

taller

DESBORDANDO EL ARCHIVO

tecnologías de acumulación
como metodología de investigación artística

- Portada
- Interior portada · **ÍNDICE**
- 1 · **¿DESBORDANDO EL ARCHIVO?**
- 2 · Idem
- 3 · Idem
- 4 · Idem
- 5 · Idem
- 6 · Idem
- 7 · Acumulación
- 8 · CASOS DE ESTUDIO
Diagrama UML de la base de datos
- 9 · MECANISMOS
Leyenda de las fichas
- 10 · MECANISMOS
Términos no propuestos al inicio
- 11 · **Algoritmo [Base de datos, Dato]**
- 12 · **Archivo**
- 13 · **Atlas [Mapa]**
- 14 · PROPUESTA: **Anabel de la Paz**
Mapa de silencios de Manila
- 15 · Idem
- 16 · **Caos [Desorden]**
- 17 · PROPUESTA: **Llapispanc**
Un fragment...
- 18 · **Catálogo**
- 19 · **Categoría**
- 20 · PROPUESTA: **Irma Marco**
278 Days After
- 21 · Idem
- 22 · **Colección**
- 23 · **Concatenación**
- 24 · **Constelación**
- 25 · **Diagrama**
- 26 · **Diccionario, Tesauro, Lexicón [Glosario]**
- 27 · PROPUESTA: **Llapispanc**
...en la continuïtat...
- 28 · **Documento**
- 29 · PROPUESTA: **Juan D. Galindo**
Desbordando el papel
- 30 · Idem
- 31 · Idem
- 32 · Idem
- 33 · **Enumeración**
- 34 · **Estrato**
- 35 · PROPUESTA: **Lior Zalis**
Archivos Oceânicos
- 36 · Idem
- 37 · Idem
- 38 · Idem
- 39 · Idem
- 40 · Idem
- 41 · Idem
- 42 · **Grupo [Conjunto, Coordinación, Subordinación, Yuxtaposición, Jerarquía]**
- 43 · Idem
- 44 · **Índice**
- 45 · **Lista**
- 46 · **Ordenación**
- 47 · PROPUESTA: **Llapispanc**
...com ordenant...
- 48 · **Red**
- 49 · **Relación**
- 50 · PROPUESTA: **Llapispanc**
...una acumulació.
- 51 · **Rizoma**
- 52 · **Secuencia**
- 53 · **Serie**
- 54 · **Sistema [Ecosistema]**
- 55 · PROPUESTA: **Marta Bisbal**
Fer silencis
- 56 · Idem
- 57 · **Sucesión**
- 58 · PROPUESTA: **Marla Jacarilla**
Aprender el mundo
- 59 · Idem
- 60 · Idem
- Interior contraportada · **CRÉDITOS**
- Contraportada

¿DESBORDANDO EL ARCHIVO?

El taller *Desbordando el archivo. Tecnologías de acumulación como metodología de investigación artística*, **organizado*** por **La Escocesa** en colaboración con **Global Art Archive (GAA)**, se ha planteado como un laboratorio de ideas horizontal en 5 sesiones, a través de 4 núcleos. En MECANISMOS se han trabajado las **relaciones** y cruces entre distintos modos de acumulación, sin dejar de lado los aspectos que afectan a la práctica artística, entendida como metodología de investigación. Para CASOS DE ESTUDIO se ha creado un **corpus*** vivo y colectivo de prácticas artísticas que trabajan con esos MECANISMOS. El resultado es una **base de datos** en línea, en crecimiento y consultable públicamente [ver p. 8]. Los participantes han ideado proyectos personales, o PROPUESTAS, **relacionadas** con los núcleos anteriores, y que tienen un espacio propio en la presente PUBLICACIÓN. Este opúsculo se entiende como una extensión del taller, y pretende llevar sus planteamientos, discusiones y resultados más allá de las sesiones celebradas. *Desbordando el archivo* también ha contado con la presencia de tres artistas, **Mireia c. Saladríques**, **Daniel G. Andújar** y **Anna Dot**, que abrieron la discusión sobre las tecnologías de acumulación (TdA) en el arte en sendas sesiones, a través de presentaciones de sus proyectos y sus reflexiones.

La primera sesión abrió con **Mireia c. Saladríques**, quien planteó a través de sus trabajos de investigación artística cómo la acumulación puede darse en varios niveles dentro del quehacer del artista. Todos sus proyectos forman una **red** de sentidos a través de una **serie** de puntos en común, ya sean formales, metodológicos o de contenido, generales o específicos. Es decir, se **'concatenan'**, usando un término que ella misma propuso. Pero no solo esto, sino que, en cada proyecto, la acumulación toma **cuerpo*** en **estratos** diferentes. Mientras sus investigaciones tematizan el **museo*** o el **cuerpo*** como **archivos**, sus resoluciones emplean MECANISMOS como la **documentación** para articularse en sus distintos estadios: como proyectos, como material para **exposiciones***, como publicaciones o páginas **web***. Al mismo tiempo, los objetos de estudio del trabajo artístico de **Saladríques**, ya sea el propio espacio **expositivo***, el muro de una **institución*** o el dedo del pie del *David* de Miguel Ángel, son tratados como **cúmulos*** de sentido, tanto material como cultural.

En esta primera sesión del taller también se propuso un ejercicio inicial, que consistía en **reorganizar*** un **cúmulo*** de hasta 32 términos, o MECANISMOS, **relacionados*** con las TdA. Son aquellos que pueden encontrarse en las fichas de esta PUBLICACIÓN. **Junto** a los términos, se presentaron sus definiciones del **Diccionario** de la Real Academia de la Lengua Española (**DRAE**) y de Wikipedia. La idea de **reorganización*** partía de la toma de consciencia de la recursividad en las definiciones de estos términos: para explicar unos se emplean otros similares, en un bucle autorreferencial. ¿Podría destilarse la sustan-

¿DESBORDANDO EL ARCHIVO?

cia nuclear de las TdA aislando y analizando esas **repeticiones***?

Hay que decir que, posiblemente, el ejercicio fue planteado de una manera excesivamente determinista. Con una *definición de éxito* (Cathy O’Neil, *Weapons of Math Destruction*, 2016, p. 27) tan precisa —**ordenar** los términos, aislar la recursividad en las definiciones, obtener en el proceso el núcleo operativo de la acumulación—, no funcionó desde el primer momento. Con mucha lógica, los participantes del taller dudaron de la selección inicial de términos. Había ausencias claras, y se propusieron otros, que también podrían haber formado parte de la **serie** [ver p. 10, derecha]. La petición de **ordenación** abría un campo de posibilidades tan amplio que, en la primera sesión, sin mayor apoyo, el ejercicio resultó inconcluyente. ¿Cómo **clasificar** los MECANISMOS? ¿Por su capacidad de acción o de constituirse en un objeto? ¿Por el grado de **jerarquía** que ofrecen? ¿Alfabéticamente? ¿Bajo un solo criterio, o en una **taxonomía*** compleja, con varios niveles? La **estructura*** misma del ejercicio, como se plantearía más tarde en la tercera sesión, partía de unos materiales sesgados, que ponían en cuarentena cualquier intento de trabajar en un marco objetivo. ¿Por qué escoger el **DRAE** y Wikipedia, y no otros **diccionarios** o **enciclopedias***? La supuesta recursividad que se deseaba analizar, ¿se daría también en otros idiomas? Estas preguntas planteaban de un modo práctico muchas de las cuestiones en las que el taller quería ahondar, desde la dificultad de obtener **datos** y encontrar un modo adecuado de **ordenarlos**, hasta el problema de la objetividad en la acumulación y los diferentes sesgos que esta produce y reproduce.

En la segunda sesión **Daniel G. Andújar** discurrió sobre la **conexión*** entre poder y acumulación en ámbitos muy diversos. Lo hizo de un modo no lineal, creando **relaciones** intensas pero dispersas, aparentemente a saltos, tal y como operan los **algoritmos** en la gran masa del **Big Data**: obteniendo sentidos suplementarios que parecen escapar a una lógica de pensamiento cartesiana. Su presentación abarcó desde el **Archivo** General de Simancas hasta las empresas de análisis genéticos; desde el anonimato en las **redes** en los 80s y 90s hasta el fascismo **algorítmico** contemporáneo en la **organización*** del espacio —social, político, urbano—; desde **internet*** como espacio público, a la capacidad del ruido como productor de un **desorden** necesario. Una de sus sentencias más recordadas a posteriori fue que ‘los artistas del **archivo** son los que luchan contra el **archivo**’.

Después de esta presentación de artista tuvimos la oportunidad de visitar el taller/proyecto de **Llapispanc**, que consiste en una acumulación de deshechos **caótica**. Este artista lleva casi diez años en un proceso vital y ecológico en el que ha reducido su producción de desperdicios al máximo. Cada uno de sus restos es limpiado y puesto en su taller de **La Escocesa**, que actualmente está cubierto por completo: suelo y paredes, acceso y fondo. Envoltorios, cajas

vacías de alimentos, botes, ropa, revistas, libros, recortes de uñas, trabajos del artista, plantas vivas, secas y de plástico, muebles, alambres, maderas; todo forma una vorágine a la que solo se puede acceder atravesándola. Una vez dentro, como en la barriga de la ballena, se planteó la cuestión de si ese aparente **desorden** es un **caos** hasta las últimas consecuencias. El impulso de acumular todos sus deshechos, ¿no supone voluntad de **ordenación** de partida? ¿Existe el **desorden** completo? ¿El mero hecho de acumular introduce una separación primera, del tipo ‘dentro/fuera’ y, por tanto, toda acumulación es **ordenación**? La sorpresa fue máxima cuando, con unos micrófonos de contacto y unos amplificadores electrónicos, el **caos** se convirtió en sonido.

Para la tercera sesión fue **compuesto*** un mural con los MECANISMOS de acumulación —y sus definiciones— planteados en el ejercicio del primer día. Los términos se dispusieron en la pared tal y como aparecen en este opúsculo: en parte alfabéticamente, en parte **agrupados en conjuntos** que tienen un sentido propio [ver pp. 11, 13, 16, 26, 42 y 54]. Se creó un código de colores mediante el cual se iba señalando la aparición de cada uno en las definiciones de los otros. Para ello no solo se tuvo en cuenta el empleo literal de cada palabra, sino también su uso en forma de derivados. Finalmente, se contabilizó el número de veces que cada término aparecía en el resto de definiciones, como puede verse en el cuadro ‘RECURSIVIDAD’ en la ficha de cada MECANISMO. **Conjunto** es el que más veces se repite en las definiciones de los otros MECANISMOS de acumulación: aparece hasta en 66 ocasiones. El segundo es **orden**, que figura 33 veces y, si lo contamos también en forma de **desorden**, 9 veces más, 42. **Sucesión** está **repetido*** 30 veces. Con **relación** y **sistema**, que aparecen 19 veces, se obtiene el **top five** de la recursividad en los MECANISMOS de acumulación analizados. Al hacer esta revisión apareció una segunda **lista** de términos que, aunque podrían haber sido introducidos desde el principio como MECANISMOS, quedaron fuera por error u omisión [ver p. 10, izda.]. Entre ellos, el más **repetido*** era **unión*** —y sus derivados—, que aparece hasta 13 veces en el **conjunto** de las definiciones; seguido de **estructura*** y **organización***, que se **repiten*** 10 veces cada uno.

Una vez **reunidos*** los participantes, se analizaron los resultados en colectivo, abriéndose una discusión. ¿Podría decirse que el *núcleo de la acumulación* está **compuesto*** por dos operantes primitivos, **conjunto** y **orden**? El **conjunto** es el menos condicionado de los MECANISMOS de acumulación, y representa el simple hecho de **juntar** cosas, la mera **unión***. Un **conjunto**, pese a no tener **orden** interno, **conforma*** un objeto en sí mismo, por **múltiple*** y heterogéneo que sea. Es el movimiento de *muchos* convirtiéndose en *uno*. En cambio, el **orden** representa un impulso de **jerarquizar** la información para obtener un sentido, **asociado*** a un modo **organizativo*** y **estructurante***. El **orden** es el primer

significado, quizás todavía un proto-significado, producido en la acumulación de las cosas. ¿Toda acumulación supone **unir*** y **ordenar**, y además por este **orden**? Resultó curioso observar que las definiciones de algunos MECANISMOS comenzasen con una **conjunción** de ambos términos, como por ejemplo en **algoritmo** (**‘Conjunto ordenado** y finito de operaciones que permite hallar la solución de un problema’, según el **DRAE**) o **archivo** (**‘Conjunto ordenado** de **documentos** que una persona, una sociedad, una **institución***, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades’, también según el **DRAE**). Se planteó que en arte —y probablemente en otras disciplinas—, aunque no haya un propósito acumulativo de partida, una vez hecha la acumulación, el siguiente paso suele ser preguntarse: ‘y ahora, ¿cómo la **ordeno**?’.

Alrededor de estos dos términos, la discusión se avivó. **Conjunto** y **orden** parecían conceptos demasiado abstractos. ¿Dónde quedaban los sujetos de la acumulación —acumulador, acumulado y receptor—? ¿Podría ser que el impulso de **archivo** respondiese a las premisas de **unir** y **ordenar**, mientras que el impulso **anarchivístico** —que trabaja *contra* el **archivo** como **estructura*** normativa— se preocupase más por los sujetos, por la base material y la **estructura*** del **archivo**, y por la deformidad de todos esos elementos? Se citó a Franco Berardi ‘Bifo’, quien compara los modos de **conjunción** y **conexión*** para analizar la comunicación contemporánea. El primero responde a una **comunidad*** sin **orden**, sin **jerarquía**, que lleva a una fusión positiva de las partes; mientras que el segundo opera bajo una **estructura*** lineal y artificiosa, **relacionada** con un propósito utilitario —como en los medios de comunicación (‘Bifo’, *Generación post-alfa*, 2007, pp. 79 y 245; *Fenomenología del fin*, 2017, pp. 19-26). ¿Podría haber **archivos** por intensidades? ¿Es posible imaginar algo que estuviese **archivado** ‘solo un poco’? Por último, antes de acabar la tercera sesión comentando las PROPUESTAS de los participantes, surgió la pregunta: ¿De dónde obtienen las acumulaciones su capacidad para generar relatos? En general pareció asentarse la idea de que el hecho de formar un **conjunto** conlleva una narratividad débil, de sentidos poco claros, que puede responder a un trabajo de tipo **rizomático**, por intensidades, estriado. Sin embargo, el acto de **ordenar** genera significados unívocos, y por tanto narraciones fuertes, que suelen responder a **estructuras*** de tipo arborescente, lisas y **jerarquizantes**.

La cuarta sesión no fue menos intensa. Se comenzó revisando por qué aparecía el **algoritmo** entre los MECANISMOS de acumulación propuestos. A pesar de que el **algoritmo** no acumula directamente, ofrece un **esquema*** operativo —entrada, proceso, salida— mediante el que puede pensarse cualquier tecnología acumulativa. Por tanto, el **algoritmo**, antes que ser uno más de los MECANISMOS, es un patrón de comportamiento de los mismos. Haciendo referencia a la

experta en **datos** Cathy O’Neil (*Loc. cit.*), vimos que en la sociedad contemporánea —así como en la práctica del arte— las acumulaciones cumplen también con 5 puntos que la estadounidense **asocia*** a los **algoritmos**: 1) tienden hacia el secretismo y la opacidad; 2) están ampliamente extendidas; 3) tienen una *definición de éxito* previa que condiciona la finalidad; 4) están embebidas de opiniones y, por tanto, sesgadas; 5) crean *loops* recursivos perniciosos. Aunque O’Neil habla sobre el proceso **algorítmico** de **datos**, en el taller se propuso pensar del mismo modo respecto a las **colecciones**, los **archivos** y otras TdA que suelen aplicarse al arte. Este opúsculo, por ejemplo, tiene por objetivo la revisión de uno de estos *loops* perniciosos: el que se produce en el **cúmulo*** de definiciones de los MECANISMOS de acumulación. Pero a su vez está embebido de las opiniones y asunciones previas del coordinador del taller. ¿Por qué hacer este análisis de la recursividad, y no cualquier otro ejercicio? La inconsistencia del **listado** de términos podría poner en duda la integridad de la propuesta —y así se ha querido mostrar en este **texto***—, ya que la *definición de éxito* de la misma partía de algunos valores que, a parte de ser discutibles, no se estaban cumpliendo: objetividad científica, confianza en lo cuantitativo, exhaustividad, obtención de un núcleo de sentido mediante la abstracción de conceptos, etcétera.

