

República Bolivariana de Venezuela



Fundación
Centro de Estudios
Latinoamericanos
Rómulo Gallegos



MONTE ÁVILA
EDITORES LATINOAMERICANA

IT'S A SELFIE WORLD

MIGUEL ANTONIO GUEVARA

PREMIO INTERNACIONAL DE ENSAYO
MARIANO PICÓNSALAS

8^a edición



Miguel Antonio Guevara

IT'S A SELFIE WORLD

Apuntes críticos sobre cultura transmedia

Fundación Celarg
VIII Edición Premio Internacional
de Ensayo Mariano Picón Salas

1.ª edición, Fundación Celarg y Monte Ávila Editores Latinoamericana C.A., 2021

It's A Selfie World. Apuntes críticos sobre cultura transmedia

© Miguel Antonio Guevara, 2021

Edición: María Riera

Corrección de textos y organización de fuentes documentales: Ricardo Gondelles

Investigación de imágenes Colección de Artes Visuales del Celarg: José Ignacio Herrera

Diseño de portada: Yuruhary Gallardo

Diagramación y montaje: Clementina Cortés

Imagen de portada:

Roland Ramírez

Venezuela

Mercurio Dorado, 2013

Técnica mixta

150 x 90 cm

Colección de Artes Visuales Fundación Celarg

© Casa Rómulo Gallegos, 2021

Av. Luis Roche, cruce con Tercera Transversal,

Altamira, Caracas 1062/ Venezuela

Teléfonos: (0212) 295-2990/ 285-2644

Fax: (0212) 286-9940

Página web: <http://www.celarg.gob.ve>

© Monte Ávila Editores Latinoamericana C.A., 2021

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, urb. El Silencio,

municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela

Teléfonos: (0212) 485.0444/ 482.8989

www.monteavila.gob.ve

Hecho el Depósito de Ley

Depósito Legal N° MI2021000231

ISBN: 978-980-399-078-7

**VEREDICTO DE LA VIII EDICIÓN
DEL PREMIO INTERNACIONAL DE ENSAYO
MARIANO PICÓN SALAS**

El jurado designado para esta VIII edición del **Premio Internacional de Ensayo Mariano Picón Salas**, compuesto por Vladimir Acosta (Venezuela), Abel Prieto (Cuba) y Fidel Barbarito (Venezuela), reunido a través de una plataforma virtual el 28 de diciembre de 2020, después de examinar los 53 manuscritos participantes, decidió conceder el premio al ensayo titulado *It's A Selfie World. Apuntes críticos sobre cultura transmedia* del escritor venezolano **Miguel Antonio Guevara**.

El jurado considera que esta obra propone una aproximación crítica a la “labor civilizatoria” del proyecto de la modernidad occidental que en pleno siglo XXI se reproduce a través de la hiper-conectividad que permiten las redes sociales y los dispositivos digitales. *It's A Selfie World...* denuncia, con intensidad expresiva, estilo osado y cautivante, los modos a través de los cuales se constituyen las subjetividades digitales que tienen como horizonte una consciencia transhumana con la cual se afinan los ya complejos procesos de dominación cultural, económica y política, y se nos prepara para naturalizar nuevas formas de racismo, esclavitud y control social.

El jurado decidió, igualmente, otorgar mención de honor y recomendar la publicación de las obras *El volcán sumergido* de Alejandro Bruzual, *Simón Bolívar y Napoleón*, *Henry Clay* y *George Canning* de Gerónimo Pérez Rescaniere,

y *El devenir dialéctico de la poética* de Christian Farías, por ser trabajos que destacan en su rigor investigativo, la profundidad reflexiva y las temáticas abordadas.

El Jurado

Vladimir Acosta

Abel Prieto

Fidel Barbarito

A Yurubary



*Hundid la informática en el océano
desintegrad los celulares en el desierto
y que la oscuridad nos ilumine.*

ANTONIO ROBLES



INTRODUCCIÓN

A propósito de una reflexión sobre cultura transmedia

Las introducciones, por lo general, son esas partes del libro o el discurso que se piensan, escriben y desarrollan de último. De allí que autores y autoras confronten la página con la duda de saber si dicho dispositivo de acceso al lector será tan “bueno” como en efecto se cree que es el resto del contenido.

Pero ciertamente es un deber ser, como ayudar a alguien a cruzar la calle o abrirle la puerta a un extraño cuando coincidimos en algún portal. De modo que si he de expresar de qué van las páginas a continuación podría decirlo de forma breve: esto trata sobre Internet, redes sociales y películas. Y, además, sobre algunas cosas que pasan en dichos espacios.

Ya que hemos arrancado, detallemos el asunto.

Decir que vivimos un permanente bombardeo a nuestros sentidos vía medios masivos de comunicación podría ser un lugar común. Sin embargo, las formas en que actúan dichos mecanismos no son fijas; la obsolescencia programada no es un asunto sólo de la mercancía que podemos utilizar: también obedece a lo que consumimos con nuestra mente.

De acuerdo a esto, no es aventurado realizar una tentativa de caracterización de las formas en que nos comunican esa suerte de mercancía mental.

La aparición de Internet y las llamadas redes sociales ha desencadenado la aparición de una sociedad paralela a la nuestra: la digital. Este entorno nos hace vivir una

especie de otra vida, en donde nos encontramos con nuestros familiares, conocidos y desconocidos. Para acceder a ella construimos un perfil, una página pública que muestra la forma como queremos ser vistos, percibidos, e incluso, consumidos.

Por otro lado, los discursos audiovisuales, aunque nos acompañan desde comienzos del siglo pasado, se nos presentan renovados, a la par de los avances tecnológicos. Se podría decir que, aunque el cine cuente siempre las mismas historias, éstas son siempre nuevas: mejoras en la calidad de sonido e imagen, e incluso ahora existe la posibilidad de que los actores sean sustituidos por personajes animados por computadora.

Además, ni siquiera es necesario ir al cine o al cineclub, basta Internet para buscar la película que queramos y verla las veces que nos dé la gana; a eso se le ha llamado la era post-tv¹, es decir, ya no son los canales convencionales los que imponen la programación y la eterna búsqueda (*zapping*), a ver si encontramos lo que buscamos.

Hoy día ya no es necesario. Incluso podemos saltarnos las partes que no nos gustan para buscar el minuto y el segundo exacto en que sucede aquella escena memorable por la que nos gusta tanto un film determinado.

La forma en que se promocionan dichos productos audiovisuales ha sido y es afectada por esa misma dinámica. Las redes sociales se nos muestran como una cadena incesante de imágenes producidas y reproducidas por nosotros mismos. El *timeline* y el muro de nuestros espacios digitales son un río que no se detiene, lleno de memes, videos

¹ La aparición del servicio de *streaming* Netflix ha supuesto una revolución en cuanto a la manera de consumir contenidos audiovisuales.

breves, una absurda cantidad de imágenes incuantificable que vemos día a día.

De allí que estemos viviendo en un período de producción de subjetividad transmediático, es decir, cada fuente de producción de contenidos, llámese cine, redes sociales o cualquier otro medio masivo de comunicación, es constantemente atravesada por otra, de manera que puedan promoverse, circular, instalarse en el imaginario colectivo de la mejor manera².

Así que en un día nos topamos con una valla publicitaria que también está en nuestras redes y un fragmento musical o tráiler nos acompaña en nuestro celular como *ringtone*. Hasta las películas están diseñadas para que el espectador pueda tomarse fotos mientras las observa, interactuar en sus redes sociales sin que esto signifique perder el hilo narrativo. ¿Por qué? La historia misma no tiene importancia, puesto que está diseñada para ser un divertimento efectista. Es lo que la industria cinematográfica ha denominado *development hell*³.

En torno al espacio digital nos preguntamos: ¿qué tipo de individuos produce la sociedad digital? ¿Qué forma y expresión tiene la subjetividad que vive, experimenta y

2 “Narrativas transmediáticas”, concepto desarrollado por el intelectual estadounidense Henry Jenkins. Se refiere a las experiencias narrativas que circulan al mismo tiempo en diferentes plataformas, con diseños diferenciados para cada entorno según sus características y propiedades. De la misma manera, es necesario aclarar, que el uso del concepto de subjetividad en esta aproximación sociológica, es el que se refiere al tejido de concepciones, aspiraciones, conocimientos, información, saberes y demás elementos que nos permiten concebir el mundo y conducirnos en él.

3 Carlos Caridad-Montero nos dice sobre el *development hell* que es «un desarrollo del proyecto infernal, con un montón de ejecutivos metiendo la cuchara en el caldo de la película, incansantes reescrituras de guión e incontables refilmaciones» (8 de agosto, 2016)

reproduce sentido en estos espacios? ¿Cuáles son los efectos que tienen en su forma de percibir la realidad? Del otro lado, si hay una sociedad digital, ¿quién la produce, quién es el trabajador o los trabajadores, la fuerza de trabajo de dicho espacio? Y además, ¿qué hacen los detentores de estas plataformas con los datos, con la información que les suministramos, la llamada *Big Data*? ¿Hacia dónde se dirige una sociedad que acumula información en un espacio aparentemente abstracto llamado “Nube”? ¿Acaso estamos presenciando el devenir de una inteligencia artificial hiperconectada, fruto de la sociedad de los datos y la transparencia? En cuanto al cine nos preguntamos: ¿es sólo un divertimento? ¿Las películas dirigidas al público infantil son inocuas, tienen éstas el único propósito de entretener? ¿Qué hay detrás de las narraciones de ciencia-ficción, seriados policíacos o la amenaza del *apocalipsis zombi*? ¿Están estas temáticas vinculadas al contexto político e institucional estadounidense y del resto del mundo?

Este trabajo aborda estas interrogantes. Híbrido discursivo en clave crítica de la cultura, especie de deriva hermenéutica planteada como *contraensayo*; guerrilla estilística/epistemológica/transdisciplinaria; tentativa sociológica sobre algunas subjetividades de la llamada cultura transmedia.

PRIMERA PARTE

**APUNTES SOBRE CULTURA Y
SUBJETIVIDAD DIGITAL**



I. Sujetos actores, territorios e imaginación pública

2.0

Las nuevas manifestaciones de la comunicación y el modo de relacionarnos están atravesados por interacciones que van más allá del contacto físico. La llegada de Internet ha supuesto un cambio trascendental en la forma como nos comunicamos.

Internet y las redes sociales, blogs, páginas web, han devenido un territorio donde relacionarnos implica no sólo tener nuestro propio lugar, sino tener la capacidad de transformarlo y diseñarlo a nuestra voluntad.

Es necesario pasar estas prácticas por el ojo crítico, a fin de comprender una subjetividad emergente, que incluso puede estar considerando la existencia, la vida y los modos de relacionarse de mayor importancia en estos espacios.

Para Hardt y Negri: «La síntesis política del espacio social es fijada en el espacio de la comunicación» (Hardt y Negri 2002, p. 46). A través de este planteamiento, entendemos que la interacción realizada por las personas a través de un perfil o cuenta en una red social 2.0 (Facebook, Twitter, Instagram y otras) es semejante, incluso una réplica de la socialización a la que podríamos llamar vida real o material, puesto que se trata de un fenómeno de comunicación y por ende político: la participación en cualquier espacio social que implique presencia, interacción y opinión obedece a un plano político, incluso ideológico.

Aunque el rostro de una red social se presente a través de una interfaz de página web como un dispositivo al cual podemos acceder, éste no es propiamente un espacio sólo

informativo al cual accedemos para enterarnos de algún suceso o indagar una información específica, sino que es la portada o faz de un entramado de infraestructuras soportadas por algoritmos informáticos que interconectan a quienes forman parte de este espacio social, de esta síntesis política.

Concebir el espacio social como síntesis política fijada por la comunicación implica una hipótesis llena de sospechas, puesto que la comunicación es uno de los tantos dispositivos utilizados para la dominación y domesticación de las multitudes culturales del mundo. Esto se convierte en motivo de preocupación, especialmente cuando se ve a dichas multitudes como *usuarios* de las llamadas redes sociales⁴.

¿Son espacios incoloros, apolíticos, intrascendentes, inocuos, las llamadas redes sociales? Esta podría ser la pregunta que atraviesa este acercamiento.

El individuo promedio, usuario de estos espacios, dedica tiempo sustancial de su día a día para estar conectado⁵. Es tan necesaria su presencia como la constante interacción, ya que el diseño de participación de dicho espacio social, además del éxito que pueda tener cada persona en el aspecto de difusión de su vida, eventos, comentarios, frases y otros contenidos compartidos, dependerá de las posibilidades que tiene de compartir e interactuar con otros *usuarios* o *amigos* que al mismo tiempo proyectan sus propias necesidades y deseos; es decir, estamos frente a un

⁴ En el mismo trabajo, Hardt y Negri, en un subtítulo llamado «Corporaciones y comunicación», se refieren a éstas como instituciones que realizan «la estructuración biopolítica del mundo».

⁵ Sólo en Facebook un número cercano a 1.230.000.000 usuarios pasa 17 minutos al día en su red social (Facchin 29 de diciembre, 2014).

proceso de reproducción social permanente, en constante alimentación y retroalimentación, que no es fijo, cumple procesos, dinámicas para dibujar interacción de las mismas interacciones, y así sucesivamente⁶.

Hay una insoslayable consideración en los tiempos presentes de la comunicación 2.0. ¿La vida real y la virtual, o mejor dicho, el espacio social de las redes sociales, se han invadido uno al otro?

Basta con observar a instituciones y referentes del espacio social tradicional adaptándose y comunicando a través de las redes sociales, dando lugar a la legitimación de estas vías como un espacio social, como una síntesis política del día a día con la que presenciamos cómo emerge una especie de nueva demografía global conformada por los usuarios de Internet que tienen acceso a este espacio social, o como lo llamaremos a continuación: territorios e imaginación pública⁷.

El espacio social como espacio público, al igual que la comunicación, comporta una síntesis política. A propósito de esta afirmación, veamos cómo Enrique Dussel define lo público:

Lo público es el *modo* o determinación que transforma a la mera intersubjetividad privada en una subjetividad en *posición* de ocupar un lugar en el “campo con otros”, investida

⁶ *Edge Rank* es el nombre del algoritmo que utiliza Facebook para posicionar los contenidos de sus usuarios; está diseñado para funcionar de esa manera según el éxito de cada publicación, la cantidad de comentarios, etc.

⁷ Este ejemplo se encuentra visible en comunicados de gobiernos e instituciones anunciando medidas o facilitando información importante para la opinión pública a través de dichos espacios, incluso las mismas normas APA ya están disponibles para citar como fuentes contenidos que se encuentran en Facebook, Twitter y otras redes.

de una función de “actora” cuyos “papeles” o *acciones* se “representan” *ante la mirada de todos los otros* actuales o virtuales *actores*; papeles definidos desde el relato o narrativa fundante (el libreto completo) de un cierto sistema social (por ahora completamente indeterminado) (2011, p. 103).

A partir de la consideración de Dussel de lo público, de ese «ocupar un lugar en el “campo con otros”» podemos trazar un paralelismo ante la participación de los usuarios en una red social 2.0, puesto que el sujeto no sólo comparte u ocupa dicho espacio con otros usuarios, sino que a su vez interpreta su propia personalidad, como si se tratase de una construcción de identidad acomodada para este territorio⁸.

Los usuarios no dejan de adaptarse al relato (con estéticas, poses, frases, temas del día) que les impone la “narrativa fundante” o el “libreto completo”, ya no de “cierto sistema social” o indeterminado, como diría el filósofo argentino, sino de un sistema social en específico, un territorio virtual construido por los usuarios y la narración de cada red social 2.0, espacio siempre dependiente de sus propias dinámicas y la de los mismos usuarios. Es decir: sus capacidades de producción de subjetividad producto de su comportamiento e imaginación pública, en donde no sólo cuentan con espectadores sino que éstos a su vez se convierten en público, espectadores y actores. De modo que los sujetos conectados son tanto productores como consumidores de discursos, narrativas y relatos de comunicación, reproductores de una múltiple expresión que contiene en sí una potente síntesis política y social.

⁸ Hay numerosos análisis a propósito de la manifestación de una especie de trastorno narcisista de la personalidad que se expresa a través de nuestros perfiles en la web (Rovira 2015).

Josefina Ludmer⁹ a partir de su estudio de la literatura y el pensamiento latinoamericano, concibe la literatura como una herramienta para interpretar la realidad. A la literatura le da el lugar de la imaginación pública, es decir, la concibe como un territorio, por tratarse de una construcción individual y colectiva de discursos; de esta misma forma emplea el término “territorio” como «esqueleto de la fábrica de realidad» (2010, pp. 11-12).

La literatura es capaz de construir tiempo y espacio a través de las palabras como instrumentos articuladores *abstracto-concretos* y afectivos que nos tocan a todos (que todos compartimos y que nos unen), que son íntimos y públicos, y que recorren todas las divisiones que nos llevarían a la fábrica de realidad de la especulación.

Para Ludmer especular es «pensar con imágenes», concebir otro mundo. Ella pone como ejemplo el ejercicio político de Tomás Moro en *Utopía* (1516), en el cual no importa tanto la especulación en sí, sino la tarea de «dar sintaxis a las ideas de otros».

¿Qué tiene que ver un libro clásico de la ciencia política con un análisis crítico/discursivo/literario? Ludmer atraviesa las disciplinas para hacer posible el acceso a nuevas categorías y modos de interpretación, de lectura y posicionamiento ante los acontecimientos y fenómenos.

En el mismo texto, sobre la imaginación pública, Ludmer reflexiona:

⁹ Josefina Ludmer (1939-2016). Escritora argentina, *teórica literaria* y crítica de la cultura. Entre 1976 y 1982 formó parte de la llamada “Universidad de las Catacumbas”, durante la dictadura militar. Profesora de teoría literaria y facilitadora de seminarios en el doctorado de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires; profesora emérita de literatura latinoamericana en la Universidad de Yale.

La especulación inventa un mundo diferente del conocido: un universo sin afueras, real virtual (la virtualidad es el elemento tecnológico), de imágenes y palabras, discursos y narraciones, que fluye en un movimiento perpetuo y efímero. Y en ese movimiento traza formas. Lo llama imaginación pública o fábrica de realidad: es todo lo que circula, el aire que se respira, la telaraña y el destino. La imaginación pública sería un trabajo social, anónimo y colectivo de construcción de realidad (Ludmer, ob. cit).

¿Acaso las palabras de Ludmer no nos recuerdan una experiencia de conexión en las redes sociales? ¿Hay alguna diferencia entre esta descripción y la experiencia de la virtualidad cuando nos aproximamos al conjunto de imágenes, palabras, discursos, narraciones y demás contenidos con los que nos encontramos en la red?

Por otro lado, no se trata sólo de la experiencia en las redes, sino de lo que ocurre en ellas como mecanismo multiplicador de discursos: reproducimos incesantemente la misma información con la que somos bombardeados, es decir, no sólo somos espectadores, sino reproductores de subjetividad, teniendo nada más y nada menos, como soporte y a la vez empuje y contexto ideológico la «infraestructura biopolítica del mundo» (Hardt y Negri, ob. cit), con la cual las corporaciones mediáticas contribuyen al reforzamiento del sistema global de dominación.

Tras considerar las condiciones políticas del espacio social devenido imaginación pública y a su vez en territorios¹⁰, es ineludible considerar el elemento que lo habita,

10 ¿Por qué territorios? Puesto que no son uno solo, sino cientos en el vasto universo de infraestructura digital de la red, tantos como los que existan en las redes sociales 2.0.

construye y modifica: el sujeto, que además de producir subjetividad, es subjetividad misma, y al formar parte del ejército de la “fábrica de realidad” ostenta una máscara, una personalidad, un perfil de usuario.

El actor opera a través de un guión, de una narrativa fundante o especulativa, que cualquiera podría asumir como “espontánea”, pero no hay en ella espontaneidad, puesto que quien acciona está sumido en una dinámica bien estructurada, un entorno diseñado, en donde el aplicativo, dispositivo, página y programa, no permiten crear del todo, sino más bien someterse a “leyes” o atributos web definidos por la ya mencionada “estructuración biopolítica del mundo”¹¹.

Podríamos ir de la conceptualización o descripción del actor desde la perspectiva dramático-artística, abordada incluso por la sociología, hasta la filosofía política, como en el caso de Enrique Dussel, quien en el mismo texto de su *Arquitectónica* nos explica parafraseando a Hannah Arendt:

... el hecho de estarse viendo mutuamente en una asamblea política donde los representantes de la comunidad argumentan, discuten, maniobran en una esfera de lo extremadamente expuesto a las miradas, a los oídos, a la consideración de todos, son, no solo de los otros miembros de la asamblea, sino igualmente de los representados. Allí, lo “público” es el momento que determina un tipo extremo de intersubjetividad: el ser actor (en el doble sentido de ejercer una

11 El sociólogo canadiense Ervin Goffman (1922-1982), vinculado a la Escuela de Chicago Original, heredero de las llamadas “teorías centradas en el sujeto”, ha utilizado el teatro (teoría dramaturgica) como modelo para interpretar, leer y entender la sociedad, comprendiendo a los seres humanos como actores que interpretan una imagen ante las instituciones sociales (familia, trabajo, amistades y otros).

“acción”, pero igualmente de “actuar” cumpliendo el papel de un personaje ante-los-ojos-de-los-otros en un teatro no artístico sino político, que no es ya idéntico al sujeto “con-sigo mismo”, sino expuesto “ante los otros” (ob. cit. p. 100).

¿Acaso el usuario, el sujeto actor frente a esa síntesis política del territorio y el espacio social de las redes sociales 2.0 no está en una especie de asamblea política? ¿No es su intervención en una conversación “ajena”, a la que no fue llamado, pero a la que tuvo acceso por tener un contacto, o un “amigo” virtual que le hizo llegar a una discusión determinada, un ejercicio político de imaginación pública? ¿Son ingenuas sus palabras, es auténtica su discusión? ¿Acaso la construcción de su perfil, en el que escoge un conjunto de fotografías editadas, colocándose algún epíteto laboral o comentando alguna expresión efectista, una forma de actuar, no está queriendo decir con él “todos pueden verme y en efecto me veré como quiero que me vean”? ¿Si se está sujeto a “fabricar la realidad” de todos y del “consigo mismo”, no se está dispuesto también a modificar el cómo se ven los otros a través de la interconexión con el resto de los usuarios?

Más allá de las tantas preguntas que podrían surgir, de las igualmente numerosas dinámicas de estos espacios de lo real virtual, debemos considerar que ninguna de ellas y ninguna de las acciones a realizar en la imaginación pública está exenta de lo que está “extremadamente expuesto”, dado que la exposición es su naturaleza, el actor siempre tiene su sala abierta y el público también, ambos se retroalimentan, con la desventaja de formar parte de la “infraestructura biopolítica del mundo”; las corporaciones de la comunicación han entendido la naturaleza asambleísta,

política de la condición humana y han creado ágoras en la real ficción para tenernos ocupados, utilizando la potencia inherente a la capacidad creativa de los sujetos actores y cooptando su imaginación pública para ser drenada en una noria de imágenes y discursos tanto infinita como efímera, convirtiendo la red social 2.0 en una fábrica de realidad ideológica específica, una especie de agencia de publicidad del neoliberalismo y la globalización como correlato. Los usuarios, los avatares web, han devenido obreros de subjetividad, trabajadores, activistas políticos en una asamblea permanente, convirtiéndose cada cuenta de usuario de cada sujeto actor en sucursal de relaciones públicas de las corporaciones.

Este tipo de análisis, del orden de las comunicaciones o de las llamadas industrias culturales y estéticas, suelen realizarse desde la mirada de teóricos influyentes en estas áreas, como es el caso de Castells y Habermas o con los caballos de batalla de la escuela de Frankfurt –Adorno, Horkheimer o Benjamin–, incluso desde conceptos clásicos del marxismo como alienación e ideología. En esta oportunidad hemos querido realizar un acercamiento a través de otras miradas, tanto desde el punto de vista filosófico y político –como en el caso de Dussel–, como en la visión foucaltiana/deleuziana de Hardt y Negri, incluso la incorporación de móviles conceptuales como en el caso de Josefina Ludmer, quien a través de la teoría y la crítica literaria ha realizado acercamientos a la reflexión y el estudio de lo social, específicamente desde la consideración del pensamiento latinoamericano, en donde la “especulación” como concepto, por ejemplo, toma otra forma, distinta a la del carácter cientificista de las ciencias sociales en donde la tradicional mirada científica puede verse en

aprietos, o mejor dicho, puede carcajearse ante la postura de los exponentes del pensamiento latinoamericano que han visto en la disciplina literaria más posibilidades de leer al mundo, a través del ensayo y los experimentos teóricos documentales (¿qué otra cosa puede esperarse en un proyecto epistemológico en crisis?).

