



DOI: 10.26807/cav.v7i14.488

TEMAS DEL ARTE

DISSENTIR DEL INTERFAZ CRÍTICA Y ESCRITURA EN LA ERA DE LA AUTO- RREFERENCIALIDAD DIGITAL

Dissenting the user interface

Critique and writing in the age of digital Self-referentiality

Alberto López Cuenca

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 22/25/22

Fecha de aceptación: 09/05/22

López Cuenca, A. (2022). Dissentir del interfaz. : Crítica y escritura en la era de la autorreferencialidad digital. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 7(14). <https://doi.org/10.26807/cav.v7i14.488>

Resumen:

Este artículo presenta una indagación sobre el estatuto actual de la escritura y la crítica en las mediaciones digitales contemporáneas a partir del trabajo e-valencia.org del artista Daniel García Andújar. Su argumento se desarrolla a partir de las consideraciones de Tiziana Terranova (2004), Scott Lash (2005) y Bernard Stiegler (2002, 2010), entre otros, para dilucidar el papel del interfaz y la indeterminación tecnológica en la tarea de la escritura y la crítica digitales. La hipercomplejidad, el aceleramiento y la autorreferencialidad que para estos autores, caracterizan las mediaciones digitales harán de la escritura y la crítica ejercicios parciales y situados ligados a la imprevisibilidad inherente a todo orden tecnológico. El artículo inicia considerando la iniciativa de escritura colaborativa e-valencia.org del artista Daniel García Andújar y cierra volviendo sobre su trabajo para señalar como en él la crítica se manifiesta, en tanto forma de escritura mediada digitalmente, trenzada con el disenso y el olvido como sus condiciones de posibilidad.

Palabras clave:

Crítica Digital, Escritura Alfabética, Mediación Digital, Tecnicidad Originaria, Hipercomplejidad

Abstract:

This article inquires about the current condition of writing and critique within contemporary digital media focusing on artist's Daniel García Andújar web project e-valencia.org. Its argument develops from the work of Tiziana Terranova (2004), Scott Lash (2005) and Bernard Stiegler (2002, 2010) to think about the role that interfaces and technological indetermination play in digital critique and writing. These authors characterize digital mediations through hypercomplexity, acceleration and self-referentiality which make critique and writing partial and situated endeavors linked to the inherent imprevisibility of any technological order. This article focuses initially on artist Daniel García Andújar's e-valencia.org as a form of collaborative writing and ends up recalling Andújar's work to highlight how critique as a form of digitally mediated writing is intertwined with dissent and oblivion as its condition of possibility.

Key Words:

Digital Criticism, Alphabetic Writing, Digital Mediations, Originary technicity, Hypercomplexity.

Biografía del autor:

Alberto López Cuenca (Nerja, España, 1972). Profesor-investigador en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y doctor en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid. Sus contribuciones han aparecido en publicaciones internacionales como Afterall, Third Text, Culture Machine, Parse o Revista de Occidente. Ha sido profesor invitado en Columbia University, en Nueva York y en Goldsmiths, University of London. Ha publicado Los comunes digitales. Nuevas ecologías del trabajo artístico (Centro de Cultura Digital, 2016).

Código de identificación ORCID: 0000-0003-2478-9416

Introducción: exceso y disenso

El disenso es un tema recurrente en las propuestas de Daniel García Andújar, uno de los pioneros del net.art en España, cuyo proyecto Technologies to The People (TTTP) figura desde 1996 en la plataforma fundacional irational.org. El propio artista expone concisamente:

mi trabajo (...) tiene la intención de discutir las estructuras de poder, el sistema, la participación y los procesos recientes de transformación social. Mi interés principal aquí son los conflictos y dificultades que son inherentes a la democracia: su fragilidad, sus requisitos y nuestras expectativas. (García Andújar, 2015)

