

Promesas electrónicas de emancipación. En torno al potencial político del arte en su intersección con las nuevas tecnologías

Daniel Villegas-González
Universidad de La Laguna  

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.94279>

Recibido: 3 de febrero de 2024 • Aceptado: 28 de junio de 2024

ES Resumen: Desde la aparición de las prácticas artísticas asociadas a las nuevas tecnologías se ha incidido en su potencialidad de transformación social. El presente trabajo se centra en el análisis de esas pretendidas capacidades de orden político, interrogándose acerca de su efectividad. Tanto desde los campos del arte como de la tecnología ha existido, en las últimas décadas, la percepción de constituir ámbitos privilegiados de la actividad política una vez que lo político se fue retirando, paulatinamente, del escenario público. Es necesario abordar, por tanto, su retorno, que ha encontrado en estos medios un claro aliado. Reexaminar las limitaciones, las tácticas, las contradicciones en torno a la posibilidad de transformación y/o resistencia a través de lo artístico y lo tecnológico, en su especificidad y en su acción conjunta, es el objetivo principal de este artículo. El texto se articulará a partir de una cartografía de las fuentes y prácticas artísticas que han tratado esta cuestión desde la emergencia de la intersección entre el arte y la tecnología.

Palabras clave: Arte contemporáneo, tecnología, política, emancipación, resistencia.

ENG Electronic promises of emancipation. Around the political potential of art in its intersection with new media

Abstract: From the initial stages of new media art practices, there has been an emphasis on their potential as social transformation tools. This paper focuses on the analysis of this alleged political potential, questioning its effectiveness. In recent decades, and within the fields of art and technology, there has been a perception that both spheres constitute privileged areas of political activity, once the political gradually receded from the public arena. Therefore, it becomes necessary to address how the recent return of the political has found in technology a clear ally. The principal aim of this article is to reexamine limitations, tactics and contradictions founded in this narrative of potential transformation and/or resistance through the use of artistic and technological tools, both in their specificity and their joint action. The text will be organized on the basis of a cartography of the sources and artistic practices that have dealt with this issue since the emergence of the intersection between art and technology.

Keywords: Contemporary art, technology, politics, emancipation, resistance.

Sumario: 1. Introducción. 2. ¿Es la tecnología neutral? Sobre las posibilidades de su uso político transformador. 3. La potencialidad emancipadora de las prácticas artísticas new media. 4. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Villegas-González, D. (2024). Promesas electrónicas de emancipación. En torno al potencial político del arte en su intersección con las nuevas tecnologías. *Arte, Individuo y Sociedad* 36(4), 827-836. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.94279>

1. Introducción

Grandes esperanzas de emancipación han acompañado el desarrollo que, en las últimas décadas, se ha producido en el ámbito de las nuevas tecnologías. No han sido pocos los apologetas de la pretendida utopía tecnológica, como tampoco lo han sido aquellos que han advertido de los peligros de constitución de un nuevo régimen totalitario, basado en las potencialidades de control que proveen dichas aplicaciones. Paralelamente se ha asistido a una revitalización de los discursos, desde la práctica y teoría artísticas, de carácter político-social. Era inevitable, entonces, la emergencia de estos mismos argumentos en el territorio

del arte de los nuevos medios, desde la aparición de las primeras experiencias del, ya histórico, *computer art*. En 1972, en la primera edición de su libro más popular, Simón Marchán Fiz planteaba las cuestiones referidas a este tipo de manifestaciones artísticas que, en esos momentos, comenzaban a tener una cierta visibilidad y cuyo recorrido no fue demasiado largo. A pesar de tal circunstancia, conviene recordar aquí los argumentos que sostuvo Marchán Fiz como testimonio que atestigua la preocupación por las vinculaciones entre arte, tecnología e ideología en el momento en el que se empezaban a desplegar unas prácticas artísticas asociadas al desarrollo de las nuevas tecnologías. Sobre los planteamientos de lo que él denomina *arte cibernético* afirmaba:

Actualmente son reflejo de unas condiciones determinadas bajo unas relaciones concretas de producción capitalista (...) Si este arte se reduce a propagar múltiples baratos, “estampitas tecnológicas”, habrá fracasado gloriosamente. (...) La cuestión estriba en el aprovechamiento de sus posibilidades sintácticas, de la naturaleza emancipatoria de sus medios y de cómo salvar el escollo de la manipulación y ahogo de sus posibilidades emancipatorias. (Marchán Fiz, 1988, p. 139).

La identificación de la potencialidad política, en términos de liberación o en su defecto de resistencia, tanto del arte como de la tecnología, parece radicar en una crítica a cierta noción, imperante según en qué momentos, de autonomía o neutralidad de estas áreas en relación con campo ideológico. En este sentido, la invisibilización, o *naturalización*, de los aspectos ideológicos inherentes a los procedimientos propios de estos contextos, podría considerarse como un tipo de práctica afirmativa, con pretensiones de neutralidad, respecto de los intereses dominantes. La actuación política en los ámbitos de las nuevas tecnologías y las prácticas artísticas, por tanto y a modo de hipótesis, devendría de una práctica situada y consciente de sus condiciones específicas de producción, ubicada en el territorio de la heteronomía.

2. ¿Es la tecnología neutral? Sobre las posibilidades de su uso político transformador

Una vez que las narraciones de progreso social colectivo han ido sufriendo progresivamente un proceso de desmantelamiento, el desarrollo tecnocientífico aparece en las mentes de una relativamente pequeña porción de la humanidad como última salida en la que poder confiar para la mejora del mundo, en una especie de “solucionismo tecnológico” (Morozov, 2016). Esta narración legitimadora sigue teniendo amplia aceptación a pesar, incluso, de la pérdida de consistencia de los grandes relatos que describiera en tiempos Jean-François Lyotard. Aún hoy podríamos encontrar los rastros de este tipo de justificaciones que Lyotard vincula a la sociedad moderna y que se basan en la siguiente afirmación: “el saber científico no puede saber y hacer saber lo que es el verdadero saber sin recurrir al otro saber, el relato, que para él es el no-saber” (Lyotard, 1998, p. 59).

Las citadas esperanzas, a la luz de la aplicación de los conocimientos tecnocientíficos en un sistema de dominio mundial, sin embargo, no encuentran fácilmente respaldo en lo acontecido desde la aparición y popularización de las tecnologías digitales. El desarrollo de este campo ha reforzado el modelo de sociedad de control mediante el uso de sistemas de televigilancia global y la creciente instalación, en el espacio público, de cámaras asociadas a programas de reconocimiento facial. Más allá de su eficacia real, que no es poca, incide directamente a través de su conocimiento en una sensación generalizada de control con consecuencias, probablemente inhibitorias, de según qué tipo de acción, frente a la promesa de una profundización en la democracia gracias a su versión cibernética. El ejemplo paradigmático de estos sistemas responde al nombre de *Echelon*, cuya existencia se divulgó, hace años entre otros, por Paul Virilio (1999, p. 23) y Philippe Rivière (1999, pp. 2, 40). A este fenómeno habría que añadir, más recientemente y con un uso más extensivo, el control sobre los datos personales introducidos en la Red que se ha definido como *dataveillance* (Martín Prada, 2018, p. 156) y que constituye lo que Shoshana Zuboff (2020) ha denominado “Capitalismo de vigilancia”. Un exponente aún más siniestro, por no hablar de las múltiples aplicaciones militares, sería el uso por parte de agencias gubernamentales, como es el caso de Frontex dependiente de la Unión Europea, de tecnologías de vigilancia y control de fronteras que, en una clara manifestación de los principios de la necropolítica en términos de Achille Mbembe (2011), constituye uno de los fenómenos más vergonzosos y genocidas de nuestra época.