Pero, ¿puede decirse que la *definición de éxito* de una acumulación depende del balance entre *propósito* y *finalidad*? ¿Puede haber una acumulación sin un propósito inicial? ¿O sin finalidad? Aunque ambos no coincidan, o se vayan transformando en el proceso de acumular, parece necesario que haya un sentido orientativo inicial, una dirección, una opinión, una *definición de éxito*. ¿Qué se quiere decir con una acumulación concreta? Tal vez el primer motivo de una acumulación sea intuitivo, propositivo, una hipótesis o una pulsión, pero ya supone un marco de partida, una elección subjetiva que condiciona un marco de llegada. Debe ponerse atención en este ámbito, pues es donde el primer sesgo tiene lugar. El ideal del técnico —o del **archivo** policial, o de la **colección** de una **institución***— es establecer un **orden** claro desde el principio, que satisfaga cierta idea del resultado. ¿Puede decirse entonces que cuanto menos varía la **estructura*** acumulativa en su proceso de elaboración, tanto más normativo es el proceso de acumulación y, en ese caso, más nos encontramos frente a una *acumulación de poder*? ¿Puede decirse, al contrario, que cuando una acumulación duda de sí misma, modifica su **estructura***, deriva y se transforma, tanto menos opresiva es la acción que ejerce sobre los sujetos de la acumulación?

Finalmente, en la quinta sesión acudió como invitada a **Anna Dot**, quien propuso trabajar la idea del lenguaje como acumulación. Planteó, no tanto cómo aplicar TdA sobre el lenguaje, sino el hecho de que este supone un ‘**sistema** de **archivos** invisible’. Para **Dot**, cada palabra es una **red** de interpretaciones y tra-

ducciones posibles, que llegan a complicar la comunicación. Bajo ese enfoque se produce un *extrañamiento*: las infinitas aplicaciones y significados obligan a ponerse de acuerdo. El lenguaje impone un mandato de desciframiento, una necesaria búsqueda de sentido. ¿La palabra ‘casa’ supone lo mismo para mí que para ti? Y, en una pirueta del lenguaje, ¿qué entiende cada uno en la palabra ‘que’? ¿Cómo podemos, entonces, entendernos? La acumulación de acumulaciones que supone el lenguaje conduce hacia la idea de que el sentido de una expresión no es tan real como aparente, tal y como sucede con cualquier **conjunto** de cosas. Dados dos elementos, ¿qué es lo que convierte lo **múltiple*** en uno?

Tras la visita de **Anna Dot** el taller finalizó con la petición de definir algunos de los MECANISMOS que aparecen en este opúsculo. Los participantes se enfrentaron a la definición del término ‘**archivo**’, quizás el más connotado de todos. Desde hace décadas los autores más citados en la filosofía, la teoría crítica y el arte han discutido en qué consiste el impulso del **archivo**, sus **relaciones** con la modernidad y la posmodernidad, sus diversas derivas y capacidades en los más variados ámbitos —incluido el arte. Se ha dado voz a los usuarios del **archivo**, a los investigadores, a los pensadores y, últimamente, a los propios **archiveros**. Actualmente, cualquier definición de **archivo** de menos de un tomo de extensión resultaría sospechosa. ¿Cómo definir el **archivo** en un párrafo? Otras definiciones difíciles: ¿cómo diferenciar ‘**serie**’, ‘**secuencia**’ y ‘**sucesión**’? Entre los MECANISMOS de acumulación, las diferencias a veces son relativas, dependiendo del propósito y la finalidad, o de los propios sujetos de la acumulación. La polisemia y el perspectivismo que tanto extrañaban a **Anna Dot** fueron encontrados de nuevo en el proceso de redefinición de los MECANISMOS de acumulación, las más de las veces en forma de *loops* recursivos y autorreferenciales.

Una vez cumplidas todas estas sesiones, solo quedó acabar de **coordinar** esta PUBLICACIÓN, completar las fichas de los MECANISMOS, hilvanarlas con las PROPUESTAS, diseñar un **índice** y unos agradecimientos e imprimir estas páginas. Un opúsculo es también una **secuencia** de hojas, una **constelación** de sentidos, una acumulación en diversos **estratos**. Todavía más este, que contiene algo parecido a un **lexicón** o un **glosario** —¿cuál es la diferencia?— con incrustaciones de artistas. El propósito de *Desbordando el archivo* era encontrarse para hablar de lo que, siendo parecido a él, puede ir más allá del **archivo**, desplegándose en modos de hacer diversos pero (inter)**conectados***. La finalidad no está todavía clara. Aparentemente giraba en torno a la acumulación como herramienta para la práctica artística, pero en realidad las sesiones se derramaron en diversos temas de pensamiento y actualidad, en un esfuerzo por enfrentar aquello **múltiple*** que se vuelve uno creando un relato de su especificidad. Así es como operan las TdA.

ACCIÓN

ACUMULAR

EFFECTO

ACUMULACIÓN



IMAGEN

<https://pixabay.com/es/reloj-mecanismo-engranajes-976234/>
[Imagen de dominio público]; [https://es.m.wikipedia.org/wiki/](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Acumulaci%C3%B3n_de_Pet_para_reciclaje.jpg)
Archivo:Acumulaci%C3%B3n_de_Pet_para_reciclaje.jpg [Crédito:
Isaacvp. Bajo licencia CC BY-SA 4.0]



CASOS DE ESTUDIO

| | |
|------------------------|-----------------------|
| [1, text] | Nombre caso |
| [n, list] | Tipología caso |
| [n, list] | Mecanismo(s) |
| [2 (inic., fin), date] | Fechas |
| [n, list] | Personas |
| [1, long text] | Descripción |
| [1 (link, descr.)] | URL |
| [n, list] | Keywords |
| [1 (file, descr.)] | Imagen |
| [n (3 lists)] | Lugar |
| [n, list] | Eventos |
| [n (long, lat)] | Geodata |
| [1, text] | Comentarios |

PERSONAS

| | |
|------------------------|-------------------------|
| [1, text] | Nombre Apellidos |
| [2 (inic., fin), date] | Fechas |
| [n (3 lists)] | Lugar nacim. |
| [n (3 lists)] | Lugar defunc. |
| [n, list] | Rol |
| [1, long text] | Descripción |
| [n, list] | Keywords |
| [1 (link, descr.)] | URL |
| [1, text] | Comentarios |

MAPAS

| |
|---------------------------------|
| Mapa de Casos de estudio |
| Mapa de Eventos |
| Mapa de Instituciones |

EVENTOS

| | |
|------------------------|-------------------------|
| [1, text] | Nombre evento |
| [n, list] | Tipología evento |
| [2 (inic., fin), date] | Fechas |
| [n, list] | Institución |
| [1, long text] | Descripción |
| [1 (link, descr.)] | URL |
| [n, list] | Personas |
| [n (3 lists)] | Lugar |
| [n (long, lat)] | Geodata |
| [n, list] | Keywords |
| [1, text] | Comentarios |

INSTITUCIONES

| | |
|--------------------|-----------------------|
| [1, text] | Nombre instit. |
| [n (3 lists)] | Lugar |
| [n (long, lat)] | Geodata |
| [1 (link, descr.)] | URL |
| [n, list] | Keywords |
| [1, text] | Comentarios |

KEYWORDS

Nube de Keywords

MECANISMOS

Nube de Mecanismos

| | |
|---------|---------------------------------|
| ACCIÓN | ACCIÓN ACUMULATIVA |
| EFEECTO | MECANISMO DE ACUMULACIÓN |

Descripción del MECANISMO de acumulación.

| | | | |
|--------------|--|------------------|--|
| RECURSIVIDAD | <p>Rekursividad entre los distintos MECANISMOS de acumulación, en base a sus definiciones extraídas del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española y Wikipedia. Se revisa en cuántas definiciones de otros términos se emplea cada uno. Asimismo, se revisa qué MECANISMOS han sido empleados en cada definición, y su frecuencia de repetición*.</p> | CASOS DE ESTUDIO | <p>Código QR que enlaza* a la página del MECANISMO en la base de datos de prácticas artísticas acumulativas creada para el taller.</p> |
|--------------|--|------------------|--|

Imagen extraída de la búsqueda del MECANISMO en Google Imágenes. Se inserta la primera imagen que aparece con derechos de uso 'para reutilización no comercial'.

| | |
|--------|---|
| IMAGEN | Dirección web* de la imagen [Crédito. Licencia de uso] |
|--------|---|

DESCRIPCIÓN DE LA FICHA DE LOS MECANISMOS DE ACUMULACIÓN

A lo largo de este opúsculo, los MECANISMOS de acumulación aparecen destacados en el **texto*** con **negrita cursiva**. A su vez, los términos no propuestos inicialmente, pero que podrían haber figurado en el ejercicio planteado en el taller, aparecen destacados con **negrita cursiva** y un asterisco (*). Quedan aquí anotados para futuras investigaciones.

Términos que no se tuvieron inicialmente en cuenta, aparecidos en el proceso de estudio de la recursividad. Por frecuencia de aparición.

- 13 · **Unir*** [**Reunir***]
- 10 · **Estructura***
- 10 · **Organización***
- 9 · **Clasificación***
- 7 · **Conexión***
- 7 · **Enlace*** [**Vínculo***]
- 5 · **Repetición***
- 4 · **Interacción***
- 2 · **Componer***
- 2 · **Recopilación***
- 2 · **Taxonomía***
- 1 · **Almacenar***
- 1 · **Asociar***
- 1 · **Compendio***
- 1 · **Esquema***
- 1 · **Juego***

Términos que no se tuvieron inicialmente en cuenta, propuestos en las discusiones abiertas a lo largo del taller. Por **orden** alfabético.

- Archivo tentacular***
- Banco***
- Cadena***
- Canon***
- Cardumen***
- Conformar***
- Comunión***
- Corpus***
- Cuerpo***
- Cúmulo***
- Diseminación***
- Enciclopedia***
- Exposición***
- Género***
- Hemeroteca***
- Institución***
- Internet***
- Inventario***
- Manada***
- Multiplicidad***
- Museo***
- Nube***
- Olvido***
- Suma***
- Texto***
- Web***

ACCIÓN

OPERAR, CALCULAR, INTRODUCIR, GUARDAR, 'DATIFICAR'

EFECTO

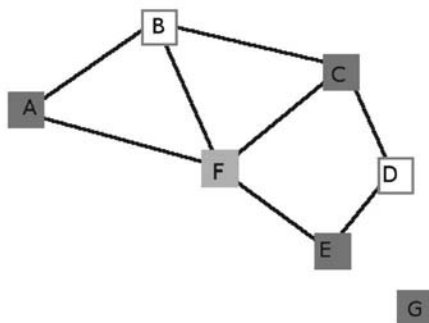
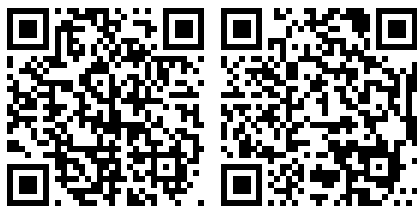
ALGORITMO [BASE DE DATOS, DATO]

En cierto modo, puede decirse que las tecnologías de acumulación **operan algorítmicamente**. El **algoritmo** no es un MECANISMO de acumulación, sino un proceso en el que hay una entrada, unos pasos y un resultado; estos plantean las condiciones para la resolución de un problema. El **algoritmo** remite a las tecnologías digitales, que han extendido las **bases de datos** —estáticas, dinámicas, **jerárquicas**, **relacionales**, etcétera— a todos los ámbitos. En ellas se **almacenan datos**, informaciones concretas y cuantificables. Todo es susceptible de volverse **dato**, pero en ese proceso se pierde su dimensión cualitativa. Lev Manovich (*Database as symbolic form*, 1999) indica que los **algoritmos** nos obligan a comportarnos **algorítmicamente**. Opone la acumulación de **datos** (**base de datos**) a su *proceso* (**algoritmo**), indicando que el segundo es el que produce narraciones; pero, ¿puede haber acumulación sin un propósito inicial?

RECURSIVIDAD

Algoritmo no aparece en la definición de ningún otro MECANISMO. En su definición aparecen: **conjunto**, **diagrama**, **orden** (2); **sistema** (1). **Base de datos** aparece 1 vez en la definición de '**lista**'. En su definición aparecen: **almacenar** (4); **sistema** (2); **documento**, **estructura***, **índice**, **organizar*** (1). **Dato** aparece 5 veces, en las definiciones de '**archivo**', '**atlas**', '**diagrama**', '**diccionario**' y '**documento**'. En su definición aparecen: **conjunto**, **estructura*** (2); **documento**, **relación** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Algoritmo_para_colorear.png [Bajo licencia CC BY-SA 4.0]

ACCIÓ

ARCHIVAR

EFECTO

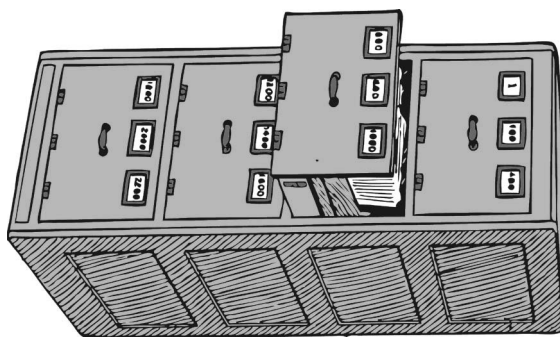
ARCHIVO

Conjunt de **documents** acumulats per una persona o per una **institució*** com a resultat de l'activitat pròpia o aliena. **Arxiu personal, patrimonial, eclesiàstic, nobiliari, d'una empresa. Arxiu judicial, militar, municipal. Arxiu digital** [dlc. iec.cat]; A **collection** of historical **documents** or records providing information about a place, **institution***, or **group** of people. 'source materials in local **archives**' [oxforddictionaries.com]; Los **archivos** son el subproducto **documental** de las actividades que desarrolla el hombre y son conservados por su valor testimonial a largo plazo [ica.org]; (Del lat. **archivum** < gr. *arkheion*, residencia de los magistrados) Local o mueble donde se guardan **documentos** públicos o privados. *Han remodelado el **archivo** de la Corona de Aragón* [thefreedictionary.com]; El término se utiliza para nombrar al **conjunto ordenado** de **documentos** que una sociedad, una **institución*** o una persona elabora en el marco de sus actividades y funciones [definicion.de]; **Conjunt** de la **documentació** produïda i rebuda per un organisme públic, **institució*** religiosa o laica, empresa industrial o comercial, família o individu, com a resultat de llur activitat, conservada en previsió d'una utilització jurídica o històrica [diccionari.cat].

RECURSIVIDAD

Archivo aparece 1 vez en la definición de '**índice**'. En su definición aparecen: **documento** (6); **conjunto** (5); **orden** (2); **dato** (1).

CASOS DE ESTUDIO



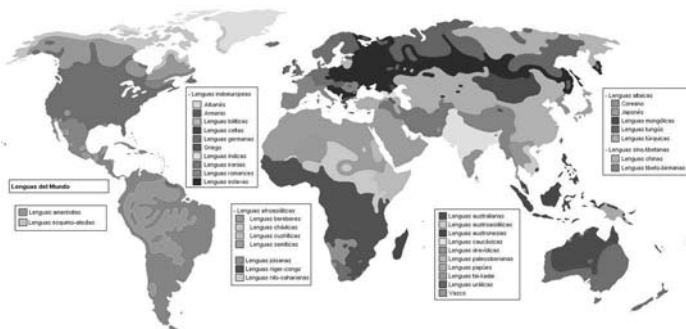
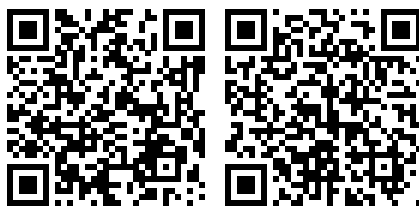
IMAGEN

<https://pixabay.com/es/gabinete-de-archivo-oficina-equip-146156/> [Bajo licencia CC0 1.0]

Un **mapa** es una representación sensible de un territorio, sea este físico, social, cultural, psicológico, real o incluso imaginado, como un *thirdspace*, según Edward Soja (*Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, 1996). El **mapa** acumula para conservar y transmitir un conocimiento espacial, que opera mediante distancias, **relaciones** y recorridos. Los **mapas** parecen hechos para nunca ser acabados; al contrario, están para marcar, medir, calcular, rayar y anotar encima. Por un lado son *palimpsesticos*: una acumulación de acumulaciones; por otra parte, algunos **mapas** tienden a borrar capas de información anteriores. Un **atlas** es un **cúmulo*** de **mapas** que encuentran un sentido **juntos**. Los **mapas** crean paisajes, y los **atlas**, panoramas.