Entendido esto último, podemos no sólo entrever, sino reconocer el carácter cuestionador con que nos hemos propuesto realizar un acercamiento a la función de la interacción en las redes sociales y sus actores, el impacto que han provocado en nuestras vidas a partir de su aparición a comienzos del naciente siglo xxi, el cual ya se asoma como un siglo de producción masiva de subjetividad, en el que la cultura dista de ser el sector prescindido por Estados y corporaciones, a devenir las nuevas maquilas, fábricas y cárceles a domicilio para no detener la rueda incesante de la producción capitalista.

En los siguientes capítulos extenderemos este análisis, no sólo de otros aspectos circundantes al fenómeno de las redes sociales 2.0 y de sus usuarios, sino de su naturaleza y capacidad de construir plataformas y dinámicas políticas capaces de convencer e incorporar a sus filas a millones de personas en todo el mundo. Pensamos en la posibilidad de ofrecer respuestas y alternativas contrahegemónicas, con el fin de poner la creatividad y la imaginación pública y política al servicio de sus propios intereses colectivos y cooperativos, implosionando el carácter servil de estas nuevas instituciones de domesticación y control.

II. *It's a selfie world*

Mientras caminaba por un centro comercial de mi ciudad observé a una muchacha con una camiseta negra con letras blancas y la siguiente leyenda: *It's a selfie world*¹².

Esta frase se me asemeja a un botón en un control remoto para activar juegos interpretativos y ver qué resultados podemos obtener desde una estética que transmite una forma o fórmula política.

Podemos encontrar filosofía política, sociología potente en frases aparentemente inocuas, inocentes, muy comunes en esta nueva cultura del meme y del *perfilarse*, del cual el primero es sólo una expresión de los cientos de códigos con los cuales nos comunicamos hoy.

En este apartado se hablará del segundo, de la acción o posición vital en nuestro ejercicio actual de convivencia virtual que llamamos en este momento *perfilarse*.

Perfilarse es un acto común de edición de sí mismo. Ha venido desde el inicial *nickname* hasta el nombre propio negador del anonimato que se nos impone en el presente.

¿Perfilarse? ¿A qué nos referimos exactamente? Es tan común como nombrarnos con dos nombres y apellidos y, cual sea el caso, nuestro itinerario de vida, oficios y demás performática.

Varias líneas acompañadas de una buena fotografía. Fotógrafo, editor, madre/padre, jardinero, guitarrista, contador, abogado. La enumeración puede ser tan amplia como los estilos de posicionarse ante el mundo.

12 Juego de palabras del inglés, tomado partir del original *It's a selfish world*, es decir: "Es un mundo egoísta"; adaptado a los nuevos tiempos de la era del selfie o de la foto tomada por uno mismo, discurso visual de moda en las redes sociales 2.0.

Somos lo que hacemos, indudablemente. Ahora también somos lo que parecemos.

El acto de perfilarse ha permeado todos los espacios, es una realidad irreparable.

El arte y la literatura han sido relegados a ese rincón estereotipado de niño con orejas de burro en alguna escuela de la aldea global, solo que el mercado se ha aprovechado de sus coques y también es negocio desde los centros del sistema-mundo: revistas, curadores, editores, editoriales y toda la fauna que nos empasta –al mejor estilo Warhol– las “nuevas ideas” del humanismo más *fashion*.

*

Perfilarse es un acto político, así como crear también lo es, así que en estas cápsulas expositivas no disociamos una cosa de la otra. Literatura es política, al igual que el arte y la política misma, todo proyecto estético y vital tiene en su gran lista de composiciones conceptuales a la política como sostén.

*

El perfilarse es legitimado por los apólogos de la cultura *millennial* como una serie de *sujetos* que por incorporarse al discurso visual común a todos sus contemporáneos, siguen un patrón, o lo que es lo mismo, se hacen homogéneos, en un malabarismo de “distinción” que no es tal¹³.

La homogeneización no es sólo estética, sino política y filosófica, de todo el pensamiento, práctica común del proyecto de la modernidad y la globalización.

*

13 Se entiende como *millennial* o *millennials* a las personas nacidas entre 1980 y el año 2000.

«Contradicción performativa» llama Terry Eagleton a aquellos que se hacen los estúpidos cuando de servidumbre política se trata, consideración útil para estos tiempos de excesos de protagonismos y notoriedad (1999).

Vivian Abenshushan en su *Contraensayo* lo expresa mejor: «Me pregunto con frecuencia por la situación de todos esos escritores demasiado ocupados que ya no tienen tiempo para escribir, y no solo por exceso de trabajo, sino por exceso de notoriedad» (2013).

Este asunto del perfilarse es, según nuestra forma de denominarlo, una receta eufemística, puesto que podríamos llamarlo también “proyección del ego” y la “banalidad de la cultura voyerista de las redes sociales”.

Ahora bien, ¿acaso esta postura es la típica crítica sensiblera de quienes no entienden los cambios y como otro viejo prematuro pretenden imponer sus estéticas a los más jóvenes?

Este es un asunto de estética, sí, porque esta es ideológica y a su vez política. La política de la derrota cultural y sus cómplices.

A propósito de guerras perdidas, Federico Fellini llegó a decir que «la televisión es el espejo donde se refleja la derrota de todo nuestro sistema cultural», y sin embargo no conoció un *timeline* de Twitter o un muro de Facebook.

Esta época que vivimos pareciera la de la subjetividad sin filtro, masivamente comunicada; sin embargo, nada más alejado de la realidad. Todas las redes tienen sus propios filtros.

El fino tejido de las ideologías sigue circundando las relaciones del presente, matizadas de ironía y cinismo.

La historia, ese amasijo tan manoseado como singularizado a líneas reduccionistas en la modernidad, como

un asunto más complejo y rico en el caso de las consideraciones poscoloniales, nos recuerda en sus repeticiones incesantes de corrientes y expresiones que los “nuevos signos” generacionales/epocales llegan para quedarse, nos gusten o no.

Así como hay una ilusión de innovación en el consumidor, atmósfera perceptual creada por los gurús marketineros del neoliberalismo en cuanto objeto fetichizado –*smartphones*, por ejemplo, también hay una misión con tinte “evolucionista” confirmada, por supuesto, por las empresas del progreso y el desarrollo que, aunque parecen enunciados *retro*, siguen teniendo implicaciones futuristas patrocinadas por el cascarón de la tecnología.

La realidad con su versión en línea se muestra dura y reacia a los cambios, tan indomable como susceptible de manipular a las masas que la habitamos en cualquier ejercicio de mimesis y proyecciones holográficas de la gran maquila esclavista/consumista y retroalimentada por nosotros: Internet y las redes sociales como correlato, que nos han vuelto carceleros, patronos, palancas, policías y censores de nosotros mismos.

Esto es sólo un destello de todo el entramado del que se sostiene el perfilarse como manifestación, coletazo, signo, estremecimiento, convulsión, síntomas dirigidos por el poder transnacional y los intereses de sus corporaciones, que nos habitan en un ejercicio ventricular, imponiendo sus dinámicas. El “espíritu de este tiempo”, dictado y puesto en movimiento por una noria aparentemente empujada por el “sinsentido”, puesto que ahora ese “espíritu de la época”, el *Zeitgeist*, tan alemán, tan eurocentrado, es el nombre de un documental conspiranoico (véase Joseph 2007).

*

Escribir es difícil. Mis respetos, envidia y todo mi odio para los que dicen que les gusta y que gozan haciéndolo. Crear en todas sus formas es difícil y todavía más en este tiempo de inmediatez que necesita publicitar su perfil, su marca, su mercancía del yo.

¿En qué momento construimos pensamiento y conocimiento si cada frase, mensaje, opinión es en sí propaganda?

*

Admiro y envidio, de cierta forma difícil de aclarar, a aquellas personas que mantienen su anonimato en Internet. Aquellos que no sucumbieron ante la demanda de suprimir el *nickname*, el apodo, el pseudónimo, el heterónimo con el cual habitamos la red.

Ahora bien, éstos no están exentos, así como el gran porcentaje que no tiene acceso a los dispositivos que permiten conectarnos, puesto que conviven con personas que sí lo hacen y es lo mismo que tenerlos, puesto que terminan entregándose en la reproducción social, de su lenguaje, sus discursos, sus “sentidos comunes”.

*

Podríamos creer que estamos en uno de los períodos de mayor censura, puesto que hay límites para todo, incluso para la mentira. Ya no podemos mentir, quedó sólo para aquellos exentos del control de los medios del espacio público, para el 1%.

Basta teclear nuestro nombre para que encontremos todo o casi todo en una breve pesquisa en la *web*. No hay oportunidad siquiera de alimentar la ficción. Eres lo que eres, tu mundo es lo que eres, y ya.

Hemos sacrificado nuestra posibilidad de ficcionar por construir nuestro yo digital.

Somos prisioneros de un proyecto que pretendemos nuestro y que apenas tiene 500 años de vida. Ese proyecto se llama modernidad y niega las visiones de mundo del 70% de las multitudes culturales de la humanidad. Lo que en un principio fue una labor “civilizadora” de occidente devino cárcel con sus propios carceleros/reclusos que han sustituido enunciarse, llamarse desde un tejido de subjetividad propio. Y con todo ello, tenemos el descaro de llamarnos trabajadores libres, autónomos, *freelancers*, para decirlo en el lenguaje del esclavo del presente.

*

Antonio Machado, a propósito de la causa que destruiría por completo eso que llaman paz, habló alguna vez de «la escasa fantasía del hombre para imaginar los horrores de la guerra», frase que define un poco la miseria de los procesos creativos actuales desmenuzados a punta de la lógica performativa que impone el síndrome de Estocolmo voyeurista que hoy llaman autores y medios expresivos; y lo que es peor, éstos eliminan lo posiblemente auténtico o al menos salvable. El mismo Machado con la voz de Juan de Mairena nos ayuda a expresarlo magistralmente: «En política como en arte, los novedosos apedrean a los originales» (Machado 1981).

*

Manuel Castells, gurú de la sociedad de la información y legitimador a ciegas del perfilarse, ha declarado que Twitter es para los activistas y Facebook para los ideólogos (Castells, conferencia dictada en 2010). El hombre que está en la cabecera de los autores más citados del mundo, cual

tanque del pensamiento, dron teledirigido desde las mafias de Silicon Valley, nos resume y reduce las luchas y la potencia creativa del arte político al territorio/dispositivo carcelario de los nuevos tiempos: la red.

*

No nos quede duda de la lógica imperante, de la nueva filosofía del perfilarse, *It's a selfie world*.

III. La “contradicción performática” / Estar o no estar conectados

¡Conectados o no conectados, esa es la cuestión!

El perfilarse no es el único asunto que nos convoca a tantear los vericuetos de la red y nuestra actividad en sus espacios. Opinar sobre estos asuntos puede hacer pensar a cualquiera que se está proponiendo una renuncia o un autoexilio o el suicidio digital.

Sí. No.

Este es más un territorio del fragmento y la reconciliación con las formas primarias del pensamiento. Intempesativo, efímero, a cuentagotas, a ráfagas, de repente exageradamente optimista y en otras ocasiones –en la mayoría de los casos– tan lleno de desconfianza y sospecha que no hay lugar para celebrar nada.

Vivimos, encarnamos la *contradicción performática*, el estar o no estar conectados.

*

Acá se ensaya, o mejor dicho, se contraensaya porque se entiende el *contraensayo* como «prueba o intento incompleto», como diría Northrop Frye del ensayo convencional (1991).

Contraensayar es prueba, circunstancia, intento por voluntad e incompleto porque no es totalizante, es por ello que es una herramienta fundamental para abordar el presente y experimentar esa gran interrogante epistémica.

No es casualidad que el pensamiento latinoamericano más sólido venga de sendos *contraensayos*, y también la “ciencia” moderna/contemporánea con sello europeo haya sido concebida desde el *contraensayo*, desde una literatura impuesta como verdad.

Contraensayar es más apto, fragmentario, más acto sacrificial que tributa al caos, más periférico, más marginal, más *backer*, más nahual, más tarén¹⁴.

A falta de categorías propias esto podría ser un tarot/oráculo/blog a la vieja usanza del combinar palabras y conceptos para ver si sale algo que signifique, o, mejor dicho, le signifique a otros.

*

Estar o no estar conectados...

No tener *Whatsapp* hoy podría condenarte al olvido entre tus amistades. El no enterarte jamás de la discusión para escoger el nombre de tu futuro(a) sobrino(a). Esa reunión, clase, fiesta, que fue suspendida a último momento, pero de la que no te enteraste por estar “ausente”.

Tenerlo podría provocarte ataques repentinos de ansiedad, represiones continuas de ira volcánica por no poder ser políticamente incorrecto con tu jefe en algún grupo de *Whatsapp* que crearon para que todos “estuviesen informados”.

Este es sólo uno de los ejemplos que Globalistán, en su vaso plástico con cordel comunicante, nos ofrece. Estamos ante la contradicción de disponer de una poderosa herramienta (la red y demás dispositivos tecnológicos) que amplía y masifica discursos y al mismo tiempo nos domestica, enajena, blanquea y adormece.

Nunca habíamos estado tan en contacto con nuestros iguales en cualquier lugar del mundo. Jamás habíamos tenido la posibilidad de potenciar a tal nivel nuestro mensaje

14 El tarén es una invocación de la cosmovisión pemón. Los tarén sirven para configurar realidades, es como una especie de acto creativo por obra de la palabra. Hay tarén para curar enfermedades, para enamorar, conseguir un buen parto, y otros.

y al mismo tiempo nunca hemos sido más caracterizados, vigilados y observados.

Sin darnos cuenta todo esto ocurrió con nuestro consentimiento.

*

Pregúntese: ¿en qué grado de hipnosis se encuentra a partir de todo lo digital que consume? ¿Es usted un productor sin salario del hipertexto que es a su vez extensión de su mente y otras mentes? ¿Qué tan extenso es el *playlist* de la *muzak*¹⁵ que escucha y le hacen escuchar? ¿Qué tantas estaciones y pisos, años y vidas recreándose con esa música de ascensor endemoniada?

*

Somos productores de ingentes cantidades de subjetividad sin recibir casi o nada a cambio, o me equivoco: hay *likes*, flirteo virtual y demás divisas del ego.

Memes, canciones, tuits, frases, e-literatura, banners, cajas de diseño, tutoriales, artículos que engordan el arca de la red y de las que la mayoría no recibimos un centavo.

La hiperproletarización que en algún momento llamé con el hermoso eufemismo de “salario justo” al pago mísero por una esclavitud moderna, velada de expresión ética del trabajo, hoy se sustenta gracias a la labor sin descanso desde Internet, la mayor maquila de producción estética de la historia de la humanidad.

Ya no existen los horarios, todos somos *freelancers*.

*

Así como alguna vez lo hizo y sigue haciendo el dispositivo educativo institucional –escuelas, universidades

¹⁵ Se denomina *muzak* a la música diseñada para los ascensores y salas de espera. Es música de laboratorio para inducir al sujeto en estados de pasividad o acción, dependiendo de la necesidad del lugar, negocio o marca.

y demás campos del ojo eurocentrado—, el funcionalismo más rapaz nos empuja a no sólo formarnos como fuerza de trabajo, sino a convertirnos en nuevos sujetos transmisores de posturas y demás tejido de subjetividad resignificado como objeto marketinero. En pocas palabras: cada individuo es una sucursal de relaciones públicas de la ideología de consumo.

Esa exposición pública de nosotros como marca o marcas, a través de los medios interactivos que disponemos, nos permite la ampliación inmediata de esa producción de subjetividad en todas las formas mencionadas.

Somos al mismo tiempo productores, gestores y distribuidores que engendran imagen, sonido, discurso, y estos vástagos se escriben (como código) no sólo para la gente “formada”, sino para cualquiera que pueda “responder” cualquier publicación y contenido; hay una especie de “sentido común” del decir, de la opinión, podríamos confirmar que se han redimensionado las posibilidades de ampliación de los discursos ante la obligación de responder a la interpelación de lo que publicamos.

Si antes el texto, en el caso de la literatura, era un artefacto inacabado, ahora es apenas un esbozo.

En este escenario, recibimos respuestas de interlocutores no tan abstractos, como en el caso del lector que recibe un libro impreso o cualquiera que sea el dispositivo que lancemos al escarnio, y allí, el discurso inacabado, sin barreras, sigue ampliándose, no es inacabado por escueto, sino por entropía y abultamiento, una idea en permanente engorde.

Ninguna de estas ideas o contenidos basta con publicarse, quedan allí, inconclusos, como un monstruoso apunte, producto de la sobresaturación de información.

*

Nadie se salva de producir fetiches y demás objetos que se acumulan en el gran desván de Occidente llamado Internet, incluso sin estar conectados lo estamos. Ahora, ciertos trámites te exigen tener cuenta de correo electrónico. No es extraño escuchar/leer: “apunte su cuenta Gmail en este espacio”. Muchos trabajan *ad honorem* para las corporaciones. Incluyéndonos. Incluyéndome. Incluyéndote.

*

¿Qué formas de poder atraviesan la reflexión estética, ética y política de hoy? Las industrias culturales y estéticas siguen conservando su potencial legitimador de lo que se dice aunque no parezca, el usuario/creador en su perfil deviene en publicista, discursero y gestor transmedia de sí mismo.

Esta cultura general transmediática sigue condicionando todas las reflexiones estéticas, políticas y artísticas.

La sospecha de Ludovico Silva del «medio como ideología actual que disimula valores de otro tiempo» (1985) encaja a la perfección; hay, incluso, quienes han proclamado la red como un nuevo espacio para la libertad o democracia expandida.

A estos hay que decirles: bueno, ni tan ilusos, ni tan quejones, ni tan simples.

*

Estar o no estar conectados... estamos ante una nueva lucha política con las mismas características de dominación y ante el reto de no sólo promover formas libres de creación, sino de circulación y publicación de lo creado, y sobre todo de acción pública, de la vida pública, puesto que la exposición que estamos realizando es total, digamos, es, además de discursiva, corporal, enteramente humana.

El *reality* en el que hemos convertido nuestro día a día es otro escenario de batalla por la libertad otra.

*

Este engordamiento es *copy and paste*. Aunque las voces agoreras del pensamiento académico (en este caso específico: los tanques del pensamiento) nos venden la resignificación y la apropiación como herramientas del nuevo tiempo, no hay nada más antiguo.

Memoristas, copistas, artistas no creativos, el mundo como *collage* ha sido una manifestación que nos ha acompañado desde el comienzo de la primera creación, al igual que el posicionamiento político de quien crea, puesto que toda producción material es expresión de las condiciones materiales en las cuales fueron desarrolladas y a su vez son tanto productoras de ideología como expresiones de la misma.

«Toda mi obra es un pie de página de Harold Innis», llegó a decir McLuhan de su *Galaxia Gutemberg*; toda producción hoy expuesta, cargada, subida, es una entrada, un pie de página de la hiperconsciencia del devenir transhumano, de la consciencia transhumana en construcción.

La consciencia no puede formarse en la rapidez del *spectaculum*, y como ya sabemos, esa no es la consciencia que conviene al 1%.

Un fantasma/lenguaje recubre al mundo. La globalización expresa y expande todos los sistemas de sentido para desembocarlos en su proyecto transhumano. Estamos presenciando otra oleada de colonización cultural teledirigida desde los centros de poder ahora convertidos en servidores informáticos.

*

Si el alfabeto es arquetipal (Zolla 1983), es decir, que nos habla incluso desde nacer en la preconsciencia del inconsciente colectivo y nos acompaña a todos en esa conexión del todo y si efectivamente el abecedario contiene al mundo, ¿quién nos contiene en esta hiperconsciencia, quién nos contendrá? (De Olod 1982).

*

La sociedad red es el gran experimento para el perfeccionamiento del algoritmo que formará la consciencia transhumana, porque todo proyecto que pretende materializarse, en este caso, el abandono/transformación/modificación/hibridación del cuerpo, necesitará una nueva consciencia conforme a su nueva realidad material¹⁶.

*

La gran sospecha por encima de la clasificación y sistematización del sampleo, el remixeo y demás herramientas de nuestros actos híbridos, es que dicha hiperconsciencia necesita todos los datos de lo más profundamente humano. Hacernos conscientes de nuestras potencialidades es arremeter con tiempo de sobra a su capacidad de neutralizarlas. No olvidemos que el proyecto consiste en despolitizar, adormecer, entretener (que es lo mismo que distraer), blanquear los datos libres.

*

El estar conectado implica –éticamente denunciar al comando del capitalismo cognitivo–, explicar cómo trabaja, conspira, actúa y daña. Informar, reflexionar, analizar, filosofar cómo el capital es un panfleto reversible lleno de retórica y demagogia con forma de *timelines*.

¹⁶ Este tema será abordado en el Capítulo VII: «La Nube, cerebro de la consciencia transhumana».

Estar conectado involucra la toma de consciencia de nuestro pensamiento periférico y sus voliciones, nuestro constante devenir de resistencia como población 2.0 activa.

La población red es un registro demográfico del Imperio¹⁷ en estado de excepción global.

Así como la imprenta instala el Estado nación en los papeles que soporta su burocracia, la globalización instaaura en el 2.0 el estado de excepción global que permite conservar el poder y el control al imperio digital (McLuhan 1969).

Si se ha de estar conectados, es imperativo saltar convencionalismos, luchar por la emancipación en medio de la esclavitud digital. Estar o no estar conectados, he allí el dilema. Tendrá sentido en la medida en que sea un ir y venir, como tránsfugas, chamanes, sujetos transfronterizos, guerrilla, nahuales que burlan este no-territorio y aprenden de sus vericuetos para burlarlos. *Hackers*.

*

Si Facebook fuese un país –estadísticamente hablando– estaría entre el primer y el tercer lugar de los más poblados.

Con base en esta demografía 2.0, ¿podríamos decir que Mark Zuckerberg es uno de los grandes dictadores de la historia contemporánea?

*

Tal vez no estamos del todo seguros con Facebook, pero Google, el gran aleph digital, ya declaró la “muerte digital” en su imperio algorítmico (@CDPeriodismo 2016).

17 En este trabajo la categoría Imperio se refiere a una visión más allá de lo que se entiende como *Imperio* en la teoría moderna del Estado nación, digamos, está más cercana a la noción de Hardt y Negri quienes consideran que el Imperio es el conjunto de naciones, organizaciones (nacionales, transnacionales, corporativas, políticas, militares, tecnológicas, entre otras) que detentan la hegemonía mundial.

*

Para Mariano Picón Salas «lo más significativo en la historia de cada pueblo es su impulso de “devenir” y su capacidad de adaptarse y dirigir las circunstancias que trae cada época...» (2007, p. 247); pulsemos entonces por imantar esa red global de resistencia en este pueblo global conectado, utilizando esta herramienta discursiva espectacular (del *spectaculum*), puesto que «no existe *todavía*, por tanto, un mundo *uno*» (Fernández Retamar 2008, p. 85. Énfasis del mismo autor).

*

¿Qué aspectos del mundo de lo humano nos refleja la interconexión? ¿Acaso los fenómenos que ocurren en la cultura y sociedad red sólo tocan concretamente ese ámbito? ¿Qué acontecimientos e intenciones desencadenan exógenamente estos nuevos lenguajes, mecanismos, discursos y sentidos comunes?

*

Quienes no están conectados se han sometido al autoexilio del tramado de subjetividad contemporáneo que teje por igual la cultura musical como la TV y demás guiños de la cultura pop/2.0/*mainstream*, sujetos a una especie de analfabetismo estético/cultural para sobrevivir en el discurso del relato postmoderno.

Algunos de los no conectados se creen libres por no estarlo; ignoran que quien no se conecta lo hace reproduciendo lo que ve como normal en el mundo real, que es la misma reproducción de los espacios digitales.

Ejemplo (estos son apenas dos sujetos): recientemente conocí a alguien que no tiene idea de cómo administrar su cuenta de Facebook, pero entiende a la perfección la

nueva economía del bitcoin. Sujetos sobran, tan diversos como complejos. *Multitasking generation*.

*

El asunto de la caracterización y la obsesiva tarea de definición de la demografía del estado de excepción global es parte de la lógica cartesiana (puesto que la escisión sujeto-objeto permanece intacta) que ha normado todos los conceptos, herramientas y artefactos, desde el mismo libro y sus géneros, estilo y cantidad de páginas, hasta la red, sus nodos y algoritmos infinitos.

La dimensión moderna todavía nos tiene tomados por el cuello, la *res extensa* cartesiana como materia de datos, como descarga, como fibra óptica, como algoritmo.

