

La disolución de la autoría moderna: cambios paradigmáticos en la era de los Nuevos Medios

Ignasi Gozalo Salellas, University of Pennsylvania, Estados Unidos

Resumen: La nueva era mediática en la que vivimos ha vuelto a una producción cultural compartida, sobre la base de una nueva supremacía del "medium" por encima de la conciencia individual.

Palabras clave: autor, aura, nuevos medios, sincronismo, convergencia, meta-narrativas

Abstract: The New Media Age in which we are living today has returned to a new-shared production of meaning based on a new supremacy of the 'medium' above consciousness.

Keywords: Author, Aura, New Media, Synchronism, Convergence, Metanarratives

Introducción

Este texto tiene como objetivo principal argumentar, a través de un breve análisis de algunos de los períodos de la historia del arte, que la noción de autoría intelectual y artística no es estática y que por lo tanto los conceptos relacionados con la autoría -tales como la propiedad intelectual, los derechos de autor, el dualismo creador-lector o el concepto de originalidad deben ser replanteados en la actualidad. Roland Barthes, en el famoso fragmento "La muerte del autor" de la obra "Image, Music, Text" ya nos hablaba del carácter ortopédico que la Modernidad¹ en su segunda fase le dio a la noción de 'autor': "to give a text an Author is to impose a limit on that text, to furnish it with a final signified, to close the writing" (Barthes, 1977, p.147).

Este texto pretende demostrar que la apertura que Barthes reivindicaba como necesaria es una condición casi consustancial a la creación en la fase actual de las manifestaciones culturales, atravesadas como están por la disolución del *aura*², tanto en relación a la autoría intelectual como a la económica.

Por otro lado, se expondrán argumentos para pensar que la época en que habitamos tiene ciertos paralelismos con la Edad Media por su construcción colectiva y anónima, aunque la contemporaneidad las reconfigura e introduce nuevos vectores para el futuro. Como advertía Michel Foucault en *El orden del discurso* en relación a la Modernidad avanzada,

desde el siglo XVII, en el discurso literario la función del autor no ha hecho sino reforzarse: a todos aquellos relatos, a todos aquellos poemas, a todos aquellos dramas o comedias que se dejaban circular durante la Edad Media en un anonimato al menos relativo, he aquí que ahora se les pide de dónde proceden, quién los ha escrito; se pide que el autor rinda cuenta de la unidad del texto que antepone a su nombre. (Foucault, 2014, pp.30-31)

La multiplicidad de expresiones culturales que tenemos en el siglo XXI implica *per se* una propiedad de sincronicidad que rompe con la linealidad típica de la historia moderna de las artes y nos

¹ En la que se puede considerar la primera fase de la Modernidad, en el siglo XV, los primeros grandes cambios sobre la autoría se dan con la llegada de la imprenta moderna y se agudizan ya en su segunda fase, con el advenimiento de la Ilustración francesa. Ésta privilegiará la razón a la religión, la individualidad al sentido colectivo y facilita la emergencia de una conciencia de subjetividad.

² En el sentido que le da al término Walter Benjamin, esto es, la singularidad y el carácter irrepetible que hay implícitas en las obras de arte originales. Este concepto será central en su obra "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility" (Benjamin, 2000).



obliga a un marco de influencia nodal que recupera una noción primitiva de la autoría, compartida, lejos del sentido individualista que el capitalismo tardío dio a la misma. Estamos en una nueva 'edad de juego' en el que el producto cultural es el resultado de su propio consumo, como ya lo fue la Edad Media en sus expresiones culturales informales. Ya no estamos ni en el tiempo del autor individual de la modernidad avanzada ni tampoco en la era de la autoría intertextual que el posmodernismo reavivó³. *Hoy en día todo 'texto' ya no está conectado con otros, sino producido por varios gracias a un espacio de conocimiento compartido que rebasa la categoría de influencia y supone un espacio de productividad nuevo: internet y lo que esto supone.*