Igualmente, se han visto frustradas las expectativas de emancipación del trabajo que parecía implícito en el desarrollo tecnológico –como antes pareció que lo estuvo en el técnico como sostenía, ya en 1880, Paul Lafargue en *El derecho a la pereza* (1994)– o su efectiva flexibilización a través del teletrabajo cuya incidencia, actualmente a partir de la pandemia de la COVID-19, ha ido en aumento mientras se produce el declinar del empleo –indicado por Jeremy Rifkin en *El fin del trabajo* (2008), donde lo atribuía a la generalización del uso de las TICs y al proceso de globalización a lo que tendríamos que añadir el desarrollo exponencial de la Inteligencia Artificial (IA)–, la consiguiente precarización de las condiciones laborales de unos empleados disponibles 24 horas, sometidos a un control individualizado (Casilli, 2021; Castay, 2023) y, en un contexto de “realismo capitalista”, y a una extraordinaria expansión de la burocracia (Fisher, 2016) gracias a las mencionadas tecnologías. Este proceso puede ejemplificarse en los micro-trabajos asociados al desarrollo de las IAs como es el caso de la división corporativa Amazon Mechanical Turk (Rigaud, 2019; Collett, Neff y Gouvea Gomes, 2022). En este caso habría que señalar, asimismo, el vector de género en estos procesos de precarización laboral dado que las empleadas de esta compañía son en su mayoría mujeres. La feminización, como sinónimo de vulnerabilidad, del trabajo en una buena parte de la industria tecnológica fue ya señalada, hace tiempo, por Donna Haraway (2020, pp. 67-80) en su *Manifiesto Ciborg* y por la artista Prema Murthy en su *website Mythic Hybrid* (2002) donde se evidenciaban las condiciones de explotación de las trabajadoras

–de Bangladesh, China, India, Indonesia, Corea, Malasia, Sri Lanka y Vietnam– en el sector de la microelectrónica. Más recientemente, Helen Hester (2022) ha insistido en el vínculo existente entre la automatización tecnológica y la asignación de género femenino en un ámbito como el laboral que ha girado hacia el territorio de los servicios y cuidados, de ahí que los robots asistentes reciban el nombre de *femmebots*, estableciendo una relación de íntima afinidad entre la mujer y la máquina, considerando que ambas están bien adaptadas para la precariedad, la flexibilidad y la total disponibilidad. Sin embargo, como advierte Hester, este fenómeno sólo puede entenderse como un proceso de feminización, siempre y cuando, lo femenino sea tratado como constructo que, de consuno con Paul B. Preciado, depende para su conformación de ciertos presupuestos heterocentros y una retórica particular en torno al género (pp. 121-140).

De igual forma, se podrían evaluar las aplicaciones de la investigación en el campo de la biotecnología que, tomando por ejemplo su uso en el área de la industria alimentaria, más que contribuir a la erradicación del hambre que asolan amplias regiones del mundo –en un momento histórico caracterizado por la hiperproducción de alimentos y el profundo extractivismo al que está sometido el medio natural y que facilitarían la desaparición del mencionado fenómeno– ha producido, sin embargo y debido al desarrollo de los productos transgénicos, a la acumulación monopolística de las semillas por parte de empresas transnacionales *Monsanto*. Frente a las posiciones artísticas que podríamos considerar afirmativas, en las que se situaría el caso del precursor del *Bioart* Eduardo Kac tanto en su práctica como en su manifiesto (2017), se posiciona el colectivo Critical Art Ensemble (CAE) que, desde una llamada a constituir una “biología contestataria”, planteó en diversos proyectos como *GenTerra* (2001 y 2003), *Molecular Invasion* (2002-2004) o *Free Range Grain* (2003-2004), los peligros asociados a ciertas formas de explotación de los saberes asociados al mencionado campo científico, toda vez que sirven a los intereses de acumulación de poder de compañías transnacionales con la complicidad de los gobiernos.

El carácter extractivista del capitalismo puede rastrearse también, en lo que a la producción tecnológica se refiere, en su carácter más netamente material que contrasta con la imagen de inmaterialidad que propaga el imaginario digital, en lo relativo a la explotación de los recursos minerales necesarios para el sostenimiento de su crecimiento y sus desastrosas consecuencias sociales, políticas y medioambientales para regiones enteras del globo como sucede, por citar uno de sus exponentes más destructivos, en las minas de coltán de la República Democrática del Congo. Tales circunstancias han sido señaladas por Jussi Parikka (2021) en su trabajo geológico de los medios. Asimismo, el artista Tomás Saraceno en su proyecto *Fly with Aerocene Pacha* (2020) alertaba sobre la destrucción que supone la minería de litio para el entorno de Salinas Grandes (Jujuy, Argentina) y las comunidades que allí habitan.

En los últimos años, de la mano del proceso que Éric Sadin (2018) ha denominado como “Siliconización del mundo” y el exponencial avance del desarrollo de la IA, ésta y otras voces han advertido de los peligros de una mediación tecnológica cada vez mayor de la experiencia, individual y colectiva, que quedaría unidimensionalmente confinada en los marcos que el liberalismo digital, a través de su programa siliconiano, define (302). Esto tendría como consecuencia, gracias a una “gubernamentalidad robotizada” de la que provee la IA, una pérdida de las facultades de juicio y decisión y situará lo humano en el margen de la ineptitud (Sadin, 2017, pp. 72-73). O como sostiene Marina Garcés (2020) seremos “humanos estúpidos en un mundo inteligente: es la utopía perfecta” (56). Más allá de que se confirmen estos temores u otros de estirpe más apocalíptica, asociados por ejemplo con la “Singularidad”, actualmente podemos afirmar que el despliegue de la IA ha traído consigo no pocas muestras de que en el desarrollo tecnológico impera claramente el sesgo ideológico de los grupos dominantes, como ha descrito Nacho Rodríguez Domínguez (2022) en *Colonialidades*, donde pone de manifiesto las nuevas formas de colonialidad digital, además de ofrecer una serie de casos de prácticas artísticas donde se cuestiona la supuesta neutralidad de los algoritmos. Patricia Reed (2022), en relación con la pervivencia de las desigualdades en lo relativo a la configuración de las AIs, expone que mientras que domine una normatividad que asimila la “blanquitud” con lo humano o lo servil con la mujer y no se superen dichas “perspectivas conceptuales” y “prejuicios categóricos”, “las reivindicaciones del poder de la tecnología seguirán en manos de unos pocos” (p. 85).

