

De insectos, máquinas y posverdades Entrevista a Jussi Parikka

Revista Luthor

Jussi Parikka es escritor, teórico de medios y profesor de Cultura Tecnológica y Estética en la Universidad de Southampton y de Teoría de la Cultura Digital en la Universidad de Turku. Figura clave en la arqueología de medios, su What is Media Archaeology? (2012) es un punto de referencia obligado en esta disciplina.

¿Cómo surgió su interés por la teoría de medios? ¿En qué proyectos está trabajando actualmente?

Fue gradual. Inicié mis estudios en la Universidad de Turku en Finlandia a mediados de los noventa: primero fue historia política, y luego historia de la cultura con formación complementaria en filosofía y sociología. Por suerte, estudiar en Finlandia era (y todavía es) gratuito, solventado por el gobierno, y sumamente estimulante para explorar, pensar y preguntarse cuál es la mejor combinación para uno mismo, a diferencia del actual modelo orientado al cliente que tenemos, por ejemplo, en Gran Bretaña, que restringe las elecciones y la curiosidad.

Más tarde se me ocurrió que también tendría que haber estudiado literatura, pero de todas formas terminé encaminándome a la teoría de medios a través de los estudios históricos y las humanidades. Hice un poco de investigación sobre cyberpunk y tecnología en la ciencia ficción, supongo que al igual que muchos de mi generación, y también me picó el “bichito” de las teorías de Friedrich Kittler, Gilles Deleuze y Paul Virilio gracias al profesor en estudios de cine y medios Jukka Sihvonen. Leer a esos autores, y después gradualmente a exponentes del feminismo materialista como Rosi Braidotti, junto con mucha bibliografía de estudios de ciencia y tecnología (STS), fue para mí algo ver-

daderamente transformador, que expandió mi interés sobre la historia hacia los métodos sobre cómo pensar la historia de los medios como arqueología de los medios.

También tuve un buen referente en Erkki Huhtamo, quien había estudiado historia de la cultura antes. Creo que ya se había mudado a Los Ángeles cuando yo llegué como estudiante. Él enseñaba en la UCLA, pero el tipo de nicho que abrió fue importante: uno puede hacer estudios de medios desde la perspectiva de la historia de la cultura, y con eso se empieza a retomar lo que pasa en la teoría de medios, por ejemplo, en Alemania. Más tarde, mientras realizaba mi investigación doctoral, a principios de los 2000, tuve la oportunidad de cursar como estudiante e investigador doctoral de intercambio en la Universidad de Amsterdam, donde el seminario de cine de Thomas Elsaesser fue una gran experiencia. También tuve ocasión de presenciar, de vez en cuando, los seminarios de Braidotti en Utrecht. Luego pasé un tiempo en Berlín en la Universidad Humboldt, en el área de estudios de medios, donde conocí a Wolfgang Ernst y empecé a comprender otra faceta de la arqueología de los medios. Esta geografía y estos viajes influyeron sobre mí de varias maneras: me sirvieron para mezclar metodologías y disciplinas, combinarlas y empezar a producir síntesis diversas.

Actualmente estoy trabajando en un par de proyectos. Uno de ellos, sobre laboratorios, es un libro escrito en coautoría con Lori Emerson y Darren Wershler como parte de un proyecto más amplio. Nos interesa ofrecer una respuesta (y quizás también un método) a la pregunta sobre por qué actualmente hay tantos laboratorios en el área de las humanidades y de los medios. ¿Dónde empezó este entusiasmo por los laboratorios y qué tipo de genealogías de los laboratorios de humanidades se puede escribir? ¿Cómo encaja esto en el énfasis actual en infraestructuras digitales y en humanidades digitales, sin olvidar los laboratorios de arqueología de los medios como el que visité en Berlín ya en 2006 (Berlin Media Archaeological fundus) y el que conducen Lori y Darren, junto con muchos otros colegas? Pueden leer más acerca de ese proyecto y también acceder a entrevistas con muchos laboratorios en <http://whatisamedialab.com/>.