De la modernidad a la contemporaneidad

Llegados a este punto, parece pertinente buscar las razones al sentido que la modernidad le dio al concepto de autoría. Para el propio Barthes,

the author is a modern figure, a product of our society insofar as, emerging from the Middle Ages with English empiricism, French rationalism and the personal faith of the Reformation, it discovered the prestige of the individual, of, as it is more nobly put, the 'human person'. It is thus, logical that in literature it should be this positivism, the epitome and culmination of capitalist ideology, which has attached the greatest importance to the 'person' of the author. (Barthes, 1977, pp.142-143)

La razón de esta afirmación radica en el camino conjunto que hicieron la modernidad y el capitalismo expansivo a través de un cambio de paradigma central, de lo colectivo a lo individual. En este nuevo período el evento creativo abandona el espacio de lo colectivo y de la multiplicidad derivando la centralidad hacia la propia subjetividad creadora individual y única, esto es, el autor.

La evolución del concepto a lo largo de la moderna avanzada nos permite entender que éste ha ejercido sistemáticamente una función sintomática: sus cambios de estatus han explicado la era por la que el concepto ha atravesado la Historia. Muestra de ello es que el 'autor' ha sido sujeto de revisión crítica por parte de autores de épocas muy dispares en el tiempo: desde Walter Benjamin a los contemporáneos Henry Jenkins o Lev Manovich⁴ pasando por inclasificables como Marshall McLuhan o Roland Barthes y teóricos de la intertextualidad como Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Tzvetan Todorov⁵.

Así pues, ya llegados a la plena modernidad, no sería arriesgado afirmar que es Benjamin quien en su famoso ensayo "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility" anuncia el fin del autor como el fundamento alrededor del que gira la cuestión constitutiva del arte. Cuando Benjamin se refiere a la 'pérdida del aura' como el instante en que la reproducción pierde "a strange tissue of space and time: the unique apparition of a distance, however near it may be" (Benjamin, 2000, pp.23), el escritor alemán está situando la finitud de la autoría en el terreno de la materialidad. Con ello, podríamos afirmar que la fotografía y el cine serán las primeras artes donde la pérdida de 'lo auténtico' es condición sine qua non de su propia naturaleza expresiva, más allá de la típica recepción del usuario o espectador. Si bien la fotografía y el cine en particular históricamente se han considerado las últimas artes modernas, según la lectura que hacemos de las palabras de Benjamin éstos no son los dos últimos bastiones de la tradición autoral sino los primeros modos de creación

³ Polémica que surge con el artículo de Julia Kristeva "*Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*" (1967), en el que relee el concepto de 'dialogismo literario' de Mikhail Bakhtin como una transferencia en la influencia entre textos, superando así la tradicional transferencia entre autor y lector.

⁴ Henry Jenkins, con su libro "*Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*" (Jenkins, 2006) ofrece por primera vez una teoría cultural de los *media*, al considerar que las nuevas herramientas tecnológicas de las que disponemos necesitan ser apropiadas por los usuarios en una dinámica convergente, creando una especie de autoría de los 'commons'. Lev Manovich aporta un enfoque más tecnológico al asunto pero siempre desde la misma premisa cultural: los 'nuevos medios', por su dimensión digital, permiten una ruptura con la idea de originalidad.

⁵ Pese a que es Kristeva quien propone el nombre de 'intertextualidad' al proceso por el cual un texto no puede existir por sí solo, la autora está simplemente complicando la más antigua noción de 'dialogismo' de Bakhtin, que Todorov relee en los años 80 con *Mijail Bajtin: el principio dialógico* (Todorov, 2012).

posmoderna caracterizada por la pérdida de la unicidad en lo visual que nos ha llevado hasta una escena artística y comunicativa que reside en la virtualidad, múltiple e inmaterial.

