.blogspot.com>
<http://unamorprohibido.blogspot.com>
<http://unamordeverdad.blogspot.com>
<http://amordeverdad.blogspot.com>
<http://amordefuego.blogspot.com>
<http://amordeoro.blogspot.com>
<http://amordepapel.blogspot.com>
<http://amordemivida.blogspot.com>
<http://amordemicorazon.blogspot.com>
<http://corazondeamor.blogspot.com>
<http://pasiendeamor.blogspot.com>
<http://lagrimasdeamor.blogspot.com>
<http://lunadeamor.blogspot.com>
<http://cielodeamor.blogspot.com>
<http://locodeamor.blogspot.com>
<http://miradadeamor.blogspot.com>
<http://ojosdeamor.blogspot.com>
<http://letrasdeamor.blogspot.com>
<http://prisioneradetuamor.blogspot.com>
<http://amorenjaulado.blogspot.com>
<http://pasosdeamor.blogspot.com>

<http://llenadeamor.blogspot.com>
<http://llenodeamor.blogspot.com>
<http://floresdeamor.blogspot.com>
<http://flordeamor.blogspot.com>
<http://rosasdeamor.blogspot.com>
<http://escritosdeamor.blogspot.com>
<http://textosdeamor.blogspot.com>
<http://suspirando.blogspot.com>
<http://suspiros.blogspot.com>
<http://gestosdeamor.blogspot.com>
<http://lloroporti.blogspot.com>
<http://lagrimasporti.blogspot.com>
<http://amorydolor.blogspot.com>
<http://amoryvenganza.blogspot.com>
<http://amarymorir.blogspot.com>
<http://amartesiempre.blogspot.com>
<http://amarnos.blogspot.com>
<http://amarysufrir.blogspot.com>
<http://amarme.blogspot.com>
<http://amordormido.blogspot.com>
<http://corazonpartido.blogspot.com>
<http://corazonroto.blogspot.com>
<http://corazontraicionado.blogspot.com>
<http://corazonsolo.blogspot.com>
<http://corazonyvida.blogspot.com>
<http://corazonsensible.blogspot.com>
<http://corazonesrotos.blogspot.com>
<http://corazonmuerto.blogspot.com>
<http://corazonvivo.blogspot.com>
<http://corazonesrosas.blogspot.com>
<http://corazonnegro.blogspot.com>

<http://corazontierno.blogspot.com>
<http://maldeamores.blogspot.com>
<http://tristecorazon.blogspot.com>
<http://purocorazon.blogspot.com>
<http://corazonvacio.blogspot.com>
<http://cieloamado.blogspot.com>
<http://serastu.blogspot.com>
<http://tristezaatotal.blogspot.com>
<http://anateamo.blogspot.com>
<http://juanteamo.blogspot.com>
<http://sergioteamo.blogspot.com>
<http://andreateamo.blogspot.com>
<http://andresteamo.blogspot.com>
<http://cieloteamo.blogspot.com>
<http://pabloteamo.blogspot.com>
<http://paulateamo.blogspot.com>
<http://luciateamo.blogspot.com>
<http://lucianateamo.blogspot.com>
<http://luchiteamo.blogspot.com>
<http://vanessateamo.blogspot.com>
<http://vickyteamo.blogspot.com>
<http://cesarteamo.blogspot.com>
<http://lucasteamo.blogspot.com>
<http://javiteamo.blogspot.com>
<http://javierteamo.blogspot.com>
<http://sofiateamo.blogspot.com>
<http://mariateamo.blogspot.com>
<http://marianoteamo.blogspot.com>
<http://marioteamo.blogspot.com>
<http://joseteamo.blogspot.com>
<http://luisteamo.blogspot.com>