También estoy involucrado en un proyecto sobre algo muy diferente: arqueologías del *fashion film*. Es un proyecto que hace dialogar las culturas post-cinematográficas contemporáneas de la moda y la imagen en movimiento con

el cine en sus albores, sobre todo con la cuestión, menos conocida, de los fashion films. Tengo el gusto de trabajar en Londres con grandes colegas de la escuela de arte Central St. Martins, la profesora Caroline Evans y las investigadoras Marketa Uhlirova y Lucy Moyses Ferreira.

Otro proyecto me aleja de la arqueología de los medios. Es sobre “imágenes operativas”, término acuñado por el cineasta Harun Farocki, pero que yo situo en el contexto de las culturas visuales contemporáneas de environmental imaging, machine learning e imágenes planetarias a gran escala que se convierten en tipos alternativos de pantallas. Al tiempo que implica la tríada de lo visual, los datos y la tecnología, también emerge de la perspectiva de la investigación artística: es una colaboración con el artista madrileño Abelardo Gil Fournier, alguien sumamente creativo, y además experto en muchas de estas cuestiones.

Usted ha subrayado frecuentemente el status transdisciplinar de la arqueología de medios. Aun cuando el potencial de esta apertura transdisciplinar haya sido señalado en múltiples ocasiones, ¿cree que este “nomadismo” puede devenir contraproducente?

Comprendo bien la pregunta. Es también algo que a veces surge en la crítica de la arqueología de medios: si es tan nómada, tan transdisciplinaria, ¿qué es realmente? Creo que tenemos que recordar que la arqueología de medios nunca fue realmente una única cosa. Tiene múltiples genealogías, y por lo tanto diferentes usos: fue importante para el trabajo de la New Film History, que empezó a preocuparse por el cine temprano y el pre-cine en formas novedosas; fue importante para el trabajo artístico de los 90 que comenzó a excavar fuentes de medios alternativas, y no solo la digital; se convirtió en un modo de investigar las “largas historias” de lo digital; y para muchos teóricos produjo metodologías alternativas para abordar el tiempo, desde la idea de Huhtamo de que los tópicos históricos en los medios son recurrentes hasta la de Ernst de que los medios técnicos son gobernados por microtemporalidades, que son distintas a la investigación sobre medios en términos de su inscripción histórica. Está la fructífera discusión filosófica “historia vs. arqueología” (gracias a Giorgio Agamben y también a Knut Ebeling), y personas como Janet Harbord han explicado la idea de la arqueología del cine basándose en Agamben. Ya el trabajo de Giuliana Bruno había ofrecido una vía para el estudio de films, de mapas, de la cultura visual, de arquitectura y de la historia del arte en

términos de “arqueologías del cine”. Entonces, hay muchas cosas allí, y de esta multiplicidad trata una parte de la transdisciplinariedad: “arqueología de medios” es, en realidad, un término genérico que, a menudo, más que resultar explicativo necesita ser especificado: “¿qué se quiere decir con eso?”

Yo lo he encontrado útil como un modo de pensar más allá de la historia. Esto no es un rechazo de las metodologías históricas o del trabajo archivístico (lejos de eso), sino un recordatorio de que la historia no es la única forma posible de temporalidad. Aquí me hago eco de Ernst, pero creo que esto tiene puntos de contacto filosóficos más amplios, en particular el sentido en que muchas feministas materialistas que admiro y leo articulan una materialidad de la duración temporal como base de su posición ontológica. Esto lo hacen Grosz y Braidotti, y de algún modo también impacta en Barad y otras.

Se ha señalado que la arqueología de medios ha tendido a mostrar un enfoque “occidental” u “occidentalizante”. También han surgido iniciativas recientes que buscan corregir esto, en un intento de repensar la geopolítica de la arqueología de medios para abarcar un campo geográfico más amplio. ¿Cómo cree que sería posible construir esta perspectiva más amplia?