De ahí que TTTP desvele insistentemente el ocultamiento que las mediaciones digitales hacen del desacuerdo y que en 2001, pusiera en marcha la plataforma de discusión de iniciativas y políticas culturales e-valencia.org, a la que seguirían otras versiones (en Barcelona, Sevilla, Seúl y Dortmund). e-valencia.org funcionó desde un principio como un espacio de debate y disputa sobre los acontecimientos culturales de la ciudad. Al respecto, García Andújar explica:

Los foros de las e- dieron respuesta a la instrumentalización creciente de los procesos públicos y están concebidos para el debate abierto y transparente. Dan voz a aquellos que no tienen voz; dan voz a la crítica dura y al lenguaje expresivo. Algunas voces tienen más justificación que otras, y hay algunas con mejores modales. Hay algunas que son más exigentes moralmente. Estos foros contienen mucho más de lo que habitualmente sentimos o leemos en otros medios. (Latitudes, 2012, p. 9)

Frente a la consabida desterritorialización ligada a la web, los proyectos e- de TTTP

ponen de manifiesto la localización específica de las prácticas digitales, funcionando como una intervención en el reparto de poderes en las escenas culturales locales y provocando el encuentro de una pluralidad de discursos e intereses enfrentados y difícilmente conciliables. A pesar de su apariencia, el engranaje de los e- en las estrategias de disenso digital de TTTP exige interrogarlos como algo más que simples listas de noticias y comentarios. Si estos proyectos despliegan espacios para el ejercicio de la escritura y la crítica, es ineludible preguntarse: ¿qué significado han tomado esas dos prácticas, marcadamente modernas, en las mediaciones digitales de principios del siglo XXI? ¿qué significa entender las intervenciones de TTTP como formas críticas de escritura digital?

Para articular respuestas a estas preguntas es necesario 1) caracterizar las formas hipercomplejas tomadas por esas mediaciones digitales en las que se ejerce la escritura; 2) interrogar el bloqueo que padece la crítica como análisis reflexivo en esas mediaciones digitales; 3) dilucidar la tecnología como un proceso tanto de mediación como de ocultamiento de modos de hacer y pensar; y, 4) revelar el interfaz digital como el emplazamiento de una escritura crítica parcial, situada e imprevisible en el entramado hipercomplejo de las referidas mediaciones digitales.

Dos de los rasgos distintivos de esas condiciones digitales que han transformado la crítica y la escritura han sido apuntados acertadamente por Tiziana Terranova (2004) cuando caracteriza las formas que toma la cultura en las mediaciones digitales como cultura red (network culture), cuyos aspectos más significativos son la abundancia de información y la aceleración en sus dinámicas de circulación

(p. 1). Esta desbordante y excesiva acumulación de información plantea la urgente necesidad de reinventar métodos que permitan dar cuenta de esa transformación cultural mayúscula. Con esa finalidad Terranova (2004) propone un asalto de las disciplinas, así como sortear procesos lineales para intentar responder a esa complejidad.

Debido a esta abundancia y aceleración, a la pura sobrecarga que constituye la cultura global contemporánea, fue necesario ensamblar y reinventar un método que fuera capaz de abarcar esta desconcertante variación sin verse abrumado por ella. Este método ha privilegiado los procesos sobre la estructura y los procesos no lineales sobre los lineales y, al hacerlo, ha tomado mucho de la física y la biología, de la informática y la cibernética, pero también de la filosofía y el pensamiento cultural y sociológico (...). (p. 1)¹

La propuesta de no linealidad y de rebelión disciplinar que hace Terranova evidencia la dificultad de intentar abordar el complejo y omnipresente papel de las tecnologías digitales mediante la escritura alfabética y las formas de saber disciplinarmente estancas. ¿A qué se debe esta incapacidad?