RECURSIVIDAD ***Atlas*** no aparece en la definición de ningún otro MECANISMO. En su definición aparecen: ***unir**** (9); ***colección*** (3); ***sistema*** (2); ***compendio****, ***conjunto***, ***datos***, ***relación*** (1). ***Mapa*** aparece 3 veces en la definición de '***diagrama***'. En su definición aparece: ***relación*** (2).

CASOS DE ESTUDIO



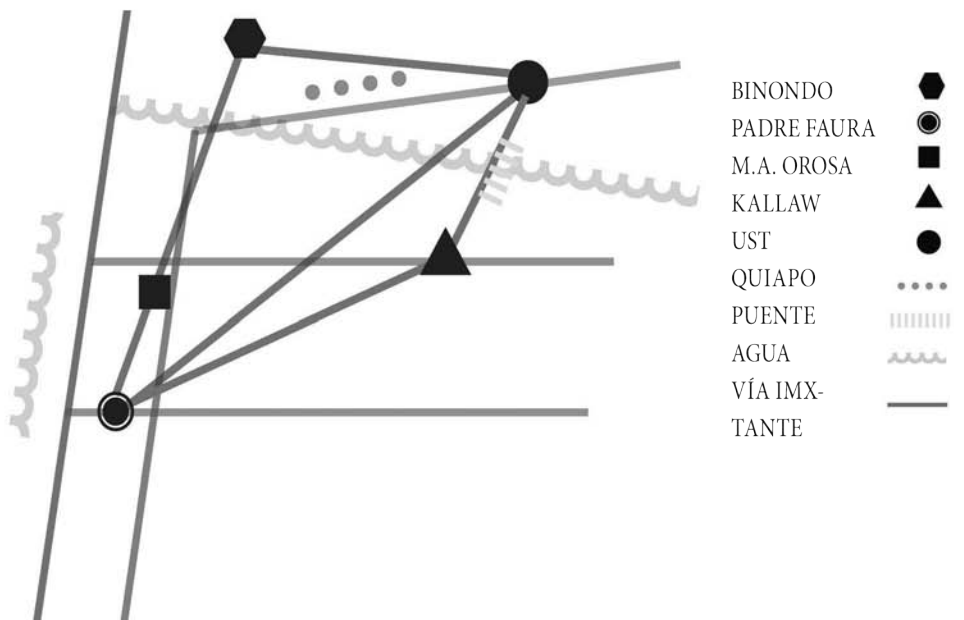
IMAGEN

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atlas_Santiago_Toural_GFDL.jpg; https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mapa_Lenguas_del_Mundo.png [Ambas bajo licencia CC BY-SA 3.0]

ANG MGA KATAHIMIKAN NG MAYNILA

MAPA DE SILENCIOS DE MANILA

ANG MGA KATAHIMIKAN NG MAYNILA es un proyecto personal que geolocaliza los espacios de silencio de la ciudad de Manila al igual que mapea la rutina establecida en ese periodo. Conocida la ciudad por su caoticidad se hace necesario acumular momentos de silencio para sobrevivir en el crónico ruido de la capital. El objetivo del proyecto es identificar aquellos espacios que permiten evadirse del ruido y hacer Mi último adiós como lo hizo José Rizal (1896) o Jaime Gil de Biedma (1956). Las fotografías fueron tomadas con cámara analógica durante los últimos meses después de vivir en la ciudad del Archipiélago más de tres años desarrollando los catálogos del Archivo histórico de la primera universidad de Filipinas, UST (1611). The Librarian



BIBLIOTECA INSTITUTO
CERVANTES



BINONDO



M.A. OROSA ST.



BINONDO



ROBINSON'S PLACE
PADRE FAURA ST.



BINONDO



M.A. OROSA ST.



KALLAW ST.



ROBINSON'S PLACE
PADRE FAURA ST.



KALLAW ST.



KALLAW ST.



UNIVERSITY OF SANTO
TOMAS (UST)



HISTORICAL ARCHIVE
(UST)



BINONDO



QUIAPO



UNIVERSITY OF SANTO
TOMAS (UST)



UNIVERSITY OF SANTO
TOMAS (UST)



ROBINSON'S PLACE
PADRE FAURA ST.

ACCIÓN

CONFUNDIR, DESORDENAR

EFECTO

CAOS [*DESORDEN*]

No se trata de un estado final —real o ideal— de la acumulación; es más bien un proceso que puede tener distintos grados de desarrollo. Todos los MECANISMOS de acumulación tienen cierta tendencia al **desorden**; esto es lo que la física conoce como *entropía*. Sin embargo, en pro de la limpieza del conocimiento, se tiende a buscar la eliminación del **caos**, como si de ruido se tratase. En una acumulación resulta imposible conseguir el **caos** absoluto. Siempre existirá al menos la distinción **ordenadora** ‘dentro/fuera’. Pero, a pesar de que el **orden** total también sea una utopía, esto no le impide erigirse como el ideal regulador. ¿Puede el **desorden** ser un MECANISMO de acumulación válido? Si el **orden** supone una **estructuración*** fuerte, determinista y totalizadora, ¿cómo puede sacarse partido del valor emancipador del **desorden**?

RECURSIVIDAD

Caos no aparece en la definición de ningún otro MECANISMO. En su definición aparecen: **orden** (4 + 9 en forma de ‘**desorden**’); **sistema** (2); **grupo, organización*** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

<https://www.flickr.com/photos/ubefoto/5518201321> [Crédito: Uberto, *caos frattale - chaos fractal*, 2010. Bajo licencia CC BY 2.0]

POLITILÉ PER AFTALAT POLIMETIL- ETACRI

fins on he arribat.

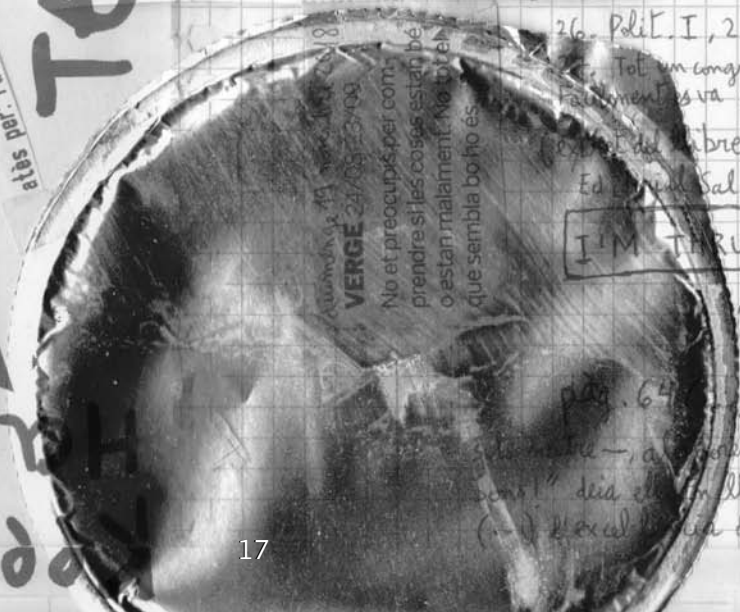
He llepat la tapa i el pot amb la llengua

Jogant a l'estil grec, artesanal fet amb llet de vaca.

ates per: patricia

disponible 17 de maig 2018
VERGE 24/08-23/09

Els desplaçaments que realitzis avui seran un xic complicats, et trobaràs cancel·lacions.



VERGE 24/03-23/08

No et preocupis per com prendre si les coses estan bé o estan malament. No t'obliga que sembla bo ho és.

Dijous 18 de gener del 2018
pàg. 155
(tràmit d'instància)



El desarmament
avui m'he, m'he, m'he
dificil
Dellums 2 de març
que cala el 7 de març
irracional, tot dimarts

26. Pol. I, 2 (1.2.2)
Tot un congrés m'ha
falsament es va admetre
l'estat del llibre Paz
Ed. de Sal Terra

I'M THRU FU

pàg. 64
Els
sens "deia el...
(-) El xal...
Tres

ACCIÓN

CATALOGAR, CATALOGACIÓN

EFECTO

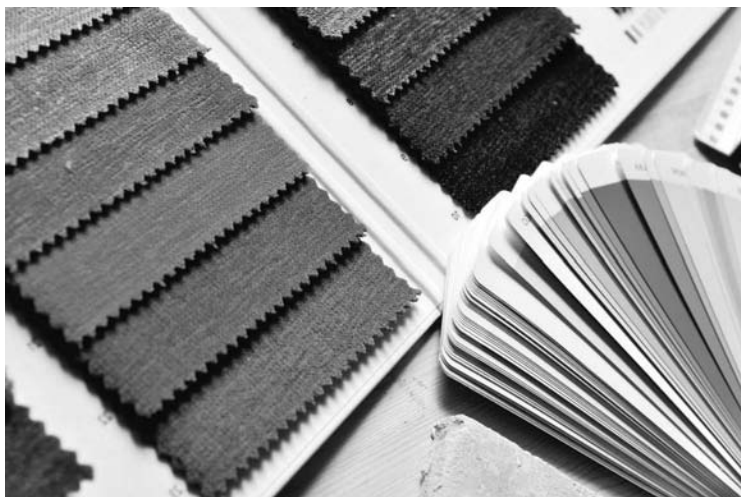
CATÁLOGO, CATALOGACIÓN

Muy relacionado con la compra-venta. Un **catálogo** es una acumulación de segundo grado: responde a otra que, por ser precedente, es a menudo tomada como la 'buena'. En un **catálogo**, por tanto, lo que importa es aquello a lo que indica [ver '**índice**', p. 44]. Sin embargo, en arte se hacen **catálogos** de las **exposiciones*** y otros eventos efímeros; al contrario que en otros tipos de **catálogos**, los de **exposiciones*** cobran la mayor importancia cuando su referente ya no se encuentra presente. Con el transcurso del tiempo y el efecto de la historia, el **catálogo** pasa de ser una acumulación secundaria a una fuente primaria. En el procedimiento de **catalogación**, muy **relacionado** con los de **categorización**, **clasificación*** y **taxonomía*** [ver p. 19], el **orden** tiene gran importancia, estableciéndose afinidades fuertes entre los elementos.

RECURSIVIDAD

Catálogo aparece 4 veces, en las definiciones de '**diccionario**', '**glosario**' e '**índice**'. En su definición aparecen: **documento**, **relación** (2); **colección**, **orden** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

<https://pixnio.com/es/objetos/colorido-negocio-catalogo-tela-color-textura-pintura-papel> [Imagen de dominio público]

ACCIÓN

CATEGORIZAR, CATEGORIZACIÓN

EFEECTO

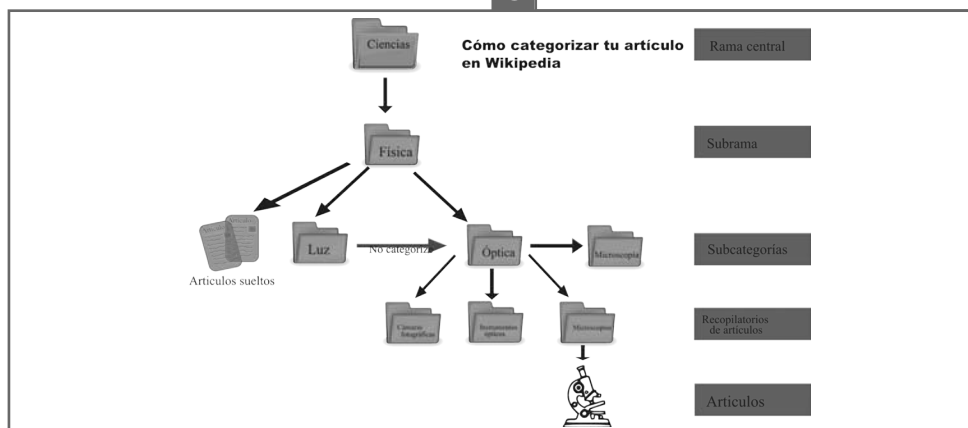
CATEGORÍA, CATEGORIZACIÓN

En el **cúmulo*** de términos —MECANISMOS de acumulación— propuestos en este opúsculo, hay algunas ausencias [ver el **listado** en la p. 10], entre las que se encuentran **clasificación*** y **taxonomía***. Una **categoría** es similar a una clase, o a una tipología; las tres **conforman*** **subgrupos** con características comunes dentro de una acumulación de **orden** superior, esto es, dentro de una **categorización** o una **clasificación***. En general, estas acumulaciones responden a una **estructura*** de tipo arborescente, filogenética, genealógica —muy relacionada con la **taxonomía***. Puede haber **categorías cerradas**, que son específicas y determinantes, o **abiertas**, que son heterogéneas, cambiantes, en proceso. Las cerradas generan **categorizaciones fuertes**, que trabajan en lo menudo pero tienen aspiraciones totalizantes; en cambio las **categorías** abiertas generan **categorizaciones débiles**, que parecen trabajar en lo amplio, aunque finalmente acaban hablando más de lo concreto que de lo general.

RECURSIVIDAD

Categoría aparece 2 veces, en las definiciones de ‘colección’ y ‘jerarquía’. En su definición aparecen: **clasificación*** (3); **jerarquía**, **relación** (2); **enlace***, **orden**, **sistema** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Esquema_de_categorizaci%C3%B3n_de_art%C3%ADculos.svg [Imagen de dominio público]



30 DAYS 30 SONGS consistió en hacer una canción al día durante 30 días, con técnicas de grabación y edición de distintas naturalezas, admitiendo el error y lo “incompleto” como parte de la pieza. **278 DAYS AFTER** es un ejercicio de organización de las 30 canciones según ciertas categorías no conclusivas.

