

ARTE Y TECNOLOGÍA EN LA ARGENTINA: CONFLUENCIAS DISCIPLINARES Y METODOLÓGICAS EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA

Jazmín Adler

Universidad Nacional de Tres de Febrero

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

jazminadler@gmail.com

Palabras clave: arte – tecnología – Argentina – América Latina – contemporaneidad

Nuestra ponencia aborda las características particulares adoptadas por el cruce entre el arte y la tecnología en la escena contemporánea local. Si bien la intersección de ambas esferas evidencia una larga historia, las reflexiones teóricas producidas en torno a este campo aún son relativamente escasas. “Arte de los nuevos medios”, “artes digitales”, “artes tecnológicas” y “artes electrónicas” constituyen algunas de las categorías que han sido sugeridas para designar a un conjunto de obras que todavía se encuentran al acecho de categorías propias¹. Se trata de un territorio vasto, integrado por diversas prácticas artísticas que emplean tecnologías electrónicas y/o digitales, ya sea como medio o como herramienta², en distintas instancias del proceso creativo: obras de realidad virtual, esculturas robóticas, vida artificial, entornos sensoriales, instalaciones sonoras, poesía digital, bioarte y visualización de datos, entre muchas otras manifestaciones. Más allá de sus diferencias, todas aquellas prácticas emergen de la confluencia entre medios, soportes, disciplinas y metodologías disímiles, así como el habitual trabajo conjunto de artistas, científicos y tecnólogos. Emplazadas entre el ámbito artístico, científico y tecnológico, en ciertos casos sus realizaciones son consideradas de acuerdo a los paradigmas estéticos tradicionales, mientras que en otras ocasiones tienden a ser asociadas con experiencias científicas, puesto que asiduamente las obras hacen foco en el valor de la experiencia y el predominio del desarrollo de la propuesta por sobre el objeto acabado, al tiempo que su proceso de ejecución se encuentra guiado por sucesivas instancias de ensayo y error³.

La primera etapa de la presente investigación propuso una relectura contemporánea de las viejas tensiones entre las nociones de centro y periferia en el terreno de las artes tecnológicas, cuyo rol protagónico en la escena latinoamericana signó la actividad de los artistas de la región, así como los análisis críticos en torno a las propuestas estéticas del

¹ Las categorías que han sido propuestas para clasificar a estas prácticas artísticas son muy diversas. Cada una de aquellas nociones plantea distintas complicaciones, como por ejemplo la variabilidad de la concepción de lo “electrónico” a lo largo del tiempo, la relatividad de la noción de lo “nuevo” implicada en el concepto de “nuevos medios”, la exclusión de las tecnologías pre-digitales en la categoría de “arte digital”, etcétera. Aquí optamos por referir a estas prácticas como aquellas emplazadas en el cruce del arte, la ciencia y la tecnología. Asimismo, acuñamos la expresión “artes tecnológicas” porque la consideramos un tanto más abarcadora que el resto. No obstante, también se trata de una categoría controvertida, debido a que las nociones de “técnica” y “tecnología” podrían simultáneamente aludir a prácticas artísticas que no forman parte del campo que nos ocupa.

² Paul, C. (2008). *Digital Art*. Londres: Thames & Hudson.

³ La relación entre el trabajo artístico y la labor científica constituye el objeto de estudio de un grupo de investigación del cual formamos parte, titulado “Metodologías de la investigación basada en la práctica artística” (Universidad Nacional de Tres de Febrero – Dir.: Mariela Yeregui). El desarrollo de la investigación puede ser consultado en: Adler, J. (2014). “Praxis, reflexión, procesos: diálogos entre el arte y la investigación en el desarrollo creativo de las obras electrónicas”, en Yeregui, M. (comp.). *Prácticas de pensamiento en las artes electrónicas (y viceversa)*. Buenos Aires, Autores de Argentina.

siglo XX. La pregunta por la identidad latinoamericana configuró los programas de ciertos movimientos fundamentales de la historia del arte local, como los de la vanguardia antropofágica y el universalismo constructivo. Mientras que la Antropofagia apuntaba a superar las fricciones entre las culturas centrales y hegemónicas, y aquellas otras periféricas y subyugadas, mediante el gesto ritual de asimilar la tradición occidental de acuerdo a las propias necesidades, Joaquín Torres García apuntaba a revertirlas invirtiendo el mapa del continente americano.

El punto de partida de nuestro análisis procuró extender los prolíferos debates desarrollados en torno a aquellos componentes culturales latinoamericanos expresados en las obras de arte contemporáneo⁴, pero escasamente referidos de forma particular al cruce entre el arte y la tecnología. Por lo tanto, comenzamos preguntándonos cómo se manifiestan aquellas viejas tensiones entre tendencias vernáculos y extranjerizantes en el ámbito de las artes tecnológicas, de qué modos los componentes culturales locales son configurados en estas propuestas y qué aspectos de las obras es preciso concebir a la hora de identificar dichos rasgos.

