

Online communities: comunidades experimentales de comunicación -en la diáspora virtual.

"A estos sistemas centrados, los autores oponen sistemas acentrados, redes de autómatas finitos donde la comunicación se hace de un vecino a cualquier otro, donde todos los individuos son intercambiables, se definen únicamente por un estado en tal momento, de manera que las operaciones locales se coordinen y que el resultado final se sincronice independientemente de una instancia central".

Gilles Deleuze - Felix Guattari, *Rizoma*¹

"Estas singularidades, sin embargo, comunican sólo en el espacio vacío del ejemplo, sin estar ligadas por propiedad alguna común, por identidad alguna. Están expropiadas de toda identidad para apropiarse de la pertenencia misma, del signo ϵ . *Tricksters* o haraganes, ayudantes o *toons*, éstos son los ejemplares de la comunidad que viene".

Giorgio Agamben, *La comunidad que viene*²

Identidad, comunidad y tecnología.

En relación al problema de la identidad y su construcción en tanto afectada por las nuevas tecnologías habría cuando menos dos dimensiones o enfoques principales que sería pertinente abordar. El primero se desplegaría en el horizonte de un análisis de corte principalmente *biotécnico*: debería tratar la incidencia de las nuevas tecnologías en lo que se refiere a la construcción del cuerpo (el cibercuerpo, la condición transexual/transgénica de las identidades, el cuerpo como realización biotécnica, ...), el impacto de la ingeniería genética (cuestiones como la clonabilidad, la enorme incidencia en las microarquitecturas de lo social de una reproducción de la especie *tecnológicamente asistida*, ...) e incluso, por ejemplo, todo el impacto de las tecnologías de la realidad virtual en la producción de una cierta *maquinotecnia* rearticulada del deseo, de la producción deseante. Sin duda, cambios muy significativos están produciéndose en todos estos campos y, por tanto, su consideración resultaría extremadamente pertinente a la hora de analizar las transformaciones de los procesos de construcción del *self* debidas al impacto de las nuevas tecnologías.

Un segundo enfoque se fijaría más bien en cómo las nuevas tecnologías están implementando nuevas condiciones de ejercicio de la acción comunicativa, y cómo a través de ellas es pensable una transformación de los modos de articulación de *lo común*, de lo colectivo, *nuevas formas de comunidad*. Si entendemos (al modo de las tesis defendidas por los *comunitaristas*) que un sujeto sólo es tal en tanto disfruta de una *posición* en el seno de una comunidad -que sólo se *deviene sujeto* en tanto una práctica (deseante, cognitiva, comunicativa, productiva en general ...) se inscribe en una relación con *el otro*, con la comunidad- entonces tendremos que aceptar que este segundo enfoque es igualmente válido, e incluso especialmente relevante. Sin querer con ello adoptar una postura excluyente considero oportuno advertir que el análisis que intentaré desarrollar en lo que sigue se ceñirá consciente e intencionadamente a esta segunda perspectiva: trataré sobre todo de cómo las nuevas tecnologías de comunicación están afectando a los procesos de construcción de subjetividad en cuanto éstos se dan inscritos en procesos concomitantes de socialización, de producción de socialidad.

La pregunta por el ser de las identidades en el espacio de lo virtual atravesará entonces una elipsis que me parece legítima, incluso en cierta forma obligada: se remitirá a la pregunta por los modos de producir comunidad que las nuevas tecnologías (y aquí es obvio que hablamos sobre todo de las tecnologías *de comunicación*, no ya de las tecnologías del cibercuerpo, de las ingenierías genéticas, de las biotecnologías o de la ciberdelia) hacen posible, y sólo en la respuesta a esa pregunta -si se quiere: por los *modos de la comunidad online*- insinuará un cierto enfoque sobre la cuestión de las transformaciones de los modos de producción del *self*, de la construcción de identidad, en cuanto afectados por el impacto de las nuevas tecnologías.

En lo que sigue, además, me referiré principalmente -si bien no exclusivamente- a aquellos modos de *producción de comunidad online* que han sido abordados como prácticas explícita o implícitamente artísticas o (post)artísticas. Dicho de otra forma: que si bien tendré en cuenta casos de producción comunitaria como la del software libre o el activismo neomedial del zapatismo, por ejemplos, miraré con especial atención hacia aquellas prácticas que se han producido en el entorno de la esfera artística y su audiencia característica. Por citar una referencia significativa en cuanto a lo que quiero decir, recordaré que la "acción comunitaria" que en términos de "sentada virtual" fue desarrollada por el Teatro de la Resistencia Electrónica en 1999, se desarrolló por primera vez en el contexto de un festival de arte (Ars Electronica) -y que los propios miembros del Teatro quisieron hacer bien explícito que su acción no debía ser considerada como "terrorismo político" sino antes bien como algo relacionado, aunque tal vez de lejos, con el "arte conceptual"³.

Resulta obligado añadir, en todo caso, que si es viable esta posibilidad de limitarse a considerar los modos del *producir comunidad online* que han sido desarrollados desde dentro de la esfera artística es indudablemente porque las propias prácticas artísticas han ido abordando en tiempos recientes una serie de transformaciones en función de las cuales el objetivo de *producir comunidad* ha podido convertirse en uno prioritario para ellas. Digamos que, en efecto, muchas de las nuevas prácticas artísticas contemporáneas -haciendo suyos, quizás, los objetivos de la *escultura social* beuysiana, o incluso la consigna situacionista de *construir acontecimiento*, situaciones- se han centrado precisamente en esto, en producir comunidad y dispositivos relacionales, y no tanto objetos o formalizaciones estéticas. ¿Ejemplos de ello?: trabajos como los de Rikrit Tiravanija, Tobias Rehberger, Liam Gillick, Jorge Pardo, Francis Alÿs, o todo el conjunto de los orientados durante los años 90 a la *producción de situaciones* (ese conjunto de prácticas que han sido caracterizadas por la etiquetación de *estéticas relacionales*). Podríamos, más ampliamente, referirnos a todo el conjunto de prácticas emanadas de la evolución del *arte público*, para las que hace tiempo se declinó el encargo de "decorar" el espacio urbano, abordando el objetivo más complejo de producir o liberar críticamente -en el espacio público, en el dominio público- mediaciones que hagan viable la acción comunicativa, el encuentro y la acción recíproca entre los ciudadanos.

Creo que desde esta perspectiva se insinúa además un argumento de inscripción de las nuevas prácticas artísticas que se producen *online* junto a aquellas otras que tienen al espacio social y ciudadano como su dominio de acción efectiva. Con ello se sugiere que el *net.art* vendría a ser primordialmente un heredero directo de las formas activistas del *media.art* como formas específicas de una expansión del arte público característica del final del siglo 20. No es necesario decir que ese argumento me parece extremadamente sugerente y que considero que, retroactivamente, proporciona además una muy sugestiva pista para discriminar qué es lo más interesante que en el borroso terreno del *arte online* está ocurriendo: no otra cosa que, bajo mi punto de vista, aquello en lo que el *estar online* proporciona posibilidades de acción comunicativa en el mismo contexto problemático en el que todo el aludido conjunto de prácticas artísticas actuales están renegociando su sentido y función contemporáneos, es decir, y precisamente, en cuanto a sus capacidades de desarrollar mediaciones, dispositivos de relación, maquinarias de acción comunicativa capacitadas para la *producción de comunidad*, (en este caso, en el entorno virtual).

Heterotopías virtuales: crítica de las mediaciones y producción de esfera pública.