A estos ejemplos, que son tan sólo unos pocos de los que conformarían una extensa lista, se podrían –es cierto– siempre contraponer otros que mostraran los efectos benéficos de la tecnología. La cuestión es: ¿podemos considerar la ciencia y la tecnología y su avance, como herramientas neutras o, por el contrario, entenderlas dentro de un marco de determinaciones ideológicas dominantes? En este punto conviene revisar de nuevo el planteamiento de Lyotard en torno a la legitimación del discurso científico, en el que señala que ésta se produce, en el contexto de las sociedades postindustriales, por la *performatividad* –esto es: “la optimización de actuaciones: aumento del *output* (informaciones o modificaciones obtenidas), disminución del *input* (energía gastada)” (Lyotard, 1998, p. 83)– que, finalmente, responde a una lógica de incremento del poder que, en estos momentos, tiene un carácter fundamentalmente financiero-corporativo.

En este mismo sentido, Andrew Feenberg, siguiendo la argumentación de Herbert Marcuse en *El hombre unidimensional*, señala, en torno a la neutralidad tecnológica, que el desarrollo de la tecnología y su centralidad en determinadas sociedades contemporáneas está relacionada estructuralmente:

(...) con las consecuencias de las divisiones que persisten entre las clases y entre los dominadores y los dominados en todo tipo de instituciones técnicamente mediadas. La tecnología puede ser y es configurada de un modo tal que reproduce el dominio de pocos sobre muchos (...) el poder tecnológico es la principal forma de poder social, realizado a través de diseños que estrechan el rango de intereses y preocupaciones que pueden ser representados por el funcionamiento normal de la tecnología

y las instituciones dependientes de ella. Este estrechamiento deforma la estructura de la experiencia y es causa de sufrimiento humano y de daños al medio ambiente natural (Feenberg, 2005, p. 111).

En resumen:

No existe algo así como la tecnología en sí. Hoy en día usamos esta tecnología específica con limitaciones que se deben no sólo al estado de nuestro conocimiento, sino también a las estructuras de poder que sesgan el conocimiento y sus aplicaciones. La tecnología contemporánea que realmente existe no es neutral, sino que favorece unos fines específicos y obstruye otros (Feenberg, 2005, p. 116).

La cuestión que se suscita entonces es, si sabiendo como parece que sabemos, que la tecnología no es neutral ¿sería sin embargo posible un uso de la misma atendiendo a otros fines que no estuvieran relacionados con el incremento descontrolado del beneficio y el control? ¿Puede ayudar la tecnología a la construcción de un mundo en el que los recursos y el poder estén más y mejor distribuidos?

No resulta sencillo, desde luego, adoptar otra postura que no sea la de un negativismo respecto al potencial político emancipador de la tecnología si se tienen en cuenta tanto las consecuencias del desarrollo de la misma como las, más o menos certeras, críticas asociadas a dicho fenómeno. En determinados contextos altamente tecnologizados, sin embargo, no queda más remedio que abordar cierta posibilidad de acción política –quizás en términos de mera resistencia, por insatisfactoria que ésta resulte– dentro de los estrechos márgenes que permiten estos sistemas. Dichos regímenes, y debido en gran parte a la expansión de las tecnologías (especialmente de las TICs), se han asentado sobre un poder de carácter “biopolítico”, usando la terminología foucaultiana, que, como observa Juan Martín Prada, “se ha hecho cargo intensamente de la vida, (...) actuando ahora desde dentro de la vida, regulándola desde su interior, (...) el poder actúa produciendo y extendiendo formas de vivir, formas de disfrutar y de experimentar la vida” (2012, p. 51). De este modo, al proponer –desde los citados ámbitos, ciertamente restringidos cuando analizamos estos fenómenos a escala mundial– el ordenador como “herramienta universal”, “casi todo se concibe, produce y experimenta (se vive) en su pantalla, espacio con capacidad para alojar todas las esferas de la vida cotidiana, desde el ocio al trabajo, desde los momentos de comunicación y compañía a los de soledad e introspección” (Martín Prada, 2012, p. 52). Lo cierto es que, a pesar de los esfuerzos propagandísticos del poder político-corporativo por introducir, principalmente en los países más ricos, a la totalidad de la población en las nuevas formas de comunicación y socialización electrónicas, todavía, hoy, existe un importante número de personas que no son usuarios de Internet y de dispositivos informáticos. Es por esta razón que, a día de hoy, hablar de *herramienta universal* en relación con el ordenador, tal como planteaba en aquel momento Martín Prada, no deje de ser, tan sólo, una propuesta apoyada, eso sí, en una utilización masiva, que en lo relativo al acceso a Internet parece alcanzar a día de hoy al 66% de la población mundial. En cualquier caso, la importancia de dicha pretensión queda seriamente relativizada cuando se aumenta la escala de análisis a un nivel global.

A pesar de que dicha condición tecnológica afecta desigualmente, parece innegable que define y determina las formas de vida de una importante parte de las poblaciones que habitan en los referidos contextos. Es, por tanto, ineludible reflexionar sobre la posibilidad de incidir políticamente sobre la misma, más allá de una enmienda a la totalidad que suponga su desaparición. Por otra parte, habrá que reconocer aquí la condición netamente técnica de lo que ha sido denominado históricamente como humanidad que, de acuerdo con las afirmaciones del Comité Invisible (2015), no puede obviarse, aunque sí señalar la orientación expropiadora que hace de aquella noción concreta que solemos entender bajo la noción de tecnología, considerando como “pareja diabólica” a la tecnofilia y a la tecnofobia (pp. 133, 135). Esta opinión es compartida, entre otras muchas voces, por Haraway (2019) quien califica el “solucionismo tecnológico” de “conmovedora estupidez” al igual que el “tecno-Apocalipsis” (p. 22), no siendo sensatas ni las actitudes esperanzadas ni las desesperadas (p. 24), aunque insiste en la importancia de unirse a “proyectos tecnológicos situados y a sus gentes” (p. 22).