*

La verdad es que «pese a todas las teorías y enunciados tajantes, un verdadero poeta nunca es un dogmático»¹⁸, como diría Alfredo Silva Estrada, es decir, no todo en la red es malo, puesto que donde hay poder hay contrapoder, aunque estemos sujetos a una gran máquina alienante hay sus cientos de miles de millones de emancipados que son las piedras del zapato del gran algoritmo y utilizan estos espacios como herramientas para transformar.

No conforme con las luchas históricas antisistema, el asunto va más en adaptarlas a los nuevos tiempos. Tomemos prestadas las palabras de Richard Stallman: la meta es construir una sociedad digital justa (2013).

No se equivocó Paul Virilio, efectivamente estamos en una guerra civil global (Hernández-Navarro 2008), y todos

18 Tomado de la presentación en *De parte de las cosas de Francis Ponge*, Monteávila, 1992. Traducción del poeta.

disparamos aunque no nos demos cuenta. Ahora bien, no podemos olvidar que la guerra como supresión de la ética, nos interpela para praxis otras, en nuestro caso concreto, una praxis liberadora del estar conectados (Maldonado-Torres 2007).

*

Imitemos al héroe de Lautréamont, nos aconsejaba preclaramente Alejo Carpentier cuando todavía no existía la Internet:

... hay un momento, en el sexto canto de Maldoror, en que el héroe, perseguido por toda la policía del mundo, escapa a “un ejército de agentes y espías” adoptando el aspecto de animales diversos y haciendo uso de su don de transportarse instantáneamente a Pekín, Madrid o San Petersburgo... (1984, p. 79)

Hagamos de nuestro yo conectado en la red, un otro conectado para la emancipación, como un «doble proyectado en el tiempo, un animal o una energía que cuida el recorrido del espíritu de una obra en la selva de los arquetipos: su nahual», como diría Allan Mills (11 de noviembre, 2010, p. 27), puesto que ya sabemos lo que pasó con *skynet*¹⁹ y ya se demostró que la ficción termina imponiéndose como verdad.

Nunca habíamos sido tan huxlianos, kafkianos y orwellianos.

Nuestro devenir nos requiere expertos en el arte de la apropiación de los códigos de acceso (lingüísticos, teóricos,

19 Inteligencia artificial de la película de ciencia-ficción *Terminator*. Tiene el control del aparato militar-industrial estadounidense y lidera un ejército de máquinas.

políticos, literarios, imagéticos, sonoros) y transformar los contenidos del ciberespacio.

Ser demiurgos del gran demiurgo. Correctores, editores de la (contra) Wikipedia, maestros de preescolar de nuestras (otras) Siris²⁰.

²⁰ Asistente personal, inteligencia artificial de los productos *Apple*.

IV. Crítica frankenstein y *millennial lapsus*. *Bullets* a propósito de la crítica y el campo cultural / literario

A continuación, abordaremos un tema tan polémico como complejo. Se desarrollará a partir de diferentes enfoques –tanto estilísticos como técnicos– y discursos, formas otras de *ver*, contar y examinar.

Digamos que es la expresión mayor de la advertencia que hicimos en el *intro* de este trabajo, es decir, el tono contraensayístico en su sentido más pleno.

Podríamos decir que se trata de una disertación híbrida, como el mismo título puede indicar y especular.

Un texto estroboscópico. Así funciona: iluminando fragmentos que buscan desarrollar cada idea como si se tratase de *bullets* de una gran lista de pendientes, obviando el *name-dropping* tan común en estos temas; se trata más bien de una especie de *deriva* hermenéutica.

*

Pasamos de la conformación del perfil, del *performance* cotidiano que dice quiénes somos, a los ambages de estar o no estar en la red. Todos los campos de producción de subjetividad están sometidos a este nuevo escenario.

Ciencia, arte y política transversalizados por la infraestructura digital y al mismo tiempo cambiando las dinámicas de cada una.

*

Las obras de arte, en el caso específico de la literatura, se posicionan en el espacio público del campo cultural/literario a partir de una de las instituciones de legitimación por excelencia: el dispositivo libro.

De esta forma, quienes escriben han podido trasladar sus discursos en la multiplicación de sus ficciones y sistemas de pensamiento a partir de la multiplicación en tirajes de su propio nombre.

Dicha numeración y serialidad posiciona con el lenguaje, y construye socialmente al sujeto llamado autor. Además de existir el creador, también está el que aprecia dicho material (lector), así como quien lo cuestiona (crítico), que viene a ser la discusión que aquí plantearemos: crítica y campo cultural/literario.

¿Cuáles son sus funciones? ¿Cómo se ven estas instituciones frente a la *contradicción performática*? ¿De qué manera funcionan sus dinámicas en el perfilarse, en los autores/creadores devenidos en marca y objeto de consumo, más que en “pensadores” y transformadores de la realidad?

*

Lawrence Durrell culmina *Justine*, la primera novela de su *Cuarteto de Alejandría*, con la siguiente interrogante: «¿Acaso no depende todo de nuestra manera de interpretar el silencio que nos rodea?».

Reescribamos su metafísica interpretación de lo que su experimento de novela –a modo de fractal literario– nos muestra como el imperativo del siglo xx, a ver, intentemos en este siglo xxi en proceso: ¿acaso no depende todo de nuestra manera de interpretar el ruido que nos rodea?

Intentemos a través de esa singladura estroboscópica que ya advertimos, entrever los discursos del ahora, es decir, interpretar ese ruido que a su vez viene de cuerpos e instituciones que lo crean.

*

El campo cultural/literario se asemeja a un miembro del gran cuerpo social, dicho órgano ha sido amputado

a través de la historia por sus componentes y hacedores. En algunos momentos el cuerpo sufrió el síndrome del “miembro fantasma”, es decir, que aunque dicho órgano ya no esté, de igual manera se siente, incluso sus dolores y querencias.

El gran cuerpo social no es el mismo de hace 50 años, ni incluso el de hace 20. Ahora el cuerpo en su devenir transhumano es eléctrico/digital, por lo tanto, dicha dolencia de amputación, que corresponde al trabajo eficiente de separación de las nuevas generaciones, ha hecho lo suyo.

El síndrome del miembro fantasma se ha transformado en nomofobia (*no mobile phone phobia*), es decir, pasamos de extrañar un cuerpo orgánico a solicitar la presencia de algún avatar electrónico, en este caso, el teléfono celular. Al desprendernos de él en cualquier momento, los reclamos neuronales hacen su aparición.

*

Cuentan que así como intentaba apagar la luz ya apagada, pretendía expandir, cual pantalla táctil, las páginas de los libros.

No conforme con eso aspiraba un ctrl+alt+z para enmendar los errores cotidianos.

(Llegó a realizar el amago de oprimir ctrl+alt+z en más de una oportunidad sin estar al frente de una pantalla).

Cuando dejaba el celular en casa era imposible no sentir que vibraba en su bolsillo, con su acostumbrado masaje a destiempo en su muslo derecho.

Todo esto y más en un permanente *lapsus*, como si todos sus dispositivos fuesen un miembro fantasma.

Llamó a estos sucesos *millennial lapsus*.

*

Un campo cultural/literario de un tiempo que no recordamos, pero que efectivamente pasó, decía que el arte era para pocos, otro que era para las masas y el autor; el lector y el crítico, en vez de pensar en arte, en literatura o política, se fijaron en los conceptos, en las categorías, en las etiquetas y formas de llamar al mundo y no vieron que la frase decía “masas” en vez de “pocos” o “muchos”, y han respondido con las palabras de Antonio Machado: «Las masas son un invento de la burguesía para ametrallar-las mejor»²¹.

¿Es de esta manera como se ve desde el campo cultural/literario a quienes se sirven de los bienes culturales? ¿O acaso ciertamente el hoy ha mejorado la obra como mercancía y los autores como marca? ¿No se supone que Internet pondría a circular libremente los contenidos? ¿Hasta dónde llega el capitalismo cognitivo? ¿Es necesario que adjetivemos la palabra información, conocimiento?

No es lo mismo decir información libre que conocimiento libre, ¿verdad?

Los autores hoy –teledirigidos por la lógica neoliberal/marketinera– son una clase que ametralla a los usuarios. Tienen Internet para ametrallarlos mejor, están organizados por algoritmos, gustos, edades, nichos; sólo debemos pagar para que sea cada vez más específico el “público” al que queremos llegar.

¿Qué hacer? Alberto López Cuenca nos podría ayudar a responder: «No tenemos por qué aceptar que las prácticas artísticas sean ni el fruto de un genio individual ni mera mercancía» (Anaya 22 de septiembre, 2016); aplíquese en

21 «Sobre la defensa y la difusión de la cultura». Discurso pronunciado en Valencia, España, en la sesión de clausura del Congreso Internacional de Escritores, 1937.

el caso de quien pretende ser hoy el autor del *boom* del siglo pasado.

Ningún campo cultural/literario soportaría que todos los creadores formaran parte de un *boom*. No hay chance de que todos tengan superventas, y no porque los números y las estadísticas estén de nuestro lado, sino porque también las industrias culturales y estéticas y la “edición sin editores” (Schiffrin 2001), que resultan de las corporaciones y la cultura, están más enfocadas en construir grandes laboratorios de ingeniería social, como el caso de *Pokémon go* o los *booktubers* devenidos en los nuevos líderes de opinión en el quehacer de leer y promocionar libros.

Frédéric Martel nos dice que «Internet no es un fenómeno global por sí mismo, sino un cúmulo de asuntos locales que comparten una infraestructura» (2014, p. 12), a ver, valgámonos de dicha construcción sustituyendo Internet por el campo cultural/literario (en construcción) que representan ciertos nichos, espacios de promoción cultural y literaria en el mundo real, en Internet y redes sociales, no como un todo, sino ese “cúmulo de asuntos locales que comparten una infraestructura”, y no sólo eso, sino también una “idea” de lo que es la literatura y ese mundo en el que ésta representa y empuja a construir.

*

Al ver ese estado del campo cultural/literario, como un cuerpo con una amputación, devenido en nomofobia, pensó en otras de sus instituciones: la crítica. Se le ocurrió teclear en una tribuna del espacio público 2.0, en su jerga, en su memético registro:

A veces me provoca escribir crítica literaria de los ganadores de “premios literarios” en este país. Recuerdo que no existe cosa como “la mala publicidad” y se me quita.

Se le antojó la crítica como un Frankenstein, un hermoso monstruo construido de fragmentos estroboscópicos, carnes de diferentes cuerpos que llegan a la vida gracias a la luz y la electricidad.

(A modo de *loop*/bucle/ejercicio de *scroll*/meme-que-va-y-viene-en-el-*timeline*: el campo en el cual se realiza dicha crítica es a su vez un *millennial lapsus* –y su nomofobia, su síndrome del miembro fantasma–, que aunque está ausente como objeto, sujeto o institución, sigue haciendo ruido, vibrando o asustando como mito o leyenda urbana o cuento de callejón, y a su vez se convierte en conocimiento, no conocimiento, consciencia o falsa consciencia.

El campo cultural es a su vez ectoplasmático, fantasmal y la crítica como correlato sufre de esta ausencia/presencia/contingencia).

*

Las primeras palabras de la criatura fueron:

Sería bueno que comenzáramos por cuestionar las instituciones del campo cultural/literario y sus métodos de legitimación de tradición y canon, caso particular: los concursos literarios.

¿Acaso no es ridículo pensar que un grupo de subjetividades puedan “evaluar” una cantidad de subjetividades con diferentes registros, pulsos, relatos, narraciones y de esa manera etiquetar a un “elegido” con vías a construirse una carrera, una vía a la consagración?

¿No es de sobras conocido lo amañado de estos lugares? Y no hablamos del asunto más vulgar de triquiñuelas y complicidades, sino a la inclinación del subjetivo gusto, de la más relativa de las ruletas: el criterio y además de ello, el lenguaje que construye criterio y su origen de clase.

*

¿Qué sentido tiene *impensar* estas dinámicas culturales? Debería preocuparnos la literatura como dispositivo para transformar la realidad, puesto que ésta –como discurso, siempre ideológico, por más que quieran decir que no responde a este último– tiene entre otras cosas

... la delicada función del arte, la formación de la imagen mítica del mundo, [que] ha sido confiada a una fabricación cultural jamás vista que nos reduce a la condición de dispositivos sensoriales que funcionan de acuerdo a un promedio estadístico establecido (Merchán 2006, pp. 75-76).

¿Qué sentido tiene *impensar* estos grupos?

En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaba su plenitud en las capitales virreinales hubo una ciudad letrada que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales (Rama 1998).

Así describe Ángel Rama en *La ciudad letrada* lo que representa cierto campo cultural/literario.

Ahora el círculo de poder se desplaza, no es sólo el Estado, sino quien lo asedia para: a) ocuparlo, o b) usarlo para sus propósitos en clave neoliberal, es decir, atomizándolo para rendirlo ante el proyecto globalizador.

*

¿Qué es y hasta dónde llega el campo cultural/literario venezolano?

¿Es o está en las escuelas de Letras, en las licenciaturas en Castellano y Literatura o en los posgrados en Literatura Comparada, Literatura Latinoamericana y el resto de apellidos académicos?

¿Lo encontraremos acaso en los numerosos colectivos literarios autogestivos, editoriales alternativas, camarillas literarias de diversa índole: blogueros, twitteros, periodistas culturales, festivales, bienales, concursos literarios, ganadores y perdedores de dichos concursos?

¿Quiénes son sus instituciones legitimadoras? ¿Las editoriales del Estado o las iniciativas de editoriales privadas, fundaciones y demás autores, editores que así como detractan al Estado son los principales ganadores de los concursos que éste promueve?

Algunos dirán que hay quienes han “abandonado” la lucha por la autolegitimación en dichos espacios, pero éstos, quienes fundan, dirigen e impulsan proyectos en algunos casos alternativos o enfrentándose al Estado, son quienes más se sirven de éste en sus convocatorias (a concursos, por ejemplo).

*

¿Será “crítica” el ejercicio sensiblero desmedido y el tufo psicoanalítico entre amigos? ¿O se trata tal vez de un ejercicio marketinero 2.0 para la legitimación de un nuevo canon reaccionario, que así como cuestiona al Estado se ha servido de él para publicarse a sí mismo, como otras regalías que aquél, por su misma naturaleza de institución burguesa, no puede dejar de “conceder” a quienes hablan su lenguaje?

¿Será crítica la capacidad de indagar los significados de una obra al punto de reconocer su potencia y comunicarla al mundo, al mismo tiempo en que el mismo ejercicio crítico se *contagia* de la expansión y renovación de ésta, en las formas y profundidades de su autenticidad/decir de la condición humana, un equivalente a la obra que termina

convirtiendo a la crítica misma en otra obra, al nivel de insertarse ambas al gran tejido de las narrativas colectivas?

Lo más cercano para definir la crítica es decir qué *no* es, en lugar de decir qué *es* la crítica. La crítica *no* es juez, es acupuntura en los discursos del gran cuerpo social para su expansión de consciencia, en este caso, del miembro/campo cultural/literario.

*

Comprender el ejercicio crítico como acto experimental, salto creativo que no soporte convencionalismos.

Nos interesa una crítica-monstruo de la cual puedan salir otros especímenes de la misma factura. Cada ser con dichas características nacerá producto del contagio/reflejo que produce la obra al interrogarla; Julio Cortázar respondió con un cuento²² a Jacobo Borges, al solicitarle el pintor un texto crítico de su obra.

Más tarde, el escritor argentino le escribiría argumentándole su móvil crítico: “De tus criaturas nacieron las mías”.

*

¿Cuál crítica tuvimos, cuál tenemos, a cuál aspiramos? ¿La que domestica a los autores al colonizarlos con el mercado y convertirlos en marcas, en bienes de consumo? Y de ser así, ¿qué industria cultural, con qué andamiaje cuenta el país para soportar ese modelo de literatura?

(Si realmente ha existido una crítica literaria en Venezuela, ¿podría perdonársele el haber ignorado, subvalorado o mal leído las obras de Dionisio Aymar, Rafael José Álvarez, Argenis Rodríguez, Santiago Key-Ayala o Gelindo Casasola, por nombrar algunos como ejemplo? [de haber nombres de

22 «Reunión con círculo rojo» es el nombre del relato.

mujeres favor insertar aquí, pues la misma inercia crítica/historiográfica termina por afectarnos a todos].

Tal vez, después de todo, sí ha existido una crítica; claro, adjetivada, una crítica mezquina, limitada, onanista, falocéntrica, autorreferencial).

*

¿Cuál es –en palabras de Terry Eagleton– la función de la crítica? (1999). ¿Engendrar nuevas vaquitas sagradas? ¿Hacer nuevos beneficiarios de becas, prebendas, publicaciones y futuros invitados a ferias y saraos literarios dentro y fuera del país?

Mucho más importante aún: ¿cuál es la función de la literatura en Venezuela hoy? ¿Producir panfletos a nivel industrial? O en el caso contrario, ¿negar al chavismo y la historia contemporánea y toda la subjetividad que ha producido?

¿Será tal vez vivir de las “glorias” y la melancolía de la literatura de la primera y segunda mitad del siglo xx, revolcarnos en la necrofilia? O todavía peor: ¿aspirar un modelo literario foráneo, fundar sucursales de literatura estadounidense, francesa, española, argentina? ¿O será más bien asimilar críticamente la tradición literaria y cultural de la humanidad, como diría Roque Dalton?

*

¿Qué pasó con aquellos grupos de las llamadas vanguardias que fueron creadores de nuevas instituciones, expresiones y sentidos comunes? ¿Ese impulso se quedó atragantado en el tráfico y la inercia de los 140 caracteres? ¿Se quedó en un poemario mal escrito editado al apuro del autor, en el efectismo como verdad, así como en los grandes acontecimientos mediáticos/sociales que sacuden el gran cuerpo social?

(A modo de *loop*/bucle/ejercicio de *scroll*/meme-que-va-y-viene-en-el-*timeline*: ese campo cultural/literario que padece el *millennial lapsus* no puede ser sometido a la convención crítica, puesto que desde el frankenstein crítico se entiende que en la lógica neoliberal efectivamente no hay mala publicidad, sino promoción “gratis”.

Hable usted bien o mal de alguna obra, estará en la boca de todos y tendrá sus propias divisas de *likes and shares*.

Este muerto-vivo nos reclama que en esta exigencia de otro cuerpo nuevo para el campo cultural/literario, será necesaria también una nueva crítica).

*

Por otro lado, ¿es en serio que una publicación en formato “libro” sigue legitimando a autores y autoras? ¿Cómo hacen entonces quienes escriben para legitimarse cuando no hay con qué imprimir? ¿Dejan de escribir, esperan que suban los precios del petróleo?

¿Será nuestra literatura, nuestra crítica, también una hija del modelo rentista petrolero? De ser así, ¿ya se habrá hundido en el excremento del diablo, Pérez Alfonzo *dixit*?

Algunos pensarán que el libro no es garantía de legitimación. Tal vez, el libro no concretamente, pero sí lo que consideran del libro ciertos grupos de la diversidad de expresiones de nuestro campo cultural/literario, incluso en un contexto institucional. Nos referimos a aquellos espacios de los cuales pueden servirse algunos escritores para vivir (instituciones, premios, becas, universidades), es decir, no podemos negar que una publicación es una especie de capital simbólico muy importante de quien lo porta, escribe y publica.

*

¿Es el campo cultural/literario del país uno de camarillas y grupillos de adanes, es decir, de primeros sin ombligo porque en sí son ellos mismos el centro del centro, grupetes de viejos cual novela de Adolfo Bioy Casares, esperando una pandilla de parricidas dispuestos a reproducir el *Diario de la guerra del cerdo*?

¿Es la poeta y el poeta saturado de adjetivos y lugares comunes?

¿O es el ensayo aburrido, abandonado en alguna antología para nunca ser leído, texto lobbista, antónimo de lo audaz, sin brillo alguno y lleno de citas en cualquiera de nuestras “flamantes” revistas/publicaciones literarias?

A ese ritmo podríamos pasarnos la vida enumerando.

*

¿Habrá represalias producto de alguna crítica? O, mejor dicho, ¿hay costos en la crítica? El precio que debe pagarse al ser críticos o no comulgar con ciertos grupos es la censura informativa (ausencia en los medios privados y oficiales de iniciativas editoriales fuera del rango de conocidos y amigos, aplíquese para cada enumeración), censura antológica, es decir, que se decide qué se antologa y qué no, a quiénes se antologa y quiénes no, entre otras manías editoriales/feudales.

*

Es fácil encontrar declaraciones del tipo “ganarse a pulso desde el interior del país un premio literario”. ¿Por qué todavía seguimos depositando la institucionalidad literaria, que es a su vez la legitimidad reflexiva, política de un sector del país, a un ejercicio tan subjetivo como un concurso literario, que a su vez responde a un lenguaje institucionalizado, a un discurso anacrónico, burocratizado?

También es fácil toparse con ciertas discusiones, por ejemplo, de supuestas obras que “marcaron la generación literaria venezolana de los noventa” y otras aseveraciones del mismo tono. La típica discusión de quienes creen que la literatura venezolana es el pasillo de alguna escuela de Letras, negando las numerosas iniciativas editoriales que se han producido al margen de ese campo cultural/literario en varias regiones del país, a través de la autogestión y lo clandestino; una literatura marginal que es tanto legítima como potente, acorde a la realidad material no sólo del país, sino de la crisis económica global.

*

Entre tantas tareas por realizar:

- Ampliar el panorama antologista y sobre todo de proyección continental. Sigue siendo tarea concernos a nosotros mismos. Preguntarnos qué será de la literatura venezolana actual y su crítica deberá ser equivalente a saber cómo estará en Colombia y Brasil, por ejemplo. Tan cercanos, tan lejanos.
- Revisión crítica del *boom* editorial estatal y los efectismos del privado y sus camarillas. Revisar críticamente todas las propuestas editoriales alternativas al margen de lo público y lo privado. Allí tal vez esté la mayor mina significativa.
- Reconsiderar los criterios y herramientas de legitimación, que ya existen orgánicamente y que no pueden pasar (sea cual sea el lugar, institución y sujetos que lo desarrollan) sin ser vistas por el ojo reflexivo/crítico.

*

Este extravío estroboscópico/fantasmal *podría* llevarnos a la exactitud, como diría Italo Calvino (2012), siempre y cuando sea retroalimentado, puesto que el transitar dialogante nos dirige a cuestionar las “verdades” de aquello que se nos presenta como autoridad, sea el dispositivo libro, el sujeto autor o la institución literaria, que a su vez son constructores de discursos y comunidades discursivas, por lo tanto de ideología y facciones políticas; sigue siendo acertado aquello de encontrar más a través de las interrogantes que de las respuestas.

Sólo habrá potencia y autenticidad en la literatura y su correlato crítico si éstos operan a través de un discurso contrahegemónico.

¿Podemos aspirar a ser más audaces, más cuestionadores entre nosotros mismos, más reflexivos? No se construye innovación, pensamiento, reflexión, consciencia con obras apresuradas, carentes de crítica.

El lenguaje sigue y seguirá configurando realidades y transmitiendo las expresiones de las multitudes culturales que llaman sociedad, país, comunidad... no podemos estar exentos de diseccionar cada símbolo.

La producción de subjetividad del presente está mediada y propulsada desde la lógica neoliberal y ya sabemos qué clase de consciencia es la que esta lógica construye.

*

La creatividad –no sólo vista desde lo artístico y cultural– es un campo político de potencial transformador, no es casualidad que la mayor economía en el devenir material/digital esté en manos de las industrias estéticas y de la comunicación, la tecnología y la cultura.

(A modo de *loop*/bucle/ejercicio de *scroll*/meme-que-va-y-viene-en-el-timeline: la crítica frankenstein y el *millennial lapsus* son aplicables para otros miembros, manifestaciones, fenómenos, relatos, narrativas, imaginarios y representaciones del gran cuerpo social; en este apartado hemos escogido el campo cultural/literario por tratarse de un tema no tan *outsider* de las capacidades, lecturas, análisis y producción subjetiva del ejecutante).

No podríamos ignorar todo esto mientras se escucha el rugido de algunos en forma de discurso, mientras declaran que la cultura es al siglo XXI lo que el carbón al siglo XIX.

V. *Freelancers*

El pasado y el futuro se parecen como dos gotas de agua

Ibn Jaldún

Discurso sobre la historia universal

1. Los *freelancers* pertenecen a lo que me gusta llamar la hiperproletarización. Un trabajo sin oficina es igual a que el mismo “trabajador libre” paga infraestructura y servicios (casa, agua, luz, Internet), y herramientas (su propia computadora y demás equipos).