"Por todas estas razones, este valor de uso, este producto que es la esfera pública, es el producto más fundamental que existe. En términos de comunidad, de lo que tengo en común con otras personas, es la base de todo proceso de cambio social. Eso quiere decir que ya puedo olvidarme de cualquier tipo de política si rechazo *producir esfera pública* ..."

Alexander Kluge, "On film and the Public Sphere"⁴

"¿Qué acción es posible en la esfera pública?"

Knowbotics Research, *IO_Lavoro Inmateriale*⁵

La última de las formas en que el programa de autocrítica inmanente de la vanguardia ha sido revisitado en muchas de las prácticas artísticas desarrolladas en la segunda mitad del siglo XX ha venido a adoptar la fórmula de la *crítica de las mediaciones*. Si las primeras vanguardias concentraron su trabajo desmantelador en la crítica al objeto (“la obra de arte”, como tal) y la deconstrucción de sus lenguajes, el trabajo crítico en la segunda mitad del siglo XX podría considerarse prioritariamente centrado en la tarea de desocultar el conjunto de los dispositivos sociales que producen el valor artístico: las condiciones -técnicas, materiales, contextuales, ideológicas, etc- que hacen posible su inscripción y regulación como práctica social efectiva. Arriesgándonos a una generalización que sin duda requeriría muchos más matices, podríamos sugerir que la orientación en que ese trabajo deconstructivo ha resuelto su proyecto efectivo de manera más refinada -de Broodthaers a Beuys, de Dan Graham a los situacionistas o las nuevas prácticas sociales o activistas- podría enunciarse en los términos de un ejercicio sistemático de *exposición desmantelada de las mediaciones*. Dicho de otra forma: mediante la incorporación de un dispositivo autorreflexivo que permitiera a la práctica cultural a la vez darse como tal práctica social efectiva, inscrita en el acontecer efectual de la práctica, y simultáneamente exhibir y cuestionar (desocultar, desmantelar) el conjunto de las condiciones de ese mismo darse. En tanto dicho trabajo crítico aspiraría además a una transformación sustancial de tales condiciones, su acción crítica como práctica cultural necesariamente ha venido a desembocar en un objetivo estratégico a medio plazo: el de “producir esfera pública”, el de producir los dispositivos capaces de reorganizar críticamente tales condiciones de difusión e inscripción social de la práctica. Tomando apoyo a distancia en la conocida tesis de Habermas -según la cual el dominio público estaría escamoteado o depotenciado al menos en las sociedades contemporáneas, siendo su producción *tarea pendiente*- y avanzando un paso sobre ella, podríamos proponer aquí una primera sugerencia. A saber, que el arte del siglo 20 ha dejado al del 21 un *envío*, una herencia o un encargo fundamental: el de llegar a constituirse como práctica capaz de producir las condiciones de existencia de una *esfera pública* restituida, recobrada. Y que el sentido histórico del *net.art*, y las prácticas artísticas *online*, se definiría, en el albor del siglo 21, justamente por su capacidad de asumir tal herencia, tal encargo: el de producir una *esfera pública autónoma*.

En el contexto histórico contemporáneo (de pérdida de función de los estados-nación, de desvanecimiento de *lo político* en tanto que epitomizado por ellos y sus aparatos), esa tarea concentra las mejores aspiraciones “urbanizadoras” -productoras de *ciudadanía*- abordadas por las tradiciones críticas recientes del arte público y del activismo medial, que no se conciben más como mera producción de objetos y contenidos con que poblar acriticamente el espacio público o la esfera de los medios ya existentes, sino que más bien se despliegan como producción activa y directa de la mediación comunicativa y social en sí misma. En ese horizonte, se trata ahora de producir los dispositivos, los agenciamientos, las máquinas abstractas, que hagan posible el encuentro ciudadano y la dialogación pública de los asuntos que a los distintos agentes sociales les conciernen en común. Dicho una vez más: se trata en resumen de *producir esfera pública*. Como bien ha señalado Kluge, sólo en esa producción de una esfera pública -radicalmente escamoteada en las sociedades del capitalismo cultural- es posible acción crítica alguna, proyecto cualquiera de comunidad que represente alguna profundización concreta de las formas democráticas en el *escenario restituido* de lo político.

No se trata en cualquier caso de atribuirle al respecto a internet, por sí mismo, cualidades salvíficas o poderes mesiánicos -ni tampoco demoníacos-: se trata de pensar sus potencialidades en un contexto de transformación de las sociedades contemporáneas, y de las prácticas culturales y de la acción social en ellas, que reclama una revisión en profundidad de sus mecanismos, estructuras y ordenamientos. Internet no es obviamente un espacio liso -ajeno al resto de la actividad social- en el que podamos proyectar absolutizadas fantasías promisorias: sino un territorio con dinámicas muy complejas que en su transversalidad permite cortes y actuaciones cuyos potenciales es preciso explorar. No tanto entonces una utopía -la última utopía portátil del siglo 20- cuanto un dispositivo cuyos potenciales se dicen por relación al espacio social mismo, siendo en cuanto a él que es preciso investigar potenciales, cualidades y posibilidades de uso. Lo que realmente está en juego es, entonces, la posibilidad de desarrollar un *uso antagonista* de las mediaciones, el reconocimiento del enorme potencial táctico que posee la mediación tecnológica (internet en particular) y el aprovechamiento de esa cualidad desde la perspectiva de un recuperado interés igualitarista y emancipatorio.

A partir estas consideraciones, creo que la necesidad de postularse de un modo unívoco, totalizante y definitivo, acerca del carácter positivo o negativo de internet en relación al proceso de transformación de las sociedades del capitalismo globalizador queda muy atrás: ahora se trata de evaluar las efectivas posibilidades de utilización táctica de una herramienta que *está ahí* alterando el perfil de nuestro mundo y nuestras posibilidades de actuación en él. Los *new media*, e internet en particular, no son otra cosa que *operativos* de comunicación eficacísimos: tanto al servicio de los intereses de homologación cultural que conlleva la expansión imperialista de los modelos dominantes como al servicio, desde el otro lado, de las estrategias de resistencia y afirmación de lo diferencial. En uno u otro campo de la arena cultural-política contemporánea, los *nuevos medios* no actúan sino como transmisores y, acaso, como potenciales productores de *heterotopías*. Como tales, atribuirles definitivas cualidades salvíficas, utópicas, o al contrario perfiles demónicos y apocalípticos resulta equívoco y mistificador.

Lo infundado de las fantasías utopizantes proyectadas alrededor del uso de internet ha sido explícitamente denunciado por los propios *Critical Art Ensemble*, los mismos autores que teorizaron el concepto de resistencia electrónica⁶. Pero, y al mismo tiempo, resulta evidente que ninguna estrategia de defensa de un hecho diferencial específico -ya sea una cultura local o un sistema de producción simbólica asociado a cualquier efecto de identidad- puede hoy por hoy renunciar en su política de autodefensa a la utilización de una de las herramientas que más justamente pueden servir a cualesquiera intereses de comunicación diferenciales, por su propia naturaleza diseminante, expansiva y rizomática -y al respecto el ejemplo del uso táctico de internet por los grupos antiglobalización es paradigmático. Valorando entonces ese carácter de *medio* que posee internet, pero teniendo a la vez presente que *ninguna mediación es neutral* (sino acaso *polívoca, multivalente*), de lo que se trata ahora, en todo caso y en efecto, es de *politizar* su utilización. Y es en esta utilización donde una política social y otra cultural pueden encontrarse, y no sólo ya en cuanto a los *finés*, sino también en cuanto a los modos de su *práctica*. En lo que aquí nos interesa, ella se concreta en un objetivo común: producir esfera pública, instrumentar la mediación que posibilite el encuentro ciudadano, los agenciamientos comunicativos que permitan territorializar heterotopías -y ya se definan estas en el medio digital o urbano- que hagan posible la acción comunicativa, el lazo y la acción social.