El ejercicio del poder tecnológico ha producido, como ha indicado Feenberg, nuevas formas de resistencia, cuya acción está orientada a una democratización de la tecnología, abriéndola “a una gama más amplia de intereses y ocupaciones [que] podría llevar a su rediseño, para hacerla más compatible con los límites humanos y naturales relativos a la acción técnica” (Feenberg, 2005, p. 111). Esta vía estaría organizada, siguiendo las categorías propuestas por Michel de Certeau (2000, p. 43), en torno a la noción de táctica –entendida como resistencia micropolítica de aquellos que están sujetos al poder– frente a la estrategia –propia de los grupos dominantes para establecer su poder sobre sus administrados–, y su finalidad sería establecer otras formas de tratarse con la tecnología, que facilitarían su utilización para la consecución del bien común en un ámbito de transformación social y tecnológica. Sin embargo, siempre y cuando exista la ambición de una transformación profunda, la resistencia no será suficiente. Como se ha señalado desde el Xenofeminismo, la apropiación colectiva de la tecnología, teniendo en cuenta su sofisticación actual tiene que producirse prestando atención al problema de la escalabilidad que impliquen los niveles de lo micro y lo macropolítico, en lo que Hester (2018) ha denominado lo *mesopolítico* (112). Es precisamente desde el contexto general de la crítica al excepcionalismo humano, y más concretamente en el ámbito del feminismo socialista, donde se ha producido, en las últimas décadas, una apuesta clara por el uso de la tecnología como herramienta para la definición de una política emancipatoria. Desde el citado manifiesto de Haraway (2020) –donde señala su importancia para las políticas feministas socialistas (pp. 59-60) en un impulso de fusión con animales y máquinas (p. 91) o como diría más tarde “en alianzas multiespecies, por encima de las divisiones asesinas de naturaleza, cultura y tecnología y de organismo, lenguaje y máquina” (Haraway, 2019, p. 182)– hasta las más

recientes posiciones del colectivo xenofeminista Laboria Cuboniks –en las que, desde la aceptación de un futuro ligado a la tecnociencia (Laboria Cuboniks, 2015) se incita a la apropiación de la tecnología sin asumir los marcos ideológicos donde se han desarrollado (Hester, 2018, p. 77), teniendo en cuenta su falta de neutralidad pero entendiendo la potencialidad de su refuncionalización emancipadora (p. 142)– pasando por los planteamientos posthumanistas de Rosi Bradotti (2015), quien cuestiona la objetividad y autonomía científica (p. 44) y apunta a las inmensas contradicciones e injusticias que implica el desarrollo de las tecnologías avanzadas (p. 56) pero que, sin embargo, apuesta por el potencial liberador y transgresivo de las mismas (p. 74) en la configuración de una “nueva visión de la subjetividad posthumana” que propicie un giro ético de carácter transformador confrontado, eso sí, con “las fantasías transhumanistas y las tecnoutopías” (p. 110).

En lo relativo a las prácticas artísticas en su intersección con la tecnología y que han mostrado una intención de contribuir en la apropiación de ésta a la configuración de una agenda política emancipadora, han existido posturas bien diferenciadas. Por una parte, el hacktivismo se ha orientado hacia posiciones de resistencia, cuya incidencia ha sido fundamentalmente simbólica y por otra, de modo más reciente y en conexión al llamamiento de Hester (2018) de convertirse no sólo en hackers sino también en “ingenierías” que creen nuevos sistemas (p. 138), se han desarrollado diferentes prácticas que han incidido en su vínculo con la producción tecnocientífica y en la apropiación tecnológica que en los últimos tiempos ha tenido un fuerte desarrollo en contextos como el de América Latina (Nadia Martin, 2022; Natalia Matewecki, 2022; Duno-Gottberg, 2023). Queda por ver, sin embargo, el índice de afectación que este tipo de planteamientos artísticos, que pretenden superar lo simbólico, tienen en el tejido de la realidad. En todo caso, donde el arte parece poseer un mayor grado de eficacia, dado su carácter afectivo, es en la conformación de los imaginarios que, a día de hoy, constituyen territorios en disputa en tanto que, con una dimensión performativa, sientan los marcos de la experiencia posible en el presente, y sobre todo, en el futuro o como señala Haraway (2019), en relación con la polisémica noción SF que define del siguiente modo: “un tipo de género de ficción comprometido con el fortalecimiento de formas para proponer futuros cercanos, futuros posibles y presentes inverosímiles pero reales” (p. 208).

3. La potencialidad emancipadora de las prácticas artísticas new media

De conformidad con lo anteriormente expuesto, se puede afirmar que de entre las prácticas artísticas basadas en las nuevas tecnologías, las relacionadas con el mundo de la comunicación y especialmente con Internet, han sido consideradas, dada su incidencia social y su papel en la construcción de imaginarios, como espacio de excepción para la articulación de una acción política de resistencia y emancipación. Por este motivo, al analizar las potencialidades políticas de dichos modos de hacer en el arte, el presente artículo se centra en ellas.

Ya en 1998, CAE, después de haber reflexionado sobre la posibilidad de resistencia en el contexto electrónico, señalaban la urgente necesidad de realizar una crítica a la red. Sin negar los aspectos benéficos de los sistemas electrónicos, denunciaban las posturas de aquellos que habían visto en su desarrollo acrítico un mecanismo de consecución de toda una serie de fantasías utópicas. En su texto *Utopian Promises-Net Realities*, incluido como apéndice en el libro *Flesh Machine*, enfriaban las ilusiones depositadas en este medio en un momento en el que apenas había comenzado a tener un alcance masivo al plantear que:

(...) el uso más significativo del aparato electrónico es mantener el orden, reproducir la ideología dominante pancapitalista y desarrollar nuevos mercados. (...) Así ha nacido el aparato represivo más exitoso de todos los tiempos; y entonces fue (y sigue siendo) representado con éxito bajo el signo de la liberación. Lo que es aún más alarmante es que los mejores aliados de las corporaciones en el mantenimiento de la brillante superficie utópica del ciberespacio son algunas de las muchas poblaciones que la deberían conocer mejor. Los tecno-utópicos han aceptado el despliegue publicitario corporativo, y lo están difundiendo ahora como la realidad de la red (...) Estos son los cambios sociales prometidos, que parece que pudieran ocurrir en cualquier momento, pero que en realidad nunca ocurren (Critical Art Ensemble, 1998, pp. 141, 143-144).

Las promesas que ofrecían las tecnologías electrónicas, según CAE, constituían “una respuesta de la ideología autoritaria para justificar y poner en acción una mayor represión y opresión” (Critical Art Ensemble, 1998, p. 155). Una vez planteadas sus objeciones y a pesar de la importancia de las mismas, insistirán en la existencia de ciertas posibilidades, desde una pequeña zona libre, de resistencia al imperio digital. Algunas de sus bases se encuentran en dos de sus libros anteriores, *The Electronic Disturbance*, publicado en 1993, y *Electronic Civil Disobedience*, en 1996 y especialmente en sus capítulos “Nomadic Power and Cultural Resistance” y “Electronic Civil Disobedience”, respectivamente. El planteamiento básico se fundamenta en la acción de “un grupo pequeño pero coordinado de *hackers* podrían introducir virus, gusanos y bombas electrónicas en los bancos de datos, programas y redes de autoridad [para] desestabilizar totalmente el orden y el control” (Critical Art Ensemble, 1993, p. 25). En paralelo, los artistas-activistas tendrían la responsabilidad, en la lucha contra el autoritarismo, “de ayudar a proporcionar un discurso crítico sobre lo que está en juego en el desarrollo de esta nueva frontera” (Critical Art Ensemble, 1993, p. 27). Años más tarde, sin embargo, advertían que un gran número de prácticas, pretendidamente resistentes, realizadas en el entorno de la Desobediencia Civil Electrónica (DCE), habían sido asimiladas por *los media* debido al uso de la acción simulada cuya preocupación principal era la consecución de un efecto mediático siguiendo la lógica del espectáculo. Esa era una batalla, la mediática, que estaba destinada a perderse. Ejemplos de estas tácticas podemos encontrarlos en las acciones del *Electronic Disturbance Theater* o en el proyecto *GATT.org* de *RTMark*.