Haciendo un breve repaso, la fotografía dio protagonismo al cine como el arte de la experimentación y del trabajo con el propio medio de expresión. Podemos encontrar manipulaciones en el propio material en las obras de autores como el francés George Méliès o el español Segundo de Chomón, mediante collages, multi-pantallas o found-footages, o en el apropiacionismo de artistas de la vanguardia rusa como los cineastas Dziga Vertov o Esfir Shub (“El hombre de la cámara”, de 1929, o “La caída de la dinastía Romanov”, de 1928). Por contra, hasta bien entrados los años 50 el cine estadounidense se había centrado en ser un producto especialmente de propiedad, en que el director se imponía a la historia narrada, los actores al director y el productor a los actores, pero a finales de esa década surge una nueva tendencia cinematográfica caracterizada por el uso de técnicas transformadoras, con directores como Bruce Conner o Ken Jacobs. Estas características se amplían a otros géneros artísticos como el arte visual apropiacionista de los años 60 y 70 (Andy Warhol, George Maciunas, Yoko Ono o Nam June Paik) o el de los años 80 (Cindy Sherman o Richard Prince, entre muchos otros). Todos ellos se enfocan en la reflexión sobre la naturaleza del “arte impuro”.

Vuelta a viejos paradigmas

La producción artística se caracterizó a finales de los años 60 y durante los 70 por la impureza, entendida como hibridación de técnicas o fuentes que la hacen posible. Ésta, por su ruptura con la unicidad del discurso moderno, fue considerada por la crítica cultural como la característica definitoria del giro posmoderno. Aunque parecía que la posmodernidad abría una carrera sin fin hacia la fragmentación, en este artículo se defiende que la era actual -denominada por Lev Manovich como “la era de los nuevos medios” (Manovich, 2002)- se caracteriza fundamentalmente por tres elementos que nos devuelven al carácter relacional⁶ de la creación en la era premoderna:

Convergencia. Marshall McLuhan ya entiende en los 60 que, como resultado de la aceleración en el tiempo de creación, la conectividad será el paradigma del futuro⁷ pero es Henry Jenkins quien casi medio siglo después denomina como “cultura de la convergencia” al proceso global en el que nos encontramos ahora, en que los nuevos medios no borran a los viejos sino que de su colisión surgen nuevas dinámicas y, sobre todo, donde la producción y recepción de mensajes en los media ya son indisolubles uno del otro (Jenkins, 2004).

Intermediación. El propio McLuhan anunciaba tímidamente en el prólogo de “The Gutenberg Galaxy” (McLuhan, 1962) la inexorable reciprocidad de todo acto comunicativo a raíz de la superación de la cultura impresa -la llamada Galaxia Gutenberg- con la llegada de los medios electrónicos como el teléfono, la radio y, como culminación, la televisión. A este segundo ciclo el autor lo denomina la Galaxia Marconi y se caracteriza por superar la linealidad, repetitividad y lentitud de la cultura escrita.

Parece, pues, irrefutable que hoy en día estamos en una tercera fase que supera los límites de la Galaxia Marconi -su unidireccionalidad. Hoy el proceso comunicativo se puede intervenir desde los diferentes actores que lo componen: enunciadador, receptor, mensaje y medio. Este hecho conlleva el desplazamiento de la centralidad de la autoría individual, tanto en el sentido de conciencia del creador como en el objeto de creación, hacia una construcción compartida y procesal del propio producto comunicativo. Lev Manovich, en “The Language of New Media”, desmenuza de lo macro a lo

⁶ Podemos afirmar que es Nicolas Bourriaud, en su libro “*Estética relacional*” (Bourriaud, 2008), quien propone una primera teorización sobre los modos de producción del arte relacional que caracterizaron la escena artística en los años 90, siempre según el autor francés.