Hiperproletarización es igual a: mucho más trabajo de lo que nos imaginamos.

No solo es mal pagado (de acuerdo a cualquier cálculo en el que siquiera hay seguridad social), sino que produce hiperplusvalía, puesto que, si en un trabajo convencional ya el patrono paga menos de lo que el trabajador produce embolsillándose la mayor parte de dicha producción, pues imaginémonos cómo sube la suma cuando el trabajo *freelance* se consigue tras una subasta entre cientos y cientos de ofertas a ver quién lo hace por menos en toda la galaxia 2.0.

Tal vez lo único libre que tenga sea el nombre.

2. El neoliberalismo logró su anhelado sueño que comenzó en el toyotismo (la familia entera al servicio de la corporación): la ciudad y sus profesionales de la “sociedad del conocimiento” rendidos desde sus propios hogares, cafés, oficinas independientes y hasta bibliotecas.

Cada dispositivo que cargan consigo tiene su actualizador permanente de notificaciones de correos electrónicos del jefe transnacional, la oficina encima del trabajador las 24 horas, de lunes a lunes.

3. Tengo amigos que editan desde Centroamérica para diseñar con *freelancers* de India y así por el estilo. La pregunta existencial del “hacia dónde carajo nos dirigimos” se pierde en el mar económico con la aparición de la moneda electrónica; así de complejo y amplio nos resulta.

Aquello de la acumulación originaria se trasladó a una especie de acumulación tardía, en donde las minas del Tercer Mundo han sido sustituidas por otro tipo de acumulación: la de la mano de obra, la fuerza creadora de valor de diseñadores, editores, redactores, periodistas y un largo etcétera de oficios desde las periferias del mundo: una mina a cielo abierto, a código abierto con el espacio digital rompiendo las fronteras de lo explotable.

4. Estamos en una aparente “era del vacío”, como titularía Gilles Lipovetsky una de sus obras. Las nuevas economías se sostienen, en el caso del capitalismo 2.0, de infraestructuras digitales en donde el patrono ya no posee la maquinaria, los otrora medios de producción se encuentran en un devenir intangible: Facebook es la mayor autopista de tráfico de contenidos y no produce ninguno, aunque de vez en cuando nos “estimule” a producirlos a través de sus insignificantes contenidos, por ejemplo, la muy conocida felicitación por nuestro cumpleaños; Instagram podría ser el mayor acervo fotográfico de la historia y no vende cámaras; Uber es la “vanguardia” del negocio del transporte y no posee ni un vehículo.

Cada uno de estos ejemplos tiene un vínculo/engranaje: el *freelancer* “consciente” (el que se postula y acepta las ofertas de trabajo a destajo); y el no consciente (el que forma parte del ejército de producción de subjetividad y no recibe pago por ello); hay quienes reciben paga por redactar una receta, hay quienes hacen memes por reproducir

el discurso incesante de la imagen, y no reciben paga aun cuando son los más importantes en la cadena de producción del capitalismo 2.0: son los propagandistas, el *agit pro* neoliberal/digital.

Pasa el tiempo y le damos razón a Lipovetsky, pues estamos presenciando el «abandono de los grandes sistemas de sentido...» (Lipovetsky 2000), ahora bien, el vacío no implica ausencia o algo que no está lleno; es vacío porque existe una plataforma que lo ve así y procura verlo así aunque no lo esté, puesto que su principal acción incrusta/programa al sujeto/usuario en un espacio determinado, y a partir de tenerlo sujeto procura concebirlo como si se tratase de un significante vacío –para ser llenado con otro significante– ajeno a sus deseos y al entrar en dicha dinámica tiende a reproducir y perpetuar esa actitud, que sólo puede ser llenada por el incansable significante 2.0 que no descansa.

Mientras se cocinaba este texto me preguntaba, ¿tendrán consejo de trabajadores los *freelancers*? Hasta que encontré un par de poemas/manifiesto de Sergio C. Fanjul respondiéndome: «Ni patria, ni dios, ni sindicato» (Gorka 2016).

5. Los *captcha* de Google tienen otra función además de “proteger” de los ataques de inteligencia artificial maliciosa: ayudar a reconocer aquellas imágenes que el algoritmo es incapaz de reconocer por sí mismo; somos fuerza de trabajo para la gran maquila digital.

Mejoramos en cada *click* (al reconocer carteles, números y automóviles) al mayor ejercicio cartográfico y de ingeniería social conocido, y lo más irónico: no percibimos un céntimo de ganancia.

6. Una gran empresa del lenguaje se nos ha impuesto para no reconocer el oscurantismo de ayer que está más cómodo que nunca en el presente, como si fuese el diván

en el cual nos recostamos a soltar todos los soliloquios psicoanalíticos, cual pacientes de la neurosis *likeadora*.

Se ha apellidado al salario llamándolo “justo”; en algún momento de la historia llamamos trabajo y trabajador al más vil de los castigos y al más *fashion* de los cautivos. Capital humano suena mejor que esclavo, definitivamente.

7. En medio de la neurosis freelancera, está la incertidumbre y posibilidad de ser sustituidos por el proceso de computarización (Frey y Osborne 2013). En este momento granjas de *likes* (*likefarms*) en China y otras periferias maquileras abarrotan cientos de equipos celulares que cumplen la función que muchos hacemos gratuitamente, con la diferencia de ser un ganado digital que produce ingentes cantidades de dinero electrónico.

“Bienvenidos al desierto de lo real”, diría Morfeo²³.

8. «Estamos entrando en una era extraña, el siglo xxi. Pondrá a prueba el alma de maneras inéditas...» (Contra-corrientes 2015), diría Susan Sontag en una carta dirigida a Jorge Luis Borges diez años después de su muerte. ¿Estaría consciente Sontag de que ya estaba hablando en clave posmo, es decir, escribiéndole una carta a un muerto y hablando sobre lo extraño de un siglo por conocer? Lo cierto es que estamos dándole corporeidad a esas “pruebas” inéditas al ser, a través de una aparente “virtualidad” en la forma en que producimos.

9. La palabra, el concepto, la concepción y práctica del trabajo sigue sustentándose en su raíz etimológica de castigo. Sobre el trabajo y el repensar la categoría “trabajo”, apenas se sabe. El trabajo del siglo xxi viene a dar al traste

²³ Uno de los personajes de la película *Matrix* (1999), dirigida por Lana Wachowski.

aquel mito del llamado desempleo, no existe el desempleo como tal, puesto que al sistema no le conviene el ocio a menos que implique consumo, siempre le buscará labores a alguien, ocuparlo, así sea por la menor cantidad de paga, que es, generalmente, la mejor forma o la más conveniente para el patrono, transnacional o no.

Estamos presenciando el devenir *freelancer* del mundo.

10. Es así como estas breves cápsulas justifican el pór-tico axiomático de Ibn Jaldún. Tal vez el *freelancer* no es el mismo trabajador del siglo XIX, o de cualquier jornalero contando el tiempo hacia atrás; muertas y muertos en la máquina tras quedarse dormidos por las infinitas e inhumanas jornadas, sin embargo, son dos gotas de agua evaporándose de la misma manera en el pasado y el presente, con una paga que nunca sustituirá o se acercará al valor de la energía vital que dejan frente al ordenador los nuevos “trabajadores libres”.

VI. El ángel de la *Big Data*

1. El concepto y la noción de *verdad* ha sido una preocupación constante en la tradición del pensamiento occidental. No se está diciendo nada nuevo con esto; sin embargo, sirve como punto de partida, digamos que cada discurso necesita un arranque lo suficientemente explícito.

Lo *real*, la *realidad*, la *verdad* y lo *verdadero* constituyen hilos de una misma red con la que se han tejido los vericuetos de la experiencia del vivir y el cómo se constituye dicha experiencia.

Frente a esto podemos preguntarnos: ¿en qué medida las nociones de *verdad* constituyen *realidad*?; incluso la palabra *verdad* nos remite a conceptos teológicos, en el sentido de que hasta las religiones occidentales y la visión de las no occidentales a través de los mitos que ha construido el mismo Occidente de estas prácticas, se erigen, o mejor dicho, se nos han impuesto como portadoras de discursos de *verdad*.

Es como si los conceptos de la *verdad*, lo *verdadero*, lo *real* y la *realidad* fuesen metáforas criptoteológicas llenas de trampas por doquier.

2. La realidad que vivimos, que se ha constituido y se mantiene a través de tradiciones, tanto impuestas como las resultantes del sincretismo entre lo colonial y lo originario a través de distintos modos de violencia, están matizadas, llenas de metáforas teológicas, como diría Marx en una sección de *El Capital*, «el carácter fetichista de la mercancía y su secreto»: «Una mercancía parece ser una cosa trivial, de comprensión inmediata. Su análisis demuestra que es un objeto endemoniado, rico en sutilezas metafísicas y reticencias teológicas» (1998, p. 87); es así como la mercancía,

como objeto u objetos materiales que constituyen realidad, son experimentados a través de conceptos más cercanos a un dios omnipresente que todo lo sabe y todo lo ve porque todo lo puede. ¿Acaso las texturas, colores e imágenes producidas y consumidas a través de la *web* y dispositivos tecnológicos no parecen sacadas de otro mundo, producidas por una entidad divina, del más allá?

¿Por qué nos interesa interpretar los conceptos de *realidad* y *verdad* con la definición que nos asoma Marx en sus estudios sobre la mercancía? Porque nos planteamos la *realidad* acompañada del concepto de lo *real* y por los elementos u objetos que la constituyen (conceptos y elementos con los cuales es explicada y, por lo tanto, entendida). La *realidad* no solo está conformada por lo que entendemos por *real*, es decir, por un *ideal*, sino que existe gracias a su correlato de constitución social de la *realidad* o lo *real* a través de los objetos que la inundan, y al mismo tiempo ésta se constituye mercancía, material fetichizable. La sociedad en la cual está sostenida nuestra realidad, a partir del establecimiento del modelo civilizatorio de Occidente, se nos muestra como una *realidad* mercantilizada. La *realidad* está tan alienada, tan enajenada como los individuos que la constituyen.

(¿Por qué hay un fetiche, ese *nosequé* en la mercancía? Ésta nos resulta hasta hipnótica porque es un producto social, está cargada de avatares, de atavismos, es contenedora de inconsciente colectivo, siglos y siglos de trabajo humano impregnados en ella).

3. La manipulación de la *realidad* no es un fenómeno reciente. A la vez que dicha manipulación se renueva conforme pasa el tiempo y se mejora la técnica, es por ello por lo que ahora nos centraremos en cómo nos encontramos

en una fase superior del proceso de mercantilización de la *realidad*.

¿Nos referiremos a algún ejemplo o caso concreto? Desde el comienzo de estos contraensayos se han abordado ciertas subjetividades digitales, y en este caso continuarán con una caracterización del proceso de mercantilización de la realidad digital a través de las acciones de las transnacionales del capitalismo 2.0, muy concretamente con la aparición de Aquila, dron desarrollado por Facebook para “conectar al mundo”.

4. Como se ha dicho anteriormente, recrear la *realidad* como objeto no es reciente, mucho menos su función como mercancía para ser adquirida/aprehendida por los sujetos/usuarios (en el caso del presente digital). Digamos que hubo una primera constitución moderna de la realidad como mercancía al servicio de una clase. Hablo muy concretamente de la historia como disciplina de “acervo”, registro y sistematización.

Así como los primeros escritores no fueron poetas, sino contadores, la historia como institución y disciplina burguesa nace para contar, legitimar y a su vez reproducir la versión de los vencedores.

No es *per se* que los historiadores pretendan imponer el registro y las vías de registro a través de sus instituciones, llámense academias, universidades, editoriales, publicaciones y campo cultural en general. Forman parte de la clase “formada”, académica, sustentan al sistema establecido, que a través del ejercicio de anticipación al que se ha llamado historia, dicha clase no se apropia sólo de una *verdad*, sino también de un futuro de lo que se considerará *verdad*, es decir, de una *verdad* que constituye *realidad* y a su vez el devenir de dicha *verdad/realidad*.

5. Volviendo al presente, cabe preguntarse, ¿cuál es el motivo que lleva a Mark Zuckerberg y compañía a querer llevar Internet a las aldeas más remotas del mundo, a querer “conectar al mundo” a través de un enorme dispositivo *wi-fi* y así copar los puntos ciegos a donde no ha llegado el todopoderoso Internet, digamos, para recuperar el tono teológico?

No es necesario ser un geógrafo experimentado para saber que nadie mapea un territorio que no pretende ocupar.

(Dicho mapeo no corresponde solamente al ejercicio cartográfico o geopolítico, sino también a un mapeo de las mentes de los usuarios, de los posibles consumidores de realidad, demografía de alto octanaje).

6. ¿Qué tienen entonces que ver los conceptos de *verdad*, *realidad*, *historia* (y su correspondiente crítica hacia quien la produce), y al mismo tiempo, el dron Aquila que pretende llevar Internet a donde todavía no llega?

Aquila es el dispositivo que permite disponer, en el mayor sentido de significación de dispositivo, la versión de la realidad según las transnacionales del capitalismo 2.0, contar la historia desde su punto de vista a través de la continuación de uno de los mayores laboratorios de ingeniería social jamás construido: Internet y Facebook como correlato.

7. Dentro del famoso fragmento 9 de la «Tesis de filosofía de la historia», de Walter Benjamin, encontraremos el siguiente texto sobre cómo el ángel de Klee mira hacia el pasado, es decir, cómo observa a la historia:

Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a

sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irreteniblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso (1989, p. 183).

«Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que se amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies», dice. La palabra “datos” es el plural de dato que viene de *data*, es decir, información. Con un poco de arqueología encontraremos que dicha traducción ha sido realizada de muchas formas, en algunos casos como *acontecimiento* (Benjamin 2008, p. 24, versión de Bolívar Echeverría). La versión original en alemán dice *Begebenheiten*, que puede encontrarse en cualquier diccionario como “acontecimiento”; la palabra más cercana a “dato” o información en el idioma original sería *Daten*.

¿A qué queremos llegar con esto? Aunque “acontecimiento” o “dato” no signifiquen lo mismo, no quiere decir que no nos funcione; acontecimiento se refiere a un “hecho” o a los “hechos”, es decir, los hechos como constituyentes de historia.

De la misma manera, la palabra “dato” se relaciona con la jerga del capitalismo 2.0. La información, la llamada *Big Data*, es la sangre, la sustancia de circulación que mantiene con vida al capitalismo 2.0, de allí que los dispositivos desarrollados para el control demográfico 2.0 sean acaparadores, circuladores, expropiadores de datos en forma de

perfiles personales cargados de gustos, intereses, fotografías, memes, noticias, eventos sociales tipo fiestas, celebraciones en general de la vida “íntima” y pública, además de otras manifestaciones de la transparencia (a modo de diván y depósito de millones de experiencias 2.0), el *selfie world*, las interacciones del frankenstein social donde vivimos y la producción freelancera, todos y cada uno de estos constituyentes de la realidad mercantilizada digital.

(Pareciera que los traductores de Benjamin hubiesen contagiado/fetichizado al documento, con el ejercicio traductor en cuanto producto social, atavismos propios de demiurgos y co-creadores de historia, de una transformación posible del acontecimiento en la *data* digital del presente. Incluso de forma inconsciente podemos ser cómplices).

8. No es extraño que se use un dron para “democratizar Internet”, es decir, un dispositivo de naturaleza y carácter bélico. Hay una narrativa dron, de su mirada cenital (¿teológica/omnipresente?) imponiéndose desde hace años a través del imaginario cinematográfico y 2.0²⁴. Veámoslo como símbolo y a la vez como significante. Con una pequeña pesquisa en la web sobre el nombre con el cual se ha bautizado el nuevo juguete de Facebook podremos encontrar que Aquila es desde:

- a) Rey visigodo
- b) Constelación
- c) Ayudante de Pablo de Tarso (a propósito de lo teológico)
- d) Portaaviones de la Italia fascista de Mussolini

²⁴ La narrativa dron será abordada en el Capítulo VIII: «Imperio, guerra, cine y videojuegos».

Aquila se nos presenta como un *Angelus Novus re-loaded*, digamos que es diferente al de la mirada melancólica de Benjamin, más bien es el que mira al futuro y al progreso sin vacilación alguna, no tiene ninguna contradicción, es decir, es el ángel de la historia del capitalismo 2.0 que transporta y bombardea datos, acontecimientos, una historia capaz de borrar las historias otras a través de su *wi-fi* omnipresente.

9. Finalmente, si realizáramos una simulación de las intenciones de Zuckerberg, por ejemplo: a) en efecto, Facebook es un instrumento del imperialism, o b) es un instrumento del capitalismo 2.0, no serían muy diferentes las conclusiones, puesto que Aquila no sólo es un “objeto endemoniado, rico en sutilezas metafísicas y reticencias teológicas”, sino que es otro dispositivo responsable de configurar lo que hemos denominado la mercantilización digital de la realidad, una metáfora criptofascista viviente, para parafrasear a Benjamin: un huracán geopolítico de la demografía 2.0 que empuja inexorablemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas e historias otras crecen ante él hasta el cielo. Un huracán cargado de *Big Data* que el capitalismo digital vía Facebook y Zuckerberg llaman progreso.

VII. La Nube, cerebro de la consciencia transhumana

*El centro de la vida digital estará en
la Nube de Internet.*

Steve Jobs

*Hay más preguntas que respuestas, pero la conclusión
es que estamos en el umbral de un cambio radical
en el hombre. La próxima generación será algo totalmente
distinto de nosotros. La unión de las revoluciones cuántica,
informática y biotecnológica con la nanotecnología
va a suponer el siguiente paso del desarrollo de la humanidad,
lo que se ha llamado transhumanismo. Y ese es
el paso previo a que el ser humano se convierta
en poshumano.*

Daniel Estulin

Uno

En el mes de junio del año 2011, el famoso empresario del software, Steve Jobs, hizo el anuncio del nacimiento del software iCloud, mejor conocido como “la Nube”. Tal como lo dice el epígrafe que corona este texto, Jobs se refería a este dispositivo como el centro de la vida en línea.

A partir del nacimiento de la Nube, del “gigante” global de las tecnologías digitales, han sido numerosas las aplicaciones que han surgido desde los laboratorios de diseño informático del mundo. Son tan numerosas como múltiples las formas de funcionamiento, tantas como las casas y marcas existentes, además de sus precios y características, todos con el mismo fin: grandes bases de datos para que, en teoría, los usuarios no dependan sólo de las memorias que tienen en casa, con la excusa de que puedan tener

acceso a sus datos desde cualquier lugar a cualquier hora con cualquier dispositivo que pueda conectarse a la Nube.

Es increíble la capacidad de los *think tanks* de las grandes casas de software para darle un sentido ontológico a sus mercancías digitales. Como lo hemos dicho desde el principio de este trabajo, si existe una sociedad paralela a la nuestra, desarrollada en una representación virtual, no podría ser jamás un asunto inofensivo o incluso sólo de carácter efectista o marketinero, declarar la existencia del “centro de la vida en Internet”, en un mundo dominado por transacciones electrónicas, banca digital y demás recipientes de información.

Más allá de eso, o de cualquiera de las tentativas especulativas que podamos realizar, es un hecho que las grandes corporaciones de software y aquellos que tienen el poder suficiente pueden tener acceso a los datos que se encuentran en la red. La llave de entrada y salida al centro de nuestra vida digital.

Dos

En julio de 2015, el investigador ruso Daniel Estulin visitó Venezuela. Se ha dedicado a escribir y denunciar temas incómodos que a menudo están sobre la frontera entre lo convencional y la conspiranoia. Lo cierto es que muchas de sus investigaciones están llenas de datos y argumentos más cercanos a la realidad y a los acontecimientos internacionales que el discurso de ciencia-ficción con el que algunos desmeritan su trabajo.

En dicha visita a Venezuela, frente a la Asamblea Nacional, declararía: «Estamos al borde de la guerra termo-nuclear» (S/A 7 de julio, 2015); ¿estas palabras, frente a las prácticas militares de Corea del Norte o las amenazas

estadounidenses de darle respuesta a los asiáticos, tendrán algo que ver una con la otra? Sin duda.

Estulin no sólo escribe sobre política, también ha denunciado a las elites globales, como el caso del Club Bilderberg, suerte de gobierno supranacional en manos de la elite mundial, el llamado 1%, que toma las decisiones por encima del resto de la población.

En su libro *El club de los inmortales*, nos comenta:

... cuando estés muriendo, tu inteligencia se va a descargar en un megaordenador y vivirás para siempre unido a los otros 7.000 millones de humanos en lo que llaman mente-colmena. Y no solo eso: a través de un avatar podrás vivir para siempre tomando la forma que desees. Y todo esto pasará dentro de 30 años (citado S/A 9 de octubre, 2013).

Si no fuese porque se trata de una investigación documentada, pensaríamos que se trata del argumento de una película de ciencia-ficción. Sin embargo, cabe preguntarnos: ¿no es acaso la Nube, aquel llamado “centro de la vida de Internet”, un dispositivo parecido a la “mente-colmena” de la que nos habla Estulin?

Tres

Conforme pasa el tiempo, todas las culturas han desarrollado formas para alargar la vida. Desde mejorar hábitos y formas para alimentarnos hasta el diseño de ejercicios para mantener en forma todo nuestro cuerpo; así como también cremas, aplicaciones y demás “herramientas” para tratar arrugas; disminuir la edad es la premisa de cientos de productos de belleza. La idea de vivir mucho tiempo, o la premisa de inmortalidad ha estado presente en los seres

humanos, tanto desde sus manifestaciones culturales y tecnológicas como en sus mitos y construcciones teológicas.

No existe mucha diferencia entre aquellas historias de monarcas dándose baños de leche para mantener una piel joven y las propuestas transhumanistas para cambiarnos órganos que ya han superado su vida útil. Incluso el origen de estos deseos de supervivencia, aunque sean profundamente humanos, toman forma en un sector de la población que supera toda ficción: las elites.

Cuatro

Nick Bostrom es profesor en la Universidad de Oxford, dirige el Instituto Futuro de la Humanidad. ¿A qué se dedican en este instituto? En palabras de Bostrom en una entrevista: «Allí nos reunimos a pensar cosas que a mucha gente le parecen ciencia-ficción, alocadas o lejanas» (Balbi 4 de agosto, 2017); los amigos del científico no son gente de a pie: podemos contar entre ellos a magnates de la tecnología como Bill Gates, o multimillonarios como Elon Musk (fundador de PayPal), o científicos *mainstream* como Stephen Hawking.

En la misma entrevista, Bostrom declararía ante la pregunta “¿cuál es el futuro de la humanidad?”, entre otras cosas:

... mi visión es que estamos avanzando hacia una transformación muy profunda, en la historia de la tierra, de lo que conocemos como la vida inteligente. No sabemos exactamente cuándo va a ocurrir esa transición, pero creemos que puede ser en algún momento de este siglo. Las personas vamos a pasar de la condición humana a algo radicalmente diferente –tal vez una condición post-humana–. La llegada

de la superinteligencia de las máquinas, acelerará ese futuro. La inteligencia artificial será más inteligente que nosotros en todos los ámbitos, incluyendo la investigación científica y tecnológica, donde eso empieza a suceder en escalas de tiempo digital. Luego, a continuación, se podría contar con todas las tecnologías jamás imaginables. Allí podríamos alcanzar la madurez tecnológica (í.d.).

Cinco

Si quienes poseen dinero para comprar los medicamentos y pagar los costosos tratamientos para enfermedades crónicas son los únicos que en efecto pueden sobrevivir, no es descabellado pensar que las elites globales dedican parte de sus esfuerzos e inversión de capital a la “cura” de la mortalidad.

Ahora bien, cabría preguntarse: ¿a qué se refiere Nick Bostrom cuando habla del tiempo digital, a que podríamos alcanzar la madurez digital? Si en estos momentos no gozamos de ningún tipo de seguridad en la red como usuarios normales, ¿qué sería de nosotros al pertenecer a esa gran red hiperconectada, a esa consciencia digital en construcción que residirá en la Nube? Bien hemos aprendido de expertos y escándalos de años recientes, específicamente de casos como los de Edward Snowden y Julian Assange, es decir, que cualquier departamento de inteligencia del mundo, sobre todo los que trabajan desde los Estados Unidos –caso particular la NSA²⁵–, podrían y pueden acceder a nuestra vida digital, que cada día está más cercana a normalizarse como la vida real, en ese proceso de mercantilización de la realidad que hemos mencionado anteriormente.

25 National Security Agency.

Seis

En el escenario menos especulativo, digamos, desentendiéndonos de los avatares grandilocuentes de un devenir transhumano, la Nube es perfectamente una metáfora de una especie de inconsciente colectivo digital.