Modos pioneros de la comunidad online: la utopía de una "comunidad de productores de medios".

La aparición de las ciudades digitales -la primera en Amsterdam en 1994, rápidamente seguida por experiencias similares en otras ciudades- exporta el espíritu de activismo medial ensayado con las televisiones independientes y comunitarias a la tecnología recién aparecida. El firme asentamiento de grupos activistas vinculados al empleo de los "viejos medios"⁷, favoreció la rápida emergencia de políticas que reclamaban una democratización radical del acceso al nuevo medio. Lanzada como un experimento de democracia electrónica directa que inicialmente debería durar 10 semanas, la ciudad digital de Amsterdam, DDS⁸, puso a prueba un sistema de participación de la sociedad civil en los procesos de toma de decisión municipal sin precedentes. Huelga decir que el procedimiento de *democracia directa electrónica* (que facilitó la participación ciudadana en cuestiones tan importantes para la ciudad como la ampliación del aeropuerto o la apertura de nuevas líneas de metro) fue rápidamente abandonado a favor de modos más tradicionales -y menos inquietantes para la institución política- de "representación ciudadana", pero el experimento produjo en todo caso logros importantes. La exigencia del acceso gratuito -que se ha generalizado pocos años más tarde en casi todos los países, bien que gracias a mecanismos interesados de las grandes operadoras de telefonía-, y el apoyo dado a las reivindicaciones de banda ancha y software libre, se cuentan sin duda entre ellas. Pero, y para lo que aquí nos interesa, hay dos rasgos fundamentales que cobran cuerpo en esa experiencia y van a caracterizar el desarrollo de las *comunidades online* en adelante: el primero es su vocación efectiva de relacionarse activamente con el espacio ciudadano, con el tejido social real, rechazando permanecer en el limbo de una imaginaria "autonomía" virtual; el segundo, su definición del horizonte que marcará el ideal regulador de constitución de las *comunidades online* como comunidades

radicales de participación, eventuales actualizaciones experimentales del sueño brechtiano de las “comunidades de productores de medios”. Estaríamos hablando de comunidades de comunicación que, hipotéticamente, harían bueno el presupuesto regulativo de la “posición de origen” que propone John Rawls⁹ como condición para un ejercicio procedimentalmente igualitario de la Razón Pública, y por tanto de fórmulas parlamentarias que aproximarían asintóticamente sus dispositivos a la potencial constitución de formas de la *democracia profundizada*. O, por describirlo de un modo más directo y simple, de comunidades abiertas de usuarios en las que todos los participantes podrían actuar al mismo título, ostentando similares derechos en cuanto a la emisión y recepción pública de opinión, discurso o acción comunicativa. Obviamente, ese horizonte define unas condiciones heurísticas que muy difícilmente puede realizarse en la práctica comunicativa real, y cabe pensar que el desarrollo histórico de *comunidades online* podría percibirse, probablemente, como la secuencia ilusionada de intentos de constituir en la práctica realizaciones aproximadas a modelos y modos de la comunicación perfilados por esa figura ideal -que obviamente no se parece en nada al imaginario habermasiano de la Comunidad Ideal de Comunicación, sino antes bien a un mapa excéntrico y desjerarquizado de pequeñas unidades celulares interconectadas (siguiendo si acaso un modelo de “islas en la red” como el caracterizado por Hakim Bey en su conceptualización de internet como Zona Temporalmente Autónoma¹⁰)

En el espacio de internet, en efecto, ese horizonte de “comunidad de productores de medios” se perfilaría fundamentalmente como modelo de participación, intentando reemplazar el tradicional esquema unidireccional y verticalizado emisor → receptor por el de un rizoma diseminado de utilizadores, en el que al menos potencialmente todo receptor pudiera constituirse también en emisor, en condiciones similares a las de cualquier otro participante en el acto de comunicación que se establece. Ése es el espíritu que anima la constitución inicial de las BBS -*Bulletin Board System*, precursores de los posteriores websites y foros online- en un intento de desarrollar un sistema abierto de intercambios públicos de información y opinión. En lo que a la comunidad artística se refiere resulta obligado mencionar The Thing, como la gran pionera que, emergida desde el modelo original de las BBSs, se desarrolló como instrumento de “participación emisora” puesto a disposición de la comunidad artística. La propia evolución de The Thing -nacida en Viena y con una segunda y más activa sede en New York- en los años siguientes pondría en evidencia los problemas y dificultades que marcan la construcción de tales “comunidades online” con vocación de desarrollarse como genuinas “comunidades de emisores / participantes”. Esos problemas eran menores en tanto la red se utilizara exclusivamente como “tablón de anuncios” y dichos anuncios se realizaran básicamente en modo texto -que es como funcionaban básicamente los BBSs. Los únicos problemas bajo ese régimen se referían a la posible necesidad de “moderación” de los foros -un problema que sólo aparecería más adelante, conforme las comunidades de usuarios de las BBSs iban creciendo y la cantidad de mensajes circulantes aumentaba y se especializaba, y que comentaremos específicamente al referirnos a los foros mediante lista de correo, los herederos del modelo BBSs. Pero para las originales BBS, como The Thing, la dificultad para constituirse en auténticas “comunidades de emisores / participantes” se hace patente tan pronto como aparecen los navegadores multimedia y el potencial comunicador del medio excede, y con mucho, las posibilidades de un mero tablón de anuncios.

Estamos hablando de algo que empieza a hacerse evidente mediada la década de los 90, con el *Navigator* de Netscape en pleno desarrollo (olvidado ya el primer y elemental *Mosaic*) y con un florecimiento mundial de los proveedores de servicio (ISPs) independientes, y que revela todo el potencial de internet y su naturaleza específica como tal medio. A diferencia de otros media -desde el impreso a la televisión o el cine- internet posibilita una circulación de la información “de muchos a muchos”, siendo al mismo tiempo una tecnología “pull” (es decir, en la que el receptor decide los contenidos que desea “traerse”, descargarse, sin tener que acceder a un flujo programado). En principio, cualquier usuario tiene la capacidad de constituirse no sólo en receptor “selectivo” (con capacidad para descargarse los contenidos seleccionados por ella o él mismo) sino que también puede constituirse en emisor, con unos costes muy reducidos y prácticamente al alcance de cualquiera. Las aspiraciones a desarrollar medias autoeditados (DIY¹¹) pasa de ser un sueño a ser una posibilidad real. Como tal, el sueño había sido acariciado por todo el activismo medial (situacionista o postconceptual), y predicado con especial énfasis ante la aparición de los equipos ligeros de vídeo, pero sin caer

en la cuenta de que incluso aunque se produjera una convergencia real de los equipos domésticos y profesionales de captura -algo que solo a finales de los 90 llegó en realidad a ocurrir, y precisamente en la estela de la demanda generada por las posibilidades de difusión que del vídeo está ofreciendo internet- faltaba por resolver la propia mediación distribuidora, el aparato de difusión pública. La gran ventaja que internet posee frente a los media anteriores radica justamente en su cualidad simultánea de medio, de instrumento de difusión. Con internet, sí, cualquiera con capacidad de editar unos contenidos puede a la vez disponer de un medio con el que transmitirlos, ponerlos en el espacio público. Es cierto que son necesarios unos recursos económicos y técnicos, pero estos son muy bajos: realmente nos encontramos ante un media desarrollable bajo presupuestos DIY. Eso significa que, en internet, cualquier receptor de información puede, a la vez y a muy bajo coste, constituirse simultáneamente en emisor. La posibilidad de desarrollar "comunidades de partipadores / emisores", aquellas comunidades de productores de medios, está ahí.