El activismo simulatorio que pretendía socavar la seguridad de los estados-corporación, finalmente, se acabaría convirtiendo en una coartada para el aumento de las condiciones de control y represión, como indicarían en *Electronic Civil Disobedience, Simulation, and the Public Sphere* incluido en su trabajo de 2001, *Digital Resistance*: “El pánico y la paranoia del Estado serán transformados a través de los medios de masas en paranoia pública, que a su vez sólo reforzarán el poder del Estado” (Critical Art Ensemble, 2001, p. 19). Ante tal panorama, como comenta José Luis Brea:

(...) su toma de partido se redirige en exclusiva a la acción clandestina y directa, que ni alimenta la fantasmagoría medial de una subversión vacía de contenidos reales ni legitima la adopción “contrasubversiva” de medidas de control y seguridad que repercuten limitando las condiciones de libertad en el empleo de la red de que disfruta la totalidad de la ciudadanía. (Brea, 2002, p. 32)

Parece ser que, tal como dice Laura Baigorri, “la *resistencia en la red* ha resultado ser más simbólica que real” (Baigorri, 2006a, p. 170). Quizás, entonces, en sintonía con la propuesta de CAE, haya que concentrarse en un tipo de acción ilegal y directa como modelo político operativo en el contexto de la red. ¿Qué papel juegan entonces las prácticas artísticas en un programa de resistencia electrónica? La respuesta a esta pregunta no es sencilla si se piensa que, precisamente, las tácticas simulatorias pueden ser descartadas por sus inherentes complicidades con lo espectacular y que éstas han constituido el mecanismo privilegiado de las concreciones artísticas de cuño crítico en este ámbito. Es probable que la potencialidad política del arte vinculado con los *new media* gravite alrededor de la cuestión, una vez más, de una disolución de la propia noción de arte, por un lado, y de la aceptación de las limitaciones operativas en términos de transformación de la realidad política y social, de la tecnología, por otro. Se puede tener la absoluta certeza de que cualquier opción que intente producir desde la institución arte, un efecto en la estructura *real* del aparato electrónico de dominación, está irremediabilmente destinada al fracaso. En definitiva, de cualquier ejercicio realizado desde este territorio se podría argüir: “no es problema, sólo son artistas” (Baigorri, 2006b, p. 170). Brea ha señalado que, precisamente, el potencial político del *net-art* consiste en su capacidad de poner en cuestión “el mismo existir separado en las sociedades actuales” (Brea, 2002, p. 92), dentro de un proceso de disolución del arte donde lo que está en juego es que “se produzca no en los términos de una disolución en el seno de las industrias del entretenimiento y el espectáculo, sino en una intensificación consciente de los modos de experiencia de las formas de articulación crítica de la vida cotidiana” (Brea, 2002, pp. 93-94). Por otra parte, si no se introduce una reflexión crítica, que bien puede provenir del contexto artístico o cultural, en torno a lo tecnológico, las acciones políticas en este medio acabarían resultando completamente afirmativas.

No se trata aquí de abrir el manido debate sobre el fin del arte, pero conviene reseñar que dentro de los parámetros de la institución arte, en cuyo seno se imponen fuertes determinaciones ideológicas, quedan limitados los efectos de la acción política. Fuera de aquélla, aceptando el desvanecimiento al menos parcial de esta noción, las prácticas, comúnmente denominadas artísticas, habilitan una posibilidad que redefina las relaciones entre arte, tecnología y política. En cualquier caso, cuando se examinan los modos en los que las prácticas artísticas tecnológicas en la red tienen incidencia en lo político aparece un distanciamiento, al menos aparentemente, de los planteamientos que organizan el arte como institución. Sin embargo, en no pocos casos esto sólo sucede como colonización de territorios nuevos por parte de la propia institución. La participación de lo artístico en el activismo político en la red, sea cual sea su eficacia, parece pasar por poner a disposición de esta actividad su potencialidad, fuera de su marco específico de apariencia autónoma.

Según Brea, se podría elaborar una taxonomía que recogiera cuatro modos diferentes de operar siguiendo algunas de las categorías formuladas por Stephen Wray, vinculada a la participación activista resistente en la ciber guerra, en la que la desproporción de fuerzas entre la resistencia y las del conglomerado militar-estatal-corporativo es evidente. Habría que señalar aquí, antes de su desarrollo, que la categorización que propusiera en su momento Brea resulta, en la actualidad, un tanto desfasada, en términos contextuales, aunque aún nos resulte de cierta utilidad añadiendo una serie de matices a tenor de lo acontecido en las dos últimas décadas.

La primera modalidad que proponía Brea está asociada al uso instrumental de la red como medio de difusión/propaganda de actividades que se realizan fuera del ciberespacio. La ventaja de estos medios sobre los tradicionales consiste, básicamente, en su pretendido mayor alcance. Señalaba, sin embargo, cierta desventaja que, por otro lado, lo es de todo arte político, al menos del de carácter pedagógico, en sintonía con Jacques Rancière (2010), y no es otra que la exigencia del “pre-acuerdo tácito del destinatario, dirigiéndose a un cupo de ciudadanos a priori definido y cuando menos ya ‘simpatizante’” (Brea, 2002, p. 58). En este apartado táctico Brea señala que su orientación hacia la construcción de la esfera pública mediante la potenciación de la acción comunicativa, en su opinión, resulta tener un mayor alcance. En ese sentido, y con la finalidad de impugnar las interpretaciones dominantes de la información, podríamos citar el trabajo reciente de Forensic Architecture (FA). Éste ha tratado las violaciones de los derechos humanos perpetradas por estados y empresas, mediante el uso de diversas herramientas tecnológicas. Su actividad no sólo ha tenido una dimensión comunicativa, siendo mostrada en instituciones artísticas, medios de comunicación, además de su web, sino que ha comprendido una dimensión más práctica que, aunque limitada, resulta interesante por su influencia en la agenda político-judicial gracias a la presentación de sus resultados de investigación en tribunales nacionales e internacionales (Barenblit, F. et al, 2017).

La segunda categoría aparece como extensión de la anterior, en tanto que el uso de Internet se restringe a su dimensión comunicativa, y está inserta en la lógica de la guerrilla de propaganda en el marco de las *infowars* obedeciendo al “clásico esquema de la propaganda *agit-prop* (...) desarrollada como guerra de

palabras –sin excluir en todo caso la acción militar puntual de la guerrilla–” (Brea, 2002, p. 59) como ocurrió con el caso del movimiento zapatista.