Toda nuestra información, la totalidad de nuestros datos, acontecimientos registrados y por registrar, además de las millones de experiencias sociales, son hoy y serán resumidas en el argot digital como *Big Data*, ingentes cantidades de información puestas al servicio de las grandes corporaciones, que usan dicha información no sólo para sus grandes campañas de marketing hipercharacterizado demográficamente, sino también, para ofrecerle a los gobiernos de las elites reforzar la sociedad de control global.

El sentido ontológico de la Nube es y será programable, a disposición de gobiernos autoritarios y corporaciones, su móvil teleológico es constituir una consciencia de las multitudes culturales conectadas. Es, como lo declaró “visionariamente” el magnate de la manzanita mordida: constituir el centro de la vida digital.

SEGUNDA PARTE

**HOLLYWOOD, DE LAS SALAS
DE CINE AL DISPOSITIVO
IDEOLÓGICO
TRANSMEDIÁTICO**



VIII. Imperio, guerra, cine y videojuegos: siete apuntes no tripulados

Otra forma de “ver” la guerra, el *shawarma* y el *faláfel*

Una especie de fuegos artificiales color verde logramos ver a través de las pantallas de nuestros televisores entre agosto de 1990 y febrero de 1991. “Tormenta del Desierto” fue el nombre con que el gobierno de los Estados Unidos alcanzó a “bautizar” una nueva atrocidad del colonialismo moderno en la última década del siglo xx; millones pudimos ver a través de las pantallas los innumerables destellos traducidos en bombardeos sobre territorio iraquí «como si fuera un partido de fútbol o una película más», diría Julio Llamazares en un artículo de ese entonces, titulado «La guerra televisada» (23 de enero, 1991)²⁶.

Han pasado 30 años y todavía seguimos observando –como si se tratase de otra ficción hollywoodense– invasión tras invasión en Oriente Medio, con la misma potencia a la cabeza de las acciones, “mejorando” cada vez más sus métodos de destrucción y exterminio, tanto de infraestructura como de millones de vidas; culturas enteras arrasadas, triste ejemplo: Afganistán; grandes extensiones de cultivos arrasados, cientos de desplazados, cambios e imposiciones en la toponimia, lo que sucede actualmente en Palestina de manos del gendarme imperial en la región, ¿Podrías imaginarte que de un momento a otro cambiaran el nombre de tu ciudad a otro, con un idioma ajeno y apartado totalmente de tu raíz cultural? Caracas por *New Valley*, Margarita por *York Island*, o los nombres de tus alimentos:

²⁶ Este artículo apareció en la edición impresa de *El País*.

arepa por ceviche, por ejemplo; esto ocurre en territorio palestino, sólo con investigar un poquito nos encontramos con que el *shawarma* o el *faláfel* han sido reclamados por los israelíes como suyos. No basta con arrebatar territorio, no, queremos todo, incluyendo borrarle del mapa mental del gusto.

Lo cierto es que continúa el reordenamiento del mundo árabe para ajustarlo a los intereses geopolíticos de Washington en la guerra por los recursos, acompañado de una renovada estrategia de comunicación de masas que persigue consolidar en el imaginario la guerra como un acontecimiento inocuo, potable, no sólo porque está ocurriendo a muchísimos kilómetros de nuestros hogares, sino porque se ve diferente. Sí, diferente.

Vehículo aéreo no tripulado / VANT / Dron

En las imágenes más frescas que podemos encontrar sobre los bombardeos y enfrentamientos contra el estado islámico o efectuados por la misma organización, sólo observaremos la vista subjetiva del principal protagonista de esta nueva guerra que parece de mentiras, pero es de verdad: el dron.

Los drones o vehículos aéreos no tripulados no son “juguetes” nuevos, se han utilizado desde la Segunda Guerra Mundial, avanzando en sus capacidades tecnológicas para la destrucción conforme han pasado los años y mejorado la técnica bélica, afianzándose en su versatilidad para el combate sin arriesgar bajas humanas y la incursión en territorio enemigo de difícil acceso.

Hoy encontraremos drones en muchos lugares, como lo demuestra un reportaje donde el coronel Scott Brenton (desde una base militar apenas a 380 kilómetros de Nueva

York) nos cuenta cómo controla uno de estos aparatos sobre cielo afgano, mientras ve a niños y niñas jugando al fútbol o familias en su cotidianidad, para luego con la mayor sangre fría abrir fuego y quitarle la vida a un insurgente talibán. «Matar a 11.200 kilómetros de distancia de nueve a dos» (Bumiller 30 de julio, 2012), titularon el reportaje. Y así, tan “fácil”, desde una cabina parecida a un simulador con control de consola de *PlayStation*, o *joystick* a la moda entre *gamers* y demás fauna amante de los videojuegos.

Hollywood: fijación no tripulada

Otros lugares en donde vamos a encontrar vehículos aéreos no tripulados es en películas nuevas como *Oblivion* de Joseph Kosinski, *Elysium* de Neill Blomkamp y la reciente *Interstellar* de Christopher Nolan. En las primeras dos, los drones cumplen función de policías, agentes de control o eliminación de cualquier cosa que se mueva, mientras que en la última sólo aparece durante escasos segundos, cuando el personaje Joseph Cooper, un expiloto de la NASA, interpretado por Matthew McConaughey, mientras se desplaza con sus hijos en su camioneta, logra con una simple laptop hacer descender un misil espía que surcaba los aires. ¿Tanto dinero se da el lujo de gastar Christopher Nolan en la producción de una secuencia que no tiene mayor relevancia en el film? ¿Habría olvidado lo que dicta la clásica lección teatral, es decir, que mostrar un cuchillo obliga a usarlo en algún momento? Pues nada que ver, no se vuelve a ver ni a hablar del juguetito en toda la trama.

Hasta en el último mundial vimos drones. Están en todos lados, cumpliendo con su labor de llegar a esos lugares en los que el ojo humano aparentemente no puede

llegar, “facilitan” la vida estos avispones de metal. Muchas noticias sobre drones en los últimos años, sobre sus capacidades, pero sobre todo cómo ven, cómo observan, cómo ejecutan la muerte a través de comandos teledirigidos.

Hay un especial interés en posicionarlos en el imaginario, como si se tratase de un asunto de orden público: escuchen, masas, todo el que pueda, toda aquel que vea mis noticieros y películas bélicas o no, hay aviones que son imperceptibles y pueden matar a distancia.

Insisten en alejarnos de la abyección de la guerra y el bombardeo.

Nos alejan poco a poco, progresivamente, desde hace décadas, de la monstruosidad de la guerra y Hollywood produce colosales cantidades de material de apoyo.

Es más sutil e inofensivo observar una explosión en una toma cenital o cualquier ángulo aéreo en el que se ve una ola de polvo levantándose, adiós primeras planas de niñas y niños amputados junto a sus madres acribilladas, junto a sus padres mostrando sus muñones que jamás moverán mano alguna, adiós, porque el imperialismo y las potencias aliadas necesitan “bombardeos humanitarios” para esconder el horror, barrer y meter la basura bajo la alfombra roja (véase *Russia Today* 23 de diciembre, 2014).

Hollywood: seguimos ¡sí!, paramos ¡no!

Muchas son las pruebas que nos han hecho entender que Hollywood y toda la industria del cine estadounidense hace las veces de un río bélico que suena (porque piedras trae), en palabras del filósofo esloveno Slavoj Žižek: «Hollywood es el frente de batalla ideológico» (2011), es decir, si se quiere saber hacia dónde se dirigirá el Imperio, es preciso escuchar su megáfono por excelencia: películas,

series, videojuegos, literatura distópica, videos de la industria musical y otros cañones ideológicos.

La guerra siempre comienza en el plano mental, se ha repetido hasta la saciedad, pero al parecer todavía hay oídos sordos. Frances Stonor Saunders, en su investigación *La CIA y la guerra fría cultural*, nos develaría los planes y acciones ejecutadas para penetrar todos los espacios de la cultura, ayer fueron las ficticias vanguardias del llamado expresionismo abstracto, siendo el Estado, a través de otros rostros, *marchands* que estratégicamente posicionaron a sus artistas (véase Sierra 24 de octubre, 2016) a punta de fundar galerías, pagar críticos y publicaciones en todo el mundo, hoy son *Transformers*, *Quiero matar a mi jefe* y *El caballero de la noche*; inolvidable ver al enorme robot azul, rojo y blanco, Optimus Prime, contar que se quedaron (los *Transformers*) en la tierra para “ayudar a sus amigos humanos”, mientras ametralla a iraníes en un desierto; o a Batman adjudicándose la culpabilidad de criminal, para que nadie se entere de que el fiscal de distrito, Harvey Dent, quien sería la imagen moral de Ciudad Gótica, se terminó corrompiendo y convirtiéndose en un monstruo; es así como la lección del complejo militar industrial deviene complejo de entretenimiento militar y viceversa, es una mentira necesaria para garantizar el orden social; un dron simbólico que sigue encubriendo la verdad, fundando una moral reaccionaria a través de la farsa.

Hollywood: pacto con el diablo

Existe un estrecho vínculo desde hace muchísimos años entre el “séptimo arte” y el complejo militar industrial (véase Carrillo Hernández 25 de octubre, 2011), desde

la “inofensiva” *Top Gun*, pasando por *Rambo* y su infinidad de secuelas, hasta la reciente *Batalla naval*, estrenada poco tiempo después de una polvareda en la que se hablaba de un posible enfrentamiento en el estrecho de Ormuz, en Irán, espacio por el que es transportado cerca del 40% del petróleo que se consume en el mundo. Cientos de producciones bélicas muestran en su mayoría escenarios, armamento, transporte y demás “utilería” real de las propias fuerzas armadas estadounidenses. La bicoca de 1.200 millones de dólares es parte del presupuesto aprobado para la producción de películas militares por el gobierno estadounidense (ojo, por año, creciendo constantemente, y esta cantidad es apenas desde 2012), basta con seguir indagando y rastreamos más dinero, más años y más involucrados dentro de la pantalla como fuera de ella, como quien dice: no es desde ayer la cosa (véase Khan 1º de agosto, 2014).

Hollywood: Quiero matar a mi jefe 2 / Óscar al mejor guión: Adam Smith

De la escuelita de *La riqueza de las naciones*, dice un personaje al otro en esta “ingenua” comedia: sólo la riqueza produce riqueza.

La maquinaria ideológica nunca descansa, *baby*.

Volviendo a los noventa

Después de tanta comida árabe, bombas dirigidas a control remoto, *Batman* y otras enumeraciones azarosas, recordemos al profeta de aquel entonces, y no es Kurt Cobain en las zapatillas de la época, sino Jean Baudrillard en *La guerra del Golfo no ha tenido lugar* y sus otras especulaciones

a propósito del imperio del simulacro al que nos ha sometido el policía global y la información que vacía en la humanidad cual recipiente existencial, en donde decía algo así como: el receptor de la hiperrealidad desempeña un papel pasivo, para él no existe la posibilidad de construir sentido de forma independiente (véase Baudrillard 1991).

Todas y todos, ninguno está exento de semejante atrocidad alienante en la que pretenden privarnos de la capacidad de indignarnos frente al aniquilamiento de la humanidad, desde nosotros como espectadores hasta el militar estadounidense, allí está, piloteando un dron al mejor estilo de Mario Bros, asesinando a cientos de personas para luego ir a cenar con su familia (Martínez Ron 23 de octubre, 2009).

IX. *Minions*, apología de la subordinación: cinco apuntes sobre la industria cultural

Hollywood: ministerio de cultura, educación y guerra del Imperio

Desde hace más tiempo del que imaginamos –y del que nos gustaría– la industria cultural del Imperio ha realizado una especie de homologación-intercambio de su producción simbólica (ficticia) hacia la realidad misma, hasta el punto de que confundamos una con otra. Este tropel ideológico, diseñado para la sumisión, está acompañado de grandes dispositivos-cadena de generación de espacios de consumo cultural que todos conocemos, manifiestos en el entramado material audiovisual de la también industria de la comunicación y todas sus bolas de cristal cinematográficas y 2.0; así como han logrado desde nuestro lar instalarnos religiosamente sábado a sábado a ver *Sábado Sensacional*, a tener una respuesta casi automática al escuchar *Cine Millonario*, hemos asistido y seguimos asistiendo a iluminarnos con el tótem sagrado que proyectan las cientos de miles de salas de cine del mundo, ahora con su arsenal intacto en las pantallas del *cinéma à la carte* en nuestros computadores personales.

Cine, televisión, seriados, juegos de video, historietas, y cuanto cañón de relatos usted pueda encontrar son percutores de la mayor guerra psicológica a la que se ha sometido a la humanidad, constructos de la gran falsimedia, en una generación constante de “nuevos” referentes culturales para conformar el imaginario a imponer que nunca se acaba; arquetipos comunes de pueblos enteros son sustituidos por el estereotipo *made in Hollywood* una y otra vez, con-

virtiendo la memoria sensible en pantano de imágenes que se anclan y toman forma en el horno de la ficción.

No es de extrañarse que los llamados memes y videos virales que hoy desplazan las cadenas virales del pasado, distribuidas de mano en mano como volante o *flyer*, en el idioma de la industria, estén cargados de una serie de elementos que conforman una especie de telaraña, un fino tejido que manifestará una vibración comunicante en donde sea tocado, puesto que es un volante, un rumor que se distribuye en el barrio global.

Es evidente: a) la monopolización del imaginario simbólico arropa todos los espacios y los potentes *think tanks* no descansan. En pocas palabras: b) es imposible definir qué información es verdad y cuál no, nos sustituyen diariamente la verdad por otra. El Imperio fusiona su burocracia: c) la industria cultural es un híbrido que suma a Hollywood como su ministerio de educación, de cultura y propaganda (de guerra).

Muñecos amarillos / animales simpáticos / geografía africana

¿Qué tienen en común “piratas” somalíes y la reina de Inglaterra con una película para niños? ¿Qué tienen en común una banda de animalitos parlanchines y simpáticos que nos muestran sus aventuras en *Madagascar* (Dreamworks Animation, 2005) y la reciente *Minions* (Illumination Entertainment, 2015), que narra las peripecias de una multitud de seres que buscan a un malvado líder a quien seguir? Aunque en el siguiente texto nos enfocaremos en estos últimos, *Madagascar* nos ilustra el sistemático proceso de homologación de símbolos que está siendo llevado a cabo

por la industria cultural, en donde no se escapa ninguna narrativa y ningún lugar, tanto las expresiones de la industria misma como la proyección de la realidad, en donde las categorías geográficas son alteradas a partir del relato que posiciona en el imaginario a través de los medios masivos de comunicación, sin importar si forman parte de la ficción o no.

Para ilustrarnos un poco bastaría con preguntar: ¿sabes dónde queda Madagascar? Algunos responderían que es una isla, otros también responderían que es una isla: la de la película. ¿Dónde queda Madagascar? Es la isla más grande del continente africano y una de las más grandes del mundo, cercana, por cierto, al Cuerno del África, zona geográfica comprendida por los países Yibuti, Eritrea, Etiopía y Somalia. Aquí es donde los “piratas” se conectan con una película para niños. Lo que no nos dice la macabra geopolítica en formato animado es que se necesita investigar para enterarse de lo que pasa en esta parte del mundo: un territorio envuelto en un conflicto bélico permanente, puesto que las potencias europeas y el Imperio tienen especial interés en esta zona, tanto por los recursos siempre disputados en territorio africano, como por interés geopolítico: el Cuerno de África es tránsito obligatorio de los barcos petroleros del Imperio y demás mercaderes de la muerte.

Así como el Imperio monopoliza el discurso de los derechos humanos y se apodera de narrativas para imponerlas a partir de su lógica, también se monopoliza y pretende implantar visiones del mundo –tarea que lleva varios siglos–, así como se realizaran a través de las ciencias sociales fundadas por Occidente (otrotra referentes para leer el mundo), formas de mirar, analizar y pensar. Ahora se

configuran a través de otro tipo de narrativas, el cómo leer la realidad, como hemos dicho en el comienzo del texto, sea esto ficción o no. Todo producto de la industria cultural del Imperio es el nuevo acervo del conocimiento humano, es un nuevo referente para la dictadura global del conocimiento.

Estos tediosos párrafos son resumidos por Vitaly, el amargado tigre ruso de la secuela de *Madagascar*, cuando en medio de una discusión, al no estar de acuerdo con Alex, el león protagonista, le dice con fuerza: «¡Eso es bolchevique!».

***Minions*: la formación de la mentalidad sumisa**

En el lenguaje de la industria esta producción es definida como *spin-off*, es decir, que se desprende de otra animación, conocida por el público latinoamericano como *Mi villano favorito*, en donde vemos por primera vez a los *minions*, pequeños personajes amarillos muy elocuentes, trabajadores, con un lenguaje propio basado en monosílabos, todos vestidos de la misma forma: una braga azul, guantes y lentes de protección; sirven como asistentes, lacayos, esbirros, equipo del protagonista –que en este caso es el villano–, abrebocas para lo que luego encontraremos en esta historia reciente, protagonizada y estelarizada por los *minions*.

Resulta que los simpáticos muñequitos amarillos son una sociedad devenida, en voz del narrador, «organismos unicelulares» a una sociedad entera cuya única función y propósito en la vida es «seguir al villano más despreciable de la historia». Poco a poco vemos cómo esta multitud, estas masas amarillas, siguen a un tiranosaurio, un hombre

de las cavernas, un faraón egipcio, el mismo Drácula y hasta Napoleón. Todo esto es resuelto en pocos minutos hasta que nos sueltan el relato del horror: toda la sociedad *minions* se aparta del mundo hasta un lugar recóndito que parece ser la Antártida, para sufrir un gran conflicto existencial: no hay un villano a quien seguir. Es decir, los *minions* son una multitud vacía de propósitos personales, sin intenciones de establecer su propia brújula material y espiritual si no es a través de la sumisión a un líder; y no es cualquier líder, debemos recordar, puesto que debe ser “el villano más despreciable de la historia”.

Teóricos, profetas y practicantes del conductismo harían fiesta de vivir en la sociedad *minions*. Si acaso no estamos contemplándola en el día a día, en el peligro y la contradicción de ser cientos de millones de personas condicionadas por la variable consciente de la falsimedia, convertida en mecanismo de “aprendizaje” más común: la mimesis. Todas y todos repetimos para aprender, incluso lo que no debemos aprender, en este caso, lo que quieren que aprendamos desde las maquilas del ministerio de educación del Imperio.

El comunicólogo español Vicente Romano, de no haber muerto recientemente, mandaría a sus estudiantes, estudiosos y lectores a botar los ejemplares de su conocido texto *La formación de la mentalidad sumisa*, para sustituirlo con el DVD o la descarga de *Minions*, manual de suicidio de los futuros agentes de cambio, revolucionarios, militantes y demás elementos de la fauna contracultural, antiglobalización y antisistema, descarado dispositivo legitimador de la alienación y conservación del sistema establecido.

De apología de la sumisión a legitimador de la subordinación

El resto de la historia está conformado por eventos misceláneos, guiños en el contexto temporal-geográfico. Ocurre en la década de 1960 en Londres, allí podríamos especular qué exactamente desean homologar e intercambiar con la realidad y los referentes que tenemos de esos años. Para muchos, sobre todo para quienes pertenecen a las nuevas generaciones, formados a imagen y semejanza del individuo *minions*, subalterno desmemoriado y vacío de intenciones, a partir de ahora los años sesenta serán anclados con el referente *Minions*; tal vez nunca sepan que existió, por ejemplo, un movimiento contracultural en esa época, o enterarse de las terribles dictaduras latinoamericanas. Todo recuerdo hoy es global, a un click de distancia, construido también con algunas dosis de cine, video y mucha propaganda.

Aunque parece relleno, el resto de referencias en el transcurso de la historia, que por cierto es bastante arbitrario y carente de sentido en muchos casos, comporta la necesidad de legitimar la subordinación al poder. La villana a la que en un principio quisieron seguir pretende hacerse de la corona de la reina de Inglaterra, que por supuesto también hace su aparición en la película. Aunque logran robar la corona, no puede realizarse la coronación de la villana como nueva reina de forma inmediata, ya que necesitan la aprobación a través de la ley mediante un protocolo monárquico. Parece que no basta ejercer el poder a través de la acción, sino que es necesario recibir la aprobación del orden establecido, de la institucionalidad. En la gran maquinaria del Estado y la monarquía sosteniendo la tarima

y el telón –incluso en una “inocente” película para niños– está presente una suerte de tratado para conservar el poder, una especie de *Leviatán* de Hobbes para *dummies*.

Cajita feliz, no hay mejor regalo al final: un juguete

Cada vez que presencio un *spin-off* pienso en los depósitos de jugueterías y demás acaparadores de mercachifles transnacionales. Deben quedar muchos todavía –pienso–, a lo mejor necesitan recuperar la inversión; hay que hacer más secuelas de la secuela de la secuela. Esta vez están mucho más allá. Conscientes y alineados en su plan sistemático de estudio, de ser la gran aula que “educa” a la multitud que disfruta atónita cómo se mueven los trapos de colores del circo global, mientras del otro lado está la explanada de miseria, hambre y terror guerrerista, formando desde temprana edad a sus futuros tecnócratas, la mano de obra que sirve y servirá al neoliberalismo y su mano ejecutora: el Imperio, su anhelado e indiscutible líder que los librarán de todo vacío existencial, su villano favorito; «el villano más despreciable de la historia».

X. Sobre *Misión rescate* de Ridley Scott: cinco apuntes estelares

Si los seres humanos fuéramos geranios solo tendríamos que preocuparnos de la calidad química de nuestro hábitat, pero ocurre que respiramos, además de aire... símbolos..., ideas que vivimos sin percatarnos de que lo hacemos porque las confundimos con la misma textura de la realidad. Estamos en ellas. Son el aire ideológico que respiramos: no lo vemos, no lo olemos, no lo tocamos, pero mantiene constantemente nuestro metabolismo vital. Nos domina con tal sutileza que no nos damos cuenta de su dominación...

José Antonio Marina
Crónicas de la ultramodernidad

A finales de 2015 tuvimos en cartelera *The Martian*, traducida vilmente al público latino como *Misión rescate*; como bien sabrán, sucede en la mayoría de los casos.

En esta oportunidad Ridley Scott nos presenta a Matt Damon como Mark Watney, un botánico y astronauta de la NASA que es dado por muerto en una misión al planeta rojo.

Watney, tras un accidente en una tormenta de arena y ser abandonado, nos pasea por su odisea de sobreviviente en un ambiente hostil hasta un rebuscado rescate.

En este escenario es donde viene lo “bueno” y estimula esta reflexión; numerosos elementos sobresalen para seguir insistiendo en Hollywood como una plataforma propagandística con la cual el Imperio impone sus ideas.

Latifundismo espacial / colonización / neocolonialismo

El náufrago planetario dedica su tiempo a cultivar alimentos como primera tarea para permanecer con vida. Se sirve de su pericia como botánico para lograr tener un espacio considerable con las condiciones necesarias para sobrevivir mientras aguarda a sus rescatistas.

Aunque la película se basa –en su estructura narrativa– en secuencias de comunicación entre la NASA y Watney, la mayor parte del guión se centra en los monólogos del astronauta, quien, en medio de la soledad, dialoga consigo mismo en un planeta en donde es el único habitante.

Nos encontraremos perlas como: «Dicen que cuando logras cultivar en algún lugar está oficialmente colonizado. Así que, técnicamente colonicé Marte. Toma eso, Neil Armstrong».

En palabras del geógrafo estadounidense J. M. Blaut, Watney vendría a ser la razón, la lógica del colono, como bien lo describiría en su libro *The Colonizer's Model of the World*. El relato del hombre blanco occidental como el gran explorador, el intrépido que además de sobrevivir en un territorio desconocido lo declara como suyo. Aquella travesura del poeta chileno Jenaro Gajardo Vera, quien reclamaría la luna objeto de su propiedad, se queda en pañales.

¡Toma eso, Jenaro!, diría Watney. Ahora Marte es territorio “americano”. Marte para los “americanos”.

La lógica del colono insiste en las siguientes líneas:

... a dondequiera que voy, soy el primero. Es una sensación extraña. Si bajo del explorador, seré el primero que pise ahí. Si escalo esa montaña, seré el primero en hacerlo. En 4.500 millones de años nadie había estado aquí. Y ahora, aquí estoy. Soy la primera persona que está sola en un planeta entero.

El neocolonialismo también tiene su épica y se expresa no sólo a través de la literatura y de las ciencias sociales, sino en la pancarta audiovisual. Basta tener paciencia histórica y veremos cómo orwellianamente las grandes corporaciones militares y de la construcción reclamarán el espacio exterior (Chilton 21 de enero, 2016). Sin duda alguna, la era del latifundismo espacial ha comenzado.