Pero para ello la estructura de las BBSs se quedaba pequeña. La nueva unidad de información ya no es el mensaje o el anuncio, sino el website -si hablamos de comunidad de productores de medios necesariamente ha de ser así: no se trata ya de crear "emisoras" alternativas, democratizadas o participativas, sino de realmente posibilitar que todo aquél que tenga interés en hacerlo pueda disponer de su propia "emisora" autónoma, independiente. El reto para las BBSs ya no es construir grandes espacios de intercambio de anuncios, obras, escritos u opiniones, sino convertirse en proveedores abiertos de alojamiento de websites, actuando a un nivel de meta-editores. The Thing evoluciona rápidamente a esa nueva condición, convirtiéndose no sólo en proveedor de alojamiento de webs sino a la vez de acceso, proporcionando de ese modo el conjunto completo de las herramientas que cualquier usuario puede necesitar para editar y publicar sus propios contenidos, para constituirse no sólo en un receptor activo -en el sentido de que la tecnología *pull* permite esa selección activa de los contenidos que recibe- sino también en un emisor autónomo, independiente. El sueño de la comunidad de productores de medios, de la comunidad de partipadores / emisores, parece cerca, más cerca que nunca. Pero la repentina y rápida irrupción de los grandes emporios de la comunicación y las megacorporaciones de la industria audiovisual se encarga de desvanecerlo.

El fin de la utopía: la desertización por ruido.

La entrada masiva de las corporaciones industriales -del ocio, la cultura, la comunicación- en internet no conlleva un efecto inmediatamente negativo ni sobre los costes de acceso -al contrario, la gratuidad se generaliza, directamente proporcionada por las grandes empresas de comunicación- ni tampoco sobre los costes de "emisión". Pero el trabajo que habían empezado a realizar aquellos primeros proveedores de alojamiento (que estaban forjando el nacimiento de "comunidades de productores de medios") se vuelve inútil, desbordado por el abaratamiento generalizado de las condiciones de acceso y emisión (la posibilidad de desarrollar *webs* personales) facilitado por las grandes corporaciones. En muchos casos, estas corporaciones financian su "generoso" gesto repercutiéndolo al propio usuario por otra vía: ya sea en uso y monopolio de programas, ya cobrando directamente el aumento del gasto en el uso de líneas telefónicas, que obviamente se dispara. Pero sobre todo lo hacen *apropiándose* subrepticamente, por completo, de los *dispositivos mediadores*. La consecuencia es la que hace desvanecerse el sueño de internet como comunidad de participantes / emisores: su conversión en medio de masas y su consiguiente *portalización* -la saturación del espacio comunicacional del nuevo medio y su *desertización por ruido*. A consecuencia de ello, las nacientes comunidades de "*productores de medios*" se transforman rápidamente en meras comunidades de "*usuarios de medios*": ya no producen sus propios instrumentos de emisión -puesto que los alojamientos y accesos se ofrecen gratuitos desde los portales, entregados a la feroz disputa de "la audiencia"- y tampoco disponen ya de sus propios dispositivos de distribución. Estos quedan en manos de los emergentes portales, quienes a partir de ese momento van a administrar la circulación de la información en el nuevo espacio comunicacional. Cuando menos, en sus canales principales.

La macroindustria que rápidamente nace alrededor de internet universaliza -masifica- las condiciones de emisión y recepción: pero se apropia y monopoliza -acallando toda pretensión

de independencia- las de distribución. El efecto inmediato es la neutralización de toda la cualidad política estructuralmente poseída por la internet pionera: el emisor deja de ser el propietario del canal a través del que emite (ya no puede por tanto hablarse de comunidad de productores de medios) y se produce un efecto generalizado de invisibilización "por ruido", por redundancia, por enjambamiento, por rarefacción y exceso de presencia masiva de contenidos basura. La conclusión: que nos hallamos todavía frente a una tecnología comunicativa que potencialmente hace pensable la emisión libre e independiente, pero para la que se han desplazado los dispositivos productores de visibilidad hacia nodos específicos, que son los que concentran la circulación masiva. El resto se hunde poco a poco en el desvanecimiento: todo discurso o producción que escape a las corrientes principales, toda producción disensual, es segregado a las periferias y las zonas umbrías. La gran estrategia del capitalismo avanzado frente a internet no ha sido la censura o el control minimizador del medio, sino su *megalización* para someterle la lógica implacable de la mass-mediatización. Los viejos intentos de construir la "comunidad de productores de medios" se enfrentan ahora a una disyuntiva que el título de una obra de Alexei Shulgin expresa a la perfección: "compra, vende ... o permanece invisible". El reto de utilizar internet como herramienta democratizada y democratizadora, por tanto, atraviesa nuevas necesidades estratégicas, nuevos desarrollos tácticos. Ahora ya no se trata de producir los dispositivos necesarios para lograr "emitir": sino de instrumentar las mediaciones independientes que hagan posible la "visibilización" de aquellos proyectos que no se sometan a la imperante lógica massmediática que preside la implantación del portal, el imperio de las *punto.com*. Se trata de intervenir en la generación de dispositivos de coalición, relacionales, que permitan garantizar que al "emisor cualquiera" le es en efecto posible llegar al "receptor cualquiera". Para lograrlo, es preciso poner en juego *operadores de visibilidad*. El trabajo en los *dispositivos de coalición* se convierte entonces en el gran reto para que el objetivo de construir comunidades de comunicación no se quede arrumbado en el rincón del olvido al paso rutilante de los portales, buscadores y operadores varios de la nueva economía.

*Operadores de visibilidad / dispositivos de coalición.
(Modos revisados de la comunidad online)*

El primero de esos "dispositivos de coalición" es el website colectivo, como entorno y unidad de producción / difusión / presentación que permite a un conjunto de emisores con intereses expresivos o ideológicos comunes compartir recursos y estrategias. La mayoría de estos websites colectivos se desarrollaron como pequeñas máquinas de coalición de recursos entre emisores directamente implicados -artistas o net.artistas- siendo directamente promovidos y sostenidos de modo autogestionario por ell@s mism@s. Es el caso de, por ejemplos, irational, teleportacia, 01001 o hell.com, o incluso aleph o ada web -en ambos casos con co-participación de curadores- para citar algunos de los más conocidos. Las estructuras de funcionamiento son inicialmente mínimas, y el dispositivo opera a partir de una estrategia de *minoridad* (al estilo de la abanderada por Deleuze-Guattari), sin abandonar en ningún momento la lógica del DIY media. El modelo de independencia se fija todavía en la estructura de la TAZ, planteándose dispositivos muy ligeros y versátiles, capaces de desplazamiento y transformación rápida. No obstante, la lógica de la absorción institucional -el acceso al mercado, intentado de modos distintos por *hell* y *Teleportacia* fracasaría indefectiblemente, cuando menos hasta entrado el año 2002- acaba finalmente por imponerse, siendo al respecto paradigmática la incorporación de *ada web* al Walker Art Center. Para el resto, las estrategias de supervivencia atraviesan la ampliación de los procesos de coalición en espirales cada vez más amplias, pasando de lo molecular -para seguir con la terminología deleuziana- a *lo molar*. Así, se empiezan a desarrollar formas diversas de *puesta en constelación* de los distintos espacios y websites, formando estructuras "anilladas", los denominados *rings*. Entre ellos, es obligado citar -en lo que al ámbito de las prácticas artísticas se refiere- PLEXUS, como quizás la iniciativa más lograda. Por nuestra parte, desarrollamos en el ámbito hispano-latinoamericano "*doble_vínculo, una constelación de comunidades web*". El objetivo, en este caso, era favorecer "el desarrollo de comunidades abiertas de emisores de enunciación que posibiliten la construcción participativa de una esfera pública independiente (...) formando un sistema comunicativo amplificado capaz de poner en común recursos, investigaciones e ideas, construyendo una especie de ensamblamiento en rizoma expansivo de pequeñas unidades celulares, una especie de constelación de microcomunidades que emerja como