- 1 • Teach-1-5
- 2 • Fout on l'air
- 3 • Espinas
- 4 • Rubia Como El Sol
- 5 • Astley You
- 6 • Ahora bien
- 7 • El Nuevo Desafío
- 8 • Universo 2
- 9 • Acaso Hubo Cosas
- 10 • Dolido o Dormido
- 11 • Obsolescencia
- 12 • La Píldora
- 13 • Technology for Example
- 14 • Casual Estruch
- 15 • Interna Interna
- 16 • Todo Me Sabe a Ti 5
- 17 • Benicarlí
- 18 • Lo Último
- 19 • Facebook
- 20 • Teoría
- 21 • El comedor wasabi del vecino
- 22 • Memes
- 23 • Coche2
- 24 • Estiu
- 25 • Tiago
- 26 • Post
- 27 • You Do Not Exist
- 28 • Ya No Hace Calor
- 29 • De quien casi
- 30 • El Fin

30 DAYS 30 SONGS

El Nuevo Desafío
Obsolescencia
Technology for E...
Lo Último
Facebook
Memes
You Do Not Exist
De quien casi
El Fin

**SOBRE INTERNET Y LAS
NUEVAS TECNOLOGÍAS**

Fout on l'air
La Píldora
Facebook

**HECHAS SOLO
A PARTIR DE VOZ**

Espinas
Rubia Como El Sol
Ahora bien
Acaso Hubo Cosas
Dolido o Dormido
El comedor wasabi...
Post

**CONTIENEN FUENTES DE
SONIDO ANALÓGICO**

Universo 2

**CONTIENE
CANDY CRUSH**

Universo 2
Casual Estruch
Interna Interna
Lo Último
Teoría
Coche2
Estiu
Post
Ya No Hace Calor

CONTIENEN
GRABACIONES DE CAMPO

Astley You
Ahora bien
Technology for E...
Todo Me Sabe a...
Facebook
Memes
Ya No Hace Calor
De quien casi

CONTIENEN
TEXTO

Benicarlí
Coche2
Estiu
Tiago

GRABACIONES DE UNA
TOMA EN DIRECTO

Espinas
Universo 2
Benicarlí
Tiago
Post
El Fin

SON
INSTRUMENTALES

Astley You
Universo 2
Dolido o Dormido
La Píldora
Todo Me Sabe a Ti 5
Lo Último
Tiago
De quien casi
El Fin

CONTIENEN
CANCIONES DE OTROS

Fout on l'air
Rubia Como El Sol
Astley You
El Nuevo Desafío
Obsolescencia
La Píldora
Todo Me Sabe a Ti 5
Teoría
Post

CONTIENEN
VÍDEOS

Ahora bien
El Nuevo Desafío
Facebook
Teoría
Memes
De quien casi

CONTIENEN MATERIAL
DIVULGATIVO

Astley You
Acaso Hubo Cosas
Dolido o Dormido
Interna Interna
Lo Último
Teoría
El comedor wasabi...
Estiu

CONTIENEN
CONVERSACIONES

Teach-1-5
Interna Interna

CONTIENEN
IMÁGENES

Teach-1-5
Ahora bien
Acaso Hubo Cosas
Obsolescencia
Casual Estruch
Lo Último
Facebook
You Do Not Exist

CONTIENEN
MI VOZ

Tiago

NO ES
MÍA

Escúchalo aquí:



soundcloud.com/
irmaeme/
sets/
30-days-30-songs

ACCIÓN

COLECCIONAR

EFECTO

COLECCIÓN

El acto de **coleccionar** se **relaciona** en cierto modo con un impulso posesivo, que en situaciones extremas se transforma en una pulsión trascendente. Así sucede cuando una **colección** privada se vuelve pública y se le acaba poniendo el nombre del **coleccionista**. Por lo tanto, una **colección** es una acumulación más o menos **ordenada** en la que el/la/lo que acumula tiene tanto —o más— peso que lo acumulado. El **archivo** tiene un propósito previo que va más allá de sí mismo [ver '**archivo**', p. 12], mientras que la **colección** suele centrarse en ella misma; aunque haga referencia a asuntos exógenos, lo que importa es el hecho de **coleccionar**: el discurso viene a posteriori. Hay **colecciones** completas e incompletas y, al mismo tiempo, completables e incompletables. **Coleccionar** parte de una voluntad acumulativa que puede **desencadenar*** otra de exhaustividad, casi patológica. El marketing se aprovecha de esta segunda.

RECURSIVIDAD

Colección aparece 5 veces, en las definiciones de '**atlas**', '**catálogo**' y '**conjunto**'. En su definición aparecen: **conjunto** (2); **categoría**, **grupo**, **orden**, **organización***, **relación**, **serie** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

<https://pixabay.com/es/im%C3%A1genes-fotos-colecci%C3%B3n-de-fotos-382010/> [Imagen de dominio público]

ACCIÓN

CONCATENAR

EFECTO

CONCATENACIÓN

La **concatenación** es un MECANISMO de acumulación en el que algo del elemento 1 guarda **relación** con el elemento 2 y/o los subsiguientes. En su seno reside, etimológicamente, la raíz '**cadena***, que señala de modo literal una linealidad **conectiva***. Debe señalarse que el término **cadena*** no ha sido computado en el estudio de la recursividad de los MECANISMOS de acumulación de este opúsculo [ver el **listado** en la p. 10]; no obstante, aparece en algunas definiciones. La **cadena***, por lineal, crea sentidos que atan, fuertes y directos: cuando son excesivamente formales, como en la *figura retórica* de la **conca-****tenación**, crean una **estructura*** determinista y rígida. En cambio, una **conca-****tenación** libre, dispersa, débil o por intensidades puede producir suplementos de sentido que enriquezcan una acumulación.

RECURSIVIDAD

Concatenación no aparece en la definición de ningún otro MECANISMO. En su definición aparecen: **enlace***, **repetición*** (2); **unir*** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_concatenaci%C3%B3n_de_las_cosas.jpg [Bajo licencia CC BY-SA 4.0]

| | |
|---------|---------------------|
| ACCIÓN | CONSTELAR |
| EFEECTO | CONSTELACIÓN |

‘Sin duda que no es que lo pasado venga a volcar su luz en lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que la imagen es aquello en lo cual lo sido se **une*** como un relámpago al ahora para formar una **constelación**. Dicho en otras palabras: imagen es la dialéctica en suspenso. Pues así como la **relación** del presente respecto del pasado es puramente continua, temporal, la de lo sido respecto del ahora es en cambio dialéctica: no es curso, es imagen, y se produce en discontinuidad.’, Walter Benjamin (*Libro de los pasajes*, 1927-1940). Una **constelación** es un modo de **unión*** sutil entre objetos dispares que genera una narración fragmentaria. La definición del **Diccionario** de la Real Academia de la Lengua Española, supone esta **unión*** ‘armoniosa’. Su **relación** con la astronomía obliga a revisar su dependencia del punto de vista cultural aplicado, así como las estrellas han sido **agrupadas** de modos diferentes por diferentes culturas.

RECURSIVIDAD **Constelación** no aparece en la definición de ningún otro MECANISMO. En su definición aparecen: **grupo, conjunto, enlace*** (2); **asociar*, unir*** (1).

CASOS DE ESTUDIO

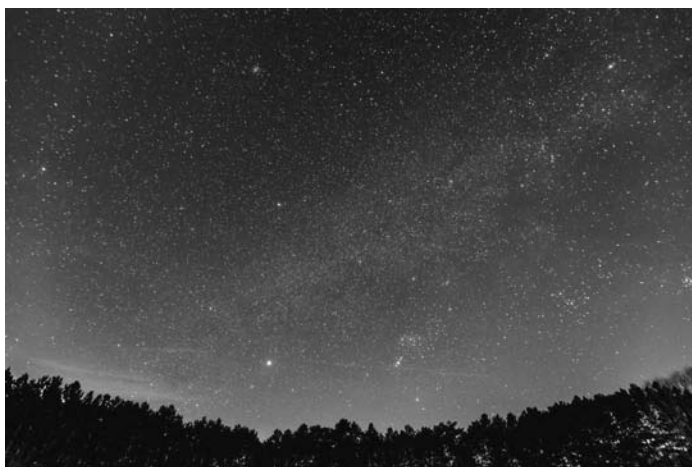
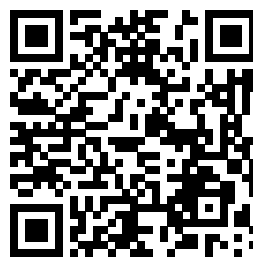


IMAGEN <https://pixabay.com/es/estrellas-constelaci%C3%B3n-cielo-1245902/> [Imagen de dominio público]

ACCIÓN

DIAGRAMAR

EFECTO

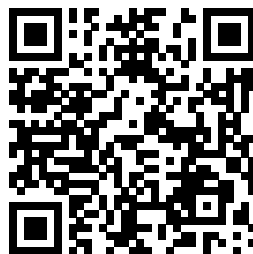
DIAGRAMA

El **diagrama** aprehende el mundo de manera gráfica y resumida. Siempre expresa algo más complejo que él mismo y, por tanto, simplifica. Sin embargo, de su abstracción es de donde extrae su potencia acumulativa: en su geometría depurada se muestra no solo información, sino **relaciones conectivas*** entre informaciones. Al tratarse de un modo de representación visual, unos pocos signos expresan significados complejos que pueden ser percibidos rápidamente. A pesar de ello, no todo puede expresarse mediante **diagramas** sin perder estas propiedades. Resulta paradójico que la propia definición de **diagrama**, intuitiva y clara, sea difícilmente expresada por un **diagrama**.

RECURSIVIDAD

Diagrama aparece 2 veces en la definición de '**algoritmo**'. En su definición aparecen: **mapa** (3); **esquema***, **sistema**, (2); **conjunto**, **datos**, **relación** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Diagrama_de_bloques.PNG [Imagen de dominio público]

ACCIÓN

‘LIMPIAR, FIJAR, DAR ESPLENDOR’, FORMAR, GLOSAR

EFFECTO

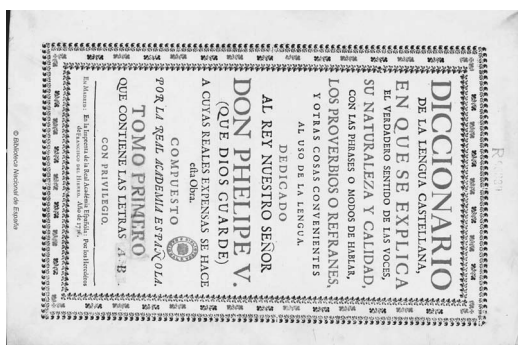
DICCIONARIO, TESAURO, LEXICÓN [GLOSARIO]

Un **glosario** es un **diccionario** pequeño, limitado a un asunto. Extrae de la acumulación de términos su poder normativo, disciplinario y disciplinado. **Lista** término tras término, y no se preocupa mucho por ser exhaustivo, porque él mismo crea su ámbito de actuación dentro de un área del conocimiento. La acumulación **ordenada** y limitada le da apariencia de objetividad, cosa que se acentúa con la *estética del fragmento* en el tránsito entre la modernidad y la posmodernidad. El **diccionario** sí tiene en su origen pretensiones completas de exhaustividad, aunque sean imposibles. No obstante, el colmo es la **enciclopedia***, obra magna del conocimiento occidental totalizador cuyas pretensiones universales ponen en relieve la parcialidad del proyecto moderno.

RECURSIVIDAD

Diccionario aparece 2 veces, en la definición de ‘**documentación**’. En su definición aparecen: **orden** (3); **catálogo**, **dato**, **lista**, **relación** (1). **Glosario** no aparece en la definición de ningún otro MECANISMO. En su definición aparecen: **catálogo**, **conjunto**, **orden**, **recopilación*** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diccionario_de_la_lengua_castellana_RAE_1726_1739.jpg [Dominio público]

ACCIÓN

DOCUMENTAR

EFECTO

DOCUMENTO, DOCUMENTACIÓN

La importancia del **documento** reside en su **relación** con la historia. No hay **documentos** del futuro —aunque pueden referirse a él. La hermenéutica del **documento**, al no ser este unívoco, depende de quien lo interpreta o, todavía más, de quien lo crea: Michel Foucault señalaba que en la historia ‘de nuestros días’ el valor de los **documentos** ya no está en ‘reconstituir [...] el pasado del que emanan’, sino en ‘trabajarlo[s] desde el interior y elaborarlo[s]’ (*La arqueología del saber*, 1969). Por supuesto, uno de los métodos más efectivos de creación de **documentos** es la acumulación —de informaciones. A su vez, una **documentación** es una acumulación de **documentos**. Una ‘buena’ **documentación** es aquella que dice lo que uno quiere decir. Uno habla por medio de su **documentación**, ¿o era al revés?

RECURSIVIDAD

Documentación aparece 10 veces, en las definiciones de ‘**archivo**’, ‘**base de datos**’, ‘**catálogo**’ y ‘**dato**’. En su definición aparecen: **diccionario** (2); **conjunto**, **dato**, **organización***, **recopilación*** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

<https://pixabay.com/es/documento-de-papel-contrato-legales-40600/> [Imagen de dominio público]

Papel reciclado rústico DINA 4
29,7cm x 21cm
623,7cm2 por una cara
1247,4cm2 por ambas caras
16,03gramos
0,17€
Doblado por la mitad en 4 partes iguales
Dina 5
Cortado e impreso por Pablo Santa Olalla

PAPEL RECICLADO RUSTICO 90 GR
70X110 CM
0,70 €

Referencia 162400

Más productos de este fabricante... **RAIMA**
1986

DESCRIPCIÓN

Papel 100% reciclado. Totalmente reciclable y biodegradable. Aplicaciones: Apto para todo tipo de impresiones y técnicas a lapiz. Gramaje: 90 GR Dimensiones: 70X110 CM

www.raimapapers.cat es un dominio en Internet titularidad de LA CARPETA I EL PAPER, S.A. inscrita en el Registro Mercantil de Barcelona, Tomo 7036, Folio 158, Sección 2, Hoja 80299, con CIF A58094624 y dirección en C/ Comtal, 27 08002 BARCELONA. Puede ponerse en contacto con nosotros:

Por teléfono, en el número 93 317 49 66

Por correo electrónico, escribiendo a info@raimapapers.cat.

inicio / sobre raima

A Barcelona, la ciudad del diseño, le faltaba algo. El 2 de septiembre de 1986, Raima se convirtió en la primera y fin, elegimos un edificio singular: una histórica casa del siglo XIX, situada en la popular calle Condal, en pleno barrio de Gràcia.

Pero nuestra historia ya había comenzado algunos años antes:

1979. Fundamos La Carpeta, el origen de un grupo que no dejaría de crecer.

1986. Nace Raima, un auténtico emblema de la ciudad de Barcelona.

1989. Abrimos al público la segunda planta de la tienda Raima en la calle Condal, doblando así la superficie total.

1990. Creamos el "Concurso de Ilustración Raima", para promocionar y premiar el trabajo de los profesionales.

1995. Se inaugura la segunda tienda Raima en la calle Déu i Mata, junto al centro comercial de L'illa Diagonal.

2000. Llega Konema, la más reciente de nuestras tiendas.

2010. Llega Artesanía Catalunya. Producto fabricado artesanalmente 100%, todo hecho en Catalunya

Hoy, el mundo de la papelería ha cambiado. Las grandes empresas monopolizan el mercado. Raima, como gran referente de la papelería tradicional, sólo tiene una manera de mantener su liderazgo: ofrecerte calidad, servicio e innovación, los valores que nos han acompañado desde nuestros inicios.

Datos de estructura Actual

Forma jurídica: Sociedad anónima
Capital social: 60.101,21€
Capital desembolsado: 60.101,21€

DATOS DE LA EMPRESA

| | |
|----------------------|---------------------------|
| NOMBRE DE LA EMPRESA | LA CARPETA I EL PAPER SA |
| Nº DE EMPLEADOS | De 11 a 50 |
| FACTURACION | 1.000.001 € - 2.500.000 € |
| FORMA JURIDICA | SOCIEDAD ANONIMA |

C.I.F. Y MÁS INFORMACIÓN Información comercial, mercantil y financiera sobre LA CARPETA I EL PAPER SA

SECTOR DE LA EMPRESA Comercio al por mayor y al por menor

DIRECCIÓN CL COMTAL, 27

TAMARO MICROEMPRESA

FECHA DE CONSTITUCIÓN 1986

TELEFONO 933174966

ACTIVIDAD Comercial al por mayor de periódicos y artículos de papelería en establecimientos especializados

CNAE 4782

ULTIMO DEPOSITO DE CUENTAS 2016

CAPITAL SOCIAL ND

ULTIMO CAMBIO 14/12/2017



Ten envío la información que tenemos no hay más

M Teresa (Raima)

Temas: PAPEL RECICLADO GRIS.

Buenas tardes Juan David:

Según lo solicitado indicamos exhalación técnica del papel reciclado gris.

-REF9503 TAI

Papel reciclado:

Alta opacidad:

Especialmente:

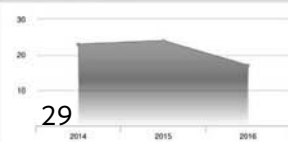
Directivos Funcionales / Ejecutivos

| Cargo vigente | Apellidos y nombre |
|-----------------------|---------------------------|
| Director General | BAJA BACARDIT, NURIA |
| Director Financiero | BAJA BACARDIT, NURIA |
| Director RRHH | MARQUES, ISABEL |
| Director Comercial | ESPLUGAS MAQUEDA, ANTONIO |
| Director de Marketing | ESPLUGAS MAQUEDA, ANTONIO |
| Director de Compras | BAJA BACARDIT, NURIA |

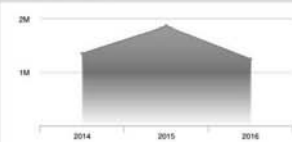
Cargo no vigente

Apellidos y nombre

Evolución de Empleados



Evolución de Ventas



Es el estándar más usado en fotocopias, papel de oficina y cuadernos escolares... Una hoja de papel de tamaño **DIN A4** mide 210 por 297 mm. ¿Pero por qué esas medidas y no otras? ¿Qué significa eso de DIN y del número?