<http://luisateamo.blogspot.com>
<http://pilarateamo.blogspot.com>
<http://davidateamo.blogspot.com>
<http://verotateamo.blogspot.com>
<http://danielateamo.blogspot.com>
<http://marcateamo.blogspot.com>
<http://eliteamo.blogspot.com>
<http://susyateamo.blogspot.com>
<http://claudioteamo.blogspot.com>
<http://nadiateamo.blogspot.com>
<http://eugeteamo.blogspot.com>
<http://flacateamo.blogspot.com>
<http://flacoteamo.blogspot.com>
<http://gordoteamo.blogspot.com>
<http://marielateamo.blogspot.com>
<http://martinateamo.blogspot.com>
<http://lupeteamo.blogspot.com>
<http://isateamo.blogspot.com>
<http://raulteamo.blogspot.com>
<http://rubenteamo.blogspot.com>
<http://agusteamo.blogspot.com>
<http://ivanateamo.blogspot.com>
<http://florteamo.blogspot.com>
<http://charlyteamo.blogspot.com>
<http://albertoteamo.blogspot.com>
<http://cintiateamo.blogspot.com>
<http://nachoteamo.blogspot.com>
<http://loreteamo.blogspot.com>
<http://soleteamo.blogspot.com>
<http://miguelteamo.blogspot.com>
<http://romiteamo.blogspot.com>

<http://amorceloso.blogspot.com>
<http://amordelocos.blogspot.com>
<http://amortormentoso.blogspot.com>
<http://amortorrido.blogspot.com>
<http://amorobsesivo.blogspot.com>
<http://amorsinfronteras.blogspot.com>
<http://amormudo.blogspot.com>
<http://amorciego.blogspot.com>
<http://amorimperfecto.blogspot.com>
<http://amorperfecto.blogspot.com>
<http://viejoamor.blogspot.com>
<http://miviejoamor.blogspot.com>
<http://unviejoamor.blogspot.com>
<http://tristeamor.blogspot.com>
<http://amores.blogspot.com>
<http://amorios.blogspot.com>
<http://amarysentir.blogspot.com>
<http://sentimentaloide.blogspot.com>
<http://sentimentales.blogspot.com>
<http://vacio.blogspot.com>
<http://nosoynadie.blogspot.com>
<http://nosomosnadie.blogspot.com>
<http://nadiemasquetu.blogspot.com>
<http://nadiemasqueyo.blogspot.com>
<http://paranadie.blogspot.com>
<http://paranada.blogspot.com>
<http://denada.blogspot.com>
<http://denadie.blogspot.com>
<http://somosnadie.blogspot.com>
<http://sinnadie.blogspot.com>
<http://nadiesoy.blogspot.com>

“Archeoblogy of Intentions”

“Archeoblogy of Intentions”, blog con colección de direcciones de otros blogs, 2010.

URL: <http://sentimentalarcheoblogy.blogspot.com>

ARCHEOBLOGY OF INTENTIONS

COLLECTION OF SENTIMENTAL BLOGS, ABANDONED WITH LESS THAN THREE POSTS.



Sentimental blogs often play the role of an incomplete object created to put into it a void, an empty gesture, a fantasy of communion with others to fill that space. Many times, after making the gesture and not see this pushing gap satisfied, the object loses its function and is left in oblivion.

A deaf river of love, loneliness and abandonment that goes, penitent, through the blogosphere.

- [versión en español: ARQUEOBLOGÍA DE LAS INTENCIONES](#)

URL list. **Posts.**

<http://mylove.blogspot.com>
<http://myonlylove.blogspot.com>
<http://mylonelylove.blogspot.com>
<http://myoldlove.blogspot.com>
<http://myshinylove.blogspot.com>
<http://mysuperlove.blogspot.com>
<http://mylittlelove.blogspot.com>
<http://myprettylove.blogspot.com>
<http://mypersonallove.blogspot.com>
<http://mysecretlove.blogspot.com>

<http://mybestlove.blogspot.com>
<http://mydeadlove.blogspot.com>
<http://myperfectlove.blogspot.com>
<http://iloveyou.blogspot.com>
<http://iloveyourheart.blogspot.com>
<http://doyouloveme.blogspot.com>
<http://doyouwantme.blogspot.com>
<http://doyouhear.me.blogspot.com>
<http://dontyouloveme.blogspot.com>
<http://doyoubelieveme.blogspot.com>
<http://believeme.blogspot.com>
<http://pleasebelieveme.blogspot.com>
<http://believe.blogspot.com>
<http://brokenheart.blogspot.com>
<http://myheart.blogspot.com>
<http://yourheart.blogspot.com>
<http://ourheart.blogspot.com>
<http://littleheart.blogspot.com>
<http://aloneheart.blogspot.com>
<http://sweetheart.blogspot.com>
<http://prettyheart.blogspot.com>
<http://deadheart.blogspot.com>
<http://bunnyheart.blogspot.com>
<http://stupidheart.blogspot.com>
<http://desertedheart.blogspot.com>
<http://darkheart.blogspot.com>
<http://forlornheart.blogspot.com>
<http://noheart.blogspot.com>
<http://hotheart.blogspot.com>
<http://blueheart.blogspot.com>