Resignificación del espacio / homologación de la realidad

En capítulos anteriores se ha comentado cómo a través de los cañones ideológicos el lobby cinematográfico pretende resignificar el imaginario del mundo, homologarnos la realidad por otra, suerte de imposición epistémica-audiovisual-territorial-cultural.

El territorio no se dibuja solamente en la expresión de nuestros mapas, sino en la cartografía otra que vendría a ser el gran relato del complejo militar-industrial-comunicacional que representan las grandes productoras cinematográficas.

En pocas palabras, ahora Marte no es del sistema solar, ni del astronauta Watney que fanfarronamente lo reclama como suyo, es de la NASA, del gobierno de los Estados Unidos, bien lo dicen sus siglas y sus políticas: Administración Nacional de la Aeronáutica y del Espacio. ¿Cuál espacio? Pues la falta de adjetivación nos hace pensar que es la totalidad del mismo.

Si echamos un vistazo a las políticas aeronáuticas del Imperio, como en el caso de la USAF, la Fuerza Aérea de los Estados Unidos, en ellas se describen claramente sus políticas, como en el caso de la *Declaración de Postura*

(Department of the Air Force, 2013) en donde queda muy claro que su naturaleza política es la superioridad aérea y espacial, inteligencia, vigilancia y reconocimiento, disuasión nuclear y ataques de precisión global, entre muchos otros objetivos estratégicos.

Lo que debemos resaltar y temer: las políticas militares del Imperio son globales, no se circunscriben solamente a sus fronteras y límites territoriales. Hay una nueva cátedra de geopolítica dictada por Hollywood que reclama sus linderos con su propio agente de catastro transespacial.

Pirata espacial / estado de excepción / legislación espacial

No conforme con la enorme tarea de ser productor agrícola, Watney ensaya la nueva jurisprudencia marciana:

He estado pensando sobre leyes en Marte. Un tratado dice que no se puede alegar posesión de nada que no esté en la tierra. Otro, que si no estás en territorio de ningún país aplican las leyes marítimas. Así que Marte son aguas internacionales. La NASA es una organización estadounidense no militar. El hábitat le pertenece. Pero en cuanto salgo, estoy en aguas internacionales. Y aquí viene lo bueno. Iré al cráter Schiaparelli y tomaré posesión de la sonda del Ares 4. Nadie me dio permiso explícito de hacerlo ni pueden, hasta que esté a bordo del Ares 4. Eso significa que tomaré posesión de una nave en aguas internacionales, sin permiso. Lo cual, por definición, me convierte en un pirata. Mark Watney, pirata espacial.

Numerosas películas nos muestran el estado de excepción global: la posibilidad de penetración que tienen

cuerpos, fuerzas especiales e individuos estadounidenses a territorio que no es suyo. Toretto, en una de las ediciones de *Rápidos y furiosos*, destruye favelas enteras en Brasil persiguiendo a su enemigo a bordo de una Hummer; Will Smith en otra entrega de *Bad Boys* invade Cuba hasta llegar a Guantánamo. Romper todas las leyes para cumplir con su ley es el mensaje.

Nuestro protagonista, el astronauta perdido autoproclamado pirata espacial, al declarar leyes sobre un territorio, corporiza la idea imperial de hacer lo que quiera donde sea, vuelve a ser Guantánamo un ejemplo en el mundo real. No basta con apropiarme del territorio, si formulo leyes hago oficial mi imposición, mi discurso. Bastante bien lo hizo la corona española al invadir el Nuevo Mundo.

Ridley Scott a la carga / yo me encargo de que los chinos se vean lindos

Este director vuelve a someternos al discurso de la historia según Hollywood. No tiene dos días en esto. Podríamos decir que hay dos versiones de Scott; una en la que hace películas al estilo de *Blade Runner* y *Gladiator*, ambas aclamadas por la crítica y los cinéfilos, digamos, amantes de una narración alejada del panfleto; y otra en donde es abiertamente un propagandista republicano hecho y derecho.

El Ridley Scott de *Misión rescate* es el director de *Black Hawk Down*, que redime a Bush padre convirtiendo en una épica la intervención imperialista en Somalia, que hasta hace una función especial para el gabinete de Bush hijo (Yehya 31 de enero, 2004); la complicidad de la industria con la esfera política es evidente. No olvidemos *The Hurt Locker*, de Kathryn Bigelow, premiada como mejor película

en los Óscar de 2009, o a Michelle Obama entregando el premio a Ben Affleck por *Argo*. Larga es la lista y muchos los escogidos.

La tarea pedagógica de explicarle al pueblo estadounidense que el gigante asiático ya no es una amenaza o un enemigo es explícita en *Misión rescate*, un poco irónico, puesto que en películas anteriores han sido expuestos como mafiosos o despiadados comunistas. En el discurso de hoy, China ofrece la ayuda técnica para rescatar a Watney. Puede sentirse en el argumento el mensaje subyacente: “Los chinos ya no son nuestros enemigos, son nuestros aliados, pagan nuestra deuda...”.

Curiosidad / final

El estreno de *Misión rescate* coincide con la noticia del hallazgo de agua en Marte (Stiletano 1° de octubre, 2015). Siempre nos sorprenden los estadounidenses con su capacidad para hacer grandes anuncios y campañas publicitarias. Ojalá que esa creatividad la aplicaran también para llevar buenas nuevas al mundo más allá de su lógica de superioridad, imposición y bombazos.

Es imperativo llevarle el pulso a la guerra cultural. Como quien desde una garita sabe de dónde vienen los disparos en plena refriega. Ninguno de los contenidos provenientes de la industria hollywoodense son potables o asépticos de la ideología de dominación; cada producción tiene objetivos determinados que están muy alejados del pretendido “entretenimiento”. Cada producto obedece a un plan sistemático de posicionamiento en el imaginario global, en donde nos atosigan de símbolos y arrinconan a nuestras culturas para ocupar con su pensamiento los otros

pensamientos de los cuales también está hecho el mundo.

Hay que ir armados con un arsenal crítico en cada ida al cine, atender a Siegfried Kracauer, que bien lo ha dicho: «Las películas de una nación reflejan su mentalidad» (1985); no hay problema alguno en que la reflejen, el asunto que debería preocuparnos es que quieran cambiar la nuestra.

XI. Trump y el *apocalipsis zombi*: cine, necropolítica y racismo en los Estados Unidos

El escenario real y el cine como metáfora

Recibimos el 2017 con el ascenso de Donald Trump a la presidencia de los Estados Unidos, coincidió con el estreno de *Resident Evil 6: The Final Chapter* (Constantin Films), escrita y dirigida por Paul W. S. Anderson y protagonizada por la ucraniana Milla Jovovich.

Esta historia de acción tiene una trama que fácil podría adaptarse a los tiempos que corren: un mundo en el que todo está completamente destruido, incluida la Casa Blanca, que sale en los primeros fragmentos de película consumida por el cataclismo.

En medio de esta puesta en escena, tenemos a una protagonista que se desempeña como heroína y salvadora de la raza humana: Alice. Asimismo, contamos con un villano, el Dr. Isaacs; se trata de un agente corporativo, que no conforme con su presencia, ya de por sí nefasta, cuenta con un clon más malvado: un fanático cristiano y machista a ultranza que en una oportunidad llama a tres personajes clave “trinidad de zorras”²⁷.

En los diálogos de la trama, el Dr. Isaacs, empresario o agente corporativo –devenido en cazador de zombis– nos resume el argumento de *Resident Evil*: existe una corporación en la que sus principales dirigentes han concluido –después de un estudio proyectivo del mundo, la vida y sus recursos– que el planeta perecerá por sobrepoblación y, para que este grupo corporativo prevalezca y sobreviva,

²⁷ Los personajes son Alicia Marcus, cofundadora de la corporación Umbrella, Alice y la inteligencia artificial llamada Reina Roja.

será necesario eliminar a la población humana con un virus letal; mientras tanto, ellos, un equipo de altos ejecutivos de la corporación Umbrella, se encuentran en una base subterránea al cuidado del clon y lo que parece ser un ejército privado, su propio grupo paramilitar.

Trump y su clon: un cazador de zombis

Donald Trump nos ha despertado violentamente la capacidad de asombro. Como un protagonista de un *reality show*, el presidente empresario, actor y ahora emperador²⁸, nos muestra la agudización de la crisis en la que se encuentra el capitalismo transnacional del siglo XXI.

Más de una de las acciones de Donald Trump nos demuestra que es otro continuador de lo que el historiador Thomas Bender ha llamado, en su libro *Historia de los Estados Unidos: una nación entre naciones*, el excepcionalismo estadounidense (2011). Este concepto nos explica las características ideológicas de la naturaleza del Imperio, es decir, un pueblo, una nación que ha interpretado el discurso de sus fundadores como un llamado a estar por encima de las otras, sin considerar que es un país más de la comunidad de naciones, sin ningún tipo de atributo divino o histórico que lo separe del resto, y que lo impulse a actuar solo a partir de sus intereses políticos, económicos e ideológicos.

Las especulaciones con respecto a la realidad actual sobran, así como exceden las situaciones alimentadas por los signos de estos tiempos de constante ruido mediático, dirigiéndonos a perseguir cada acontecimiento y leer entre

²⁸ Leído al presente ya es un anacronismo, aclaremos: exemperador.

líneas. Los titulares nos abarrotan con imprecisiones, supuestas verdades e infaltables teorías de la conspiración: «¿Trump intenta una Perestroika gringa?», «¿Es Trump el Gorbachov gringo?», «Rusia se aisló después de la Guerra Fría, ahora se expande, ¿esta podría ser la estrategia de Trump?». Los titulares emulan las narrativas y píldoras efectistas de la industria cultural, como por ejemplo, sus películas, verdaderos y falsos documentales, además de videojuegos; dispositivos infinitos de producción de subjetividad nacidos en los laboratorios de la guerra, en donde se trabaja sin descanso en la producción infinita de subjetividad posmoderna.

Las caracterizaciones de Trump no cesan: ¿es Trump un pospolítico, o producto de la posverdad? ¿Cómo no iba a ser una buena “política” para este año nuevo si incluso el *Diccionario Oxford* declaró “posverdad” en 2016 como la palabra del año, encajando su concepto a la perfección con la política tuitera del nuevo presidente: «Relativo a, o denotando circunstancias, en las que los hechos objetivos son menos influyentes en la formación de la opinión pública que la apelación a la emoción y a la creencia personal?»

Además de esto, también suena: ¿será que Trump es un ser hipernormalizado u otro producto de la realidad alterada por los medios de comunicación? ¿Es un empresario convertido en presidente gracias a los favores de la *Big Data*, es decir, de los más avanzados dispositivos de ingeniería social, marketing y psicometría de punta?

Parece que el día a día se ha vuelto un grotesco *reality* orwelliano, en el que una ola de violencia ya no se avecina, como se suele decir cuando se espera lo peor, sino que está en pleno desarrollo.

Detrás de todo el efectismo y accionar espectacular y grandilocuente de Trump, éste emerge como un gran maestro de ceremonias en el que la distracción tiene un papel preponderante. Asimismo, es la imagen que viene a consolidar el cinismo como forma y fórmula política, subordinando el verdadero debate e incluso ocultando los hechos más importantes, tal y como si se sacudieran banderas multicolores a modo de distracción para no ver lo que realmente está pasando detrás del aturdimiento.

Lo cierto es que Trump ha retomado con fuerza narrativas históricas estadounidenses como la guerra a los inmigrantes y la retórica proteccionista; también ha revivido políticas de gobierno del Estado nación del siglo XIX, como el caso del muro en la frontera con México. El 11 de marzo de 2017, *La Jornada* reseñaba que iban cerca de 600 ofertas de contratistas procedentes de distintos lugares del mundo, mecanismo fronterizo que en el imaginario de hace dos siglos, se pensaba que “garantizaría” la protección de los ciudadanos dentro de las fronteras del Estado nación; lo que otrora resultaba un pasaporte visado, hoy lo es el muro, que también funciona «como paliativo, consuelo psíquico por la pérdida y el declive de la hegemonía», como bien apunta Wendy Brown en su libro *Estados amurallados, soberanía en declive* (2015).

Todo esto ocurre mientras los medios de comunicación intentan convencernos de que Trump es un presidente anti-*establishment*, puesto que en sus promesas de campaña hasta se coló cierto discurso contra el aparato militar industrial; asunto que se cayó por su propio peso con los recientes bombardeos unilaterales en Siria, Afganistán y las ya de por sí conocidas controversias con Corea del Norte. No basta hacer una gran arqueología para encontrar, por

ejemplo, su discurso frente a la Asociación Nacional del Rifle en donde garantiza su apoyo absoluto (S/A 28 de abril, 2017).

Estas acciones nos dicen que Trump, más allá de ser anti-*establishment*, está más bien peleado con una parte de él y sus aliados económicos, por ejemplo, con ciertos sectores de las tecnologías y del resto del capitalismo 2.0. La lógica de Trump es la del empresariado inmobiliario que sólo ve el valor a través de la venta de edificios y bienes raíces.

A propósito de lo anterior, tenemos un ejemplo muy reciente; Mark Zuckerberg, representando en este caso a la civilización, ha lanzado un manifiesto político (Zuckerberg 17 de febrero, 2017) que declara a Facebook como una suerte de Estado digital global para cambiar al mundo e, incluso, como él mismo sostiene, para «combatir el terrorismo»; mientras que Trump, asumiendo el papel de la barbarie, niega el paso a ciudadanos de siete países musulmanes. Pareciera que esta disputa evidencia que el sistema tiene problemas entre las tensiones (globales, locales y nacionales) en donde participan tanto las economías de las tecnologías, como las representadas por los *landlords*, que es lo mismo decir señores de la Tierra o el empresariado inmobiliario al que pertenece Donald Trump.

Lo que nos muestra este escenario es que el capitalismo del siglo XXI –ese monstruo transnacional de mafias políticas, corporativas y guerreristas– tal vez no está tan cohesionado como hemos pensado en los últimos tiempos.

(El escenario y la metáfora como leitmotiv: Trump es el personaje machista que se refiere a Alice, la Reina Roja y a Alicia como “trinidad de zorras”, además, es el presidente actor que representa a los sectores de la supremacía blanca y el fanatismo cristiano como correlato. Trump

es un clon de la construcción mediática y corporativa, de reproducción genética, metafórica y material de toda una clase que no representa en lo más mínimo a las fuerzas anti-*establishment*. Más que tratarse de un sujeto que viene a cambiar el modelo neoliberal, aparece para moldear las piezas del juego existente con un movimiento propio que responde a sus intereses, a su conveniente “cambio” de estilo político y círculo de influencias económico-políticas. Es un hecho que no hay un Trump antes y uno después. Es el mismo antes de que asumiera la presidencia y como presidente. No hay diferencia alguna entre los *realities* en los cuales participó y los comportamientos y demás estilos que ha tomado su discurso tras la reciente responsabilidad adquirida como presidente de los Estados Unidos).

La política imperial en desarrollo, según el estilo Trump, está cada vez más cercana a las narrativas del *apocalipsis zombi* hollywoodense antes mencionado, lo cual le da razón a aquel axioma de que los productos culturales son hijos de su época.

Parece que hay una necropolítica republicana en ciernes, en el sentido de que cada vez se agudiza la tendencia de que los Estados Unidos y sus aliados políticos alrededor del mundo, amparados en la lógica del jefe mayor –es decir, del Imperio–, deciden quién vive y quién muere.

Antecedentes de la necropolítica racista

Uno de los ejemplos de esta necropolítica republicana lo podemos hallar en sucesos de la historia contemporánea, en específico, en el caso del huracán Katrina (2005) y sus devastadores efectos en la ciudad de Nueva Orleans. En este hecho, el pueblo, en espera de la atención gubernamental

que llegó días después de la tragedia, fue vilmente criminalizado por los medios. Se siguió mostrando la herida del conflicto racial y sobre todo lo que Hinde Pomeraniec, en *Katrina, el Imperio al desnudo, racismo y subdesarrollo en Estados Unidos*, llama el Tercer Mundo y el subdesarrollo a lo interno de la nación, representado por la población afroamericana.

Los hechos demuestran que el racismo sigue presente en el gobierno que se decreta a sí mismo ejemplo de democracia para el mundo. Parece mentira que apenas han pasado 49 años desde que el gobierno estadounidense concedió a la población afroamericana los derechos que los blancos tienen desde finales del siglo XVIII. Ese tiempo, frente a la historia, es prácticamente nada, parece que fue ayer.

Estos temas todavía son tabú en los Estados Unidos, puesto que de inmediato nos señalan el esclavismo y el genocidio perpetrado a la población afrodescendiente, desde las antiguas plantaciones en el sur del país, hasta la violencia policial del presente en Ferguson. Esto nos sirve para rescatar el discurso estadounidense de adalid de la libertad y la justicia global y cuestionarlo con el siguiente detalle: los Estados Unidos sufre la contradicción o aparente dilema de tener un museo del Holocausto y no uno de sus propias miserias.

Después de haber visto un antecedente del pasado, vayamos al presente y analicemos el entorno del cual tomamos imágenes de la cascada infinita de sucesos alrededor del mundo. Por ejemplo, tomemos el reciente caso de supuestas bandas criminales detenidas por “tráfico de armas” en la ciudad de Nueva York, recientemente reseñada por la prensa del departamento de policía de la capital estadounidense (*NYPDNews* 8 de marzo, 2017).

En los medios que difundieron la noticia hay un uso del lenguaje que nos remite a ese Tercer Mundo al interior de los Estados Unidos. Es decir, no vemos el título de la noticia, sino quiénes son mencionados como los criminales y a qué grupo racial pertenecen.

Todavía es más extraña la exposición mediática de dichos decomisos: los medios se refieren a ellos por medio de un relato de decomiso del Tercer Mundo, que tiene la intención de exponer cómo las instituciones policiales constituyen su propia percepción de su Tercer Mundo y quiénes son o quiénes lo representan. Si hacemos un paralelismo con la reciente controversia México-Estados Unidos, o mejor dicho, Peña-Trump, en este caso no son los “bad hombres” quienes podrían ser perseguidos, sino los *latinos and niggers*.

Los medios insisten en su “ingenuo” relato; sostienen que estas bandas criminales utilizan sus botines para adquirir joyas y ropa de lujo, como si se tratase de eventuales actores de un video musical. Hagamos un ejercicio: ¿quiénes son los que se adornan con joyas y demás lujos en las narrativas *mainstream* del hip-hop y el reguetón? ¿No son acaso vitrinas del prototipo del negro y del latino? ¿No forman parte de lo que los medios nos venden como la forma o estética de la cultura afroamericana y latina inmigrante?

También hay un señalamiento en cuanto a corredores o lugares en los cuales operan, es decir, se describe un mapa y un territorio en donde están “desplegadas” dichas pandillas. Hay lo necesario para construir un escenario ideal: sujetos, móvil, ideología y territorio, como en el ejemplo de *Resident Evil*, como metáfora, sólo que al contrario.

Se trata de más de lo mismo, pero reforzado y repotenciado hacia lo que el filósofo del desarrollo Juan Carlos

Barrón llama «la multiplicación de las violencias», es decir, es el mismo proceso de criminalización de lo que en este caso es o se parece a minorías y resistencias²⁹.

Si nos remitimos al ejemplo del huracán Katrina, insistamos en la historia que nos da muestra de las narraciones, acontecimientos o formas en que se desarrollan estas agendas de violencia; nos daremos cuenta de que no es algo nuevo, puesto que la agenda mediática de hoy, como la de ayer (el pueblo afroamericano muriendo frente a una tragedia), consiste en criminalizar a este sector porque no representa al tipo de ideal civilizatorio estadounidense.

¿Por qué precisamente ahora es necesario para el sistema reforzar la criminalización de los sectores vinculados simbólicamente a las resistencias? Porque si bien el crimen organizado es una expresión de las grandes aglomeraciones urbanas capitalistas (con su economía subterránea, narcotráfico, territorio dominado por pandillas, etcétera), sería un asunto cotidiano o un evento recurrente que en una ciudad como Nueva York haya este tipo de noticias referentes a la circulación de armamentos. ¿Por qué hoy se realiza esta exteriorización mediática si ya todos sabemos que los estadounidenses son la población más armada del mundo?; siempre será necesario ser recurrentes, porque como hemos dicho, el fin último, es reforzar la criminalización.

Por lo visto, los cambios en materia de políticas de seguridad interior están teniendo sus efectos, en una primera instancia, en el contexto comunicacional.

(Para volver al ejercicio metafórico-cinematográfico: el presidente Trump es un clon del empresario Trump, es

²⁹ Declaraciones en entrevista con el autor en la sede del Cisan (Centro de Investigaciones sobre América del Norte de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM), en el mes de enero de 2017.

decir, no cambia en nada el hecho de que uno sea empresario y haya devenido presidente, este es un representante histórico del partido republicano, el mismo que se lavó las manos con Bush hijo frente al desastre de Katrina. El actuar de Trump es un acto performativo, actoral e interpretativo. Como el villano de *Resident Evil*, Trump es un alto ejecutivo de la corporación, el resto de los secuaces podrían ser los *minutemen* posmodernos, cazando alrededor de las fronteras de la corporación, protegiendo a la clase corporativa mientras disparan sin ton ni son al ejército de muertos vivientes que representan a la multitud afroamericana, latina, inmigrante, tercermundista).

Una cosa es los Estados Unidos hacia fuera y otra hacia dentro

Es fundamental tener en cuenta que así como hay una imagen de los Estados Unidos en los *realities*, en el *mainstream*, en la alfombra roja y en el sueño americano, también hay un surgimiento de los movimientos populares y sociales organizados, enfrentados a otros bloques que representan la ideología excepcionalista imperial, la supremacía blanca, el conservadurismo y el gen sionista que desde tiempo atrás tiene su lugar en la sociedad y en los poderes fácticos estadounidenses de índole política y económica, en este caso bastante documentado por uno de los ideólogos del *establishment*, Francis Fukuyama, quien en su libro *América en la encrucijada*, aborda el caso de los neoconservadores, o *neocon* –en el lenguaje del *establishment*– y el ascenso de estos sectores al poder y las instituciones estadounidenses.

Esta realidad le habla a la necesidad histórica de la integración latinoamericana, nos reclama no caer en el

nacionalismo radical y poco funcional que en ocasiones ha servido para unir y en otras como dispositivo balcanizador. Históricamente, la política exterior de los Estados Unidos ha alimentado bastante bien y de manera constante las autorreferencias para desmovilizar y desunir, precisamente para que nos veamos sólo a través de nuestras realidades nacionales y no como el gran conjunto de naciones que conforman América Latina.

¿Cómo entonces construir nuevas rutas a partir de la situación actual, agendas de solidaridad para organizar resistencias, como apuntaba recientemente desde México el padre Alejandro Solalinde, frente a una «aceleración de todas las contradicciones»? (Sada 9 de marzo, 2017).

Una de estas acciones organizativas podría realizarse a través del acercamiento práctico entre movimientos sociales que reconozcan la realidad interna estadounidense. Es imperativo acercarse a estas organizaciones que han estado desarrollándose en medio de las complejidades internas de los Estados Unidos, y que incluso tienen mucho que enseñarnos a los latinoamericanos, puesto que se encuentran en el interior del monstruo y conocen sus entrañas, para evocar a Martí.

Para contribuir al ruido

A veces, las palabras, lecturas, conceptos y acontecimientos vienen a perdernos o a distraernos. Más allá de los lenguajes, las realidades del presente y la caracterización de esos nuevos discursos, el encuentro antagónico sigue siendo el que conocemos y padecemos históricamente: explotadores y explotados, pueblos que pretenden independizarse ante potencias que se imponen violentamente con formas de dominación y esclavitud. Estos apuntes son una

excusa, un pretexto para justificar y poner a discusión una idea, una interrogante insoslayable frente a lo que estamos presenciando: la conformación, legitimación y reproducción de movimientos fascistas a gran escala. Justo porque se trata de un nuevo tiempo, habiendo dejado atrás al siglo xx con sus dos guerras mundiales, valdría la pena preguntarse si habrá quien salve al mundo del fascismo y sus guerras en el naciente siglo xxi.