Las mediaciones digitales y el bloqueo de la crítica

La simplicidad y accesibilidad del alfabeto vienen asociadas a una suerte de realismo intuitivo: las palabras describen el mundo y manifiestan inequívocamente la voluntad de los sujetos. El poder analítico de la escritura alfabética, que presupone el distanciamiento y la posibilidad de descomponer en partes más simples aquello que es sometido a consideración, es la

condición misma de la crítica según la concibe la modernidad (Flusser, 2002, pp. 42-43). En ese sentido, el poder de la crítica radicaría en que nada escapa a su escrutinio, todo puede ser capturado por el texto. La única condición para esto es la clara separación del significante y lo significado. Es esa separación, precisamente, la que se desfonda en la cultura red que describe Terranova y arrastra consigo la condición de posibilidad misma de la crítica.

Scott Lash (2005) ha detallado el vínculo entre el auge de las tecnologías digitales y la crisis tanto de la escritura alfabética como de la crítica. A su juicio, en la actualidad, los sujetos se encuentran de tal modo inmersos en las mediaciones digitales que son incapaces de desvincularse de ellas, lo que dificulta la reflexión. Según Lash (2005), la crítica había requerido históricamente de un emplazamiento “separado” desde el que habilitar la reflexión y ese lugar ha dejado de existir en el entramado informacional actual (p. 19). Tal imposibilidad se debe a que en las mediaciones digitales la comunicación ha devenido instantánea, de hecho, se caracteriza por ser fluida, descorporeizada, comprimida espacial y temporalmente, y desplegada en relaciones en tiempo real (p. 22). En esas condiciones, los requisitos trascendentales que habían caracterizado al pensamiento moderno —crucialmente, la tajante separación entre sujeto y objeto—, y sobre los que descansaba la crítica, se desvanecen a causa de la inmanencia y la inmediatez generadas por las tecnologías digitales. “En la era de la información (...) la cultura se desplaza a un plano inmanente de actores asociados o conectados en interfaz por máquinas. Ahora experimentamos las cosas culturales no como representaciones trascendentales, sino como cosas inmanentes: como objetos, como tecnologías” (pp. 33-34).

¹ En los casos en que la fuente citada no está en castellano, las traducciones son del autor.

La conclusión de Lash (2005) lo lleva a la misma posición continuista a la que llega Terranova (2004), a saber, que al no estar ya por encima de las cosas sino en el mundo con las cosas tenemos que lidiar con estructuras ontológicas más profundas (Lash, 2005, p. 42) y estas no son otras que las desplegadas en las mediaciones digitales.²

Tanto Franco Berardi (2012) como, antes que él en un tono más visionario, Guy Debord (1999) y Jean Baudrillard (1987) habían señalado el bloqueo del ejercicio crítico,³ precisamente, porque con el auge de la imagen electrónica en la segunda mitad del siglo XX se dificulta distanciarse del mundo y descomponerlo analíticamente. Sin embargo, aún más problemático que el hecho de que el recurso a la imagen haga imposible la crítica como ejercicio analítico es que la audiovisualización torne indistinguible el significante de su significado, la imagen del mundo al que supuestamente refiere. Todo lo que era directamente vivido, dictamina Debord (1999), se convierte ahora por la ubicua mediación de la imagen electrónica en representación objetivada (p. 38).

Las mediaciones tecnológicas se disuelven en la existencia y viceversa.⁴ Walter Benjamin

2 Hay otras posiciones continuistas o inmanentistas en los trabajos previos de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Manuel DeLanda y en las posiciones de materialistas/realistas contemporáneos como las de Donna Haraway, Karen Barad y Rosi Braidotti. Sin embargo, por el lugar crucial que se le otorga a la mediación tecnológica, es especialmente relevante para las consideraciones que se proponen aquí la Teoría del Actor Red de Michel Callon, John Law y Bruno Latour. Véase Latour (1994, 2005).