DIN es el acrónimo del *Deutsches Institut für Normung* (Instituto Alemán de Normalización), que es el organismo nacional de normalización de Alemania, cuya función es la **elaboración de estándares técnicos** para la racionalización y el aseguramiento de la calidad, informa sabercurioso.com.

En **1922** se elaboró la norma DIN 476, que es la que normaliza los **formatos de papel**. Dicha norma fue adoptada posteriormente por la mayoría de los organismos nacionales de normalización europeos. El formato de referencia de la serie A es el A0 (área 0) y abarca una superficie de 1 metro cuadrado.

Y no sólo eso, sino que la longitud de sus lados mantienen una relación ideal. ¿Y por qué esta proporción en concreto? Porque de esta manera, al cortar por la mitad -de su lado más largo- una hoja A0, **el lado más corto pasa a convertirse en el lado más largo** de la nueva hoja A1.

Reciclaje de papel

El **reciclaje de papel** es el proceso de recuperación de papel ya utilizado para transformarlo en nuevos productos de papel. Existen tres categorías de papel que pueden utilizarse como materia prima para papel reciclado: molido, desechos de pre-consumo y desecho de post-consumo. El papel molido son recortes y trozos provenientes de la manufactura del papel, y se reciclan internamente en una fábrica de papel. Los desechos pre-consumo son materiales que ya han pasado por la fábrica de papel, y que han sido rechazados antes de estar preparados para el consumo. Los desechos post-consumo son materiales de papel ya utilizados que el consumidor rechaza, tales como viejas revistas o periódicos, material de oficina, guías telefónicas, etc. El papel que se considera adecuado para el reciclaje es denominado "desecho de papel".

Diccionario



rústico, rústica

adjetivo

1. Del campo o relacionado con él.
"un ambiente rústico; el catastro rústico"
sinónimos: rural
2. [persona] Que tiene costumbres o modales propios de la gente del campo.
"un carácter rústico"

papel reciclado



Todo

Imágenes

Vídeos

Shopping

Noticias

Más

Configuración

Herramientas

Aproximadamente 14.600.000 resultados (0,44 segundos)

Reciclaje de papel - Wikipedia, la enciclopedia libre

https://es.wikipedia.org/wiki/Reciclaje_de_papel ▼

El reciclaje de papel es el proceso de recuperación de papel ya utilizado para transformarlo en nuevos productos de papel. Existen tres categorías de papel que pueden utilizarse como materia prima para **papel reciclado**: molido, desechos de pre-consumo y desecho de post-consumo. El papel molido son recortes y ...

[Razones para reciclar](#) · [Reciclaje de papel por país](#) · [Críticas al reciclaje](#)

Diccionario

papel



papel

nombre masculino

1. Material que se presenta como una lámina fina hecha con pasta de fibras vegetales u otros materiales molidos y mezclados con agua, secados y endurecidos después, que se utiliza para escribir, dibujar, envolver cosas, etc.
"hoja de papel; comprar papel para envolver"
2. Pedazo rectangular de ese material laminado en blanco, manuscrito o impreso.
"tengo que ordenar los papeles que hay encima de la mesa"

Traducciones, origen de palabras y más definiciones

papel reciclado rustico definicion



Todo

Imágenes

Vídeos

Shopping

Noticias

Más

Configuración

Herramientas

Aproximadamente 76.200 resultados (0,40 segundos)

¿Papel reciclado o ecológico? - Santa Cruz Limpia

<https://www.santacruzlimpia.info/index.php/blog/item/9-papel-reciclado-o-ecologico> ▼

6 mar. 2013 - Existen distintas **definiciones** para el **papel** según sus características ambientales, debemos tener cuidado y no dejarnos engañar por las palabras, que pueden llevar a confusión. La clave está en saber cuál es el que produce menos impacto ambiental. Fijémonos en estos datos: 130220 GRAFICO ...

Falta: rustico

PAPEL RECICLADO RUSTICO 90 GR 70X110 CM

Más pr inicio / sobre raima

0,70

DESCR

A Barcelona, la ciudad del diseño, le faltaba algo
fin, elegimos un edificio singular: una histórica Pla
Teatre Tívoli d'Urqu

Papel 1

Pero nuestra historia ya había comenzado algun

1979. Fundamos La Carpeta, el origen de un gru

1986. Nace Raima, un auténtico emblema de la

pé

1989. Abrimos al público la segunda planta de la

1990. Creamos el "Concurso de Ilustración Raim

papel reciclado

1995. Se inaugura la segunda tienda Raima en la

2000. Llega Konema, la más reciente de nuestra

2010. Llega Artesania Catalunya. Producto fabric

Diccionari

Hoy, el mundo de la papelería ha cambiado. Las
liderazgo: ofrece calidad, servicio e innovación

rústico

rústico, rústica

adjetivo

Tema: PAPEL RECICLADO GRIS.

Buenas tardes, Juan David:

1. Del campo o relacionado con él.

"un ambiente rústico; el catastro i
sinónimos: rural

Según lo

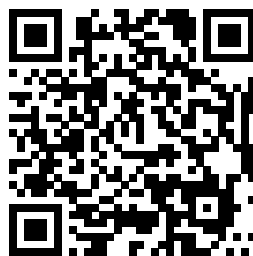
Dato

Evolución de Emp

Una **enumeración** es una **lista** [ver p. 45; obsérvese que las definiciones de '**enumeración**' y '**lista**' son recursivas entre sí] con un **ordinal** —número, letra— delante de cada ítem. De este modo se crea una distinción espacial entre los elementos. Esta simple operación de numerar la **sucesión** [ver '**sucesión**', p. 57] le otorga, en principio, un mayor poder de **ordenación** del que tiene una **lista** cualquiera. La **enumeración** tiene una versión anglosajona en el *ranking*, muy relacionada con la competitividad, el honor, el orgullo, el creerse por encima de los demás y otros valores heteropatriarcales. La **enumeración**, por tanto, suele ofrecer una acumulación cuantitativa, pero acompañada en segundo término por una valoración cualitativa, lineal y binomial, del **orden** 'mejor/peor' o 'primero/último'.

RECURSIVIDAD **Enumeración** aparece 2 veces en la definición de '**lista**'. En su definición aparecen: **conjunto** (5); **lista** (4); **coordinación**, **orden**, **repetición***, **sucesión** (2); **yuxtaposición** (1).

CASOS DE ESTUDIO



PUNTOS SUSPENSIVOS

- al final de una oración no terminada.
- al final de una enumeración incompleta.
- para indicar la omisión de un párrafo.



ACCIÓN

ESTRATIFICAR, ESTRATIFICACIÓN

EFECTO

ESTRATO, ESTRATIFICACIÓN

'[...] Quien trata de aproximarse a su propio pasado sepultado ha de proceder como un hombre que excava. Ante todo, no debe temer volver una y otra vez sobre un mismo estado de cosas... a esparcirlo como se esparce la tierra, a removerlo como se remueve la tierra. Pues los 'estados de las cosas' ya no son como aquellos **estratos** que sólo en la más minuciosa y exhaustiva investigación facilitan aquello por lo que la excavación merece la pena, esto es, las imágenes que, desprendidas de toda **relación** anterior, aparecen —como torsos en la galería de un **coleccionista**— como objetos preciosos en los sobrios aposentos en los que hacemos nuestro examen ulterior. Y es útil, ciertamente, proceder de manera planificada en las excavaciones, además de indispensable el cuidadoso golpe de pala que tantea la oscura tierra. Y se engaña a sí mismo quien sólo hace el **inventario*** de los hallazgos y no sabe indicar en el suelo actual el lugar y colocación precisos en donde se encuentra lo antiguo.', Walter Benjamin (Excavar y recordar, c. 1932). 'Y sobre todo, entre dos **estratos** se producen fenómenos de **interestratos**: transcodificaciones y pasos de medios, mezclas.', Gilles Deleuze y Félix Guattari (Mil mesetas, 1980).

RECURSIVIDAD

Estrato no aparece en la definición de ningún otro MECANISMO. En su definición aparece: **conjunto** (2).

CASOS DE ESTUDIO



Barrios de Envigado

| | |
|---------|---|
| Estrato | 1 |
| | 2 |
| | 3 |
| | 4 |
| | 5 |
| | 6 |
| | 7 |



IMAGEN

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estratos_de_Envigado-Colombia.png [Crédito: Envigadeno. Bajo licencia CC BY-SA 3.0]

ARCHIVOS OCEÂNICOS

¿Qué se pide al excavar en una palabra? Al revolver su tierra, investigar sus superficies en una jornada por sus fracturas, otras entradas o túneles abandonados habitados por antiguas entidades, se perciben sus deterioraciones y mutaciones, y lo que parecía liso se vuelve estriado. Tal cual una superficie llena de cavidades y hoyos, la palabra aparece como un complejo campo povoado por distintos paisajes e imágenes, una constelación de capas de tiempo entremezcladas en un verdadero ovillo. Cada hoyo de la palabra implica niveles distintos de penetrabilidad y de accesibilidad, sugiriendo pasar por otros substratos y materialidades que exigen una coreografía específica. Se excava en una palabra en busca de memorias, historias y fantasmas que pueden entregarnos algo de futuro: un trabajo sobre y con el archivo.

Si todo puede *hacer archivo*, todo es archivable o hace parte de esta fiebre de archivo. Pero el archivo como acumulación coquetea con el colonialismo y con toda la violencia epistémica del proyecto colonial. Me interesan los archivos que ofrecen algo de promesa, algo que viene del pasado, como un soplo, un viento o un susurro. Derrida habla precisamente de esta promesa en su famoso texto *Mal de archivo*: 'Una mesianidad espectral trabaja el concepto de archivo y lo vincula, como la religión, como la historia, como la ciencia misma, con una experiencia

muy singular de la promesa' [1], es decir, una invocación para la supervivencia que ya no significa la muerte y el retorno del espectro 'sino el sobrevivir de un exceso de vida que resiste al aniquilamiento' [2]. La posibilidad de la supervivencia es la posibilidad del archivo, algo que pide un trabajo de memoria, que se vuelve repetidamente a los tiempos buscando lo que se fragmenta o lo que se deteriora, lo que está a punto de perderse, lo que fue descartado, omitido, silenciado o excluido; comportarse como alguien que excava, alguien que excava la palabra a contrapelo y así hace nuevos caminos, otras deambulaciones, rutas contradictorias sin sentido, rutas que hacen círculos para luego volver al mismo lugar. Como escribe Walter Benjamin: '[...] no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo revolviendo y esparciendo tal como se revuelve y esparce la tierra. Los "contenidos" no son sino esas capas que sólo después de una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que vale la pena excavar: imágenes [...]' [3]. No sería casual que en el principio del texto *Excavar y recordar* él escriba que 'la lengua nos indica de manera inequívoca que la memoria no es un instrumento para conocer el pasado, sino sólo su medio' [4]. La memoria es pura *medialidad*.

[1] DERRIDA, J. *Mal de Archivo: Una Impresión Freudiana*. Valladolid: Trotta, 1997, p. 44.

[2] Ibidem, p. 67.

[3] BENJAMIN, W. "Excavar y recordar" en *Imágenes que piensan*, Abada, Madrid: 2010, p. 350.

[4] Idem.

La célebre frase de Wittgenstein en el *Tractatus Logico-Philosophicus* de que 'los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo' [5] hace un giro hacia la construcción histórica de las palabras. Al exponer la complejidad de su formación, las relaciones de poder que las atraviesan, los efectos en los cuerpos y sus usos culturales, la palabra abre nuevas tramas discursivas. Su presente, en medio de estas composiciones abigarradas de distintas historias, se compone de sobrevivencias y supervivencias, insistencias, fisuras, desvíos, interrupciones y proyecciones, una energética compleja y heterogénea. Pasado, presente y futuro fluyen juntos y simultáneamente. No hay un solo presente o un solo pasado, sino presentes antagónicos que coexisten, pasados-presentes que disputan todo el tiempo el sentido de las cosas. Este presente se contamina de posibilidades de acción creativa, artística, política, económica, deseante, etc., y de posibilidades de tránsito, codificación y perturbación del sentido del lenguaje y de la práctica política como un trabajo en y sobre el tiempo.

Situar históricamente el lenguaje. Observar el movimiento de las palabras conjuntamente con los procesos del mundo, con los avances de las instituciones —como hizo Foucault—, es decir, ver cómo las palabras no sólo se articulan, sino cómo silencian, turban o transforman las maneras de ver, sentir y pensar. En particular, ver cómo una misma palabra puede aglutinar otras muchas, como una misma prác-

tica puede nombrar al mismo tiempo muchas otras prácticas anteriores y muchas otras que vendrán; cómo una palabra, por eso, es un archivo, una acumulación de usos, historias, memorias, codificaciones, instrumentalizaciones, citas, diccionarios, enciclopedias, leyes. Tomemos la palabra *fetichismo* como un archivo. Un archivo colonial que se compone de múltiples dispersiones, de las palabras de las que deriva su sentido y etimología, especialmente de la palabra *fetiço* —'hechizo' en portugués— y *facticius* —en latín—; de cuerpos que nombra, como el del indio, del negro, del hereje, del sexualmente pervertido o del iludido; de los saberes que la desarrollan, como la antropología, el discurso médico sexual, el discurso económico, filosófico, colonial, científico, e todos los saberes que fundaron el pensamiento ilustrado y la propia modernidad; de cuerpos que lo anuncian, como el cuerpo masculino, europeo, heterosexual y blanco que habla siempre de este *Otro*. Marx, Freud, Comte, Kant, Hegel, Binet, Charcot, De Brosses, todos estos señores que hablan del *fetichismo* como falta, o como ilusión, o como perversión, o como irracionalidad, se amparaban fundamentalmente en una lectura profundamente racista y colonial sobre las prácticas religiosas, políticas y contractuales de los territorios colonizados, especialmente en la costa oeste africana. Es decir, la condición de posibilidad del *fetichismo* es la colonización, y repetir el gesto del *fetichismo* como crítica hacia algo es repetir un gesto inserido en la violencia física y epistémica del proyecto colonial. No

[5] WITTGENSTEIN, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza, 2009.

significa que no podemos hacerlo, pero tenemos que tener en cuenta cuál es el pasado que estamos actualizando y el territorio conceptual en que se adentra la palabra.

William Pietz, antropólogo americano, dedicó un estudio a una cierta arqueología lingüística de la palabra *fetiche*, un método de estudio de los usos de la palabra y su consecuente reflexión en ‘un campo de instancias particulares que ejemplifican ningún modelo o verdad exclusivo o fuera de este mismo ‘archivo’’ [6]. El *fetiche* para él es un *objeto radicalmente histórico* y debe ser pensado precisamente como una serie totalizada de usos particulares [7], esto que llama de abordaje *histórico-lingüístico* [*‘historic-linguistic approach’*] [8]; es decir, observar la palabra desde sus usos en distintas geografías y tiempos históricos.

Plasmar los sentidos del *fetiche* desde los cuerpos y discursos que lo anuncian como un ejercicio de situar su historia, situar política e históricamente, para explorar su complejidad paradójica, sus ruidos, sacudidos sísmicos y re-territorializaciones, es rearticular un hilo desde el presente, de múltiples capas de sentidos y geografías que el *fetiche* y el *fetichismo* comportan. En un primer artículo de una serie, Pietz ya apunta a la dificultad conceptual que atraviesa el tema: ‘Discursivamente promiscua y teóricamente sugestiva, siempre ha sido una palabra con un

pasado, convirtiéndose para siempre en ‘una vergüenza’ (MacGaffey, 1977) para disciplinas en las ciencias humanas que buscan contener y controlar su sentido’ [9]. Una palabra que resiste, creo que como cualquier palabra, a una contención o control, una palabra con dudosa e incierta deambulación por los saberes que la intentaron domesticar. Cualquier intento de captura del *fetichismo*, cualquier intento de sistematización total, rastreo objetivo de sus fuentes y orígenes, no conseguirá nada más que fracasar en su aprehensión y posibilidad política: el *fetiche* presupone la imposibilidad de una teoría general [10].