Las dos opciones restantes se desplazan hacia el terreno de la acción directa. La tercera se relaciona con las nociones, tratadas aquí con anterioridad, de “resistencia electrónica” y “desobediencia civil electrónica” definidas por el colectivo CAE. Los problemas de aplicación de estas tácticas, desde una perspectiva simuladora, han sido ya señalados. Aunque CAE rechazó tal posibilidad –centrándose cada vez más en la acción directa, circunstancia que llevó sus acciones al campo de la biotecnología– Baigorri, aún, le veía cierta posibilidad en la hibridación de estos mecanismos con acciones que afecten directamente a la realidad, pero teniendo en cuenta que “la supervivencia de estas contra-organizaciones dependerá siempre, y en último término, de una transformación social paralela en el *mundo exterior*” (Baigorri, 2006a, p. 171). A pesar de que desde el fracaso en el intento de bloqueo de ciertas webs con la “sentada virtual” organizada por Electronic Disturbance Theater en el contexto del festival *Ars Electronica* de 1998 hasta el boicot, en 2011, a PayPal y a Amazon por parte de Anonymous y LulzSec por la retirada de servicios de estas webs a WikiLeaks, había pasado más de una década y se habían desarrollado distintas herramientas en lo relativo a la desobediencia y resistencia civil electrónica, no parece que sus resultados, incluso cuando se desea incidir mínimamente en la realidad, como sucede con éste último caso citado, respondan a las expectativas creadas y al triunfalismo destilado por los comunicados donde se analizan las consecuencias de estas acciones por parte de sus organizadores. La repercusión de estas acciones, aparentemente, sigue confinada al espacio de lo simbólico en su dimensión puramente mediática o, lo que no resulta una mejor noticia, que su efectividad no puede, en la mayor parte de los casos y al menos para la mayoría de la población, ser comprobada. Sin embargo, también en 2011, desde la desobediencia civil incitada por la comunicación electrónica no puede pasarse por alto el “modelo 15M”, que como lo describe Cristina Monge: “Se trata de movimientos que surgen al margen de las estructuras tradicionales, desbordando a las organizaciones sociales que hasta ese momento los pilotaban, con picos muy altos de participación, recogiendo un amplio espectro social que les da transversalidad, organizados en red y con un importante uso de las tecnologías de la información y la comunicación” (2021, p. 24). En este caso puede reconocerse su eficacia mediática –paralela a la del movimiento Occupy Wall Street de Nueva York, apoyado y amplificado por Anonymous– que, a pesar de ello y como es sabido, finalizaría en su disolución y la formación de nuevos partidos oficialistas. En cualquier caso, cabría señalar que el activismo híbrido –compuesto de las nuevas y viejas formas de acción política y comunicación– “está lleno de tensiones, ambivalencias y conflictos” (Treré, p. 236).

Finalmente, el último tipo que formulaba Brea se define como “‘activismo *hacker* politizado’ o *hacktivismo*” (Brea, 2002, p. 64). En vinculación directa con las propuestas de CAE establece relación, asimismo, con el concepto de *Zona Temporalmente Autónoma* (TAZ) propuesta en 1990 por Hakim Bey. El modo de operar como guerrilla está presidido por un tipo de acción clandestina y nómada. A su vez se distinguen dos tipos de procedimientos, uno cuya finalidad es la de “bloquear o sabotear los flujos de información de las corporaciones-estado” y otro cuya actividad se orienta “a liberalizar al máximo el acceso a esos flujos de información” (Brea, 2002, p. 64). De esta última opción es de la que Brea se declara simpatizante. En algunos de sus aspectos, como son la creación de *software* libre o la privacidad y autonomía de los servidores se han concentrado en los últimos tiempos los esfuerzos de los *hacktivistas*, pero también en acciones que cuestionan la realidad construida hipermedialmente por las grandes corporaciones del sector tecnológico. Este es el caso de la alteración de las informaciones que facilita *Google Maps* mediante una ingeniosa, a la vez que sencilla, acción de cargar en una carretilla noventa y nueve *smartphones* por el artista Simon Wecker en su pieza *Google Maps Hacks* (2020), generando así un atasco virtual en una calle desierta. De igual modo podrían incluirse en este punto los activismos del procomún y ciertas prácticas destinadas a la liberación de la información, cuyo ejemplo más mediático, paradójicamente, *WikiLeaks*, no se articuló a través del *hackeo*, en este caso, de la red de seguridad del Departamento de Estado. De un análisis de las actividades de esta organización desde sus comienzos en 2006, cabe preguntarse si el ejercicio de transparencia que supone, al menos a priori, la difusión de esos secretos de Estado, ha provocado algún cambio en el paisaje de la dominación global más allá de su enorme impacto mediático. ¿Alguna de las informaciones reveladas ha ayudado a transformar ciertas condiciones en las que ese poder opera? ¿Ha contribuido, acaso, a establecer una mayor conciencia de los abusos a los que son sometidos sistemáticamente poblaciones enteras, más allá de reforzar esa percepción entre aquellos que estaban previamente convencidos? Lo cierto es que dar una respuesta afirmativa a estas cuestiones resulta bastante difícil. El hecho es que el poder contemporáneo no está interesado, de manera prioritaria, en mantener secretos fuera del alcance del dominio público sino, más bien, parece más inclinado en producir una atmósfera difusa en la que las informaciones y contra-informaciones se entremezclen de tal modo que los ciudadanos tengan la certeza, tan sólo, de la imposibilidad de conocer una versión que remotamente se acerque al terreno de lo fáctico.

Cuando Brea definía esta clasificación allá por el 2002, no se habían desarrollado aún las plataformas masivas de las redes sociales. En la emergencia de este fenómeno ha habido quien ha detectado determinadas posibilidades para el desarrollo de una agenda política de contradominación. Habría que tomar, no obstante, con cautela la renovación de estas expectativas habida cuenta del tipo concreto de comunicación que se establece en estas redes y su sujeción al control estatal y corporativo. No es casual, en este sentido, la intensa campaña de propaganda que estos poderes se ha realizado teniendo como objeto estos dispositivos, llegándose a adjudicar el éxito de las revueltas sociales en el norte de África, bautizadas como la *Primavera árabe* en el momento de su aparición en 2011, al uso de los mismos. Tal pretensión respondería más al interés de mostrar el potencial benéfico de las redes sociales que a una realidad comprobable. En una entrevista concedida por Julian Assange a Hans Ulrich Obrist, aquél sostenía que tales aseveraciones,

las de que Facebook y Twitter trajeran la revolución y la liberación a Egipto, no era más que una narración interesada y que otros formatos más tradicionales, como un documento difundido a través de los clubs de fútbol, no sólo tuvieron un papel infinitamente más importante sino que en los mismos se advertía contra la utilización de las redes sociales ya que estaban bajo vigilancia (Obrist, 2011).