3 Cada quien usa su propia terminología: el simulacro, el espectáculo, la espiral simbólica de la financiarización.

4 No es este el lugar para hacer un repaso de ellos y sus posiciones. Baste sólo referir algunos de los trabajos más notables en español que se hacen cargo de esta situación y replantean la relación entre crítica, escritura y experimentación artística en las formas tomadas por la mediación digital tardocapitalista: José Luis Brea (2002, 2004, 2007), Juan Martín Prada (2018) y

(2003) ya había advertido que, en el mundo de la técnica, acceder a la realidad devenía una tarea imposible (pp. 79-80). El resultado de esto parece ser ese entorno hipercomplejo señalado por Terranova (2004) que refracta toda posible sistematización –especialmente la que alguna vez pudo ofrecer la escritura alfabética que habría devenido un momento más de ese entramado con su privilegio epistemológico sobre la representación en entredicho y sin posición aventajada en la que apostarse para otear lo existente. Como ha argumentado Berardi (2012), este medio hipercomplejo se haría inabarcable para el sujeto individual, que se vería empujado a recurrir a interfaces o formas de mediación que simplifiquen los modos de relacionarse en ese entramado (p. 15).

Terranova coincide con Berardi en la necesidad de recurrir a otras estrategias para relacionarnos críticamente con el aceleramiento y el exceso de información de las mediaciones digitales. Esta angustiante imposibilidad de comprender nuestra situación parece estar ligada a la experiencia agudizada de la mediación digital, sobrecargada y acelerada. Sin embargo, la mediación nos es cualquier cosa menos ajena. Es, más bien, una de nuestras más antiguas condiciones, pues en ella consiste nuestro ineludible estatuto de sujetos tecnológicos. Entonces, ¿qué ha cambiado específicamente?

Las posibilidades de la tecnología/la tecnología de las posibilidades

La pregunta por la mediación es la pregunta por la tecnología. Para no soslayar su función articuladora, la tecnología no debe pensarse como un conjunto de herramientas o dispositivos. Por tanto, advertir el carácter constitutivo de

Remedios Zafra (2010).

la tecnología exige, ineludiblemente, enfatizar el entramado de dispositivos, relaciones y prácticas que configura. De este modo, los medios digitales no han de entenderse como meros instrumentos sino como mediaciones, como prácticas sociales. Siguiendo a Martín Barbero (1987), se trata de desplazar el debate de los medios a las mediaciones, es decir, pasar de preguntarse por las características formales de un medio a considerar los medios en su despliegue como prácticas sociales. La fotografía, la cámara de video o el teléfono móvil operan de un modo determinado en la medida en que forman parte de redes en las que configuran –y son configurados por– prácticas sociales (documentales, biográficas, estéticas, policiales, periciales, etc.) que los hacen significativos.

Su engarce en ese entramado significativo convierte a toda tecnología de modo involuntario en dispositivos mnemotécnicos. Así lo argumenta Bernard Stiegler (2010) cuando defiende que toda tecnología es, en última instancia, un reservorio de memoria –se trate de una máquina de vapor, de un ordenador o de una punta de flecha de sílex. La tecnología registra y manifiesta las prácticas en las que se inserta. De todo el repertorio de tecnologías y sistemas técnicos que han operado históricamente con distintas funciones, Stiegler entiende que hay unos específicamente mnemotécnicos. Se trata de aquellos destinados a la transmisión de la memoria: tecnologías comunicacionales como la escritura, el grabado o la radio. Stiegler concibe a la humana como una especie que se desarrolla exteriorizando su memoria en artefactos y dispositivos mnemotécnicos. La historia de la tecnología no es, así, sólo una reunión de herramientas sino la evolución de los modos en los que la memoria humana ha sido almacenada y transmitida. La memoria estaría originalmente

exteriorizada lo que significa que el humano sería un sujeto constitutivamente tecnológico (Stiegler, 2010, p. 67). La condición humana aparece marcada, por tanto, por una tecnicidad originaria (originary technicity).⁵