Según Pietz, el *fetiche* debe ser pensado ‘como una idea y un problema, [...] que [...] se originó en los espacios transculturales de la Costa de África Occidental durante los siglos XVI y

[9] Ibidem, p. 5.

[10] Idem, p. 5. Muy parecido con el concepto que Derrida propone de archivo: ‘[...] pues, la impresión de no poder plantear ya nunca más la cuestión del concepto, de la historia del concepto, y especialmente del concepto de archivo. No lo podremos seguir haciendo al menos según una modalidad temporal o histórica dominada por el presente o por el pasado. Ya no nos sentimos con derecho a plantear cuestiones cuya forma, gramática y léxico parecen sin embargo tan legítimas, a veces tan neutras. Ya no le encontramos un sentido seguro a cuestiones como estas: ¿disponemos ya de un concepto del archivo?, ¿de un concepto del archivo que sea uno?, ¿que sea un concepto cuya unidad además esté asegurada?, ¿hemos estado alguna vez seguros de la homogeneidad, de la consistencia, de la relación unívoca de algún concepto con un término o con una palabra como ‘archivo?’’ DERRIDA, J. *Mal de Archivo: Una Impresión Freudiana*. Valladolid: Trotta, 1997, p. 41.

[6] PIETZ, W. “The Problem of the Fetish, I”, *Res: Anthropology and aesthetics* 9, Spring, 1985, p. 7.

[7] Idem.

[8] Ibidem, p. 15.

XVII' [11] y aparece como una manera de 'traducir y transvalorar objetos entre sistemas sociales radicalmente diferentes' [12]. Más específicamente, la palabra surge dentro de una problemática sobre la 'capacidad de los objetos materiales de incorporar, simultánea y secuencialmente, valores religiosos, comerciales, estéticos y sexuales' [13]. Cuando los portugueses llegaron a la costa oeste africana en el siglo XV, nombraron las prácticas religiosas de las sociedades que allí vivían de la misma manera que pensaban la hechicería en su país; llamaron a las estatuas de madera, los talismanes, los ornamentos y la medicina de *feitiços*. Tal palabra viene del latín *facticius*, y puede significar engaño, artificio, hecho con las manos, opuesto a lo que viene de la naturaleza, tal como encantamiento, hada, magia, poción.

Con la colonización protestante de la región de Guinea —actuales Senegal, Gambia, Guinea, Guinea-Bissau, Serra Leoa, Costa do Marfim, Gana, Togo, Benin, Nigéria, Camarões, Guiné Equatorial, Gabão, Congo y Angola— por los holandeses, se produjo un cambio lingüístico en la palabra, que pasó a ser escrita como *fetisso* y a ejercer una función más compleja en el vocabulario colonial para nombrar no sólo objetos, sino prácticas y sitios políticos. Lo que pedía la interlocución con una materialidad heterogénea, o era un espacio político-religioso de la población

local, fue codificado como *fetisso*, y luego *fetiche* [14]. El *fetisso* y el *fetiche* conviven en la literatura de los textos de los colonizadores, comerciantes y traficantes de esclavizados para nombrar las mismas cosas, pero el *fetiche* se torna hegemónico con la invención del término *fetichismo* en 1760 por el francés Charles de Brosses. Según él, *fetichismo* era el primer estágio de la religión, es decir, su etapa más 'primitiva'. Desde entonces pasa a implicar un determinado uso en la filosofía ilustrada, principalmente sobre el debate del origen antropológico de las religiones en términos de evolución de la sociedad. El *fetichismo* pasa a hacer parte del vocabulario del racismo científico, este mismo saber que propagaba un discurso que ponía los pueblos colonizados en situación de infantilidad e irracionalidad desde su 'poco desarrollo'. Cuando la dimensión antropológica gana una connotación psicológica —en términos de *poder-saber* del discurso médico—, los pueblos considerados 'selvagens' son tratados como si tuviesen una mentalidad poco desarrollada. La práctica de la adoración de la naturaleza y de otros objetos materiales con atributos energéticos y mágicos, considerados de poco valor por los europeos, la supuesta animación de

[11] PIETZ, W. "The Problem of the Fetish, I", *Res: Anthropology and aesthetics* 9, Spring, 1985, p. 5

[12] Ibidem, p. 6.

[13] Ibidem, p. 7.

[14] Podemos pensar en términos en inglés encontrados en la literatura usual y en textos 'científicos' de antropología, teología, política, etc., como *fetish-houses*, *fetish-trees*, *fetish-idol*, *fetish-oath*, *fetish priest*, *fetish-gold*, etc. PIETZ, W. "The problem of the fetish, IIIa: Bosman's Guinea and the Enlightenment theory of fetishism", *Res: Anthropology and aesthetics* 16(1), Autumn, 1988, p. 106.

estos objetos, y la atribución de causa y efecto de fenómenos que dan vida a la intención de estos objetos mágicos, era precisamente el contrapunto de la racionalidad.

En el siglo XVIII, para Europa, los adoradores de *fetiches* y el *fetichismo* en Guinea se convirtieron en el ejemplo definitivo de una sociedad inmoral, un gobierno injusto y un pueblo irracional influenciado por la promulgación egoísta del engaño religioso. El adorador del *fetichismo* se convirtió en la imagen misma de la verdad de la 'no ilustración' [15]. Esto podría significar que al menos el propio concepto de *fetichismo* puede ser pensado desde el lugar del mito fundador de la ilustración, como una suerte de hummus o fertilizante para el proyecto civilizatorio ilustrado. La dimensión misma de proyecto civilizatorio, proyecto humano y de Estado, tuvo como contrapunto la propia sociedad colonizada y el *fetichismo* como orden organizador de esto. Es decir, el *fetichismo* era la antítesis de la civilización, pues producía órdenes sociales motivadas por deseos, sentimientos y emociones, y no por la razón —en el sentido dado en tal tiempo. Marx mismo, en el siglo XIX, llama al *fetichismo* 'la religión de los apetitos de los sentidos' [16].

En el siglo XIX, mientras Kant, Hegel, Comte y luego Marx escribían sobre el *fetichismo* y el *fetichismo*, en las tierras coloniales éstos seguían como práctica o denuncia. Precisamente

acá se puede observar la confluencia de los tiempos de la palabra. Mientras se escribía sobre el *fetichismo* como objeto inadecuado de la sexualidad, como proceso por lo cual las mercancías aparecen como independientes de las relaciones de explotación laboral del proletariado o como estagio primero de una teleología de la religión, en las colonias el discurso es desplazado junto con el tráfico de vidas esclavizadas e impelidas a reorganizar sus lógicas, prácticas, deseos y mitologías frente a una nueva necropolítica impuesta. Así, sus prácticas religiosas fueron igualmente desplazadas hacia Brasil, Antillas, Estados Unidos y Europa, que componían el tráfico triangular [17], y fueron recodificadas en este nuevo orden colonial. En la Guinea sob colonización Inglesa en el siglo XIX, el *fetichismo* era prohibido por ley tal cual los contratos comerciales que necesitaban prácticas distintas del comercio racional de los colonizadores. En Haití, la revolución de 1791 empieza con un ritual vudú e influye una serie de levantes por todas las Antillas. En el Brasil de la primer mitad del siglo XX, antes y después del fin de la esclavitud, la práctica llamada 'fetichista', el *candomblé*, era sistemáticamente reprimida por ser considerada poco civilizada y salvaje; leyes y supresiones de la policía y la sociedad buscaban acabar con tales prácticas, cosa que sigue presente en la realidad brasileña actual.

Claro, el discurso racista y evolucionista sigue hasta el siglo XX, principalmente en las guerras coloniales

[15] Idem.

[16] MARX, C. *Escritos de Juventud*. México: Fondo de cultura económica, 1982, p. 224.

[17] WILLIAMS, E. *Capitalismo y esclavitud*. Madrid: Traficantes de sueños, 2011.

en África. Basta observar las imágenes de la revista *Illustrated London News* de fevereiro de 1902 descrevendo la derrota de la resistência nigeriana como la ‘supressão dos adoradores de fetiche’ [18] y de marzo de 1896 descrevendo la derrota de los Ashanti en Guinea como ‘The ashanti expedition: the fall of the fetish’ [19]. No podemos olvidar que el *fetiche* va de la mano de un proyecto de control, aniquilación y transformación de los cuerpos colonizados y sus prácticas culturales, políticas y religiosas; es decir, de un proyecto civilizatorio que se inscribe y es inscrito por todo un campo de relaciones de *poder-saber* en el territorio colonizado. Esto pasó un poco antes de que Alfred Binet profundizara el estudio sobre el *fetichismo sexual* [20] para luego Freud hacer su lectura: ‘Fetichismo. Un aspecto totalmente particular ofrecen los casos en que el objeto sexual normal es sustituido por otro que guarda relación con él, pero es completamente inapropiado para servir a la meta sexual normal. [...] El sustituto del objeto sexual es, en general, una parte del cuerpo muy poco apropiada a un fin sexual (el pie, los cabellos), o un objeto inanimado que mantiene una relación demostrable con la persona sexual, preferiblemen-

te con la sexualidad de esta (prenda de vestir, ropa interior). No sin acierto se ha comparado este sustituto con el *fetiche* en que el salvaje ve encarnado a su dios’ [21].

Esta palabra-ovillo, abigarrada de historias y discursos, pide un tratamiento archivístico para dejarnos atentos sobre el origen de las palabras. Las palabras coloniales son líneas que piden un *hacer archivo*. Un archivo del *fetiche* para denunciar un vocabulario banalizado por la filosofía sin apuntar críticamente su génesis, y para pensar en este archivo de relaciones de *poder-saber* y de epistemicidios, no para condenar el *fetiche* a la muerte, sino más bien para observar la posibilidad crítica de una *visión afirmativa del fetiche*, o sea, diferente de la visión negativa del mismo, como ilusión y ausencia. Es decir, entender el *fetiche* como una tecnología de la crítica [22], como posibilidad de inventar un presente rescatando prácticas reprimidas y olvidadas, haciéndolas chocar con la fundación misma de la modernidad para producir una constelación llena de futuros, como decía Benjamin.

El archivo, ya sabemos, posee la capacidad de perturbar la condición de existencia misma de la palabra y del discurso que orienta su uso, su práctica y su sentido. Si tomamos el archivo como punto de partida para producir

[18] *The Illustrated London News*, February 1st, 1902. British Library.

[19] *Illustrated London News*. March 14th, 1896. British Library.

[20] BINET, A. *El fetichismo en el amor*. Madrid: Daniel Jorro, 1904. Curiosamente esta edición fue encontrada en 2018 en la Biblioteca de Derecho de la Universidad de Barcelona (CRAI Biblioteca de Dret) en la sección de Criminología. El ejemplar estaba totalmente deteriorado.

[21] FREUD, S. “Fetichismo” en *Obras completas de Sigmund Freud. El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura, y otras obras (1927-1931)*, Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu editores S.A., 1992.

[22] MENARD, A. “Inmanencia: un fetiche”, *Archivos de filosofía*, núm. 6-7, 2011-2012, p. 610.

una crítica a la historia de una palabra, es fundamentalmente para reafirmar que 'nada es menos seguro, nada está menos claro hoy en día que la palabra archivo [...]. Nada es más turbio ni más perturbador. Lo turbio de lo que es aquí perturbador es sin duda lo que perturba y enturbia la vista, lo que impide el ver y el saber, mas también la turbiedad de los asuntos turbios y perturbadores, la turbiedad de los secretos, de los complots, de la clandestinidad, de las conjeturas semi-privadas semi-públicas, siempre en el límite inestable entre lo público y lo privado, entre la familia, la sociedad y el Estado, entre la familia y una intimidad aún más privada que la familia, entre sí mismo y sí mismo' [23]. La palabra perturbada al mismo tiempo perturba toda su órbita, y lo hace para ordenar o reordenar novamente, para hacer deambular, caminar y recorrer otros sitios, y luego imprimirse de nuevo. Perturba al mismo tiempo que inventa, reorienta, abre caminos para la exposición de otros pasados.

Así como en todo trabajo de memoria se pide una política y una toma de posición, me gustaría terminar con una reflexión de Suely Rolnik, filósofa y psicoanalista brasileña. Ella aborda el archivo desde lo que llama *políticas de inventario* [24], o sea, la capacidad del dispositivo-archivo de crear condiciones para prácticas que puedan activar experiencias sensibles en el presente y

desarrollar nuevas configuraciones del inconsciente en el campo social por medio de otros usos de la cultura visual y la documentación histórica. Las imágenes y las palabras, para ella, tienen la capacidad de resonar y componer un tejido sensible que puede producir inquietudes y poner en crisis el presente, precisamente cuando otras *imágenes del pasado* vuelven al presente para exponerlo y denunciarlo. Esta política, además de tener la capacidad de *inventariar* poéticas, mapear formas y operar como cartografía de la exposición política [25], permite *inventar* poéticas, crear arquitecturas sensibles que permitan reactivar memorias olvidadas por el flujo homogéneo y vacío del tiempo en el capitalismo.

Si hacer un *archivo* puede inventar presentes es precisamente porque los objetos y las palabras se derraman y se prolongan más allá. Los objetos y las palabras no son puntos, sino campos inmensos, cartografías superpuestas que organizan y desorganizan mundos. El *archivo* inventa presentes al permitir que toda piedra sea océano, que todo lo estático se convierta en movimiento líquido, en flujo. El *archivo* permite, a través de una palabra, rastrear y componer distintos discursos a lo largo de la historia y con eso ver cómo las palabras vibran, ganan contornos e intensidades. Las palabras, tal como los cuerpos, son transportados, traficados y violentados. Entre Europa, África o América Latina y Caribe, se puede decir que el *archivo del fetiche* es precisamente este *archivo oceánico*.

[23] DERRIDA, J. *Mal de Archivo: Una Impresión Freudiana*. Valladolid: Trotta, 1997, p. 98.

[24] ROLNIK, S. "Furor de arquivo", *Arte & Ensaio*, ano XVI, nº 19, dez. 2009.

[25] Idem.

Agrupar supone *unir** cosas, ‘poner *junto*’, en principio sin *orden*. No obstante, resulta muy fácil llegar a la *ordenación* a través del *agrupamiento*. En primer lugar, porque cualquier *grupo* tiene una membrana que lo distingue del exterior, que separa el dentro y el fuera, y esto supone una primera *ordenación* básica. Para revisar la segunda vía de *ordenación* en *conjuntos*, hay que apoyarse en la lingüística. Un *grupo*, para la teoría del lenguaje, es un *sintagma*. Y los *sintagmas* se *vinculan** entre sí mediante tres operaciones básicas: *coordinación*, que supone un *enlace** directo y horizontal; *subordinación*, que supone una *unión* jerárquica*; y *yuxtaposición*, o el mero hecho de cobrar un sentido por proximidad, sin engranaje. En la *yuxtaposición* opera la *conmutatividad*, que es menor en la *coordinación* —uno primero que el otro, y no siempre al revés— e inexistente en la *subordinación*. Muchas veces, casi sin quererlo, al *juntar* cosas en un *grupo*, la propiedad conmutativa deja de funcionar. En ese momento nos encontramos súbitamente ante un *conjunto jerarquizado*. ¿Es posible esquivar este proceso? De todos modos, una vez creado un *conjunto* aparentemente *desordenado*, ¿el siguiente paso no es preguntarnos por la posible *organización** del mismo? Del *agrupamiento* surge un pulso narrativo débil, que se vuelve tanto más intenso cuanto más se *jerarquiza*, cuanto más los elementos pierden su movilidad dentro del *conjunto* [ver ‘orden’, p. 46].