XII. *True Detective* y el Tercer Mundo al interior de los Estados Unidos³⁰

El desplazamiento de las narrativas cinematográficas hollywoodenses a las plataformas televisivas nos ha ofrecido la oportunidad de apreciar la complejidad de los relatos y propuestas discursivas que antes observábamos en un enlatado de un par de horas, para ahora verlos extendidos y enriquecidos en un formato seriado que, en los últimos tiempos, ha tenido un impacto global. Estas producciones ofrecen contenidos más allá de los que el consumidor de mercancías culturales de la conocida industria cultural hollywoodense puede esperar; es decir, en *True Detective* no encontraremos la típica historia con un desarrollo, nudo y desenlace, en el cual los estereotipos van y vienen, sino que, además de ello, también se aventuran en hacernos “vivir” realidades al interior de los Estados Unidos. Este último apartado sobre cine, pretende acercarse a la serie televisiva *True Detective*, y de esta manera, interpretar la forma en que sus productores nos arrojan una serie de elementos que nos permiten, además de caracterizar, mostrarnos modos de vida, territorio, religión y otras formas de representación y subjetividades estadounidenses.

Acerca del Tercer Mundo y el subdesarrollo al interior de los Estados Unidos

True Detective cuenta la historia de un suceso de la vida real; sin embargo, esta condición no limita su estructura interna de

30 Este capítulo fue presentado a modo de ponencia el 16 de agosto de 2017 en la mesa «La política en la pantalla», del Coloquio Internacional «De *Game of Thrones* a *CSI*: diálogos sobre política y sociedad en la cultura popular estadounidense», en el Centro de Investigaciones sobre América del Norte de la Universidad Nacional Autónoma de México.

contar con los elementos necesarios para ser un drama policíaco, basado en asesinatos truculentos, pistas, detectives con personalidades elocuentes, disímiles y memorables, y por supuesto un villano (que en esta historia resulta no ser uno solo, sino varios), que además comunica o expone otros conflictos y contradicciones morales de una comunidad estadounidense. El territorio en donde se desarrolla esta serie no es la típica ciudad en donde comúnmente se desarrolla el género policíaco, es decir, una agitada ciudad como Los Angeles, una cosmopolita y efectista Nueva York o una aséptica y elitista Chicago, sino que sus acontecimientos, además de sus personajes, son del estado costero de Louisiana. Además de ello, no es una Louisiana cualquiera, sino grandes sectores rurales apartados de la ciudad. Basta un ejemplo de lo que vamos a encontrarnos: la primera escena del crimen, en donde comienza la pesquisa de sus protagonistas, es en un terreno propicio para la agricultura: un maizal.

Para dar un contexto socioeconómico del lugar en donde se desarrollan las acciones de *True Detective*, veamos lo que nos dice la argentina Hinde Pomeraniec al describir a este estado:

Louisiana, al igual que Mississippi y Alabama (los tres estados más afectados por el Katrina) pertenecen a una región del sur tradicionalmente olvidada por los “favores” de Washington. Se trata de estados pobres y poco productivos, con una población negra importante, una altísima tasa de desempleo y una desinversión de décadas. Juntas contribuyen apenas con el tres por ciento del PIB de Estados Unidos. Ni siquiera son estados clave en términos electorales, ya que aportan pocos electores cada uno, por lo que no resultan determinantes en materia política (2007).

Si comparamos los índices productivos de estos estados, pertenecientes a la que denominamos “potencia mundial”, con los de algún país subdesarrollado de América Latina o África, los índices nos darán una noción del estado de subdesarrollo existente en ellos, de los cuales nos importa Louisiana, por tratarse del lugar en donde se desarrolla la serie. La estética nos transmite que se trata de un lugar depauperado que no cumple con los estándares del llamado Primer Mundo: poblados muy alejados unos de otros, carreteras a medio asfaltar, casas con pintura descascarada, etcétera. Entonces, ¿por qué realizar un paralelismo del Tercer Mundo y aplicar dicha categoría al interior de los Estados Unidos? Los seriados, en tanto dispositivos de representación de subjetividades, realizan constantemente ejercicios de interpelación con quien los consume, para asociar historia con territorio, actores y demás subjetividades presentes. ¿No es acaso la realidad un conjunto de hechos registrados? De la misma manera se nos impone una narrativa por medio de la homologación estética de un imaginario; es decir, crímenes tan horribles sólo pueden ocurrir en un lugar parecido al Tercer Mundo.

Lo rural, así como los sujetos que lo encarnan, no representan un ideal civilizatorio, sino la barbarie. En la medida en que transcurren los acontecimientos, capítulo a capítulo, podemos ir viendo cómo surgen estereotipos remozados e insuflados, como en el caso de Rust y Marti, los detectives protagonistas. El primero es una especie de *white trash* (“basura blanca”) devenido investigador e intérprete hermenéutico-nietzscheano, mientras que el segundo es el típico republicano conservador de doble moral.

Lo rural no es sólo depósito o representación del subdesarrollo desde la perspectiva económica, sino que también

presenta ideas que nos hacen pensar en que dicho espacio es el *ideal* para que el asesino en serie se manifieste por medio de prácticas de hechicería y satanismo. Es el *ideal* ya que no podemos olvidar las influencias multiculturales del estado de Louisiana, por lo tanto, hay una excusa para que haya algún tipo de brujería en la que estén involucrados quienes hacen el mal, puesto que los ancestros de los blancos y afroamericanos que pueblan esas tierras llegaron con los franceses de Haití³¹.

Esto quiere decir que los mismos estadounidenses –en este caso, los productores de *True Detective*–, son capaces de verse a sí mismos o, mejor dicho, de mostrarnos un sector de su población como un otro exótico, raro, diferente o pobre que, incluso, no sólo asesina, sino que lo hace porque tiene las condiciones para hacerlo. En *True Detective* se muestra un lugar pobre que, además de bucólico, también puede estar lleno de un cariz terrorífico por estar apartado de la civilización, estereotipo que le imponen a lo rural por medio de las pantallas.

Tras este tipo de representaciones de un territorio y ciertos hechos, se puede interrogar dicha representación que, por ser audiovisual, se manifiesta en las imágenes dispuestas, las cuales, incluso, están enmarcadas en una narrativa con criterio de edición cinematográfica, presentan la ambigüedad propia de toda imagen. Como bien apunta Roland Barthes, la misma imagen

... añade a la lectura del signo una especie de captación turbadora que arrastra al lector de la imagen hacia un asombro

31 Nueva Orleans, la ciudad más grande de Louisiana, fue fundada por colonizadores franceses en 1718 y pasó a manos españolas en 1803, quienes inmediatamente la vendieron a los Estados Unidos.

visual más que intelectual, porque lo pega a las superficies del espectáculo, a su resistencia óptica y no inmediatamente a su significación (1980, p. 59).

Las imágenes se enmarcan en nuestros propios criterios de experiencia, es decir, en nuestro imaginario. No hay diferencia alguna entre: a) lo que para nosotros es el Tercer Mundo (en cualquier lugar de la periferia tercermundista en la que nos encontraremos), y b) el Tercer Mundo al interior de los Estados Unidos.

Para Hardt y Negri «la síntesis política del espacio social es fijada en el espacio de la comunicación» (Hardt y Negri, ob. cit., p. 46), de modo que un seriado policial, aunque se plantee como una ficción, está siendo potenciado como mercancía cultural desde los medios masivos de comunicación y, de esta manera, comunica y a su vez fija una subjetividad emergente, eminentemente política, con instituciones de Estado (territorio geográfico definido, policía, iglesia, etcétera), además de representaciones de la subjetividad circundante (imaginario rural, personajes caracterizados en los que podemos intuir posicionamientos político-ontológicos, etcétera), y lo que ya hemos mencionado y no es menos importante: la representación de un modelo civilizatorio, médula de este primer planteamiento y que está inserto en lo que previamente hemos mencionado entre las posibilidades que ofrece la industria cultural estadounidense de “vivir” una realidad determinada; en este caso específico es su propio Tercer Mundo, el subdesarrollo al interior de su territorio, con sus propios paisajes y sujetos subdesarrollados que a su vez *realizan* prácticas subdesarrolladas, como el asesinato en serie con intrincados rituales mítico-esotéricos.

True Detective, en tanto nos plantea un lugar, un territorio, constituye; en tanto nos plantea personajes, con características determinadas, representa. Estos tienen intenciones meramente políticas, puesto que el seriado apela a casos reales para expropiar significado y, de esa manera, representar invocando autenticidad, que a su vez es invocar a un sentido común de lo vivo y posible, de lo que se parece a ellos, a lo que ellos padecen, a lo que les rodea, a lo que han vivido, a lo real de hechos sociales determinados que se potencian en el discurso audiovisual, dirigido a la imaginación de los espectadores. Josefina Ludmer se refiere a la imaginación pública, puesto que «la imaginación pública o fábrica de realidad: es todo lo que circula, el aire que se respira, la telaraña y el destino» (Ludmer, ob. cit., p. 11).

Del “complejo de plantaciones” al barrio acribillado: necropolítica y racismo en plano secuencia

En las ocho horas de duración de la primera temporada de *True Detective*, hay un plano secuencia de casi seis minutos que llama particularmente la atención; este se encuentra al término del Capítulo 4 «Who Goes There» (Solo en Cines TV 17 de marzo, 2014). En dicho capítulo, Rust Cohle, uno de los detectives protagonistas, se encuentra infiltrado en un grupo de narcotraficantes a los que había hecho contrainteligencia años antes de la situación que relata la serie. Los hombres de dicho grupo, disfrazados de policías, realizan un allanamiento en una residencia ubicada en un barrio afroamericano. Ahí se desarrolla una balacera y muchos habitantes de dicha localidad son asesinados, en presencia de niños y mujeres. ¿Cuál es el motivo?

El protagonista necesita secuestrar a uno de sus antiguos “compañeros” de banda (del grupo de narcotraficantes), puesto que éste puede darle información importante sobre el paradero del asesino que busca.

Hemos comentado desde un principio que, además de caracterizar y hurgar en las representaciones y subjetividades presentes, en *True Detective* también se hace preciso analizar las problemáticas en las tensiones raciales y políticas que se manifiestan en el territorio y sujetos representados. David Harvey plantea, a propósito del análisis del espacio habitado por grupos, que éste se desarrolla en una especie de competencia espacial que define cómo se constituye dicho espacio y que «en medio de las crecientes abstracciones del espacio, deben acentuarse las cualidades del lugar. La producción activa de lugares con cualidades especiales constituye un objetivo importante en la competencia espacial entre zonas, ciudades, regiones y naciones» (1980, p. 326).

¿A qué “cualidades espaciales” podemos asociar el planteamiento de Harvey, de acuerdo a la secuencia del asesinato en masa narrado en la serie? Ese espacio particular configura un imaginario de lo afroamericano; por ejemplo, cuando es invadida la primera casa, se puede observar a un grupo de hombres negros escuchar hip-hop y, al mismo tiempo, dicha música se convierte en una especie de *soundtrack* accidental del *biopoder* que se desarrolla, como si además de víctimas, los sujetos fuesen cómplices de la metáfora criptofascista maquiavélica en curso: el fin justifica los medios y la necesidad de “hacer justicia” es saciada en la medida en que se pueden desencadenar eventos en el territorio donde se manifiesta y desarrolla; es decir, el *biopoder* como dispositivo de supresión de la ética,

corporizado en las acciones del protagonista. Para decirlo en los términos de Deleuze, es una máquina de guerra que entiende que se trata de una acción fuera de la ley y, por dicha razón, la estructura institucional es estética; es decir, el plano secuencia es la estética de un panóptico audiovisual, al mismo tiempo transgresor del espacio-tiempo que complementa al dispositivo necropolítico, es decir, tener el control sobre otra materialidad al decidir quién puede vivir y morir; para decirlo nuevamente con palabras de Deleuze y Guattari, «hay fascismo cuando una máquina de guerra se instala en cada agujero, en cada nicho» (2002, p. 219).

Veamos lo que dice Achille Mbembe cuando interroga en los términos de Foucault, a la necropolítica, o *biopoder*, no en el sentido positivo de conducción de la vida, sino en el contrario, como categoría:

Pero, ¿en qué condiciones concretas se ejerce ese poder de matar, de dejar vivir o de exponer a la muerte? ¿Quién es el sujeto de ese derecho? ¿Qué nos dice la aplicación de este poder sobre la persona que es condenada a muerte y de la relación de enemistad que opone esta persona a su verdugo? ¿La noción de *biopoder* acaso da cuenta de la forma en que la política hace hoy del asesinato de su enemigo su objetivo primero y absoluto, con el pretexto de la guerra, de la resistencia o de la lucha contra el terror? (Mbembe 2011).

Mbembe se refiere al *presente*, sin embargo, el abuso de poder en ese territorio en donde se ha declarado una suerte de estado de excepción, existe desde la época colonial, puesto que el territorio del sujeto negro es su cuerpo mismo en tanto expresión de su cultura y condición humana. El espacio y los cuerpos de las comunidades negras en

los Estados Unidos han estado, desde sus inicios, signadas por el abuso y explotación del hombre blanco, colonial. El antecedente histórico-político del barrio negro es el “complejo de plantaciones”. Thomas Bender nos orienta sobre dicho espacio:

Las Américas tenían lucrativos cultivos exportables y desarrollaron una sociedad basada en un sistema de explotación de la mano de obra africana, mientras África sufría la pérdida de once millones de habitantes que habían sido transportados al nuevo mundo.

Esta nueva economía –conocida como el “complejo de las plantaciones”– se originó en las islas atlánticas situadas frente a las costas europea y africana, pero solo alcanzó su verdadera dimensión en Brasil, donde los portugueses primero y luego los holandeses establecieron sus plantaciones de azúcar. (Los holandeses reprodujeron más tarde ese régimen brutal en el sudeste de Asia). Ya en el siglo XVIII, los británicos, y en menor medida los franceses, habían desarrollado regímenes extraordinariamente productivos e inhumanos de esclavitud en las plantaciones del Caribe (ob. cit).

Más adelante, agrega:

El sistema de esclavos en las colonias del sur de la Norteamérica británica se desarrolló en un contexto histórico y geográfico específico, más tarde que en el Caribe y no estrechamente asociado a la explotación del azúcar, pues el suelo y el clima no eran ideales para el cultivo de la caña. Este es un aspecto central de la historia de los Estados Unidos, aunque no fue tan importante para el fenómeno –mucho más amplio– del complejo de las plantaciones (id.).

Los antecedentes del “complejo de plantaciones” significaron la fundación de un sistema esclavista, que perdura hasta nuestros días en ciudadelas, barrios ocupados por las comunidades afroamericanas, pero al mismo tiempo, segregados territorialmente por el imaginario blanco estadounidense.

Así como no es complicado encontrar relatos históricos sobre los antecedentes del sistema esclavista estadounidense, no es difícil caracterizar qué parte de la sociedad estadounidense se puso a favor de la población blanca en contraposición a la población negra. No es necesario dar tantas vueltas al asunto para reconocer que la sociedad estadounidense; en palabras de Mary Waters, «es una sociedad fundamentalmente racista» (1999). Básicamente, lo inusual del relato presente en *True Detective*, es el nivel con el cual se normaliza una práctica de violencia simbólica, utilizando metáforas y narrativas sumamente elaboradas (desde el punto de vista conceptual), utilizando las más avanzadas tecnologías de edición y montaje audiovisual.

El malo podría estar en la iglesia, sin embargo, es mejor en el “agujero” o en el “nicho” *white trash*

En el proceso de resolver el caso, los protagonistas de *True Detective* llegan, a partir de sus pesquisas, a una comunidad cristiana evangelista, en la que el posible sospechoso sólo es culpable de crímenes menores. El abordaje a dicha comunidad genera diversas interpretaciones de los personajes principales sobre los sujetos que conviven en dicha comunidad; entre ellas, una aparente subalternidad, en el sentido de estar entregados a su fe. Esta representación sirve de excusa para que emerja una de las subjetividades, que

junto con la afroamericana antes mencionada, está siempre presente en el territorio del Tercer Mundo de Louisiana: el *white trash*. En esta oportunidad, el relato hace un amago de posible final o concreción del caso en la comunidad evangelista, para apenas esbozar hacia dónde está el culpable o, mejor dicho, cómo puede verse, es decir, como un blanco pobre del sur estadounidense, lo más parecido al Tercer Mundo.

Los escenarios sociales, además de hacerse corpóreos materialmente en sujetos y territorios, también poseen representaciones simbólicas. Así como también dichos sujetos tienen características definidas por sus respectivos contextos socioculturales, de la misma manera éstos forjan su territorio y sus bordes, límites e incluso fronteras. Algunas de éstas son fronteras simbólicas en cuanto a la representación de las clases sociales y demás caracterizaciones de los sujetos por medio de las narrativas audiovisuales presentes en *True Detective*; por ejemplo, podemos ver estas representaciones por medio de la constitución sociohistórica de las clases sociales como configuradoras de sus propias realidades e incluso mitos, ya que realidad y mito, en tanto construcción cultural y discursiva, pueden ser subjetividades fronterizas una de la otra.

Sobre la frontera como expresión simbólica, Graciela Martínez-Zalce afirma: «Existen, además, límites que acentúan las diferencias culturales entre los géneros, entre las clases sociales, por ejemplo. Expresadas de manera simbólica, pueden presentarse a través de metáforas integradas...» (2016, p. 147); es decir, que dichas expresiones simbólicas, previamente a la representación que realizan los medios, ya han sido registradas y moldeadas por ellas mismas y por quienes las rodean, y además de ello, inte-

gradas. A partir de su consumo son tanto ignoradas como asimiladas de distintas formas. Especialmente, me refiero al personaje a quien le fue otorgada la responsabilidad de ser el villano (un lugar común del discurso de la industria cultural): el *white trash*; llamado de manera peyorativa por el sistema de clases estadounidense.

Podemos encontrar al *white trash* en mitos como el del pobre y resentido social supremacista blanco. A propósito de esto, Nancy Isenberg nos dice:

Los estadounidenses tienen hoy una comprensión estrecha y oscura del white trash. Uno de los símbolos más poderosos y más familiares de las “actitudes atrasadas” asociadas con este grupo desfavorecido, es el que capturó en los periódicos y en imágenes de la televisión en 1957, mostrando las caras blancas enojadas de la protesta en medio de la integración escolar en Little Rock, Arkansas. En 2015, tatuados con el KKK, defendieron la bandera confederada fuera de Columbia, en Carolina del Sur. La Casa de Estado evocó sentimientos similares, demostrando la persistencia de un vergonzoso fenómeno social (2016, pp. xxvi-xxvii).

Más adelante, muestra los antecedentes históricos de dicha “comprensión estrecha”:

La historia comienza en 1500 y no en 1900. Deriva del colonialismo británico y de sus políticas de reasentamiento de los pobres, decisiones que condicionaron las ideas americanas de clase, dejando una huella permanente. Primero conocidos como *waste people*, y más tarde como *white trash*, son los estadounidenses marginados, estigmatizados por su incapacidad de ser productivos, por poseer propiedades o niños sanos y movilidad económica –sentido de elevación

que predica el *american dream*-. La solución americana a la pobreza y al atraso social no era lo que podríamos esperar. Bien adentrado el siglo xx, la expulsión e incluso la esterilización sonaron racionales a los que deseaban reducir la carga de los “perdedores” en la economía (ibíd.).

Como bien podemos apreciar, el desprecio por los llamados *white trash*, tiene un origen profundamente clasista, basado en un prejuicio colonial, a la vez económico, político y ontológico en el cual se ha construido un mito de gente que no aporta o –como dijimos al principio de este ensayo– que no representan un modelo de su ideal civilizatorio. Este caso específico no contribuye a la construcción de dicho modelo.

Ahora que se tiene al representante del mal, cabe preguntarse: ¿en dónde vive? ¿En dónde está su espacio, su guarida del mal? ¿Desde qué lugar se constituye la abominación? Pero no tendremos muchas sorpresas: se esconde en un nicho vegetal, en una casa de acumuladores de basura, en un territorio rural, que es lo mismo que una periferia, el subdesarrollo o el Tercer Mundo. De modo que, después de constatar la alta factura conceptual de *True Detective* (tanto desde el punto de vista estético como técnico), no debería extrañarnos que el malo resulte el cliché de las historias del mundo rural estadounidense, puesto que la necesidad latente, es decir, el discurso histórico-fundacional, ahora reproducido desde la industria cultural (a la vez dispositivo de entretenimiento y difusor masivo de mercancías culturales y sentidos comunes), debería reforzar que el malo es el pobre, el Tercer Mundo entre nosotros, el subdesarrollado, el que nos recuerda un sueño por cumplir o uno que nunca será alcanzado.

Consideraciones finales

En los tiempos de euforia trumpista a lo interno y externo de los Estados Unidos, de proliferación inimaginada de subjetividad audiovisual, no sólo en los seriados de moda, sino en el resto de manifestaciones de la era post-tv (memética, *fake news* y demás dispositivos de difusión de discursos), toda multiplicación de violencia simbólica racista y clasista es fácilmente expropiable por la “derecha alternativa” (*alt-right*) en sus conocidos foros de Internet, devenidos materialidad; por ejemplo, en las calles de Charlottesville o en sus homólogos, desde los respectivos estados satélites en los que se ha convertido la comunidad de naciones. Gracias a la globalización, nadie se escapa de los “insumos” de esta suerte de *agitprop* posmoderna, aunque

... una consecuencia de la actual expansión de la oferta de mercancías, imágenes e información es que los consumidores deben ser muy diestros en distinguir un producto de otro, ya que consumir tal o cual producto, es una inversión en uno mismo, en el propio capital cultural y simbólico, con beneficios a corto y largo plazo (Golubov y Parrini 2009, p. 23).

Finalmente, para seguir dando razón a W. Benjamin (además de que «todo documento de cultura es un documento de barbarie»), en tanto exista la estetización de la política y viceversa, habrá subjetividades emergiendo desde su potencia liberadora, intuyendo las formas de dominación y proponiendo prácticas inalienables más allá de los dictados de los grandes megáfonos de las industrias culturales y estéticas que, tras su efectismo, pregonan el fantasma del desarrollo.



(A modo de epílogo) Corolario Hipertextual, el anti-manifiesto. A propósito de un ejercicio intertextual

Ante la necesidad de encontrar el libro deseado, escríbelo.

Ante la imposibilidad de encontrar la sociedad ideal, créala.

Ante la imposibilidad de ver la película sin intenciones ideológicas, hazla tú mismo(a).

Ante la necesidad de encontrar los contenidos deseados, créalos.

El sistema no es tan invulnerable como parece. Por algo afina día a día las formas de dominio y control. Por algo la cascada incesante de información e imágenes no descansa. Día a día en las grandes capitales del mundo hay manifestaciones, insurrecciones en gestación y estallido constante.

¿Ya te das cuenta de por qué no nos dejan respirar? Los tenemos rodeados. No pueden dormir pensando en nosotros(a)s, en cómo necesitan que trabajemos para que puedan comer y mantener sus paraísos fiscales.

Debemos afinar esa insurrección que vendrá, esa piedra para romper el hilo de la historia.

Debemos seguir perfeccionando nuestras formas de comunicar y comunicarnos. Comunicar más eficientemente la

visión multipolar; las autonomías, aprender a desarrollar políticas globales autónomas, contrahegemónicas, antisistema.

Es imperativo construir poderosas redes de producción y edición de contenidos en el mundo entero, en la vida real y digital, basadas en la solidaridad y el intercambio de contenidos con base en filosofías de conocimiento libre. Convertir la idea de conocimiento libre en políticas globales autónomas.

Revisa cada índice de cada tomo y roba sus títulos, redacta lo que te evoquen; (ya comenzamos, tómalo en cuenta): la invención del intelectual y el escritor debe “hacerte levantar la guardia”; y “si vienen esas palabras encuadernadas” pues toma más en cuenta el asunto; la única forma de llegar a tomar un puesto en el mundillo de los libros y sus autores es a través de la invención colectiva de quienes detentan ese espacio social de los autores. Entra de noche en su habitación y en vez de matarlos entra a sus archivos digitales, llénalos de adjetivos, cambia sus títulos y pasarán su vida corrigiendo.

Así como “la tipografía quebró las voces del silencio” lo digital mata el derecho de autor que nos han impuesto, estamos ante la muerte de la literatura porque ahora todos pueden escribir y pueden editar. Y eso no es ni malo ni bueno, porque la decisión de qué sucederá con todos los baúles de lo escrito la tomarán quienes detentan cada servidor informático del mundo, aquellos que tienen la posibilidad de realizar El Gran Apagón.

Un detalle para tomar en cuenta: hasta los documentos de la Casa Blanca tienen licencias libres.

La sociedad interconectada y multipromocionada a través de la proyección que ofrecemos de nosotros mismos es una narrativa editada por nosotros, pero con las herramientas de edición que han puesto a nuestra disposición; las redes sociales de Internet son la gran editorial para mostrar al mundo el libro que somos, que hemos editado, corregido, diagramado, ilustrado –con lo que hemos creído más conveniente–.