⁷ Sobre todo, sus obras *Understanding Media: The Extensions of Man* (McLuhan, 1994) y *War and Peace in the Global Village* (McLuhan, 2001) son seguramente las dos obras de McLuhan donde más se ajusta el autor a la noción de ‘conectividad’: en la primera, su primera gran obra, llama a replantearse el carácter estático de medios y mensajes en ellos contenidos -mediante el famoso “medium is the message”-, y en la segunda insiste en avistar la tendencia imparable hacia la interactividad.

micro la estructura relacional de los medios actuales en una secuencia conceptual que va del medio en sí hasta las formas que éstos toman:

Los nuevos medios son el medio digital en sí mismo, su organización lógica y material (...): “la interfaz” entre el hombre y el ordenador, el sistema operativo; “las operaciones”, las aplicaciones de software que funcionan sobre el sistema operativo, sus interfaces y tareas típicas; “las ilusiones”, la apariencia y la nueva lógica de las imágenes digitales creadas con aplicaciones de *software*; y “las formas”, las convenciones que se emplean normalmente para organizar la totalidad de un objeto de los nuevos medios. (Manovich, 2005, p.55)

Sincronismo y espacialidad. Al respecto del tema central de la obra de arte, la época presente acuña una nueva característica: su conciencia múltiple. La noción de intertextualidad proponía como elemento profundamente novedoso la 'transmisión mutua' en el ámbito de la literatura, lo cual implica el valor de simultaneidad en vez de la relación *causa-efecto* que hay implicada en la noción de 'influencia'. Podemos rescatar de esa maniobra la idea de que cada obra está conectada de forma sincrónica con otras, y eso se debe en la actualidad a una hegemonía de la espacialidad con respecto a la temporalidad.

Estamos ante dos niveles de cambio paradigmático. Primeramente, lo espacial se impone a lo temporal. Se atisba una nueva relación con la dimensión física: la sincronidad implica un espacio múltiple y, en consecuencia, lo *aurático* se diluye no solo por la condición inacabable de la reproducción sino ante todo por su condición infinita en el espacio.

Pero la era digital nos ofrece otro cambio, tal y como recalca Wolfgang Ernst en *Aura and Temporality: the Insistence of the Archive* (Ernst, 2012): se mueve de la condición “espacial-material” a la “espacial-virtual”. El sujeto enunciador y el producto de enunciación ceden el protagonismo al propio medio como agente de significación. Posteriormente, la aceleración de las dinámicas de interacción de los núcleos de archivo virtuales permitirá, como ya hemos dicho no sólo la 'mediación' sino la 'intermediación'. Pasamos del paradigma lineal, típico de la temporalidad canónica, a un paradigma omnidireccional que posibilita un proceso de subjetivación diferente.

Nuevos paradigmas

Pero no todos los elementos de nuestra era remiten al pasado premoderno de la Edad Media. Si analizamos las producciones contemporáneas, podemos comprobar que algunos elementos son nuevos, aparecen y se desarrollan con las características concretas de nuestra era:

La era del dispositivo-hombre. Se produce una novedad respecto a la analogía medieval, en tanto que irrumpen masivamente las herramientas expresivas. En esta 'era del dispositivo', nuestra creatividad se ve influida y mediada por los medios de comunicación con los que a la vez creamos y nos exponemos *-medium* y *media* a la vez, según los términos que Jacques Derrida utiliza en “Espectros de Marx” (Derrida, 1998). El dispositivo se sitúa como centralidad de nuestra era, mediando entre nuestra subjetividad y nuestro mensaje. Más que nunca, nuestra subjetividad depende de la plataforma a través de la que ésta se puede desarrollar.

Hay muchas aproximaciones al concepto de 'dispositivo' pero, sin denegar el sentido que Michel Foucault, Gilles Deleuze o Giorgio Agamben han dado al concepto como órgano o red de órganos de control⁸, nos centraremos en las lecturas de 'dispositivo' como 'plataforma'; esto es, como el resultado de la conexión entre software y hardware, la síntesis entre procesador y objeto, la fusión entre mente y cuerpo. Por todo ello, no debemos entender la computadora o el teléfono móvil como los modelos centrales de dispositivo de nuestra era sino como los prototipos que determinan las dinámicas de expresión en la sociedad, vengan éstas de la inteligencia artificial o humana. Hasta cierto punto los usuarios se convierten en un modo de dispositivo en la medida en que operan según