Grupo aparece 5 veces, en las definiciones de ‘caos’, ‘colección’, ‘conjunto’ y ‘constelación’. En su definición aparecen: *conjunto* (8); *composición**, *estructura**, *organización**, *sistema*, *sucesión*, (1). **Conjunto** aparece 66 veces, en las definiciones de ‘algoritmo’, ‘archivo’, ‘atlas’, ‘base de datos’, ‘colección’, ‘constelación’, ‘dato’, ‘diagrama’, ‘documentación’, ‘ecosistema’, ‘enumeración’, ‘estrato’, ‘glosario’, ‘grupo’, ‘red’, ‘secuencia’, ‘serie’, ‘sistema’ y ‘sucesión’. En su definición aparecen: *lista*, *unir** (2); *colección*, *composición**, *grupo*, *juego**, *orden*, *repetición**, *vínculo** (1). **Coordinación** aparece 2 veces en la definición de ‘enumeración’. **Subordinación** aparece 3 veces, en las definiciones de ‘jerarquía’ y ‘rizoma’. **Yuxtaposición** aparece 1 vez en la definición de ‘enumeración’. **Jerarquía** aparece 4 veces, en las definiciones de ‘categoría’ y ‘rizoma’. En su definición aparecen: *orden* (5); *subordinación* (2); *categoría*, *clasificación**, *estructura**, *organización**, *sistema* (1).

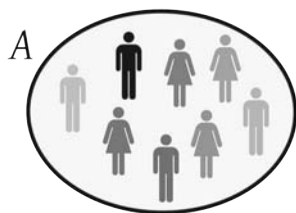


CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

<https://pixabay.com/es/asociaci%C3%B3n-comunidad-grupo-reuni%C3%B3n-152746/> [Imagen de dominio público]



$$A = \{ \text{figure 1}, \text{figure 2}, \text{figure 3}, \text{figure 4}, \text{figure 5}, \text{figure 6}, \text{figure 7}, \text{figure 8} \}$$

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PersonsSet.svg>
[Crédito: Kismalac. Bajo licencia CC BY-SA 3.0]



CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

<https://pixabay.com/es/pir%C3%A1mide-jerarqu%C3%ADa-infograf%C3%ADa-1931970/> [Imagen de dominio público]

ACCIÓN

INDEXAR, INDIZAR

EFECTO

ÍNDICE

El **índice** es uno de los *signos lingüísticos*. Hace referencia a la cosa de modo sutil, no por identificación, como el icono, ni por interpretación cultural, como el símbolo. Para Charles S. Peirce, el **índice** hace referencia a la *segundidad*, una **categoría** general del significado en la cual lo evidente —el representamen— hace referencia a una segunda cosa —el objeto— sin necesidad de una tercera —el interpretante. Como MECANISMO de acumulación, un **índice** es una **agrupación ordenada** de elementos que hace referencia a una acumulación anterior, supuestamente más importante. Por lo tanto, se trata de un *bypass* que expresa la **estructura*** de esa acumulación inicial facilitando su acceso, que de otro modo sería más complejo.

RECURSIVIDAD

Índice aparece 2 veces, en las definiciones de '**base de datos**', y '**sucesión**'. En su definición aparecen: **clasificación*** (3); **catálogo, lista** (2); **archivo, orden, relación** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

<https://pixabay.com/es/dedo-mano-dedo-%C3%ADndice-dedo-puntero-304431/> [Imagen de dominio público]

ACCIÓN

LISTAR

EFECTO

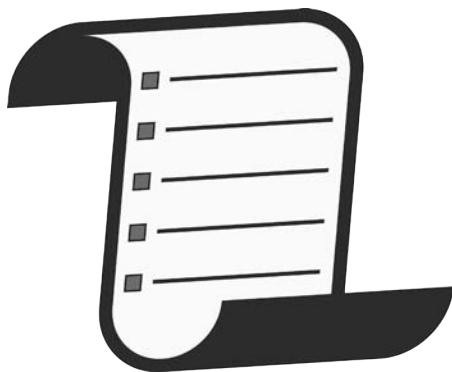
LISTA

Como acumulación, la **lista** es una **enumeración** [ver p. 33; obsérvese que las definiciones de '**lista**' y '**enumeración**' son recursivas entre sí] sin **ordinales**. Tiene un propósito externo, por lo cual el **orden** es coyuntural: importa más el contenido —el significado— del **conjunto**, que la forma. Normalmente, la **lista** es tomada por un MECANISMO de acumulación primitivo, poco **jerarquizante**, y suele emplearse para acumular en estadios iniciales, para recordar o para **ordenar** cosas que no tienen mucha importancia. Sin embargo, la forma impone una **estructura*** espacial que, por simple, es fuerte. Esta **estructura*** suele ser vertical, u horizontal separada por puntuaciones. Aunque no se quiera, esta disposición produce un **orden sucesivo** [ver '**sucesión**', p. 57]. Tanto por su inmediatez en la confección, como por lo directo de su comunicabilidad casi visual, la **lista** puede tener un gran efecto evocador y poético, como por ejemplo en las **listas** de Georges Perec de 'cuartos donde se pueden guardar libros', 'sitios donde se pueden poner libros' o 'cosas que no son libros y que se encuentran a menudo en las bibliotecas' (*Pensar/Clasificar*, 1985).

RECURSIVIDAD

Lista aparece 11 veces, en las definiciones de '**diccionario**', '**enumeración**', '**conjunto**', '**índice**', '**relación**' y '**secuencia**'. En su definición aparecen: **enumeración** (2); **grupo**, **base de datos** (1).

CASOS DE ESTUDIO




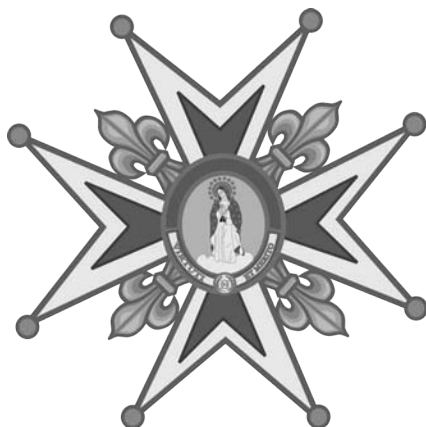
IMAGEN

<https://pixabay.com/es/lista-de-comprobaci%C3%B3n-negocio-2851998/> [Imagen de dominio público]

| | |
|---------|--------------------------|
| ACCIÓN | ORDENAR |
| EFFECTO | ORDEN, ORDENACIÓN |

Resulta destacable que, en las definiciones de **orden** y **ordenación** del **Diccionario** de la Real Academia de la Lengua Española, aparezcan valoraciones estético-morales, del tipo ‘buena disposición de las cosas’. El **orden** nos remite directamente a la normatividad en la acumulación, a la **estructura*jerárquica** que crea narraciones y discursos fuertes. Tras el término ‘**conjunto**’, **orden** —y sus derivados— es el segundo que más se **repite*** en las definiciones de los MECANISMOS de acumulación. Esto lleva a pensar que el núcleo de la acumulación sea, primero ‘**agrupar**’, ‘**unir***’ o ‘**juntar**’, y después **ordenar**. En cuanto hay un **cúmulo*** de elementos —con una capacidad discursiva todavía débil—, aparece una **pulsión de orden**, un intento de generar un sentido fuerte a partir de esa acumulación [ver ‘**grupo**’, p. 42].

| | | | |
|--------------|--|------------------|---|
| RECURSIVIDAD | Orden aparece 33 veces (+9 en forma de ‘ desorden ’), en las definiciones de ‘ algoritmo ’, ‘ archivo ’, ‘ caos ’, ‘ catálogo ’, ‘ categoría ’, ‘ colección ’, ‘ conjunto ’, ‘ diccionario ’, ‘ enumeración ’, ‘ glosario ’, ‘ índice ’, ‘ jerarquía ’, ‘ secuencia ’, ‘ serie ’ y ‘ sucesión ’. En su definición aparecen: sistema (4); interacción* , organización*(2) . | CASOS DE ESTUDIO |  |
|--------------|--|------------------|---|



| | |
|--------|---|
| IMAGEN | https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Venera_de_la_Orden_de_Carlos_III.svg [Crédito: Heraldry. Bajo licencia CC BY-SA 3.0] |
|--------|---|

2 d'abril del 2018 (2) l'encens

amb força, primer has d'enfonsar
tes a les unes i després a les altres.
disposat a canviar en la teua pròpia flama...
Com podries convertir-te en un ésser nou i fort
si primer no et transformes en cendra?"

Frédéric Nietzsche sobre la

2 d'abril del 2018

del llibre *Tratado sobre los frenos* de Víctor Nubla
Edicions el Kham, Barcelona, 1997

traduint del castellà, que és la versió original
del Pròleg, pàg. 5 " (...) Perquè la veritat és q
hi caben servalendes com aquelles dins de pa
reduïts a "expressions col·loquials. Tant é
poder. Tant l'aliment. Tan gran la seva sal
Tan cruel la seva documentació complementària
(Tot esultant el disc *El blando recibo de*
especies. M.C.O. series vol. 4, de Víctor
Zanfonia, 1999)

(p.32)

Després de sopar agafava els
envasos i guardava. En
recomponia un angle escap-
tot, allisava els trossos doble-
gats de les tapes metal·litzades
i embaldia els pots de vidre
del iogurt com si hi hagués
fontaneta amb saqueix.

afalagada per les sobres-
nigars, Xima se'n va sentir
però al mateix temps
preocupada trobar la manera de
dir-li que no, sense gendre'l.

Però era difícil dir-li que no, car
en els seus monòlegs no era possible
destruir-hi una sola pregunta. I
com dir-li sí o no a una persona
que no et pregunta res? Per dir-li
alguna cosa, Xima va contestar també
amb monòlegs i (...) "

(p. 170) (...) "la ràtio d'un escarabat li p
incontenible, una carícia lleugera li p
desbocades amb extremitats (...)"

Quim / Quima de Maria Aurèlia Capma
Editorial Laia, 1981, Barcelona

Ha estat ates per: Judith

2018
day 27 Marc / March

tena principio
esperarà
la veritat.

| | |
|---------|-----------------------------|
| ACCIÓN | TRABAJAR EN RED, DISTRIBUIR |
| EFEECTO | RED |

A veces, la **red** no hace sino ocultar bajo su entramado de nodos y **conexiones*** una **estructura*** lineal y **jerárquica** de los elementos que la **componen***. Hay que tener cuidado con ello. Sin embargo, en tanto que acumulación, la **red** tiene algunas características específicas muy interesantes. Como los **diagramas**, muy útiles para representar **redes**, no solo contiene objetos, sino también sus **relaciones***. Como los **archivos** y las **colecciones**, las **listas**, las **series** y otros MECANISMOS, puede crecer infinitamente. No obstante, una **red** puede desarrollarse en sentidos diagonales y niveles insospechados, más allá de la horizontal y la vertical. Algunas **redes**, las que saltan de dimensión, son multicapa, tienen varios **estratos**; así albergan informaciones de distintas procedencias. Cuanto más heterogéneos son los elementos que **conecta*** una **red**, más interesantes son sus **conexiones*** —sin embargo, lo contrario no está asegurado. La **red** está en un estadio intermedio entre **árbol** y **rizoma**.

Red no aparece en la definición de ningún otro MECANISMO. En su definición aparecen: **conjunto** (6); **sistema** (3); **relación** (2); **conexión***, **estructura***, **organización*** (1).

CASOS DE ESTUDIO

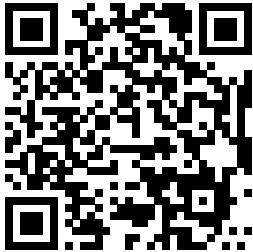


IMAGEN <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Red.svg> [Imagen de dominio público debido a su geometría simple]

| | |
|---------|-----------------|
| ACCIÓN | RELACIONAR |
| EFEECTO | RELACIÓN |

Relación tiene dos acepciones adecuadas a este propósito. La primera, de uso convencional, es un sinónimo de **lista**. La segunda, más compleja, expresa aquello que surge entre dos o más elementos, haciéndolos partícipes lo unos de los otros. Esta segunda acepción, cuando funciona por la vía de lo cuantitativo —**relación** matemática o gramatical—, supone simplemente la proporción de lo uno que interactúa en lo otro. En cambio, por la vía de lo cualitativo —la de los significados—, la **relación** se abre al campo de lo metafórico, y permite una mayor diversidad de posibilidades; de este modo se ensancha lo ‘real’, lo ‘permitido’, lo ‘válido’. **Relacionar** puede significar lo mismo que crear un **enlace*** o **vínculo***, términos que no han sido inicialmente tomados en cuenta en este estudio [ver el **listado** en la p. 10].

Relación aparece 19 veces, en las definiciones de ‘**atlas**’, ‘**catálogo**’, ‘**categoría**’, ‘**colección**’, ‘**dato**’, ‘**diagrama**’, ‘**diccionario**’, ‘**ecosistema**’, ‘**índice**’, ‘**mapa**’, ‘**red**’, ‘**secuencia**’, ‘**sistema**’, y ‘**sucesión**’. En su definición aparecen: **conexión*** (6); **enlace***, **lista**, **serie** (1).

CASOS DE ESTUDIO

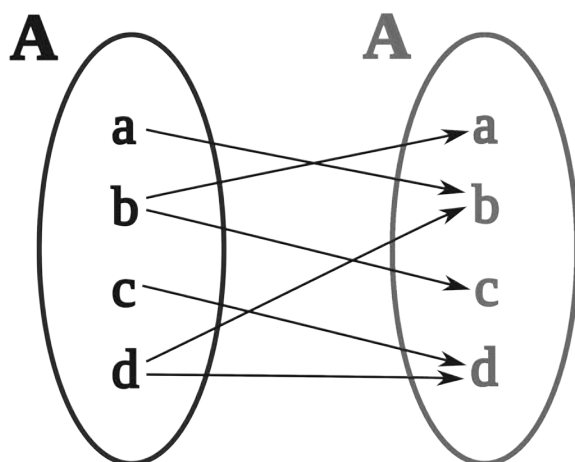
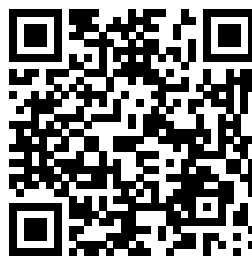


IMAGEN https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Relaci%C3%B3n_binaria_12.svg [Imagen de dominio público]

Emm tallo les ungles dament
d'aquest full, i les recolliré.
He rebut una imatge
de Nàpols i en un racó

ACCIÓN

EFEECTO

RIZOMA

‘Resumamos los caracteres principales de un **rizoma**: a diferencia de los árboles o de sus raíces, el **rizoma conecta*** cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza; el **rizoma** pone en **juego*** regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no-signos. El **rizoma** no se deja reducir a lo Uno ni a lo **Múltiple***. No es lo Uno que deviene en dos, ni tampoco que devendría directamente en tres, cuatro, cinco, etc. No es un **múltiple*** que deriva de lo Uno, o al que lo Uno se añadiría ($n+1$). No está hecho de unidades, sino de dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes. No tiene principio ni fin, siempre tiene un medio por el que crece y desborda. Constituye **multiplicidades*** lineales de n dimensiones, sin sujeto ni objeto, distribuibles en un plan de consistencia del que siempre se sustrae lo Uno ($n-1$). Una **multiplicidad*** de este tipo no varía sus dimensiones sin cambiar su propia naturaleza y metamorfosearse. [...]’, Gilles Deleuze y Félix Guattari (Mil mesetas, 1980).

RECURSIVIDAD

Rizoma no aparece en la definición de ningún otro MECANISMO. En su definición aparecen: **jerarquía**, **organización*** (2); **clasificación***, **estructura***, **subordinación**, **taxonomía*** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

<https://pixabay.com/es/jengibre-planta-asia-rizoma-cocina-1432262/> [Imagen de dominio público]

| | |
|---------|------------------|
| ACCIÓN | SECUENCIAR |
| EFEECTO | SECUENCIA |

Una **secuencia** es una **ordenación** continuada de elementos, normalmente lineal, en la que el *ritmo* cobra relevancia. En el sentido de linealidad, puede parecerse a la **concatenación** [ver '**concatenación**', p. 23], aunque en la **secuencia**, lo que **vincula*** al elemento 'x' con el elemento 'y' se **repite*** de forma pautada, ya sea de un modo *unificador* —(x , y, [...], n) como variaciones de un todo [ver '**serie**', p. 53]— o de forma **conjuntiva*** —el **vínculo*** entre (x , y, [...], n) posee algún tipo de **estructura*** cíclica. De esta **repetición*** rítmica se obtiene un sentido que va más allá de los elementos que **componen*** la **secuencia**. Como consecuencia surge un suplemento de sentido, una narración. La **secuencia** tiene amplio uso en las artes; tanto el cine como la música o la danza, por ejemplo, emplean este MECANISMO de acumulación para crear efectos de tiempo [ver '**sucesión**', p. 57].