potencial dispositivo de coalición circunstancial”¹². Parecido planteamiento inspiraba un proyecto anterior, desarrollado como e-show en febrero de 1998, bajo el título de La era post-media¹³. En este caso se trataba de enlazar “comunidades web” que generaban sus propios dispositivos de interacción pública en un ámbito desjerarquizado de comunicación en el que la circulación pública de la información ya no estaría exhaustivamente sometida a la regulación que organiza los tradicionales medios de comunicación, estructuralmente orientados a la producción social del consenso antes que a la articulación comunicacional del “público”, de *los públicos*.

Este tipo de coaliciones en anillo-constelación, basadas sobre todo en el “link recíproco”, perdió sin embargo pronto su efectividad, en cuanto los mapas de enlaces y listas de bookmarks se hicieron habituales y los usuarios se fueron acostumbrando a hacer sus propios weblogs y listas de favoritos. La coalición de conjuntos de links requirió entonces un trabajo añadido de “enmarcación” -en el sentido en que Derrida habla de *parergon*¹⁴-, mediante la aportación de instrumentos interpretativos y de orientación de la lectura de cada constelación de links, y a ello contribuyeron en cierta forma los grandes *e-shows* que, a la manera de las tradicionales exposiciones temporales, puntuaron el desarrollo del *net.art* durante el que ya podríamos llamar su “período dorado”, del 97 al 2000. Construyendo de esa forma unos a modo de “museo instantáneos” o efímeros¹⁵, es obligado destacar como grandes realizaciones de tipo de *exposiciones online* los “estudios | digitales”, organizado por Galloway y Greene para rhizome, “Más allá del interfaz”, de Steve Dietz para el Walker Art Center, y, finalmente, “*net.condition*” organizado por el ZKM de Karlsruhe. Si hasta ese momento el e-show puede entenderse como un dispositivo de coalición más, mediante el que grupos diseminados de artistas unen esfuerzos que les faciliten “visibilizar” su obra, la gran exposición organizada por el ZKM representa la plena incorporación de este tipo de dispositivos a las estructuras convencionales de exhibición y legitimación de la institución arte y, por extensión, la desaparición de cualquier principio de comunidad en su empleo. El *e-show* deja de ser una estrategia colaborativa -productora de comunidad- para convertirse en un aparato más de la institución Arte y la industria cultural avanzada, reproduciendo las mismas estructuras y la misma compleja problematicidad característica de los mecanismos asentados *offline*.

Como quiera que sea, el más importante de los dispositivos que da soporte a la construcción de *comunidades online* es, sin duda, el foro mantenido mediante lista de correo electrónico, las célebres *mailing lists*. Sería difícil sobrevalorar la importancia de tal dispositivo: es tanta que bien podríamos identificar su presencia con la aparición de una efectiva *comunidad online*. La lista de correo es en efecto el principal -si es que no el único- mecanismo de interacción dialógica, participación y comunicación entre los miembros de una comunidad online; es por ello que puede atribuírsele con toda propiedad un efecto institutivo: allí donde una lista opera, en efecto, una comunidad puede nacer (como efectiva comunidad de comunicación). De este modo podríamos limitar nuestra enumeración de *comunidades online* en el ámbito de las prácticas artísticas concebidas y desarrolladas para la red a unos pocos y bien conocidos ejemplos: nettime y syndicate en Europa, y Rhizome en los Estados Unidos de América (quizás sea también adecuado recordar la lista Blast, especialmente por el foro desarrollado para la Documenta X). De modo más modesto, podríamos también mencionar ::eco::, en el ámbito de la comunidad hispano hablante.

Herederas directas de las BBs originarias, estos foros críticos se desarrollan sobre la base del libre intercambio de noticias y opiniones entre sus suscriptores. El número de éstos, en el período álgido de los últimos años de la década de los noventa, oscilaba entre los 300-400 (caso de Syndicate) y los 4000 aproximadamente que en aquel momento tenía rhizome. La importancia y peculiaridades de cada uno de ellos es tanta que merecería capítulos separados, por lo que aquí únicamente podremos considerar algunos aspectos puntuales, fundamentales para establecer su tipología y aportar algunas claves que den cuenta de su evolución progresiva.

El primero de esos aspectos se refiere al carácter abierto y la regulación del diálogo en cada foro, a su carácter en definitiva moderado y los posibles criterios que regularían la moderación. Si en sus momentos iniciales todos estos foros nacieron como espacios de interacción comunicativa refractarios a cualquier ejercicio de “censura” -y aspiraban por

tanto al derecho a una "libertad de expresión" que no asumiera traba alguna- muy pronto se vio que la necesidad de imponer algún tipo de filtros resultaba obligada. Tanto por razones técnicas (las listas inmoderadas devolvían mensajes de respondedores automáticos, peticiones de suscripción o baja mal dirigidas, virus, *spam*, entraban en bucles fortuitos que saturaban los buzones de sus receptores, ...) como también por razones prácticas y de comunicación objetiva (el exceso de ruido reduce la pertinencia, y es por tanto un factor reductor de la acción comunicativa), el carácter absolutamente abierto de las listas resultó muy pronto insostenible. Incluso en el caso de aquellas que, como *rhizome*, se empeñaron a toda costa en mantener el carácter no moderado de (alguna de) sus listas, la exigencia de bloquear usuarios *spammers* o *crackers*, y la de forzar un control técnico exhaustivo que filtrara los mensajes de error, devoluciones, etc, se impusieron inexorablemente. Como quiera que sea, la decisión adoptada revistió dos fórmulas: en primer lugar, establecer distintos tipos de listas. En segundo, delimitar responsabilidades editoriales, ya a cargo de una persona ya de un conjunto de moderadores. En el caso de *nettime*, por ejemplo, se establecieron distintas listas principalmente siguiendo el criterio de uso diferencial de idioma, y para cada una de ellas se formó un equipo más o menos estable de editores, con la responsabilidad de filtrar aquellos mensajes que por distintas razones no se ajustaran a las condiciones de uso de la lista (formato de los mensajes, inclusión de *attachs*, carácter *off-topic*, etc).