<http://writingtoyou.blogspot.com>
<http://yes.blogspot.com>
<http://justtoyou.blogspot.com>
<http://foryou.blogspot.com>
<http://yesforyou.blogspot.com>
<http://justreadme.blogspot.com>
<http://dontgo.blogspot.com>
<http://staywithme.blogspot.com>
<http://dontgoaway.blogspot.com>
<http://iamlonely.blogspot.com>
<http://lonely.blogspot.com>
<http://withoutyou.blogspot.com>
<http://ihavetosayit.blogspot.com>
<http://pleaselisten.blogspot.com>
<http://and.blogspot.com>
<http://saysomething.blogspot.com>
<http://sayit.blogspot.com>
<http://louder.blogspot.com>
<http://iam.blogspot.com>
<http://here.blogspot.com>
<http://listen.blogspot.com>
<http://iamreading.blogspot.com>
<http://yourwords.blogspot.com>
<http://narcoticlove.blogspot.com>
<http://lonelylove.blogspot.com>
<http://pussylove.blogspot.com>
<http://apurelove.blogspot.com>
<http://alonelylove.blogspot.com>
<http://sillylove.blogspot.com>
<http://crashlove.blogspot.com>

<http://hopelesslove.blogspot.com>
<http://cutelove.blogspot.com>
<http://prettylove.blogspot.com>
<http://nicelove.blogspot.com>
<http://whatlove.blogspot.com>
<http://whatislove.blogspot.com>
<http://wildlove.blogspot.com>
<http://savagelov.blogspot.com>
<http://ferallove.blogspot.com>
<http://belovedlove.blogspot.com>
<http://dearlove.blogspot.com>
<http://goldlove.blogspot.com>
<http://goldenlov.blogspot.com>
<http://finelove.blogspot.com>
<http://acutelov.blogspot.com>
<http://mildlove.blogspot.com>
<http://lightlove.blogspot.com>
<http://tenderlove.blogspot.com>
<http://newlove.blogspot.com>
<http://yearninglove.blogspot.com>
<http://meltinglove.blogspot.com>
<http://smoothlove.blogspot.com>
<http://softlove.blogspot.com>
<http://silkylove.blogspot.com>
<http://eternallove.blogspot.com>
<http://everlastinglove.blogspot.com>
<http://perpetuallove.blogspot.com>
<http://timelesslove.blogspot.com>
<http://purifiedlove.blogspot.com>
<http://desperatelove.blogspot.com>

<http://murderouslove.blogspot.com>
<http://assassinlove.blogspot.com>
<http://suicidelove.blogspot.com>
<http://loveisdeath.blogspot.com>
<http://loveiswhatyouneed.blogspot.com>
<http://loveneed.blogspot.com>
<http://lover.blogspot.com>
<http://lovers.blogspot.com>
<http://mylovers.blogspot.com>
<http://iamalover.blogspot.com>
<http://youaremylover.blogspot.com>
<http://isalover.blogspot.com>
<http://imalover.blogspot.com>
<http://thebestlover.blogspot.com>
<http://goodlover.blogspot.com>
<http://prettylover.blogspot.com>
<http://crazylover.blogspot.com>
<http://younglover.blogspot.com>
<http://secretlover.blogspot.com>
<http://softlover.blogspot.com>
<http://hopelesslover.blogspot.com>
<http://oldlover.blogspot.com>
<http://alonelover.blogspot.com>
<http://womanlover.blogspot.com>
<http://boylover.blogspot.com>
<http://boyslover.blogspot.com>
<http://girllover.blogspot.com>
<http://alone.blogspot.com>
<http://amalone.blogspot.com>
<http://areyoualone.blogspot.com>