Esta inescapable constitución tecnológica es problemática. En *La Technique et le temps. La faute d'Epiméthée*, a través de una lectura crítica de Martin Heidegger, Stiegler (2002) enfatiza el carácter ambiguo de la técnica. Por una parte, implica la calculabilidad, la previsión, la intervención programática y la constitución del mundo. De hecho, la técnica en su calculabilidad, en su pre-ocupación, conllevaría un cierre de posibilidades (p. 20). Sin embargo, la técnica es, a su vez, un modo de hacer que abre nuevas posibilidades. “Ahora bien, en tanto que producción (poiesis), la técnica es un ‘modo de hacer salir de lo oculto’. Como poiesis hace ser lo que no es” (p. 24). El reto ineludible al que se enfrenta la técnica es la calculabilidad. Ese es el extremo que se contrapone a la liberación poiética. El arte, que es también una forma de hacer, eludiría esa calculabilidad en la medida en que su intervención técnica podría inaugurar espacios de incertidumbre, de indeterminación. El cálculo sería la decadencia de la existencia. De ahí que el sentido de la técnica sea ambiguo ya que emerge a la vez como obstáculo y como posibilidad última del pensamiento (p. 21). En resumen, el retrato que ofrece Stiegler (2002) es el de la técnica como forma de intervención calculada en el mundo, como apertura de posibilidades y, al mismo tiempo, como su paradójico ocultamiento. ¿Cómo se manifiesta esta paradoja en las formas tomadas por las mediaciones digitales?

5 El argumento de la tecnicidad originaria en la Historia de la Filosofía es rastreado convincentemente por Bradley (2011). Una posición similar, aunque articulada en torno a la noción de mente expandida, está también laboriosamente expuesta en el trabajo de Donald (1991) y Clark (2003).

La autorreferencialidad y la técnica del olvido

La Revolución Industrial parece constatar palmariamente esta paradoja que encierra toda mediación tecnológica, que revela nuevas posibilidades a la vez que oculta otras. En este sentido, la maquinización supuso el afianzamiento de una inédita razón instrumental, de control y explotación de la naturaleza y, en paralelo, un olvido del saber hacer por parte de los operarios de esas mismas máquinas. A grandes rasgos, ese es el argumento central de Harry Braverman en *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century* (1974). La degradación del trabajo con el auge de la mecanización y la cientificación de la producción estaría directamente ligada a la expropiación de la capacidad de autogestión de los trabajadores y a la transferencia de dicho conocimiento, bien a la máquina (el general intellect de Karl Marx), bien a los administradores (managerial class). Para Braverman (1974), el testimonio más evidente de este proceso es la pérdida de habilidades (deskilling) de los trabajadores. La técnica, al abrir nuevos horizontes de intervención para los modos de producción oculta, relega y empuja al olvido otros modos de hacer.

Esta desarticulación del saber hacer se irá agudizando conforme avance el siglo XX, convirtiéndose la tecnología en la depositaria del conocimiento y haciendo al usuario orbitar en torno a ella. Es revelador como, al considerar el auge de lo que denomina aparato, Vilém Flusser (2002) recurre frecuentemente en sus textos a la figura del funcionario, entendiendo a este como alguien “sujeto de la tecnología” (p.p. 48-49). Los usuarios de los aparatos devienen funcionarios que operan desconociendo el funcionamiento del dispositivo: se limitan a seguir los dictados ya inscritos en el programa,

operando el aparato sin saber qué opera ni cómo opera aquello que intermedia en su proceso de producción. El usuario del aparato es una suerte de burócrata que atiende una ventanilla y que, en gran parte, ignora el contenido o la función de los documentos que tramita, limitándose a procesarlos. Como atinadamente señala Jonathan Beller (2012), Bernard Stiegler concluirá que este proceso funcional conduciría a una suerte de estupidez sistémica (p. 13). La industrialización a través de la imposición de la máquina como dispositivo de producción de mercancías produjo un paulatino proceso de olvido del saber hacer, algo que Braverman (1974) subraya en su advertencia del deskilling que trae consigo el capitalismo industrial. En un segundo momento, la audiovisualización y la digitalización del tardocapitalismo traerían consigo un olvido del saber vivir, que nos haría depender del mercado de signos para que se nos adiestre a desear, imaginar, ser saludables o morir.