Existe, no obstante, otra dimensión de posibilidad política asociada a estas nuevas plataformas y que, a decir de Martín Prada, estarían orientadas a las economías de la afectividad. Aunque reconoce que:

(...) el éxito de las nuevas redes sociales en línea está basado en la creación de un “territorio afectivo”, un inigualable escenario donde se evidencia cómo la nueva economía biopolítica trata primordialmente de extraer un excedente de la vida, un beneficio empresarial obtenible de ella y a partir de ella, con una estructura territorial global. (Martín Prada, 2012, p. 55)

Propone, sin embargo, una forma de socialización en la red que opera desde el interior de la producción biopolítica, apropiándose los sujetos de estos mecanismos productivos, una vez se produzca el “reconocimiento de los potenciales emancipadores inherentes a algunos de los principios que, como el afecto, la cooperación, la amistad, la compañía, etc., forman parte esencial de la dinámica productiva biopolítica de esta fase segunda de la web” (Martín Prada, 2012, p. 62). Se trata, en lo que se refiere a dichos principios, de “conseguir rescatarlos de su domesticación empresarial” lo que supone la:

(...) misión de la nueva resistencia, que debe de hacer patente el potencial que contienen para la producción de nueva comunidad (...) y puede que la creación artística (no olvidemos que tradicionalmente la experiencia estética ha sido considerada como “afectividad pura”) sea uno de los mejores medios para imaginar este rescate. (p. 62)

Más allá de la categorización delineada por Brea, y a la que se aludía anteriormente, y teniendo en cuenta que en los últimos años se ha asistido a lo que se ha denominado, en el ámbito de las ciencias sociales, como giro afectivo, cuando hablamos aquí de la potencialidad política de las prácticas artísticas en su intersección con la tecnología entendemos que un espacio de posibilidad se abre de la conjunción, precisamente, de ciertos aspectos que comentaba éste, en torno a la capacidad de establecer relatos que desafíen el marco de realidad propuesto, junto con las herramientas que proporcionan las imágenes, en su vertiente afectiva, en la disputa de los imaginarios, teniendo en cuenta sus efectos performativos, que indicaba Martín Prada. En el contexto actual de guerra cultural globalizada lo artístico tiene un papel relevante en tanto que, como constitutivo del imaginario, pueden movilizar los afectos y contribuir a orientar las transformaciones futuras ya que, en palabras de Chantal Mouffe (2007), “desempeñan un papel en la constitución y mantenimiento de un orden simbólico o en su impugnación” (p. 67). La ingente producción memética (Tanni, 2023) es un claro exponente de esta cualidad y define un espacio de oportunidad donde las prácticas artísticas vinculadas a la tecnología, de un modo u otro teniendo en cuenta su indeterminación, para contribuir a la configuración de nuevos imaginarios –basando la crítica en la parodia– pese a la dificultad de su uso en un sentido emancipador, como podrían sostener Geert Lovink y Marc Tuters (2018) aunque no perdiendo de vista su potencialidad transformadora como diría Luis Camnitzer (2022).

4. Conclusiones

Resulta evidente la potencialidad política de las nuevas tecnologías en su vínculo con las prácticas artísticas. Cosa distinta, y ese ha sido el objeto de estudio aquí, es si puede serlo en la configuración de una actividad emancipadora. La cuestión, como se ha visto, es compleja ya que “es posible que las tecnologías de la red hoy no sean tanto un instrumento para la dominación (o para la contradominación) como la *dominación misma*” (Martín Prada, 2012, p. 62). Probablemente las posibilidades estén orientadas, ya se ha insistido en ello, hacia una resistencia y configuración de imaginarios cuyas herramientas pueden ser diversas, dejando de un lado los discursos que celebraban lo tecnológico como medio para alcanzar un horizonte de emancipación.

Previamente a la enunciación de los referidos modos de operar, es necesario abordar el asunto de la condición artística de estas acciones. Un trabajo político desde el arte, incluyendo su orientación hacia las nuevas tecnologías, requiere, si su intención es la de transformación (por modesta que ésta sea) una renuncia a la condición exclusiva y excluyente de lo artístico por ser éste un término sobredeterminado ideológicamente, permitiendo solamente, en el interior de su institución, una serie de simulacros de activismo político que, finalmente, acaban reforzando la lógica dominante. No parece aceptable a estas alturas, refugiarse en la noción arte para evitar o amortiguar las consecuencias de la acción política si con ello se paga el precio de una asimilación desactivadora. El abandono, en cualquier caso, de los elementos constitutivos de la autonomía del arte tal vez no sea un problema cuando se trata de prácticas basadas en la tecnología de la red, ya que la disolución de la institución arte aparece, en estos casos, como una condición propia del medio. Esta situación es posible apreciarla, como planteaba Brea, en ciertos indicios de desmaterialización del trabajo artístico, lo que representa una cierta dificultad para su reificación o el decaimiento de la institución autoral (Brea, 2008, pp. 87-91). En cualquier caso, no conviene, en el marco de un capitalismo inmaterial que opera mediante una economía del acceso, albergar demasiadas esperanzas en lo que se refiere al signo que adoptará, en un futuro próximo, esta descomposición de las estructuras de la institución arte.

Como en el territorio clásico de la *praxis* política, una de las posibilidades que surgen en el contexto actual de agudización de las condiciones de dominación como opción tecnológica es la de la acción directa. Una acción no sólo dirigida al sabotaje y al boicot por escasa que sea su incidencia sin concesiones al espectáculo medial sino también, a la construcción de imaginarios que posibiliten nuevas alternativas vitales.

El interrogante, en este sentido, es si la multitud *online* tiene una capacidad de autoorganización que exceda los nítidos límites operativos de la red. Aunque habría que tener en cuenta, eso sí, que la vida está atravesada cada vez más, con una distribución desigual, por un carácter *onlife*, tal como lo define Luciano Floridi (2015) para referirse a la experiencia híbrida que combina lo digital y lo analógico. El intercambio de otras formas de narración de lo que acontece que, en definitiva, modifica el acuerdo simbólico que definimos como realidad, se perfila como otra alternativa cargada de potencial político. No se trata solamente, como Brea defendería, de la vía de la *acción comunicativa* sino al contrario de su posición, optar por una redefinición de la propaganda como medio en el que lo artístico puede contribuir en ese intercambio que posibilite nuevas formas de entendimiento y experimentación de la vida teniendo en cuenta, como sostiene Boris Groys,

(...) el arte se hace políticamente eficaz cuando es realizado más allá o fuera del mercado del arte –en el contexto de la propaganda política directa– (...) su producción, evaluación y distribución no sigue la lógica del mercado. Este tipo de arte no es una mercancía (Groys, 2008, p. 7).

Actualmente la discusión sigue abierta en relación con las ya históricas aspiraciones de garantizar un espacio digital libre, abierto y entendido como lugar de transformación social, en los que evitar la censura, y la influencia direccional y conformadora de desinformación que producen los algoritmos (Fontcuberta, 2024) problemas que provienen del capitalismo de plataformas (Srnicek, 2018). En el presente, no puede obviarse la centralidad del desarrollo tecnológico en cualquier acción que pretenda contribuir a la acción de transformación política en sentido emancipador, ya sea ésta mediante la configuración y propagación de imaginarios alternativos como a través de la apropiación distribuida de sus producciones. Desde el campo artístico implica no sólo la creación y distribución de las prácticas artísticas, sino también la formación de redes y comunidades que promuevan la cooperación y el apoyo mutuo entre artistas y comunidades, mientras se reconocen y abordan los riesgos y perversiones que todo tipo de nueva tecnología conlleva.