La segunda de las grandes cuestiones alrededor de las que han evolucionado los foros mediante *mailing list* se refiere más bien a sus contenidos, a la fijación de las temáticas que centran los debates en su ámbito. En el caso de *nettime*, nuevamente, esta fijación se estableció alrededor del objetivo autoreflexivo que desde sus inicios inspiró este foro: la creación de un dispositivo que, desde su propio espacio inmanente, favoreciera la crítica en tiempo real del desarrollo del *new-media* en las sociedades actuales. La clausura sobre temáticas exclusivamente artístico-estéticas estaba por tanto descartada, y en cambio la politización de las reflexiones y los debates resultaba naturalmente obligada: en efecto, reconocer y potenciar la dimensión social y política que el empleo de los medios de comunicación conllevaba era en la práctica el presupuesto mismo de partida de *nettime*.

En cuanto a *rhizome*, la propia diversificación de las listas favoreció una distribución y especialización progresiva de los contenidos. Así, los más centrados en cuestiones artísticas con particular referencia al *arte online* se desplazaron hacia la lista específica *net.art.news* y las reflexivas, teóricas y de contenido más político se derivaron en cambio a la lista *rhizome_rare*. Las cuestiones generales e indefinidas se enviaban a un *rhizome_raw* que todavía mantenía su carácter no filtrado, mientras que la selección editorial de los que se consideraban envíos más importantes era redirigida a la lista *digest*, distribuida una vez a la semana. Lo cierto es que en ese esquema de progresividad que avanzaba desde el foro infiltrado hasta la exhaustiva selección editorial, el modelo de la *mailing list* reconocía su doble límite: por un lado la total libertad de expresión, generadora de un implacable efecto de ruido informativo (en determinados momentos calientes, la lista *raw* podía llegar a distribuir hasta 50 mensajes diarios) y por el otro el modelo editorial ya más propio de una revista (con artículos y colaboraciones solicitadas) y cada vez más alejado del foro participativo y desjerarquizado que, como modelo, situaba en su horizonte la forma concreta más verosímil de realización, en el ámbito del *new media*, de eso que hemos venido denominando una "comunidad de productores de medios", una comunidad de receptores que simultáneamente se constituyeran de modo igualitario en emisores-participadores.

La autoría en rizoma: comunidades colaborativas y copy-left.

"Hemos escrito *el Antiedipo* a dúo. Dado que cada uno de nosotros era varios, resultaba ya mucha gente".

Gilles Deleuze - Felix Guattari, *Rizoma* ¹⁶.

Uno de los más interesantes casos de foro mediante *mailing list* -que intencionadamente habíamos dejado en el tintero hasta ahora- nos introduce directamente en la última cuestión que analizaremos aquí, la de las *comunidades de autoría*. Me refiero a 7-11, una lista de correo participativa en la que la vocación colaborativa trascendía en la práctica cualquier interés "informativo". En efecto, se trataba de una lista en que los mensajes intercambiados

adoptaban la forma de ilegibles poemas concretos, en una especie de resucitado espíritu neodadá que trasladaba las realizaciones del *mail-art* al territorio del *e-mail*, jugando sobre todo con el dibujo ascii¹⁷ y la experimentación de un lenguaje tomado del universo de la programación (cruce de las jergas unix, java, html, javascript ..). La mayoría de los mensajes eran prácticamente ilegibles, cediendo a la circulación y el intercambio del puro significante -en la que el carácter escrito recuperaba su dimensión de puro grafema, de signo prelingüístico, *archiescritural*- todo el valor *relacional*. Al mismo tiempo, un sistema complejo de pseudónimos (keiko suzuki, como el principal de ellos) y rotaciones continuas hacía que la lista careciera de moderadores fijos, e incluso sus identificadores (*headers*, *footers*, etc.) podían ser modificados por los participantes, de manera que los rasgos de identidad de la lista se limitaban prácticamente al formato "sin formato" de los mensajes y al uso de tipos de ancho fijo de color verde sobre fondo negro (como en las pioneras pantallas monocromas de fósforo) en su archivo en web. Uno de los pies más repetidos, que casi llegó a convertirse en enseña de la lista, fue el de ">>> who: command not recognized", mensaje de respuesta automático ofrecido por el programa *majordomo* gestor de la lista a la pregunta sobre sus miembros. Como es evidente, el interés que por el diálogo o la discusión racional tenía la lista era muy escaso, tanto que poco a poco fue convirtiéndose en una especie de macro-obra de *net.art* elaborada colectivamente. No se trataba de comunicar unos u otros contenidos, sino más bien de participar en un proyecto desarrollado entusiasta y colectivamente, en un juego comunicativo dirigido a la producción de una identidad colectiva e inexistente fuera de los propios actos de comunicación que la constituían -no solo como comunidad de comunicación, sino, y simultáneamente, como sujeto colectivo de enunciación, expresivo, como co-producción participativa, desjerarquizada y excéntrica de *autoría*.

Muy probablemente, el segundo gran potencial político de la red tiene precisamente que ver con su eficacia para constituir modos colectivizados de autoría -en la práctica, modos excéntricos de identidad colegiada, difusa entre una dispersión no delimitada de operadores de enunciación-. Esa cualidad constituye una nueva dimensión politizable (añadida a su potencial ya referido de crear *esfera pública autónoma*), esta vez en términos de experimentación radical sobre los modos contemporáneos de construcción de las formas de identidad, lejos de cualesquiera pretensiones de esencializar sus figuras y basando su articulación únicamente en los modos de la praxis, de la acción -apelando justamente a las propias condiciones *materializantes* del discurso, de los actos performativos de habla y comunicación¹⁸.

Uno de los territorios en que esta experimentación se ha llevado a cabo con mayor eficacia -además por supuesto del desarrollo de software abierto y libre, quizás uno de los casos más interesantes de experiencia colaborativa en cuanto a la producción de conocimiento- es justamente el de la producción artística *online*, un campo en que una gran cantidad de colectivos desarrollan su trabajo de producción simbólica eludiendo los tradicionales presupuestos del "autor-genio" que presidiera toda la estética del modernismo, en particular la romántica. Existe un obvio fundamento técnico que explica la tendencia a la formación de equipos y la "división del trabajo" dentro de esos equipos (el caso de jodi es paradigmático: artista-diseñador + técnico informático), pero más allá de ese fundamento técnico se diría que es un fundamento ideológico y político el que en muchos casos explica que los potenciales de trabajo en red que hace posible internet desemboquen tan a menudo en proyectos y prácticas de carácter colectivo, abierto y comunitario. De hecho, casi siempre sucede que los trabajos más interesantes que se presentan en la red surgen de este tipo de maquinarias moleculares que representan el ensamblamiento de una multiplicidad de esfuerzos singulares. En muchos casos -Mongrel, el Critical Art Ensemble, IOD, *La Société Anonyme*, 0100101001.org, el Teatro de la Resistencia Electrónica- estos esfuerzos se dispersan en campos de actividad muy diversos, desde la reflexión teórica o crítica a la propia experimentación técnica. Más allá de ello, algunos proyectos -muy especialmente aquellos impulsados desde el ámbito de cierto neositucionismo italiano- han incidido con particular acidez y efectividad en estas estrategias comunitaristas, explorando y poniendo en juego su criticidad contra las concepciones preasumidas de la autoría individual. Es el caso de proyectos como Luther Blisseth -un nombre utilizado sin control específico por una pléyade de autores anónimos, que encauzan bajo este nombre una crítica sistemática a la formulación espectacular de la cultura contemporánea-. O, hablando ya muy específicamente en el ámbito de internet, el grupo 010001.org, un grupo de "plagiaristas" que mediante la copia

sistemática de *sites* dedicados al net.art y algunas "obras de autor", han planteado una estrategia frontal de resistencia al proceso de comercialización e institucionalización del *net.art*. Quizás lo más importante para nosotros es cómo este proceso de resistencia apunta a la transformación efectiva de la economía del arte y las prácticas de producción simbólica en las sociedades contemporáneas, y de qué manera ella se relaciona con la transformación más general de los modos de la producción y el trabajo -la producción inmaterial- en las sociedades de la información, del conocimiento. Al respecto, la declaración fundacional del manifiesto de *La Société Anonyme*, uno de los colectivos más interesantes desde el punto de vista de la producción teórico-crítica, es totalmente explícita: "cualquier idea de autoría ha quedado desbordada por la lógica de circulación de las ideas en las sociedades contemporáneas."¹⁹.