En otras palabras, la estupidez (“cortoplacismo”) es un resultado histórico que sigue a la expropiación primero del *savoir faire* –saber hacer– por parte de la revolución industrial, y luego del *savoir vivre* –saber vivir– por las tecnologías de los medios que, desde el punto de vista de Stiegler (un punto de vista cercano al mío), aprovechan la libido y los impulsos en un desarrollo significativo, pero lamentablemente poco teorizado de la economía política. (Beller 2012, p. 13)

Para Paolo Virno (2001), un proceso definitorio en este sometimiento de las pulsiones y la libido es la extensión del general intellect más allá de la maquinaria fabril hasta incluir al cuerpo social en su conjunto.⁶ Lo que se obtendría con la expansión de las nuevas formas

⁶ Hay sobrada bibliografía a este respecto, pero puede consultarse

de mediación digital sería la regulación no sólo del tiempo de trabajo sino el acceso al tiempo privado, a la vida particular de los sujetos. Se daría una extensión de la lógica expropiatoria de la fábrica al conjunto de las prácticas sociales. En este sentido, la subjetividad, los afectos y la memoria se verían entretejidos con el trabajo productivo a través de esas mediaciones digitales.

Ya se apuntaba más arriba con Terranova, Lash y Berardi la implicación de este proceso de integración de todas las formas de la vida a través de los medios digitales, que pasa por acabar con la separación del mundo de las cosas y el de los signos en ese entramado hipercomplejo. El desfondamiento de la efectividad crítica de cierta forma de escritura atestiguaría, precisamente, el agotamiento de ese orden profundamente dualista. Para Jonathan Beller (2012), es en la lógica de la imagen – especialmente con su omnipresencia– donde se sintetiza esta nueva reconfiguración y se produce un inexorable deslizamiento de la escritura hacia un vaciamiento de su referente a lo largo del siglo XX (de la lingüística y la deconstrucción a los realities) (p. 9).

La conclusión de ese deslizamiento la marcaría el momento de la autorreferencialidad del significantey, con él, como se ha argumentado, el del bloqueo de la crítica tal y como se había venido entendiendo y ejerciendo. Esto es lo que apunta Flusser (1990) cuando entiende que lo real ya no se halla afuera, sino que es el resultado del funcionamiento del aparato. Se trata, en sus propios términos, de una inversión del vector de significación. Lo real no es lo referido por el significante sino el significante mismo:

Lo que tememos, entonces, es una

el detallado trabajo de Gill & Pratt (2008).

inversión del vector de significación: no es ‘real’ lo significado, sino el significante, la información, el símbolo. Esta inversión del vector de significación caracteriza todo lo que se relaciona con los aparatos y, por tanto, con el mundo posindustrial en general. (Flusser, 1990, p. 36).

Si no hay distinción entre significante y significado, entre los medios digitales y la situación que ellos mismos han articulado, entonces parece tornarse especialmente arduo desvelar la operación de esas mediaciones. Si son, precisamente, la hipercomplejidad y la aceleración irreflexiva de los medios digitales los que han imposibilitado el ejercicio de la crítica desde un afuera privilegiado, lo que ella sea ahora exige experimentar, desde esas mismas condiciones digitales, las formas que pueda tomar.

Conclusión: la crítica del interfaz

Como ya se ha señalado, Lash y Berardi llamaban la atención sobre el papel de lo que denominan interfaz en esta configuración de la cultura red, acelerada e hipercompleja. El interfaz, como cualquier mediación tecnológica, articula y simplifica las formas que toman las relaciones configuradas digitalmente, pero hace esto en la medida en que se normaliza y transparenta. Los nuevos ordenamientos desplegados por los interfaces van de la mano con el olvido de su mediación.

En *The Interface Effect* (2012), ante la perplejidad a la que conduce la pretensión de dar cuenta de esta inescrutable integración digital, Alexander Galloway (2012) aboga por recurrir a la estrategia de los mapas cognitivos del urbanista Kevin Lynch, tal como la recupera

Fredric Jameson en *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991). Metafóricamente, Jameson entiende al sujeto contemporáneo como arrojado a una ciudad intrincada y alienada en la que no cuenta con un mapa detallado que le permita hallar su ubicación (p. 50). El mapa cognitivo –que, de antemano, da por supuesto la imposibilidad de obtener una representación total de lo existente– permitiría al menos una representación situada del sujeto en relación con ese conjunto inabarcable (p. 51).