Creo que lo que se dice acerca de que el enfoque es demasiado occidental aplica... digamos, a la mayor parte de las humanidades ¿verdad? En otras palabras, el legado de muchos de nuestros trabajos teóricos y nuestros métodos se sostiene en una hegemonía de modelos universitarios bastante occidentales. Por ende, el problema no es solo de la arqueología de medios *per se*, sino de un campo más amplio, donde hace falta pensar también hacia dónde puede ir y de dónde vino. Como ustedes mencionan, hay mucho potencial ahí: así, por ejemplo, el proyecto de la Variantología y su serie de libros ha trabajado para expandirse hacia contextos de América del Sur, Medio Oriente y China, excavando historias alternativas de los medios, las artes y las ciencias. Estoy viendo cosas interesantes que están ocurriendo en muchos lugares fuera de las instituciones occidentales. Una en la que estoy involucrado es el nuevo Media Archaeology Lab en Ankara, Turquía. Así que la pregunta va más allá de cómo expandir las miras de la arqueología de medios para considerar contextos no occidentales a partir de sus temas y modos de abordaje. También necesitamos idear una base institucional desde una perspectiva geopolítica, así como métodos que tengan en cuenta lo que la teoría poscolonial nos enseñó

y lo que el movimiento de descolonización de la currícula está promoviendo. Esto es, de hecho, la clase de crítica teórica que todos necesitamos tomarnos en serio, y retomar la agenda de pensadores como Aníbal Quijano para los aspectos epistemológico, metodológico y ontológico de la teoría de medios: ¿cuáles son las formas de reproducción que practican las disciplinas? ¿De qué maneras son parte de la racionalidad colonial que persiste aún mucho después de que el colonialismo.^{en} sus formas iniciales, se supone, ha desaparecido?

Hay un ejemplo de un trabajo reciente que se relaciona con este tema más amplio que ustedes mencionan. Con Ayhan Aytes dirigí un proyecto en la Bienal de Diseño de Estambul 2016. Trataba de las concepciones sobre los autómatas entre los siglos IX y XIII, pero hacía discutir este contexto histórico con metodologías de diseño especulativo. Se convirtió también en una forma de investigar la política del tiempo y la historia en un contexto difícil para Turquía, donde la política de la historia es parte del régimen diario de todas formas, con esa ola de neo-otomanía que romantiza el pasado otomano. Ayhan es un académico y educador en diseño y medios increíblemente talentoso cuyo trabajo trata acerca del orientalismo en las historias de la IA y la robótica, y queríamos poner en escena una reflexión en torno a imaginarios de la temporalidad alternativos en el contexto de Medio Oriente y Turquía.

Así que, a modo de respuesta: es posible y también necesario. Involucra además la necesidad de expandirse fuera de las genealogías habituales de la teoría, para estar al tanto de qué otras cosas investigamos e inscribimos en nuestras infraestructuras teóricas, y de qué manera las posiciones teóricas pueden reproducir formas problemáticas de racialización y dominación.

Resulta claro que usted no subestima la importancia de las tradiciones filosóficas y la teoría crítica. Pero también ha remarcado la importancia de promover una comprensión de las prácticas materiales que conforman el objeto de estudio de la arqueología de medios. ¿Qué tan importante cree que es para un arqueólogo de medios tener formación específica sobre el aspecto material de los medios?

¿Podemos hablar a la vez de formación y quizás de infraestructura (o infraestructura intelectual, si tomamos prestado el término de Shannon Mattern)? En otras palabras, la formación es algo formal sobre lo que necesitamos reflexionar: ¿cómo nos formamos en metodologías que excedan el análisis textual

o que sean algo más que la distinción habitual entre ciencias sociales cuantitativas vs. cualitativas? Celia Lury y otros (en el *Routledge Handbook for Interdisciplinary Methods*) señalan la utilidad de pensar los métodos como prácticas, como formas de hacer. Esto también es importante para nuestra formación, que luego sigue construyéndose sobre posturas teóricas que se enfocan en los materiales y en problematizar qué queremos decir cuando hablamos de materiales. ¿Qué clase de materialidad tenemos entre manos? ¿Es la materialidad sólo aquello que se toca, se ve, se hace objeto? ¿O es también algo más del ámbito de lo físico (el tráfico de señales también es material)? ¿Qué cosas implica en las historias materiales y en los análisis, desde Marx y pensadores posteriores de la economía política y la geografía cultural, el materialismo espacial de los estudios culturales al estilo de Grossberg y, claro, las ya mencionadas feministas materialistas? La materialidad no es, en sí misma, una solución, sino el campo en el que necesitamos pensar nuestros métodos. Para mí, también son críticos los problemas ambientales en este contexto.