En este punto, el trabajo de cuestionamiento de la autoría -recursivamente aplicado en los mejores de los casos a los propios "colectivos" que las enuncian- se refiere simultáneamente a la profunda transformación en curso de las economías del arte en el contexto de las sociedades del conocimiento. La lógica de distribución de los productos simbólicos, sometida a los potenciales de las nuevas tecnologías de difusión y articulación del consumo cultural, determina no sólo la obsolescencia cumplida de un régimen de mercado del arte vinculado a la postulación de los tradicionales caracteres de presencia, unicidad y originalidad -el consumo aurático de lo irrepetible a que se refería Benjamin- sino también un desplazamiento de función de las prácticas artísticas que ya no se consagran más a proporcionar el *surplus* místico-mágico que su concepción antropológica sigue implícitamente atribuyéndoles, como si el arte perteneciera aún al "*dimanche de la vie*" y el artista a la casta separada de los *chamanes* de la tribu. En las *sociedades del conocimiento*, en que la *producción inmaterial* tiende a convertirse en uno de los principales motores de la producción de riqueza, la producción artística -más en general: la producción simbólica- debe pasar a ocupar lugares explícitos en cuanto a la articulación de las nuevas formas de la gestión del conocimiento, y es en ese sentido que la vieja fórmula benjaminiana del "artista como productor" reviste ahora nuevas y enriquecidas acepciones, en un momento en que la consigna de transformar las condiciones de producción de sus propias prácticas implica tomas de postura explícitas en relación a su economía específica.

En un momento en que dicha práctica está dejando de vincularse de modo hegemónico -si es que no exclusivo- a una forma de mercantización que reposaba en el comercio del objeto único (y en unos modos de patrimonialización pública que atravesaban los expedientes de la colección-compra y la exposición presencial mediante dispositivos de *aquiescencia espacializada*), el trabajo realizado en la red y por estos colectivos supone un ejercicio de experimentación que cuestiona doblemente esos regímenes. Ella en efecto pone a prueba, por un lado, los modos y las condiciones de producción establecidas, toda vez que violentando el principio de autoría, cuestiona las fijaciones legaliformes del postulado de la *propiedad intelectual*, del copyright (frente al que articulan nuevos modos de socialización de la propiedad intelectual, en regímenes abiertos de *copy-left*²⁰). Y, por otro, los mismos modos de la distribución, el consumo y la recepción públicas, que ya no se vinculan al comercio del singular o la exposición del original, sino a nuevas economías de producción, multiplicación y distribución postmediática en las que lo que tiende a regularse no es la propiedad (cada vez más irrelevante en cuanto a la *experiencia artística*) sino el acceso a la información, el derecho al libre y público acceso a cada uno de los múltiples modos de la información y el conocimiento que en su circulación vertiginosa conforman el tejido característico de las nuevas sociedades-red.

La comunidad que viene: de la producción de identidad en un contexto post-identitario.

"Pues si los hombres, en lugar de buscar todavía una identidad propia en la forma ahora impropia e insensata de la identidad, llegasen a adherirse a esta impropiedad como tal, a hacer del propio ser-así no una identidad y una propiedad individual, sino una singularidad sin identidad, una singularidad común y absolutamente manifiesta -si los hombres pudiesen no ser así, en esta o aquella identidad biográfica particular, sino ser sólo el así, su exterioridad singular y su rostro, entonces la humanidad

accedería por primera vez a una comunidad sin presupuestos y sin sujetos, a una comunicación que no conocería más lo incomunicable.

Seleccionar en la nueva humanidad planetaria aquellos caracteres que permitan su supervivencia, remover el diafragma sutil que separa la mala publicidad mediática de la perfecta exterioridad que se comunica sólo a sí misma -ésta es la tarea política de nuestra generación".

Giorgio Agamben, *La comunidad que viene*²¹.

"Y una clase aparece cuando algunos hombres, como resultado de experiencias comunes (heredadas o compartidas) sienten y articulan la identidad de sus intereses entre ellos mismos y en contra de otros hombres cuyos intereses son diferentes (o quizás opuestos) a los suyos".

Edward Thompson, *Making of the English Working Class*²².

Pero las nuevas economías propias de las sociedades red no sólo afectan a los modos de producción y consumo de los *objetos* que las prácticas culturales generan y distribuyen (digamos: de los *objetos inmateriales*) en su seno, sino también, y quizás de manera aún más decisiva, a los propios *sujetos*, a los modos en que en ellas se producen los efectos de subjetividad, de *sujección*. En medio de la crisis profunda de las Grandes Maquinas tradicionales productoras de identidad, el conjunto de los dispositivos inductores de socialidad -familia, religión, etnia, escuela, patria, tradiciones, ...- tiende cada vez más a perder su papel en las sociedades occidentales avanzadas, declinando en su función. Sin duda el espectacular aumento en la movilidad social -geográfica, física; pero también afectiva, cultural, de género e identidad, tanto como de estatus económico o profesional- determina esa decadencia progresiva de máquinas en última instancia territoriales. Pero lo que sobre todo decide su actual debacle es la absorción generalizada de esa función instituyente por parte de las industrias contemporáneas del imaginario colectivo (a la sazón cargadas con unos potenciales de condicionamiento de los modos de vida poco menos que absolutos). Una industria expandida -más bien una "*constelación de industrias*"-, en la que se funden las de la comunicación, el espectáculo, el ocio y el entretenimiento cultural, y en términos aún más generales la totalidad de las industrias de la experiencia y la representación de la propia vida, que toma a su cargo la función contemporánea de producir al sujeto en los modos en que éste se reconoce como un *sí mismo* en medio de sus semejantes, administrando en esa relación sus efectos de diferencia e identidad²³.

Es frente al desmesurado potencial adquirido en las sociedades contemporáneas por esa constelación industrial -la *megaindustria contemporánea de la subjetividad*- que las prácticas de producción simbólica -y muy especialmente todas aquellas que operan en el ámbito del significante visual, por el poder de condicionamiento de los modos de experiencia que la eficacia de los *new-media* les está otorgando- se cargan de una dimensión irrevocablemente política. Y ello porque, ocupando la producción inmaterial y de conocimiento un lugar central en las nuevas economías, su impacto -como sugiere Toni Negri- "afecta en profundidad a la misma reorganización de la producción a nivel mundial". Cada vez más, añade Negri, los elementos "que están ligados a la circulación de mercancías y servicios inmateriales, a los problemas de la reproducción de la vida, pasan en efecto a ser centrales"²⁴.