Al integrar tecnologías descentralizadas y fomentar lo colectivo, el arte puede contribuir de manera significativa a la emancipación política, ofreciendo nuevas formas de entender y experimentar la vida más allá de las estructuras dominantes de los intereses de poder corporativos y gubernamentales, si acaso no son los mismos. Aun así, reconociendo las limitaciones del arte y la tecnología en el contexto actual, las posibilidades de eficacia política del arte en su relación con las nuevas tecnologías pasan finalmente, en cualquier caso, por su facultad como generador de comunidad frente al aislamiento individualista tecnoliberal. Sólo desde la lógica colectiva cooperativa –que aborde los riesgos asociados– pueden establecerse los fundamentos para una práctica política emancipadora.

Referencias

- Baigorri, L. (2006a). Recapitulando: modelos de activismo (1994-2003). *Brumaria*, 6, 167-177.
- (2006b). No más arte, sólo vida. 3.1. Del activismo simulatorio a las tácticas de suplantación en la red. *Brumaria*, 6, 179-186.
- Barenblit, F. et al. (2017). *Forensic Architecture. Hacia una estética investigativa*. MACBA y MUAC.
- Braidotti, R. (2015). *Lo Posthumano*. Gedisa.
- Brea, J. L. (2002). *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas. (post)artísticas y dispositivos neomediales*. CASA.
- (2008). *El tercer umbral: estatutos de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. CEN-DEAC.
- Camnitzer, L. (2022). Íconos y Memes. En D. Villegas; M. A. Bouhaben & S. Valesini (Eds.), *Descolonialidades ↔ Ñawray*. Brumaria.
- Casilli, A. A. (2021). *Esperando a los robots. Investigación sobre el trabajo del clic*. Punto de Vista Editores.
- Castay, N. (Director). (2023). *En attendant les robots*. Morgane Bienfait.
- Certeau de, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Collett, C.; Neff, G. & Gouvea Gomes, L. (2022). *Los efectos de la IA en la vida laboral de las mujeres*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- Comité invisible. (2015). *A nuestros amigos*. Pepitas de calabaza.
- Critical Art Ensemble. (1993). *The Electronic Disturbance*. Autonomedia. <http://www.critical-art.net/books.html>
- (1996). *Electronic Civil Disobedience*. Autonomedia. <http://www.critical-art.net/books.html>
- (1998). *Flesh Machine*. New York: Autonomedia. <http://www.critical-art.net/books.html>
- (2001). *Digital Resistance*. Autonomedia. Disponible en: <http://www.critical-art.net/books.html>
- Duno-Gottberg, L. (2023). Maqui-naciones caníbales: apropiaciones tecnológicas en América latina. *Accesos*, 6, 90-99.
- Feenberg, A. (2005). Teoría crítica de la tecnología. *CTS*, 2(5), 109-123.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Caja Negra editora.
- Fontcuberta, J. (2024). *Desbordar el espejo. La fotografía de la alquimia al algoritmo*. Galaxia Gutenberg.
- Floridi, L. (Ed). (2015). *The Onlife Manifesto. Being Human in a Hyperconnected Era*. Springer Open.
- Garcés, M. (2020). *Nueva ilustración radical*. Anagrama.
- Groys, B. (2008) *Art Power*. MIT Press.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consoni.
- (2020). *Manifiesto Ciborg*. Kaótica Libros.
- Hester, H. (2018). *Xenofeminismo. Tecnologías de género y políticas de reproducción*. Caja Negra editora.

- (2022). *Técnicamente hembra: Mujeres, máquinas e hiperempleo*. En Laboria Cuboniks, *Nuevos vectores del xenofeminismo*. Holobionte.
- Kac, E. (2017). *What Bio Art Is: A Manifesto*. https://www.ekac.org/manifiesto_whatbioartis.html
- Laboria Cuboniks. (2015). *Xenofeminism. A Politics for Alienation*. <https://laboriacuboniks.net/manifiesto/xenofeminism-a-politics-for-alienation/>
- Lafargue, P. (1994). *El derecho a la pereza. (Refutación del derecho al trabajo de 1848)*. Magalia.
- Lovink, G. y Tuters, M. (2018, febrero). They say we can't meme: Politics of idea of compression. <https://noncopyriot.com/they-say-we-cant-meme-politics-of-idea-compression/>
- Lyotard, J-F. (1998). *La condición postmoderna*. Cátedra.
- Marchán Fiz, S. (1988). *Del arte objetual al arte de concepto*. Akal.
- Martín Prada, J. (2012). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Akal.
- (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Akal.
- Martín, N. (2022). Cuerpos robóticos, “más acá” de las herencias humanistas. Reflexiones situadas en nuestro arte tecnológico contemporáneo. En D. Villegas, M. A. Bouhaben y S. Valesini (Eds.), *Descolonialidades ↔ Ñawray*. Brumaria.
- Matewecki, N. (2022). Bioarte en la Argentina. Punto de encuentro entre el arte, la naturaleza y la tecnología. En D. Villegas; M. A. Bouhaben; S. Valesini (Eds.), *Descolonialidades ↔ Ñawray*. Brumaria.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Melusina.
- Monge, C.; Bergua, J. A.; Minguijón, J. & Pac, D. (coords.) (2021). *Tras la indignación. El 15M: miradas desde el presente*. Gedisa editorial.
- Mouffe, C. (2007). *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Museu D'Art Contemporani de Barcelona y Servei de publicacions Universitat Autònoma de Barcelona.
- Morozov, E. (2016). *La locura del solucionismo tecnológico*. Katz Editores.
- Obrist, H. U. (2011). In Conversation with Julian Assange, Part I. *E-flux*. <http://www.e-flux.com/journal/in-conversation-with-julian-assange-part-i/>
- Parikka, J. (2021). *Una geología de los medios*. Caja Negra editora.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ellago.
- Reed, P. (2022). Xenofilia y desnaturalización computacional. En Laboria Cuboniks, *Nuevos vectores del xenofeminismo*. Holobionte.
- Rifkin, J. (2008). *El fin del trabajo*. Paidós.
- Rigaud, S. (Directora). (2019). *Mon patron, cet algorithme*. Premières Lignes.
- Rivière, P. (1999). El sistema «Echelon». *Le Monde Diplomatic*, 45-46, 2 y 40.
- Rodríguez Domínguez, N. (2022). Colonialidades. En D. Villegas, M. A. Bouhaben y S. Valesini (Eds.), *Descolonialidades ↔ Ñawray*. Brumaria.
- Sadin, E. (2017). *La humanidad aumentada. La administración digital del mundo*. Caja Negra editora.
- (2018). *La siliconización del mundo. La irresistible expansión del liberalismo digital*. Caja Negra editora.
- Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Caja Negra.
- Tanni, V. (2023). *Memestética*. Turner.
- Treré, E. (2020). *Activismo Mediático Híbrido.[Ecologías, Imaginarios, Algoritmos]*. Friedrich-Ebert-Stiftung FES (Fundación Friedrich Ebert).
- Virilio, P. (1999). Televigilancia global”. *Le Monde Diplomatic*, 45-46, 23.
- Zuboff, S. (2020). *La era del capitalismo de la vigilancia: La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*. Paidós.