RECURSIVIDAD **Secuencia** no aparece en la definición de ningún otro MECANISMO. En su definición aparecen: **sucesión** (18); **conjunto**, **orden** (7); **serie** (2); **estructura***, **lista**, **relación** (1).

CASOS DE ESTUDIO

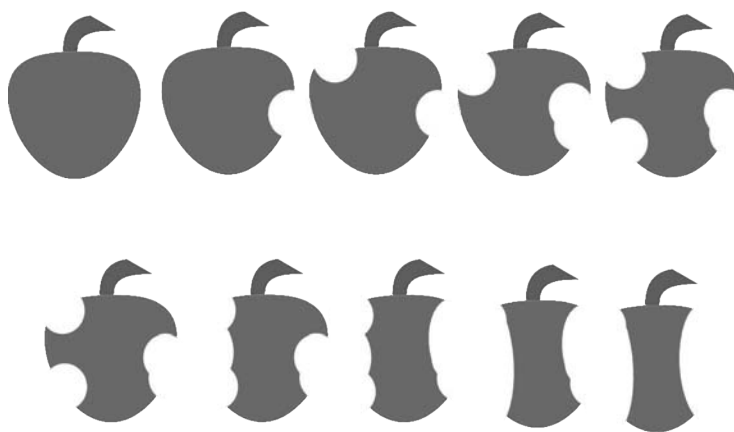
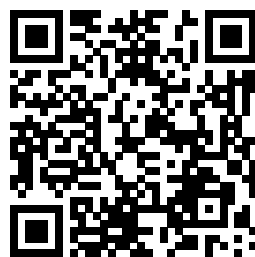


IMAGEN <https://pixabay.com/es/apple-coraz%C3%B3n-de-manzana-comer-151989/> [Imagen de dominio público]

Serie puede tener dos acepciones: un uso coloquial genérico como simple **conjunto** de cosas, y otro más específico que incluye un **orden** lineal, aunque débil. En matemática esta linealidad se expresa mediante el **sumatorio**. Por lo tanto, una **serie** no es más que una **sucesión** [ver '**sucesión**', p. 57] de elementos en la cual cobra importancia, no ya una posición en el tiempo [ver '**secuencia**', p. 52] o en el espacio [ver '**lista**', p. 45; '**enumeración**', p. 33], sino un tema común a todos ellos. Este tema es elección de quien **conforma*** la **serie**. A su vez, en este MECANISMO de acumulación, el **orden** de los elementos es menos importante que en otros como la **lista**, la **enumeración** o la **secuencia**.

Serie aparece 5 veces, en las definiciones de '**colección**', '**relación**', '**secuencia**' y '**ecosistema**'. En su definición aparecen: **conjunto**, **sucesión** (9); **ecosistema**, **orden**, **relación** (1).



[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Juventus_FC_-_Serie_A_champions_2016-17_\(edited\).jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Juventus_FC_-_Serie_A_champions_2016-17_(edited).jpg) [Crédito: Leandro Ceruti. Bajo licencia CC BY-SA 2.0]

ACCIÓN

SISTEMATIZAR, ADMINISTRAR

EFECTO

SISTEMA [ECOSISTEMA]

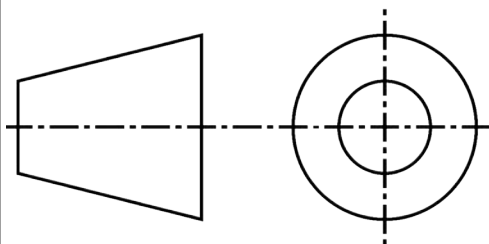
Estamos ante un **sistema** cuando un **cúmulo*** de elementos —materiales e inmateriales, humanos y no humanos— se **relaciona** entre sí mediante ciertas condiciones, de modo que de su análisis puede extraerse una **estructura*** más o menos normativa, que a su vez cumple con un propósito determinado. Dependiendo del ángulo, cualquier cosa es susceptible de ser vista como un **sistema**, como parte de un **sistema** o ambas cosas a la vez. Un **ecosistema** no tiene un propósito; simplemente ‘tiene lugar’, existe. Por ello supone cierto equilibrio natural, cierta trascendencia que un **sistema** nunca podrá adquirir debido a su condición de producto humano —físico o metafísico.

RECURSIVIDAD

Sistema aparece 19 veces, en las definiciones de ‘**algoritmo**’, ‘**base de datos**’, ‘**diagrama**’, ‘**atlas**’, ‘**caos**’, ‘**categoría**’, ‘**grupo**’, ‘**jerarquía**’, ‘**ordenación**’ y ‘**red**’. En su definición aparecen: **conjunto** (5); **relación** (4); **estructura***, **interacción*** (1).

Ecosistema aparece 1 vez en la definición de ‘**serie**’. En su definición aparecen: **relación** (2); **conjunto**, **serie**, **clasificación***, **estructura***, **interacción*** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sistema_europeo.svg [Imagen de dominio público]; <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caracteristicas-ecosistema-terrestre.jpg> [Crédito: definista. Bajo licencia CC BY-SA 4.0]

SILENCI
SILENCIO
SILENCE

**NO PARLEU
NO HABLÉIS
DO NOT TALK**

**NO CRIDEU
NO GRITÉIS
DO NOT SHOUT**

**NO USEU
TELÈFONS MÒBILS
NO USÉIS
TELÉFONOS MÓVILES
DO NOT USE
MOBILE PHONES**

**NO ESCOLTEU
MÚSICA ALTA
NO ESCUCHÉIS
MÚSICA ALTA
DO NOT LISTEN
TO LOUD MUSIC**

**NO FEU SOROLL
NO HAGÁIS RUIDO
DO NOT MAKE NOISE**

**NO USEU
MEGÀFONS
NO USÉIS
MEGÁFONOS
DO NOT USE
MEGAPHONES**

ACCIÓN

SUCEDER, IR/PONER DETRÁS

EFECTO

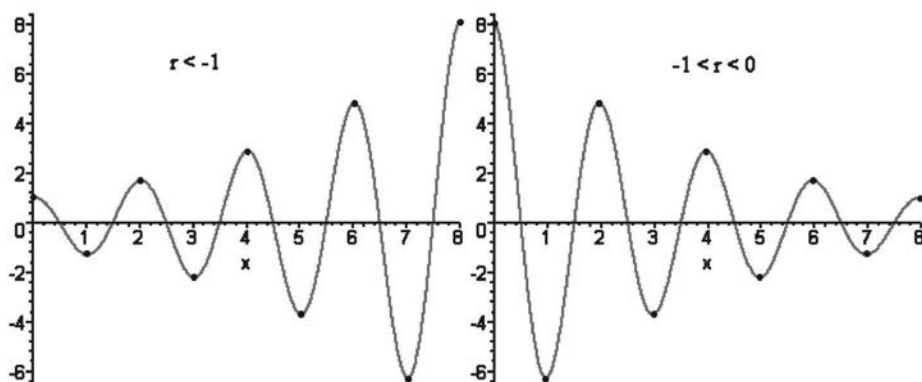
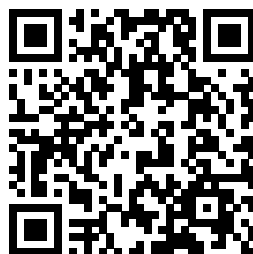
SUCESIÓN

La **sucesión** es el MECANISMO de acumulación lineal por excelencia, ya que supone el hecho de una cosa ir detrás de otra, hasta el infinito. Esto crea una línea de sentido entre los elementos, ya sea espacial, como en la **lista** o la **enumeración** [ver '**lista**', p. 45; '**enumeración**', p. 33], temporal, como en la **secuencia** [ver '**secuencia**', p. 52], o tematica, como en la **serie** [ver '**serie**', p. 53]. Se trata, por tanto, de un MECANISMO primitivo, que puede derivar en otros, a través de acciones transversales como tener un propósito inicial o una finalidad, añadir un **ordinal** o crear un ritmo. Del uso de la **sucesión** se destila una gran capacidad discursiva, dada por la sustitución de un elemento por otro nuevo, o por la transformación del elemento en un estadio subsiguiente. Una **estructura*** simple como la de la **sucesión** aporta una narratividad fuerte.

RECURSIVIDAD

Sucesión aparece 30 veces, en las definiciones de '**enumeración**', '**grupo**', '**secuencia**' y '**serie**'. En su definición aparecen: **conjunto** (4); **índice**, **orden**, **relación** (1).

CASOS DE ESTUDIO



IMAGEN

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sucesi%C3%B3n_geom%C3%A9trica_funci%C3%B3n2.png [Imagen bajo licencia CC BY-SA 3.0]



En el año 2013, la artista española Dora García realiza ***The Joycean Society***, un vídeo que muestra las sesiones de la Zurich James Joyce Foundation, un grupo de personas que, durante años, se han estado reuniendo periódicamente para leer en voz alta e intentar extraer los múltiples significados de *Finnegans Wake*, última novela escrita por James Joyce.

Aprender el mundo

Son las tres de la madrugada y Estela sigue sin poder dormir. Lleva así más o menos cuatro semanas, desde su séptimo mes de embarazo. Ha probado docenas de métodos supuestamente infalibles para conciliar el sueño, pero ninguno de ellos ha funcionado. Lo que más le preocupa, sin embargo, no es el hecho de no poder dormir sino su incapacidad para alejar esa preocupación que desde hace un mes ensombrece su vida. Una preocupación que no se puede definir ni delimitar, porque no obedece a nada en concreto, sino a todo en general. Una preocupación derivada nada menos que de la incapacidad para entender el mundo que le rodea.

Durante siglos, el ser humano ha intentado clasificar, ordenar y archivar absolutamente todo: los hechos, los objetos, las personas, los acontecimientos. Valiéndose de criterios que siempre ha osado considerar objetivos (fechas, medidas, pesos, colores, tamaños, procedencias, ingredientes, materiales, duraciones o coordenadas, por ejemplo), ha dedicado numerosos e imperfectos sistemas de ordenación, enciclopedias, edificios, carreras universitarias e incluso vidas enteras, a un arte, el de la clasificación, condenado de antemano al más estrepitoso fracaso. Porque a pesar de todas las colecciones, de todos los archivos, de todos los mapas, de todos los atlas, de todos los catálogos, de todos los diagramas, de todos los glosarios, de todos los diccionarios, de todas las jerarquías, de todos los ecosistemas; a pesar de todo ello, el mundo seguía sin encontrar su propio orden y los humanos seguían sin entender su funcionamiento.

¿Cómo se puede organizar en cajones estancos una sociedad en constante evolución, eminentemente plural, heterogénea y diversa, cuyos sujetos, antes que miembros de uno o varios colectivos, son ante todo individuos con una personalidad única e irrepetible? ¿Cómo se puede estructurar, diseñar y conformar una sociedad que dé cabida a todas estas personas sin que se produzcan fricciones por la ocupación y colonización del territorio y el tiempo? ¿Cómo se puede evitar favorecer a unos individuos frente a otros? ¿Cómo se puede escuchar a todo el mundo para a continuación conformar la Historia sin que se produzca el ya conocido como efecto Rashomon y todas las versiones acaben contradiciéndose entre ellas aun a pesar de ser ciertas? ¿Cómo podrá ella misma, una mujer insignificante y presa de las dudas, criar y educar a un ser humano en una sociedad tan compleja y contradictoria como esta que habitamos? ¿Cómo po-

drá responder las preguntas de una niña pequeña si ni siquiera es capaz de responderse las preguntas que se hace constantemente a sí misma? Lleva un mes dándole vueltas a estas preocupaciones, pero lo peor de todo es que se imagina, diez o veinte años después, en este mismo estado, atrapada en un eterno bucle del que tal vez no pueda salir jamás.

Se revuelve en la cama con cuidado, procurando que Juan no se despierte. Intenta pensar en cosas agradables. Se imagina en un día soleado, dando un paseo por la avenida, sin más preocupaciones que ir de compras o tomar un café. Intenta encontrar esta misma despreocupación en los rostros de los transeúntes, pero no funciona. Las personas que pasan junto a ella no le transmiten más que interrogantes y dudas, incluso aunque no lo pretendan. ¿Por qué no es capaz de controlar esta angustia indefinida? ¿A qué viene esta repentina necesidad de comprenderlo todo? Nadie jamás en la historia de la humanidad lo ha comprendido todo, y esto no ha impedido que millones de seres humanos hayan tenido una vida plena y feliz, independientemente de su ignorancia o desconocimiento respecto a ciertos aspectos de la vida. Al principio pensó que podía ser un trastorno derivado del embarazo, pero los doctores no le han confirmado nada. Tendría que ser feliz, maldita sea. Se encuentra rodeada de personas que la quieren, va a tener una hija, tiene un empleo que le gusta y considera que durante su vida ha logrado muchas de las metas que se estableció en un principio. ¿Qué es entonces lo que de repente falla? ¿Cuál es la pieza del engranaje que se ha desajustado sin avisar? ¿Por qué es capaz de encontrar tantas respuestas para sus dudas pero es incapaz de elegir tan solo una? ¿Tener infinitas respuestas en la vida no es acaso lo mismo que no tener ninguna?

Una luz de color azul invade de repente la habitación. Un par de coches de policía se han detenido en la plaza y escucha algo de barullo. Se está empezando a acostumbrar, las convulsiones sociales de los últimos meses empiezan ya a convertirse en costumbre. “Acabará pasando como sucedió con la crisis”, piensa para sí. Cuando hayan pasado diez años querremos hacer algo al respecto, pero para entonces ya será demasiado tarde. La luz azul dota a la habitación de una extraña atmósfera e ilumina el desconchado que la humedad ha provocado en el techo. Estela se fija en él, tiene la forma de la silueta de África. África, el tercer continente más grande del mundo y del que el resto no sabemos nada al margen de los clichés. Mil millones de habitantes que ocupan más del 20% de las tierras emergidas del planeta y hablan unas mil setecientas lenguas autóctonas en cincuenta y cuatro países que seríamos incapaces de enumerar.

*Este relato forma parte de la novela *Playa de maniobras*, actualmente en proceso de elaboración

CRÉDITOS

Desbordando el archivo es un taller **organizado*** por **La Escocesa**, con la colaboración y el soporte de **Global Art Archive** (GAA, UB).



Artistas/investigadores invitados

Mireia c. Saladrigues
Daniel G. Andújar
Anna Dot

Coordinación

Pablo Santa Olalla

Producción

La Escocesa

Soporte

Global Art Archive (GAA, UB)

Se agradece a La Escocesa y Global Art Archive la posibilidad de celebrar este taller y editar esta publicación. Agradecimientos especiales para el director del centro, Enric Puig Punyet, y la directora del proyecto de investigación, la profesora Anna Maria Guasch. También para todo el personal de La Escocesa, por su colaboración y ayuda en los diferentes momentos de realización de las sesiones y los materiales. Se agradecen todavía los comentarios y el interés de las y los invitados, así como de Antoni Muntadas, Andrea Nacach, Antoni Mercader y Juan David Galindo.

Esta PUBLICACIÓN recoge algunas de las discusiones abiertas durante el taller, los resultados del estudio de los MECANISMOS de acumulación y las PROPUESTAS de los participantes.

Diseño y edición

Pablo Santa Olalla

Impresión

Ediciones La Escocesa

Producción

La Escocesa
Global Art Archive (GAA, UB)
Cartografía crítica de la visualidad en la era global: Nuevas metodologías, conceptos y enfoques analíticos.
III parte. (HAR2016-75100-P)

Colabora



Distribución

Traficantes de sueños

ISBN

978-84-948853-0-3

Licencia

Creative Commons BY-SA 4.0



Opúsculo impreso en la fábrica de creación La Escocesa, Barcelona. Mayo de 2018.



GAA Global
Art
Archive