<http://ilovejohn.blogspot.com>
<http://ilovemary.blogspot.com>
<http://ilovejoe.blogspot.com>
<http://ilovejena.blogspot.com>
<http://ilovematt.blogspot.com>
<http://ilovemegan.blogspot.com>
<http://ilovemike.blogspot.com>
<http://ilovekate.blogspot.com>
<http://ilovepaul.blogspot.com>
<http://ilovebrian.blogspot.com>
<http://ilovesophie.blogspot.com>
<http://ilovevicky.blogspot.com>
<http://ilovevanessa.blogspot.com>
<http://ilovealbert.blogspot.com>
<http://ilovelouis.blogspot.com>
<http://ilovedavid.blogspot.com>
<http://ilovesean.blogspot.com>
<http://ilovemia.blogspot.com>
<http://ilovetom.blogspot.com>
<http://ilovetomas.blogspot.com>
<http://ilovejerry.blogspot.com>
<http://ilovestephy.blogspot.com>
<http://ilovepeter.blogspot.com>
<http://iloverose.blogspot.com>
<http://ilovemeg.blogspot.com>
<http://iloveemma.blogspot.com>
<http://ilovejosh.blogspot.com>
<http://ilovewill.blogspot.com>
<http://iloveclara.blogspot.com>
<http://ilovefred.blogspot.com>

<http://ilovesam.blogspot.com>
<http://ilovesamuel.blogspot.com>
<http://ilovejesse.blogspot.com>
<http://ilovelucy.blogspot.com>
<http://ilovejane.blogspot.com>
<http://ilovephil.blogspot.com>
<http://sweetkate.blogspot.com>
<http://sweetsophie.blogspot.com>
<http://sweetvicky.blogspot.com>
<http://sweetvanessa.blogspot.com>
<http://sweetdavid.blogspot.com>
<http://sweetsean.blogspot.com>
<http://sweetsteph.blogspot.com>
<http://sweetrosie.blogspot.com>
<http://sweetemma.blogspot.com>
<http://sweetdreams.blogspot.com>
<http://sweetdream.blogspot.com>
<http://sweetyou.blogspot.com>
<http://sweetme.blogspot.com>
<http://sweety.blogspot.com>
<http://sweetlaura.blogspot.com>
<http://sweetmia.blogspot.com>
<http://sweetjessica.blogspot.com>
<http://sweetvictoria.blogspot.com>
<http://sweetlouis.blogspot.com>
<http://sweetsam.blogspot.com>
<http://sweetlucy.blogspot.com>
<http://sweetjane.blogspot.com>
<http://sweetsky.blogspot.com>
<http://sweetstar.blogspot.com>

<http://sweetmonkey.blogspot.com>
<http://sweetbutterfly.blogspot.com>
<http://sweetsun.blogspot.com>
<http://sweetcandy.blogspot.com>
<http://sweetstupid.blogspot.com>
<http://sweetdear.blogspot.com>
<http://sweetrobot.blogspot.com>
<http://sweetpain.blogspot.com>
<http://sweetcry.blogspot.com>
<http://sweetbastard.blogspot.com>
<http://sweetwhite.blogspot.com>
<http://sweetbitchy.blogspot.com>
<http://sweetblack.blogspot.com>
<http://sweetmeat.blogspot.com>
<http://sweetskin.blogspot.com>
<http://sweetfingers.blogspot.com>
<http://sweeteyes.blogspot.com>
<http://sweetjanuary.blogspot.com>
<http://sweetfebruary.blogspot.com>
<http://sweetmarch.blogspot.com>
<http://sweetjune.blogspot.com>
<http://sweetjuly.blogspot.com>
<http://sweetaugust.blogspot.com>
<http://sweetoctober.blogspot.com>
<http://sweetnovember.blogspot.com>
<http://sweettuesday.blogspot.com>
<http://sweetthursday.blogspot.com>
<http://sweetsunday.blogspot.com>
<http://sweetspring.blogspot.com>
<http://sweetsummer.blogspot.com>

<http://leaveme.blogspot.com>
<http://pleasego.blogspot.com>
<http://leavemealone.blogspot.com/>
<http://pleasegoaway.blogspot.com>
<http://goaway.blogspot.com>
<http://dontneedyou.blogspot.com>
<http://idont.blogspot.com>
<http://dont.blogspot.com>
<http://anymore.blogspot.com>
<http://nevertheless.blogspot.com>

.LI AT 4:18 AM 0 COMMENTS

[Home](#)