A un click las grandes corporaciones –a través de un demoníaco algoritmo– pueden encontrarnos en dondequiera que nos escondamos, somos parte de su biblioteca, nos pusieron en un principio los chats “anónimos” para ahora negarnos el anonimato y ser pesados y medidos con la vara que mejor les plazca.

Nos hemos entregado. No hubo resistencia. Ahora que lo sabemos, vayamos a retomar el control de nuestras vidas.

(Nos negaron, nos arrebataron –y debemos luchar por ellos– “LOS MÉTODOS DE CONSTRUXIÓN: I Del jeroglífico al parónimo [aunque el elemento pictórico interrumpa la lectura por mezcla de códigos], el lenguaje como cábala, realidá sustituta conjurante”.)

Preparémonos para el libro como lujo. Así no elijamos al Leviatán se nos impondrá. “Bastará la fervorosa tarea de una generación para transformarnos”; debemos aprender

a leer y escribir hipertextualmente en el contexto actual; infiltrarnos. Crear modos de producción de sentido en la multiplicidad y fragmentación en el intercambio de mensajes.

Preguntarnos siempre: ¿desde dónde estoy pensando? ¿Desde qué herencia? ¿Cuál herencia? “¿Venimos de la noche y hacia la noche vamos?” ¿Cuál noche?

Recordar siempre la palabra de los mentirosos: “El ensayo no necesita pruebas para mostrar su tesis”, es hijo de la libertad que lo convoca siempre.

Crear fervientemente en la imantación, practicar el saqueo cultural a quienes nos han saqueado, ladrón que roba ladrón...

Recordar, a quienes nos pretenden implantar lo cuadrado: “nunca hemos sido individuos siempre hemos sido comunidad”.

La literatura y la cultura son hijas de la arbitrariedad. La literatura, lo escrito construyó al mundo. Ahora sigue escribiéndolo detrás de cada pieza hecha de coltán que llevamos en nuestros bolsillos. Y ese coltán transformado, teledirigido, tumba presidentes, primeros ministros, generales y demás agentes de a pie.

Nos han cambiado “el conocimiento, la voluntad y la moral como elementos esenciales de la necesidad histórica”, y mira que hay que ver cómo le hacemos, porque antes “no obedec(ía) e al margen del ser, sino que abarcaba también sus experiencias y decisiones”.

¿Quién decide hoy?

El arma y mejor poder es la organización y los otros. Los otros conocimientos. Nosotros y las palabras: sujetos de cambio.

Díganle adiós a Occidente.

Habrá que ponerse a mover la biblioteca, el CPU, la pantalla grande

*para que resuciten los seres que escribieron cada i, cada j
y matarlos, sustituirlos,*

y aquellos que tomen el puesto

se pongan a cantar sus ideas al unísono;

hasta que entendamos que todo es

una sampablera de sonidos inentendibles

y haya que mandarles al carajo.



LISTA DE REFERENCIAS

- @CDPERIODISMO (2016, 19 de noviembre). «Google castiga a revendedores de su móvil Pixel con “pena de muerte digital». En *Clases de Periodismo.com* [blog]. Recuperado de <http://www.clasesdeperiodismo.com/2016/11/19/google-castiga-a-revendedores-de-su-movil-pixel-con-pena-de-muerte-digital/>.
- ABENSHUSHAN, Vivian (2013, 14 de noviembre). «Contraensayo». En *Escritos para desocupados* [página en línea]. Recuperado de http://escritosdesocupados.com/sitio/?post_type=work&p=127.
- ADORNO, Theodor (1985). *Industria cultural y sociedad de masas*. Caracas: Monte Ávila.
- ANAYA, Juan Pablo (2016, 22 de septiembre). «El arte (común) después de Internet: una entrevista con Alberto López Cuenca». *Horizontal* [revista en línea]. Recuperado de <http://horizontal.mx/el-arte-comun-despues-de-internet-una-entrevista-con-alberto-lopez-cuenca/>.
- ASSOCIATED PRESS (2017, 11 de marzo). «Más de 600 empresas están interesadas en el muro de Trump». *La Jornada* [diario en línea]. Recuperado de < <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2017/03/11/mas-de-600-empresas-estan-interesadas-en-el-muro-de-trump>>.
- BALBI, Muriel (2017, 4 de agosto). «Nick Bostrom: habla el gurú de Bill Gates, Elon Musk y Stephen Hawking». En *Infobae* [página en línea]. Recuperado de <http://www.infobae.com/tendencias/innovacion/2017/08/04/nick-bostrom-habla-el-guru-de-bill-gates-elon-musk-y-stephen-hawking/>.
- BARTHES, Roland (1972). *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ____ (1980). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.
- BAUDRILLARD, Jean (1991). *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Barcelona: Anagrama.

- BAUTISTA, Juan José (2015). *¿Qué significa pensar desde América Latina?* Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Cultura.
- BENDER, Thomas (2011). *Historia de los Estados Unidos, una nación entre naciones*. (Alcira Bixio, trad.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- BENJAMIN, Walter (1989). *Discursos interrumpidos I Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Taurus.
- ____ (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (Bolívar Echeverría, trad). Ciudad de México: Ítaca y Universidad Autónoma de Ciudad de México.
- BEY, Hakim (s/f). «CAOS: los pasquines del Anarquismo Ontológico». *La Haine* [revista en línea]. Recuperado de http://www.lahaine.org/pensamiento/bey_caos.htm.
- BOURDIEU, Pierre (2005). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- ____ (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BRITTO, Luis (2007). *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Caracas: El Perro y la Rana.
- BROWN, Wendy (2015). *Estados amurallados, soberanía en declive*. Barcelona: Herder.
- BUMILLER, Elizabeth (2012, 30 de julio) «Matar a 11.200 kilómetros de distancia de nueve a dos». *El País* [diario en línea]. Recuperado de https://elpais.com/internacional/2012/07/30/actualidad/1343674302_759363.html.
- CALVINO, Italo (2012). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- CARIDAD-MONTERO, Carlos (2016, 8 de agosto). «Suicide squad, el fin de la narrativa cinematográfica». En *Blogacine* [blog]. Recuperado de <http://www.blogacine.com/2016/08/08/suicide-squad-el-fin-de-la-narrativa-cinematografica/>.
- CARPENTIER, Alejandro (1984). *Ensayos*. La Habana: Letras Cubanas.

- CARRILLO HERNÁNDEZ, Juan Pablo (2011, 25 de octubre). «La oscura relación entre Hollywood y el ejército de EUA (El control mental militar en el cine)». *Pijamasurf* [revista en línea]. Recuperado de <http://pijamasurf.com/2011/10/la-oscura-relacion-entre-hollywood-y-el-ejercito-de-eua-el-cine-militariza-tu-mente/>
- CASTILLA DEL PINO, Carlos (1992). *El silencio*. Madrid: Alianza Editorial.
- CHILTON, M. (2016, 21 de enero). «How the CIA Brought Animal Farm to the Screen». *The Telegraph* [diario en línea]. Recuperado de <http://www.telegraph.co.uk/books/authors/how-cia-brought-animal-farm-to-the-screen/>.
- COETZEE, J. M. (2007). *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*. Barcelona: Debate.
- CONTRACORRIENTES (2015, 5 de septiembre). «Borges: El diálogo es un género literario / Carta de Susan Sontag a Borges». En *Contracorrientes* [blog]. Recuperado de <http://letrascontraletas.blogspot.com/2015/09/normal-0-false-false-false-en-us-x-none.html>.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari (2002). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. (José Vázquez Pérez y Umbelina Larrazeleta, trad.). Valencia, España: Pre-Textos.
- DEPARTMENT OF THE AIR FORCE (2013, 12 de abril). «USAF Posture Statement 2013» [documento en línea]. Recuperado de <http://www.af.mil/Portals/1/documents/budget/2014-budget-posture-statement.pdf>.
- DUSSEL, Enrique (2011). *Política de la liberación. Volumen II: Arquitectónica*. Caracas: El Perro y la Rana.
- EAGLETON, Terry (1999). *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- EL PAÍS (2011, 6 de junio). «Steve Jobs: “El centro de la vida digital estará en la Nube de Internet”». *El País* [diario en línea]. Recuperado de https://elpais.com/tecnologia/2011/06/06/actualidad/1307350864_850215.html.

- ESCARPIT, Robert (1970). *Sociología de la literatura*. La Habana: Instituto del Libro.
- FACCHIN, José (2014, 29 de diciembre). «¿Somos adictos a las redes sociales? Estadísticas y Tendencias en social media». *El blog de José Facchin* [blog]. Recuperado de <http://josefacchin.com/adiccion-a-las-redes-sociales-infografia/>.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto (2008). *Lo que va dictando el fuego*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- FRANCASTEL, Pierre (1975). *Sociología del arte*. Buenos Aires: Alianza Emecé.
- FREY, Carl Benedikt y Michael A. Osborne (2013). «The Future of Employment: How Susceptible Are Jobs to Computerisation?» [documento en línea]. Recuperado de https://www.oxford-martin.ox.ac.uk/downloads/academic/The_Future_of_Employment.pdf
- FRYE, Northrop (1991). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- GOLUBOV, Nattie y Rodrigo Parrini (2009). *Los contornos del mundo: globalización, subjetividad y cultura*. Ciudad de México: Cisan-UNAM.
- GORKA (2016, 14 de diciembre). «El mundo freelance: ni patria, ni dios, ni sindicato». *Mar de Fuegositos* [revista en línea]. Recuperado de <http://mardefuegositos.info/2016/12/14/el-mundo-freelance-ni-patria-ni-dios-ni-sindicato/>
- HARDT, Michael y Antonio Negri (2002). *Imperio*. (Alcira Bixio, trad.). Barcelona: Paidós.
- HARVEY, David (1980). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- HAUSER, Arnold (1985). *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Labor.
- HERNÁNDEZ, Jorge Ángel (2011). *Sentido intelectual en era de globalización mecánica*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

- HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel A. (2008). «En el umbral del Arte global: metáfora, complejidad y conflicto» [documento en línea]. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3768787.pdf>.
- ISENBERG, Nancy (2016). *White Trash. The 400-Year Untold History of Class in America*. Nueva York: Penguin Books.
- JALDÚN, Ibn (1977). «Discurso sobre la historia universal». En *Introducción a la historia universal (Al-Muqaddimab)*, pp. 90-150. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- KHAN, Salmaan A. (2014, 1º de agosto). «Hollywood and The Government: A Longtime Partnership». *ValueWalk* [boletín en línea]. Recuperado de <https://www.valuewalk.com/2014/08/hollywood-funding/>.
- KRACAUER, Siegfried (1985). *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós.
- LIPOVETSKY, Gilles (2000). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- LLAMAZARES, Julio (1991, 23 de enero). «La guerra televisada». *El País* [diario en línea]. Recuperado de https://elpais.com/diario/1991/01/24/opinion/664671611_850215.html.
- LUDMER, Josefina (2010). *Aquí América Latina, una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MACHADO, Antonio (1937). «Sobre la defensa y la difusión de la cultura. Discurso pronunciado en Valencia en la sesión de clausura del Congreso Internacional de Escritores» [documento en línea]. Recuperado de <https://www.filosofia.org/hem/193/hde/hde08011.htm>.
- ____ (1981). *Juan de Mairena: sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo 1936: precedido de Apuntes inéditos (1933-34)*. Madrid: Alianza Editorial.
- MALDONADO-TORRES, Nelson (2007). «Sobre la colonialidad del ser: Contribuciones al desarrollo de un concepto» [documento en línea]. Recuperado de <http://www.decolonialtranslation.com/espanol/maldonado-colonialidad-del-ser.pdf>.

- MARTEL, Frédéric (2014). *Smart. Internet(s): una investigación*. Madrid: Taurus.
- MARTÍNEZ, Eduardo (2014). «El Edge Rank de Facebook: cómo funciona el motor de la red social». *SEO Zaragoza* [blog]. Recuperado de <http://www.eduardomartinezblog.com/como-funciona-edge-rank/>
- MARTÍNEZ RON, Antonio (2009, 23 de octubre). «Bombardeo en Afganistán y, después, a cenar a casa». En *Fogonazos* [página en línea]. Recuperado de <http://www.fogonazos.es/2009/10/bombardeamos-afganistan-y-despues-cenar.html>.
- MARTÍNEZ-ZALCE, Graciela (2016). *Instrucciones para salir del limbo: arbitrario de representaciones audiovisuales de las fronteras en América del Norte*. Ciudad de México: Cisan-UNAM.
- MBEMBE, Achille (2011). *Necropolítica*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- MCLUHAN, Mashall (1969). *La galaxia Gutenberg*. Madrid: Aguilar.
- MEDIODIGITAL (2014, 20 de enero). «Federico Fellini, sólo existes por lo que haces». *Cultura Colectiva* [página en línea]. Recuperado de <http://culturacolectiva.com/federico-fellini-solo-existes-por-lo-que-haces/>.
- MELENDES, Joserramón (2015). *Lapa, labra y otras escrituras*. Caracas: El Perro y la Rana.
- MERCHÁN, Gilberto (2006). *La invención de lo real*. Caracas: Fondo Editorial IPASME.
- MILLS, Allan (2010, 11 de noviembre). «Literatura hacker y la creación del nahual del lector. Lenguas en conflicto en América Latina». *Replicante* [revista en línea]. Recuperado de <https://revistareplicante.com/literatura-hacker-y-la-creacion-del-nahual-del-lector/>.
- NYPDNews* (2017, 8 de marzo). «22 Virginia Residents, Many With Gang Ties, Indicted for Gun Trafficking; Weapons Purchased in Virginia To Be Sold On The Streets of Brooklyn». En *NYPD-News* [página en línea]. Recuperado de < <http://nypdnews>.

- com/2017/03/22-virginia-residents-many-with-gang-ties-indicted-for-gun-trafficking-weapons-purchased-in-virginia-to-be-sold-on-the-streets-of-brooklyn/>.
- OLOD, Luis de (1982). *Tratado del origen, y arte de escribir bien*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- PEREIRA, Gustavo (2013). *La poesía es un caballo luminoso*. Caracas: El Perro y la Rana.
- PICÓN SALAS, Mariano (2007). *Suma de Venezuela*. Caracas: El Perro y la Rana.
- POMERANIEC, Hinde (2007). *Katrina, el Imperio al desnudo: racismo y subdesarrollo en Estados Unidos*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- RAMA, Ángel (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- RITZER, George (1997). *Teoría sociológica contemporánea*. Ciudad de México: McGraw-Hill.
- ROBLES, Antonio (2014). *Huyendo al sur*. Caracas: El Perro y la Rana.
- ROMANO, Vicente (2008). *La formación de la mentalidad sumisa*. Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información.
- ROVIRA, A. (2015). «Yo, mi, me, conmigo: ego y narcisismo en las redes sociales». En *Arnold* [blog]. Recuperado de <<http://arnoldmadrid.com/2015/03/18/yo-mi-me-conmigo-ego-y-narcisismo-en-las-redes-sociales/>> .
- RUSSIA TODAY (2014, 23 de diciembre). «Video impactante de un ataque de EE. UU. en Irak». En *RT* [página en línea]. Recuperado de <https://actualidad.rt.com/actualidad/161229-video-ataque-coalicion-irak-estado-islamico>.
- S/A (2013, 9 de octubre). «Daniel Estulin: “Las élites quieren vivir para siempre”». *El Periódico* [diario en línea]. Recuperado de <<http://www.elperiodico.com/es/dominical/20131009/daniel-estulin-las-elites-quieren-vivir-para-siempre-2733054>>.
- ____ (2015, 7 de julio). «Este jueves participó en foro de la Asamblea Nacional Daniel Estulin: “Venezuela no está sola”».

Correo del Orinoco [diario en línea]. Recuperado de <http://www.correodelorinoco.gob.ve/daniel-estulin-“venezuela-no-esta-sola”/>

____ (2017, 28 de abril). «Donald Trump en la Asociación del Rifle: “Como presidente, jamás, jamás interferiré con el derecho del pueblo a portar armas”». En *Infobae* [página en línea]. Recuperado de <<http://www.infobae.com/america/eeuu/2017/04/28/donald-trump-en-la-asociacion-del-rifle-como-presidente-jamas-jamas-interferire-con-el-derecho-del-pueblo-a-portar-armas/>>.

SCHIFFRIN, André (2001). *La edición sin editores*. Ciudad de México: ERA.

SCOLARI, Carlos A. (2009, 15 de mayo). «Narrativas transmediáticas: breve introducción a un gran tema». En *Hipermediaciones* [blog]. Recuperado de <https://hipermediaciones.com/2009/05/15/narrativas-transmediaticas/>.

SIERRA, Pola (2016, 24 de octubre). «Pollock y su vínculo con la CIA». *Polo de Arte* [revista en línea]. Recuperado de <http://polodearte.com/pollock-vinculo-la-cia/>.

SILVA, Ludovico (1985). *Teoría y práctica de la ideología*. Ciudad de México: Nuestro Tiempo.

STILETANO, Marcelo (2015, 1° de octubre). «Las crónicas marcianas de Ridley Scott». *La Nación* [diario en línea]. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1832541-chronicas-marcianas>.

TRABA, Marta y Ana Pizarro (2005). *Mirar en América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

TODOROV, Tzvetan (1991). *Crítica de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.

____ (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

____ (2015). *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila.

WATERS, Mary (1999). *Black Identities: West Indian Immigrant, Dreams and American Realities*. Massachusetts: Harvard University Press.

- YEHYA, Naief (2003). *Guerra y propaganda. Medios masivos y el mito bélico de Estados Unidos*. Ciudad de México: Paidós.
- _____(2004, 31 de enero). «Propaganda en el fin de siglo hollywoodense». *Letras Libres* [revista en línea]. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/mexico/propaganda-en-el-fin-siglo-hollywoodense>.
- ŽIŽEK, Slavoj (2011). *¡Bienvenido a tiempos interesantes!*. La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.
- ZOLLA, Elémire (1983). *Los arquetipos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- ZUCKERBERG, Mark (2017, 17 de febrero). «The Facebook Manifesto: Mark Zuckerberg's Letter to the World Looks a Lot Like Politics». *The Guardian* [diario en línea]. Recuperado de <https://www.theguardian.com/technology/shortcuts/2017/feb/17/facebook-manifesto-mark-zuckerberg-letter-world-politics>.

Videos

- CASTELLS, Manuel (2010). *El negocio de vender libertad*. Conferencia dictada en Buenos Aires (fragmento) [video en YouTube]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=jyyjg7MM2TM>
- CURTIS, Adam (dirección) (2016). *HyperNormalisation* [documental de la BBC]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-fny99f8amM>.
- JOSEPH, Peter (guión, producción y dirección) (2007). *Zeitgeist. The Movie* [documental en YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=pC2jnGZlVtE>.
- PUNSET, Eduard (2013). *El poder de las redes sociales* [documental de TVE-Agencia Planetaria, S.A.]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gtJiCqAshkw>.
- SADA, Cristina (2017, 9 de marzo). *Mesa: Migración. México ante el espejo de Donald Trump. Solalinde y Hernández-León*

[entrevista en video por YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EFa_0tCpMHA&feature=youtu.be>.

SOLO EN CINES TV (2014, 17 de marzo). *True Detective - Six minute single take tracking shot* [video en YouTube]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=s_HuFuKiq8U.

STALLMAN, Richard (2013). *Conferencia de Richard Stallman en español* [video en YouTube]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=5t_EcPTEzh4.

WACHOWSKI, Lana (1999). *Matrix* [película]. Silver Pictures y Village Roadshow Pictures.

ÍNDICE

VEREDICTO DE LA VIII EDICIÓN DEL PREMIO INTERNACIONAL DE ENSAYO MARIANO PICÓN SALAS /5

INTRODUCCIÓN. A PROPÓSITO DE UNA REFLEXIÓN SOBRE CULTURA TRANSMEDIA /11

PRIMERA PARTE: APUNTES SOBRE CULTURA Y SUBJETIVIDAD DIGITAL /15

I. Sujetos actores, territorios e imaginación pública 2.0 /17

II. *It's a selfie world* /27

III. La “contradicción performática” / Estar o no estar conectados /34

IV. Crítica frankenstein y millennial lapsus / *Bullets* a propósito de la crítica y el campo cultural / literario /46

V. *Freelancers* /61

VI. El ángel de la *Big Data* /66

VII. La Nube, cerebro de la consciencia transhumana /73

SEGUNDA PARTE: HOLLYWOOD, DE LAS SALAS DE CINE AL DISPOSITIVO IDEOLÓGICO TRANSMEDIÁTICO /79

VIII. Imperio, guerra, cine y videojuegos: siete apuntes no tripulados /81

Otra forma de “ver” la guerra, el shawarma y el falafel /81

Vehículo aéreo no tripulado / VANT / Dron /82

Hollywood: fijación no tripulada /83

Hollywood: seguimos ¡sí!, paramos ¡no! /84

Hollywood: pacto con el diablo /85

Hollywood: Quiero matar a mi jefe 2 / Óscar al mejor guión:
Adam Smith /86
Volviendo a los noventa /86

IX. *Minions*, apología de la subordinación: cinco apuntes sobre la industria cultural /88

Hollywood: ministerio de cultura, educación y guerra del Imperio /88
Muñecos amarillos / animales simpáticos / geografía africana /89
Minions: la formación de la mentalidad sumisa /91
De apología de la sumisión a legitimador de la subordinación /93
Cajita feliz, no hay mejor regalo al final: un juguete /94

X. Sobre *Misión rescate* de Ridley Scott: cinco apuntes estelares /95

Latifundismo espacial / colonización/ neocolonialismo /96
Resignificación del espacio / homologación de la realidad /97
Pirata espacial / estado de excepción / legislación especial /98
Ridley Scott a la carga / yo me encargo de que los chinos se vean lindos /99
Curiosidad / final /100

XI. Trump y el *apocalipsis zombi*: cine, necropolítica y racismo en Estados Unidos /102

El escenario real y el cine como metáfora /102
Trump y su clon: un cazador de zombis /103
Antecedentes de la necropolítica racista /107

Una cosa es los Estados Unidos hacia fuera y otra hacia dentro /111

Para contribuir al ruido /112

XII. *True Detective* y el Tercer Mundo al interior de los Estados Unidos /114

Acerca del Tercer Mundo y el subdesarrollo al interior de los Estados Unidos /114

Del “complejo de plantaciones” al barrio acribillado: necropolítica y racismo en plano secuencia /119

El malo podría estar en la iglesia, sin embargo, es mejor en el “agujero” o en el “nicho” *white trash* /123

Consideraciones finales /127

(A modo de epílogo) Corolario Hipertextual, el antimani-fiesto. *A propósito de un ejercicio intertextual* /129

LISTA DE REFERENCIAS /135



Miguel Antonio Guevara (Barinas, Venezuela, 1986). Escritor, sociólogo, maestrando en filosofía. Su nouvelle *Mahmud Darwish anda en metro* (El Taller Blanco Ediciones, 2019) recibió el VI Premio Nacional Universitario de Literatura Alfredo Armas Alfonzo. *Los pájaros prisioneros solo comen alpiste* (LP5 Editora, 2020) es su novela más reciente. Escribe mes a mes su columna de crítica Postales distópicas en el portal MenteKupa y es autor del blog *Cuaderno Hipertextual*. El sello Ediciones Madriguera editó un volumen compilatorio de su poesía publicada durante los últimos diez años, titulado *Mudable, antología transitoria* (2009-2019).

“Internet, redes sociales y películas” es el campo de estudio en donde se mueve con cierto ánimo de agitación, y no falta de asombro, este estudio en clave de contraensayo presentado por el sociólogo e investigador Miguel Antonio Guevara. Esta obra da cuenta de ese maremágnum posmoderno llamado sociedad digital, definido por Internet, con su ruidoso enjambre de redes sociales impregnadas de subjetividad transmediática y el tráfico, finalmente voluntario, de nuestros “perfiles de usuario”. Pero también aquí se da cuenta de los contenidos audiovisuales tipo *collage*, desprovistos de argumento alguno, el llamado “cine ambiental”, como música de fondo, pero cine, perfectamente planificado en cada detalle. En *It’s A Selfie World...*, Guevara emplea un tono incisivo e insta a advertir los productos no-narrativos del cine norteamericano actual. Si pensamos en una sociedad digital, no olvidemos lo dicho alguna vez por el escritor de ciencia-ficción, Philip K. Dick: «Toda sociedad donde la gente interfiere en la vida privada de los demás, no es una buena sociedad, todo Estado donde el gobierno “sabe de usted más que usted”, es un Estado que debe ser derribado».



G-20008198-8



Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Cultura