Es así que el dominio de lo virtual, el *intersticio online* en que se constituye la red, define un territorio de experimentaciones de singular valor para poner a prueba algunos de los desafíos más interesantes de nuestro tiempo. El que afecta a las nuevas economías de consumo de los objetos y las producciones culturales, alteradas por los nuevos regímenes de distribución propiciados por las nuevas tecnologías de comunicación, es sin duda uno de ellos. Pero más importante todavía es el reto proyectado sobre el universo de la identidad, sobre el horizonte de los procesos constituyentes de socialidad y subjetivación. En un mundo en el que la necesidad de una vida propia²⁵ y auténtica se vuelve cada día más amenazada -y por tanto más acuciante- la activación de esos *dispositivos autorreflexivos de criticidad*, que las prácticas artísticas y culturales procuran, permiten desplegar procesos de resistencia efectiva frente a la eficacia homologadora y desautenticadora de las nuevas y altamente poderosas industrias del imaginario colectivo -vinculadas a los medios de masas.

En ese contexto, y como otros territorios y mecanismos del *trabajo relacional*, la red vendría a reforzar nuestras posibilidades de articular formas versátiles y provisorias de comunidad. Constelaciones de unidades molares que vendrían en ello a expresar "*momentos de comunidad*", la tensión de la experiencia compartida. Vectores específicos de la comunidad de intereses, experiencias, creencias o deseos, tendiendo momentáneas e inestables líneas de código establecidas en los flujos libres de la diferencia. No por tanto reivindicando alguna comunidad esencializable bajo la regulación de efectos homologables de la identidad -étnica, cultural, política: nada de estado o aún de individuo- sino induciendo contingentes comunidades fluctuantes reguladas tan sólo por la instantánea y efímera expresión de *efectos de diferencia*: comunidades trans-idénticas, mestizas, multiformes y pluriculturales desde su misma base. Constelaciones excéntricas y desjerarquizadas de pequeñas unidades diseminadas en un tejido capilar de vasos comunicantes.

En ese nuevo *espacio relacional*, horadado, constituido no tanto en sus nodos como en los intersticios que los distancian, la red aparecería entonces como el potencial (*no*)lugar idóneo para la renovada comparecencia de aquella que Bataille describía como "*la comunidad imposible*": la eternamente retornante "*comunidad de los que no tienen comunidad*"²⁶. Una *comunidad* para la que seguramente no habría ya más "sujetos" o individuos -sino el mero circular fugaz de meros efectos transitivos de identidad inscritos en la experiencia compartida de su propia *incompletud*. En la fuerza de esa puesta en evidencia, también la red podría hacerse anuncio, si es que no *habitat* preciso, de "*la comunidad que viene*". Forzándonos a despertar del delirio despotizador de un sistema ya milenario, ella podría entonces constituirse como su más tremenda pesadilla. Y por ello, y de paso, en el más dulce de nuestros sueños.

Notas

¹ Gilles-Deleuze - FelixGuattari, *Rizoma, una introducción*, (Minuit 1976), Trad. esp. C. Casillas y V. Navarro, Pre-textos, Valencia, 1977, p.41.

² Giorgio Agamben, *La comunidad que viene*. (1990), Trad. esp. José Luis Villacañas, Pre-textos, Valencia, 1996, p. 14.

³ El Teatro de la Resistencia Electrónica. www.thing.net/~floating/flood.html

⁴ Alexander Kluge, en conversación con Klaus Eder, "On film and the Public Sphere", en *New German Critique*, #24-24, Otoño 1981, pp. 211-214.

⁵ Knowbotics Research, IO_Lavoro_inmateriale. www.krcf.org/krcfhome/110dencies5d.htm

⁶ Critical Art Ensemble, "Utopian promises, net.realities", www.critical-art.net

⁷ Tomo la irónica alusión a la TV de la denominación adoptada por la Asociación para los Viejos y Nuevos Medios, WAAG, www.waag.org. En relación a la implantación de organizaciones orientadas al activismo medial y neomedial afincadas en el entorno de Amsterdam, sería obligado mencionar a De Balie, V2 o Adilkno. Para una información más completa, ver Geert Lovink - Patrice Riemens, *The digital public culture in Amsterdam*. www.nettime.org/archives/

⁸ Sobre la Ciudad Digital de Amsterdam, véase www.dds.nl

⁹ Sobre el tema de la "posición de origen" puede verse en particular John Rawls, "La justicia como equidad: política, no metafísica", trad. esp de Sebastián Mazzuca, *La Política #1*, Paidós Barcelona, pp. 23-47. Original publicado en *Philosophy and Public Affairs*, vol 14 num 3, Princeton University Press, 1985.

¹⁰ Hakim Bey, *Temporary Autonomous Zone*, Autonomedia, Brooklyn, 1985.

¹¹ DIY: "do it yourself" media.

¹² "Doble_vinculo, una constelación de comunidades web": aleph-arts.org/doble_vinculo/

¹³ "La era post-media" fue inicialmente un e-show curateado por el autor de estas líneas y presentado en aleph (aleph-arts.org/epm/). Posteriormente, he desarrollado con más amplitud la idea en *La era post-media. Acción comunicativa, prácticas post-artísticas y dispositivos neomediales*. Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, 2002.

¹⁴ Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Flammarion, Paris, 1978.

¹⁵ Tomo aquí la expresión de Francis Haskell (ver *The Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, New Haven: Yale University Press, 2000).

¹⁶ Gilles-Deleuze - FelixGuattari, *op. cit.*, p.7.

¹⁷ ascii es el juego internacional de caracteres. El dibujo ascii es un dibujo realizado mediante caracteres alfanuméricos, y llegó a tener un desarrollo muy importante -tanto que se desarrollaron websites dedicados específicamente a "ascii-art"- y mucha influencia entre los autores pioneros del *net.art*, muy especialmente Vuk Cosic.

¹⁸ En el sentido en que ese carácter materializante del discurso y las prácticas discursivas incide precisamente en la producción de identidad, como Judith Butler ha defendido.

¹⁹ La Société Anonyme, *Redefinición de las prácticas artísticas (LSA47)*, 2001, edición de CarmenCantónGallery, Madrid, 2002.

²⁰ El movimiento copy-left surge contra una concepción reglamentista y mercantilizadora de la propiedad intelectual. Su ámbito de desarrollo más interesante es seguramente el del software libre y bajo licencias tipo GNU, que no solo abanderan la gratuidad del conocimiento, sino también la libertad de modificación del código (que ha de ofrecerse abierto a ese efecto), constituyendo una alternativa colaborativa y no competitiva en el terreno específico de la propiedad intelectual.

²¹ Giorgio Agamben, *op.cit*, p. 41.

²² Edward Thompson, *Making of the English Working Class*, Harmondsworth, Penguin, 1980, p.8-9

²³ Al respecto resulta reveladora la reflexión de Pierre Bourdieu sobre el Capital Cultural en su relación con los procesos de la producción de *distinción*. Véase al respecto, en particular, Pierre Bourdieu, *La distintion*, Les Éditions de Minuit, 1979.

²⁴ Toni Negri, "El G-8 es una caricatura; la globalización exige una participación de todos» entrevista de Gabriel Albiac, con ocasión de la publicación de *Imperio*. En EL MUNDO. AÑO XIII. NUMERO 4.251, Sábado, 21 de julio de 2001

²⁵ Es muy interesante respecto a esta cuestión la reflexión de Ulrich Beck. Véase por ejemplo Ulrich Beck, "Vivir nuestra propia vida en un mundo desbocado: individuación, globalización y política", en *En el límite*, Giddens y Hutton eds., Tusquets, Barcelona, 2001.

²⁶ Sobre la noción bataillana de “la comunidad imposible” como comunidad negativa, “comunidad de los que no tienen comunidad”, léase en particular el hermoso ensayo de Maurice Blanchot, “La communauté inavouable”, Minuit, Paris, 1983.