⁸ Foucault, en “Saber y verdad” define el 'dispositivo' como una “posición estratégica dominante” (Foucault, 1993, p.129). Deleuze, en cambio, en “Michel Foucault: filósofo” (Deleuze, 1990) propone el 'dispositivo' como un ovillo, un órgano de múltiples naturalezas.

las anteriores coordenadas duales. Tal y como nos recuerda Lev Manovich en su artículo “Software is the Message”,

when you write an article in Word, you are using software. When you are composing a blog post in Blogger or WordPress, you are using software. When you tweet, post messages on Facebook, search through billions of videos on YouTube, or read texts on Scribd, you are using software (specifically, its category referred to as “web applications” or “webware”—software which is accessed via web browsers and which resides on the servers). (Manovich, 2013)

La clave de este salto de época reside en la disolución de la relación de causalidad entre ser humano y máquina: los procesos de traducción mimética de mente a reproducción técnica ya no necesariamente van en una sola dirección. Tenemos ejemplos palpables del control que la máquina puede llegar a ejercer en los procesos de subjetivación del creador. En este sentido, los buscadores de internet representan un claro ejemplo de determinismo tecnológico que coarta la plena libertad del creador o comunicador ante su trabajo.

Lo inconmensurable. La infinitud de eventos que se registran de forma sincrónica en el mundo global es otra de las características de nuestra era, lo cual se presenta como un problema ontológico irreversible: la inconmensurabilidad de la totalidad. En un intento para hacer una mirada general a la esfera comunicativa, se aprecia la aparición de una nueva categoría discursiva: las meta-narrativas, que surgen entre distintos niveles de asociación de contenido culturales. Como se ha apuntado anteriormente, ya Bakhtin o Benjamin apuntaban al fin de la originalidad entendida como 'punto de origen' pero lo que caracteriza nuestra época es la imposibilidad de delimitar el 'punto de llegada'. Todo texto⁹ actual genera meta-textos en progresión exponencial, en contraste con el crecimiento aritmético que caracterizaba a la crítica que Kristeva hizo al dialogismo de Bakhtin. Esta aceleración *meta* provoca cambios abruptos entre la significación previa y la posterior en la secuencia de expresiones culturales.

Podemos encontrarnos con dispositivos estético-tecnológicos que, mediante la acumulación de datos registrados bajo unas condiciones técnicas y lingüísticas comunes, acaban generando un nuevo nivel discursivo que llamaremos meta-alfabeto. En el caso de *Phototrails* (<http://phototrails.net>), estamos ante un proyecto de visualización de datos dirigido por un equipo de investigadores que, al provenir de la historiografía del arte y de la informática, consiguen un equilibrio entre el componente estético y el tecnológico. Aunque se podría leer la operación del proyecto simplemente como una investigación cuantitativa sobre el uso de un dispositivo como *Instagram*, parecen incuestionables dos hechos. Por un lado, que en el proyecto hay un gesto transformador con respecto a la noción de autoría individual y, por otro, que la forma en que este colectivo masivo sale del anonimato debe legítimamente ser considerada una forma de presentación estética como cualquier otra. La belleza, la sorpresa y la unicidad en su presentación formal reaparecen como valores que ya parecían olvidados por la historia del arte.

Conclusión

Todos estos cambios estructurales afectan no solo a los ámbitos de la creación artística o la comunicación, sino también a la crítica de las humanidades en general. Nos obligan a pensar nuestro mundo como un “proceso abierto”¹⁰, creativo e integrador, que abandone la relación 'sujeto-conocimiento' para poder pensar la producción de conocimiento en términos de constelación interconectada. Si bien no parece advertirse el derrumbe de las instituciones del conocimiento, sí parece evidente que la contemporaneidad exige la multidisciplinariedad y el proceso abierto como metodologías futuras

⁹ 'Texto' entendido como sistema de signos con intención comunicativa que, puestos en contexto, forman una unidad de sentido.