Esto también se relaciona con las infraestructuras intelectuales (Mattern) y las arquitecturas teóricas (si tomamos algo de la idea de Giuliana Bruno): ¿dónde hacemos nuestro trabajo, con qué clase de infraestructura, en qué espacio y bajo qué relaciones sociales? Concretamente implicaría, por ejemplo, el rol que tienen las colecciones para la investigación, como las que hay en los laboratorios de arqueología de medios, u otros casos como el del Residual Media Depot de la Montreal Concordia University. Es la infraestructura para la teoría.

¿Cree que la arqueología de medios puede producir formas alternativas de entender la realidad que se diferencien de nuestras perspectivas subjetivas sobre el mundo? La discusión de materialidades humanas y no-humanas representa una preocupación recurrente en su trabajo. Sin embargo, usted también alienta una perspectiva que muestra lo que la arqueología de medios hace, y el arte parece ser un lugar privilegiado para que el sujeto actúe, interactúe o altere los medios. ¿Qué rol tiene el sujeto en la arqueología de medios? ¿Es posible concebir una perspectiva que desestime la subjetividad, sus conceptos y sus esquemas de pensamiento?

Bueno, depende de lo que se quiera decir con arqueología de medios, ¿no? En parte sí se refiere a mucho de la teoría no-humana o post-humana, pe-

ro la arqueología de medios es un campo amplio. Para mí, las cuestiones de lo no-humano, de hecho, han sido fundamentales, como también las formas de expandirse más allá del supuesto rol central de la agentividad humana (y masculina) hacia la multiplicidad de fuerzas que define el campo cultural y tecnológico. Por ejemplo, mi libro *Insect Media* (subtitulado, de hecho, "una arqueología de los animales y la tecnología") pretendía ser una incursión tanto en la historia cultural de los insectos y otros animales como aparecen en el mundo tecnológico del siglo XIX a la cultura contemporánea del software. Pero también se sostenía en la idea de que, en vez asumir que las tecnologías son extensiones del Hombre, se las puede pensar mucho mejor como extensiones radicales de fuerzas no-humanas, capturadas y transmitidas de diferentes formas en los mundos tecnológicos modernos. De alguna manera esto también resonaba, nuevamente, con algunas teorías feministas que se interesan por encontrar alternativas a la epistemología antropocéntrica.

Por supuesto, Friedrich Kittler ya había problematizado la cuestión del sujeto en su influyente trabajo teórico sobre los medios. A Kittler a lo sumo le interesaba el así-llamado-Hombre, la clase de figura histórica que emerge como función de las tecnologías de medios, del cine a la computación, de la máquina de escribir a la radio. Es una variación de la historización radical que estableció Michel Foucault, aunque la versión de Kittler también recibió muchas críticas: ¿acaso esta falta de un sujeto estable implica una omisión de lo político? Por supuesto que no es el caso (aun cuando, por otras razones, el trabajo de Kittler haya tenido sus propias falencias y puntos ciegos). Se puede decir que también me interesa una reconfiguración amplia del alcance e historia del sujeto, pero en conjunción con algunos otros proyectos críticos ya mentados: los estudios animales y las humanidades ambientales conforman uno de ellos.

Usted ha hecho alusiones frecuentes a otros arqueólogos y artistas de medios en su trabajo. Sin embargo, junto con muchos otros teóricos de los medios también demostró un claro interés en la imaginación literaria y su relación con la invención o representación de los efectos de diferentes medios. ¿Cuál cree que ha sido el rol de la literatura y los estudios literarios en la arqueología de medios?

Si aceptamos la posición de que mucho del trabajo de arqueología de medios emerge de la obra de Friedrich Kittler, los estudios literarios ya entraron de