Esa representación situada implica trazar la historicidad del lugar para transitar por el presente más que para abarcarlo en su totalidad. Sin disponer de un emplazamiento privilegiado desde el que pretender contemplar el espacio de un modo conspicuo y completo –una característica de la crítica omnisciente moderna–, habría más bien que localizarse en él a través de algunos hitos, señales o testimonios. Partiendo de ello, Galloway (2012) llega a la conclusión de que esta reducción que exige el mapa cognitivo es un trauma necesario, fruto de la imposibilidad que los interfaces digitales han provocado para pensar lo global aquí y ahora. En sus palabras,

esta “reducción” es un trauma necesario resultante de la imposibilidad de pensar lo global en el aquí y ahora, de leer el presente como histórico. Así, la verdad de la vida social en su conjunto es cada vez más incompatible con su propia expresión. La cultura emerge de esta incompatibilidad. Lo mismo ocurre con el interfaz: surge de esta incompatibilidad; es esta incompatibilidad. (pp. vii-viii)

Es ahí donde la localización y la interrupción del interfaz pueden desconfigurar su forma de mediación y articularse con aquello

que queda relegado, en el olvido, en el entramado digital. En la medida en que el interfaz anuda y sostiene una forma de mediación, excluye y desplaza otras posibilidades. Recuperando a Stiegler (2002), ninguna mediación o interfaz escapa al proceso de sustracción: hacer discurrir la totalidad de la experiencia por la parte que aparece regulada por ellas. El ejercicio crítico pasaría entonces por evidenciar la operación de estos interfaces poniéndose de manifiesto, con ello, las articulaciones de ese entorno tecnológicamente hipercomplejo y sus ocultamientos.

En este sentido, en su previsión utilitaria, la disposición de la técnica constituye una precisa estructura de inclusiones y exclusiones, definiendo quiénes pueden participar y cómo en el espacio que ella despliega. La posibilidad de la escritura crítica en las hipercomplejas mediaciones digitales radicaría, justamente, en la indeterminación tecnológica, en que esos órdenes de exclusión no son definitivos ni incontestables. Sin embargo, en su afán de perpetuación, el ordenamiento tecnológico pretende existir sin dejar resquicios, llenándolo todo y, por tanto, haciendo olvidar su mecánica de exclusión. Ante esto, es crucial negar la posibilidad del antagonismo, que debe verse suplantado por la apariencia del consenso y la inquebrantable estabilidad de las mediaciones digitales.

Aquí es donde se sitúa y se hace significativa una intervención como la de e-valencia.org de Technologies To The People –con la que iniciaba este artículo– pues a través del antagonismo expone el ocultamiento que llevan a cabo las formas actuales de la mediación digital. Las intervenciones de TTTP se despliegan desde los usos previstos por la tecnología, pero

haciendo evidente sus limitaciones. De ahí su recurso a la frustración, a desatar la perplejidad frente a un complejo tecnológico que debería satisfacerlo todo. Las colecciones puestas en marcha por TTTP (como Photo Collection, 1997, o Net Art Classics Collection, 1999) son experiencias fracasadas que no brindan lo que prometen: conducen continuamente a páginas no encontradas, a instalar programas que no pueden descargarse, a bloqueos del sistema. Así, el significante aparece desnudo en su ciclo de autorreferencialidad, siendo la insatisfacción la que horada el frágil tejido de la complacencia urdido en los interfaces digitales. A través de negar la satisfacción, TTTP mantiene la tensión entre las imprevisibles experimentaciones artísticas y la calculabilidad de las mediaciones tecnológicas. En lugar de disolver unas en otras haciéndolas indistinguibles –aunque esto no implique negar su interdependencia– resalta sus tensiones, intereses y limitaciones. TTTP aparece en esa zona incierta desde la que aún es posible no prever ni pronosticar certeramente, sino verse enredado en otros modos de escribir y hacer. Es ahí donde TTTP como forma de escritura crítica interrumpe el flujo incesante de autorreferencialidad de los significantes; interrupción que recuerda que es posible hacer lugar en ese entorno tecnológicamente hipercomplejo. En su condición situada y parcial, TTTP revela la constitución técnica del presente y las incertidumbres sobre los que este puede aún transformarse.