¹⁰ Concepto muy usado en el mundo computacional, fue apropiado por la empresa de software Windows para referirse a la función que permite la modificación por parte del usuario del procedimiento previamente programado: <https://msdn.microsoft.com/en-us/library/windows/desktop/ms684320%28v=vs.85%29.aspx>. Este concepto tiene una *extrema cercanía conceptual* el 'software abierto'.

en las humanidades. No hay que desdeñar la tecnología como dispositivo de producción y a la vez de conocimiento. Esta doble potencial capacidad permite construir el “conocimiento activo”, sin otro fin que crear núcleos de interés que se alimenten entre sí al modo del *ovillo* que Deleuze ya vaticinaba como la forma necesaria para una creatividad compartida, a la vez menos egoísta y más fecunda.

REFERENCIAS

- Bakhtin, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Ciudad de México, México: FCE.
- (1989). *El problema de los géneros discursivos*. Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. Nueva York, Estados Unidos: Hill and Wang.
- Benjamin, W. (2000). *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Cambridge, Estados Unidos: Belknap of Harvard UP.
- (2011). *Breve historia de la fotografía*. Madrid, España: Casimiro Libros.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Deleuze, G. (1990). *Michel Foucault: filósofo*. Barcelona, España: Gedisa.
- Derrida, J. (1998). *Espectros de Marx. Es estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Valladolid, España: Editorial Trotta.
- Ernst, W. (2012). *Aura and Temporality: the Insistence of the Archive*. Barcelona, España: MACBA. Web.
- (2013). *Digital Memory and the Archive*. Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota.
- Foucault, M. (1991). *Saber y verdad*. Madrid, España: La Piqueta.
- (2014). *El orden del discurso*. Barcelona, España: Tusquets Editores.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. Nueva York, Estados Unidos: New York UP.
- Kristeva, J. (1967). “*Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*”. *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas.
- Manovich, L. (2002). *The Language of New Media*. Cambridge, Estados Unidos: MIT Press.
- (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- (2013). Software Studies: “Software Is the Message” - New Mini Article (1000 Words) from Lev Manovich. Lev Manovich, Susan Buck-Morss, 17 Dec. 2013. Web.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Nueva York, Estados Unidos: McGraw-Hill Book Company.
- (2001). *War and Peace in the Global Village*. Berkeley, Estados Unidos: Gingko Press.
- (1962). *The Gutenberg Galaxy*. Toronto, Canadá: University of Toronto Press.
- Miller, H. (2009). *The Medium is the Maker: Browning, Freud, Derrida and the New Telepathic Ecotechnologies (Critical Inventions)*. Portland, Estados Unidos: Sussex Academic Press.
- Sprinker, M (ed). (2002). *Demarcaciones espectrales. Entorno a Espectros de Marx, de Jacques Derrida*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Todorov, T. (2012). *Mijaíl Bajtín: el principio dialógico*. Bogotá, Colombia: Instituto Caro y Cuervo.

SOBRE EL AUTOR

Ignasi Gozalo Salellas: Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universitat Pompeu Fabra (UPF, 1999) y en Humanidades por la Universitat Oberta de Catalunya (UOC, 2005), es también Master en Teoría Crítica por el MACBA y la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB, 2011) y Master en Hispanic Studies por la Universidad de Pennsylvania (UPENN). Actualmente prepara su tesis doctoral. Ha sido profesor de Narrativa Audiovisual en universidades de comunicación y diseño en España, como el Instituto Europeo de Design (IED) o la Universidad CEU (IDEP). Focaliza su investigación en los cambios paradigmáticos de la estética contemporánea. Estudia las nuevas subjetividades estéticas como formas de subjetivación política, centrándose en las narratologías literarias y audiovisuales en la España posdictatorial, en concreto en las tecnologías del archivo como forma de discurso.