contrabando en esta rama de la teoría de medios. Kittler arrancó como germanista, como estudiante y estudioso de la literatura y la lengua alemana, y como tal traía una formación particular a las humanidades. Su forma radical de repensar el lenguaje fue, en parte, la inspiración que cruzó la frontera desde Francia: la ola de teorías del lenguaje de los años 60, de Derrida a Foucault. Esta descentralización del hombre que habla, que da en esa clase de suplemento, el así-llamado-hombre, es una jugada muy post-estructuralista con bastante de McLuhan y Nietzsche adosados de paso. La literatura es central para muchas de las cuestiones en las que se detiene Kittler. En este sentido, destaca particularmente el pasaje desde el sistema de aprendizaje dominante en el 1800 al lenguaje entendido como lo que Kittler bautizó “*The Mother’s Mouth*”, y luego a la red discursiva del 1900 y el fragmentario mundo tecnológico del modernismo, capturado en tecnologías clave como la mecánica discreta de la máquina de escribir y más tarde la automatización que conllevó la máquina de Turing. Kittler vuelve constantemente sobre el lenguaje y la literatura (Pynchon, en particular), pero a la vez mapea sus umbrales ahí donde ésta se vuelve otra cosa que un lenguaje legible para los seres humanos. Aquí entran las computadoras, la visión maquínica y la lectura de las máquinas al combate.

Por consiguiente, muchas cosas interesantes han venido de los estudios literarios académicos. Aquí tengo el hermoso libro *Iron Whim*, sobre historia fragmentada de la máquina de escribir, de Darren Werschler. El otro colaborador en el Lab Book, Lorri Emerson, es un académico de la literatura que está a cargo del Laboratorio de Arqueología de Medios. Los flancos más interesantes de las Humanidades Digitales los representan, para mí, académicos como Matthew Kirschenbaum, que trae en su haber una extensa carrera bibliográfica y académica literaria y la pone en diálogo con la teoría de medios en su trabajo sobre lo forense, y recientemente también sobre procesamiento de textos. En Alemania hay investigaciones parecidas. Una que quiero mencionar es la obra de Eva Horn, *La Guerra Secreta*, un gran libro sobre la traición y el espionaje en la ficción moderna. Así que sobre la idea de la literatura (y los libros) como un sistema de información hay mucho trabajo que ha continuado y complejizado el giro hacia la arqueología de medios en los estudios literarios y del lenguaje.

El debate sobre el vínculo entre los medios y la política ha cobrado otras

dimensiones en años recientes. ¿Hasta qué punto cree que la arqueología de medios puede ayudarnos a pensar (o a actuar en relación con) fenómenos tales como la política de la postverdad, las fake news o el uso de big data?

¡Esta es una pregunta tan oportuna! Justo estamos preparando, con otros colegas, la presentación de un proyecto sobre prácticas de la verdad. Así que venimos pensando exactamente esta cuestión recientemente. Una respuesta directa es: el interés reciente en la posverdad es a la vez un recordatorio de que la verdad es historizable (y su historia es material, podemos añadir) y siempre es una tecnología, una técnica. La contextualización de la verdad como parte de una tecnología y una infraestructura del conocimiento es, por supuesto, algo que reconocemos que se viene haciendo desde antes en trabajos sobre Ciencia, Tecnología y Sociedad, y la arqueología de medios se acerca de varias maneras a ese campo. La idea de que los medios también son parte de una historia de prácticas epistémicas facilita un diálogo con los Estudios de Ciencia y Sociedad, y también sostiene la posición de que la verdad siempre se practica en condiciones históricas determinadas. No es una relativización per se de la verdad, sino un reconocimiento de que cualquier verdad siempre aparece mediada. Mientras big data e inteligencia artificial juegan un rol cada vez más preponderante en prácticas sistemáticas de manipulación, también se vuelven importantes los cuestionamientos y las políticas de la duda (y en esto es excelente el trabajo de Naomi Oreskes). Creo recomendable también el libro de Andrew Goffey, *Evil Media*, como guía para entender el otro lado de la comunicación como algo que siempre involucra manipulación, ilusionismo y engaño.

Una crítica a la arqueología de medios en algunas de sus formas ha sido la de que no es suficientemente política. Creo que hay un gran potencial en esa dirección también, con vistas a desarrollar perspectivas historizadoras de los usos y abusos de las tecnologías del saber, para ocuparse de las formas de poder colonial que comprobaron cómo los datos son esenciales para la manipulación de personas mucho antes de lo digital, para vincular la cuestión de la tecnología con los modos en que ya venían manipulando lo que vemos, oímos y entendemos. Por ende, el interés de la arqueología de medios en otros saberes (las historias mediales de la paranoia, la alucinación, la mentira, el ilusionismo, la ilusión perceptiva y la falsificación) es parte de un repertorio

más amplio en el que la posverdad siempre ha estado presente.