Referencias Bibliográficas

- Baudrillard, J. [1987 (1978)]. *Cultura y simulacro* (A. Vicens y P. Rovira, Trad.). Kairós.
- Beller, J. (2012). *Wagers within the Image: Rise of Visuality, Transformation of Labour, Aesthetic Regimes*. *Culture Machine*, 13. <https://culturemachine.net/paying-attention/>
- Berardi, F. (2012). *The Uprising. On Poetry and Finance*. Semiotext(e).
- Benjamin, W. [2003 (1936)]. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (A. Weikert, Trad.). Ítaca.
- Bradley, A. (2011). *Originary Technicity. The Theory of Technology from Marx to Derrida*. Palgrave MacMillan.
- Braverman, H. (1974). *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century*. Monthly Review Press.
- Brea, J. L. (2002). *La era postmedia: acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos “neomediales”*. Consorcio Salamanca.
- Brea, J. L. (2004). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. CENDEAC.
- Brea, J. L. (2007). *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Gedisa.
- Clark, A. (2003). *Natural-Born Cyborgs: Minds, Technologies, and the Human Intelligence*. Oxford University Press.
- Donald, M. (1991). *Origins of the modern mind. Three stages in the evolution of culture and cognition*. Harvard University Press.

- Debord, G. [1999(1967)]. La sociedad del espectáculo (J. L. Pardo, Trad.). Pre-textos.
- Flusser, V. [1990(1983)]. Hacia una filosofía de la fotografía (E. Molina, Trad.). Editorial Trillas.
- Flusser, V. (2002). Criteria–Crisis–Criticism. En A. Ströhl (Ed.), *Writings* (pp. 42-50). University of Minnesota Press.
- Galloway, A. (2012). *The Interface Effect*. Polity Press.
- García Andújar, D. (2015). La práctica artística y su entorno. En A. Collados y J. Rodrigo (Eds.), *Transductores 3. Modos de trabajo artístico en contexto. Itinerarios, útiles y estrategias* (pp. 81-87). Centro de Arte José Guerrero.
- Gill, R. & Pratt, A. (2008, 1 de diciembre). In the social Factory?: Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work. *Theory, Culture & Society*, 25(7-8), 1-30.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.
- Lash, S. [2005 (2002)]. *Crítica de la información* (H. Pons, Trad.). Amorrortu Editores.
- Latitudes. (2012). Democratizando la sociedad informacional: Entrevista con Daniel G. Andújar. #OpenCurating. https://www.lttlds.org/assets/OpenCurating_DanielGAndujar.pdf
- Latour, B. (1994). On Technical Mediation. *Philosophy, Sociology, Genealogy. Common Knowledge*, 3(2), 29-64.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social. An introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.
- Martín Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación Cultural y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Martín Prada, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Akal.
- Stiegler, B. [2002(1994)]. *La técnica y el tiempo I. El pecado de Epimeteo* (B. Morales Bastos, Trad.). Cultura Libre.
- Stiegler, B. (2010). Memory. En W. J. T. Mitchell y M. B. N. Hansen (Eds.), *Critical Terms for Media Studies* (pp. 64-87). University of Chicago Press.
- Terranova, T. (2004). *Network Culture. Politics for the Information Age*. Pluto Press.
- Virno, P. (2001). *Gramática de la multitud. Para un análisis de la vida contemporánea* (A. Gómez, Trad.). Traficantes de sueños.
- Zafra, R. (2010). *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Fórcola Ediciones.