Una de las estrategias poéticas, políticas y tecnológicas que han sido empleadas en América Latina con el objetivo de problematizar la realidad regional contemporánea, ha consistido en la adopción de una estética *low-tech* por medio de la utilización de dispositivos de fácil acceso por sus costos poco elevados, característicos de los contextos locales de investigación y producción. Algunos de los artistas argentinos que trabajan en esta línea son Jorge Crowe, quien transforma todo tipo de objetos encontrados en ferias y mercados de pulgas, Leonello Zambón, cuyas instalaciones e intervenciones urbanas suelen reutilizar tecnologías que han sido descartadas o provienen de otros artefactos, y Leo Nuñez, abocado a la exploración artística en los ámbitos de la robótica y la inteligencia artificial. Las obras de Nuñez frecuentemente utilizan componentes tecnológicos sencillos, cotidianos y accesibles, sugiriendo un discurso explícito sobre el contexto latinoamericano contemporáneo y sus diferencias con respecto a las posibilidades de acceso a tecnologías sofisticadas propias de los países centrales. Por ejemplo, su instalación robótica *Propagaciones*⁵ se encuentra integrada por cincuenta esculturas conformadas por leds, motores equivalentes a aquellos empleados por las lectoras de DVD y los mismos sensores de luz utilizados en los jardines. Otros artistas y grupos latinoamericanos como el Colectivo Gambiologia (Brasil), Constanza Piña (Chile), Hamilton Mestizo (Colombia) y Gilberto Esparza (México), entre otros, también han apelado a la utilización táctica de baja tecnología, en tanto estrategia intencional vinculada al ámbito donde los artistas residen y producen.

Asimismo, es pertinente destacar determinadas iniciativas que de igual forma han explorado estas problemáticas, como la exposición *Tecnofagias: ciência de ponta/ciência de garagem*, curada por Giselle Beiguelman en el marco de la Tercera Muestra 3M de Arte Digital, realizada en 2012 en el Instituto Tomie Ohtake (San Pablo). La exhibición estaba integrada por quince obras brasileras⁶ que resemantizaban los postulados de la Antropofagia, combinando aquí conocimientos científicos y tecnologías de punta (*high-tech*) con saberes artesanales y tecnologías “de garage” (*low-tech*). En palabras de la curadora: “un conjunto de creadores que celebran las posibilidades en abierto del siglo XXI, ocupando el espacio expositivo por medio de obras, talleres y acciones que devoran

⁴ Muchos autores han estudiado este tema. Entre otros, destacamos los trabajos de Santiago Castro Gómez & Eduardo Mendieta (1998), Andrea Giunta (1996, 2014) y Gerardo Mosquera (2010).

⁵ Documentación de la obra disponible en: www.leonunez.com.ar. Consultado el 3 de agosto de 2015.

⁶ Los artistas y colectivos que participaron en la exposición fueron Arthur Omar, Cia de Foto, Cássio Vasconcellos, Dirceu Maués, Colectivo Gambiologia, Gilberto Prado, Poéticas Digitais, Gisela Motta y Leandro Lima, Jane de Almeida, Jarbas Jácome, Lea Van Steen, Lucas Bambozzi, Martha Gabriel, Rafael Marchetti, Raquel Kogan Rejane Cantoni y Leonardo Crescenti.

las tecnologías para devolverlas al colectivo como proyectos de una nueva estética y otro modo de vida” (Beiguelman, 2012). Según Pedro Donoso y Valentina Montero Peña (2014), estas operaciones basadas en el empleo de bajas tecnologías y la apropiación de materiales obsoletos, asociadas a prácticas DIY (*do it yourself*), circuit bending, hackerismo y cultura libre, encarnan “prácticas que desmantelan”, uno de los ejes designados por los autores para pensar las particularidades de las artes tecnológicas latinoamericanas. Se trata de aquellas obras que reciclan y modifican las funciones para las cuales las tecnologías utilizadas fueron originalmente creadas, desarrollando nuevos significados poéticos locales en un gesto de desobedecimiento de las lógicas del mercado⁷. En este sentido, las prácticas que desmantelan serían afines a la línea desviacional identificada por Claudia Kozak, tendencia definida como aquella que propone “políticas del desvío ligadas a la desinstrumentalización del fenómeno técnico occidental”⁸.

Además de la incorporación de tecnologías *low-tech* como estrategia reflexiva, la primera etapa de nuestra investigación detectó determinadas obras que, a pesar de resultar de las particularidades de nuestro contexto, no evidencian la escasez tecnológica de América Latina. Estos trabajos, en cambio, surgieron de dos situaciones diferenciadas no excluyentes: tanto de la necesidad de adaptar la obra durante el curso de su realización a las tecnologías disponibles en el mercado local, como de la exigencia de concebir el proyecto desde sus inicios previendo que ciertos recursos tecnológicos no serán accesibles en el ámbito en el cual se trabaja. Un caso paradigmático de esta circunstancia es *Libros de Arena* (2003-2004)⁹, instalación interactiva realizada por Mariano Sardón con la colaboración de Laurence Bender. La obra está conformada por dos cubos transparentes colmados de arena. A medida que el público la manipula, una cámara captura los movimientos de las manos y estos datos son asociados a hipertextos extraídos de la Web que contienen textos de Jorge Luis Borges. En consecuencia, los textos son proyectados sobre la arena y paulatinamente son transformados según la interacción de los participantes. El punto fundamental relativo al proceso creativo de la obra consiste en que, cuando Sardón regresó a la Argentina en el contexto de poscrisis, luego de haber residido y trabajado en Estados Unidos, las tecnologías Macintosh que el artista había utilizado en el extranjero para capturar y analizar las imágenes en tiempo real, no se encontraban disponibles en Argentina. Fue así como junto con Bender desarrollaron un software que fuera capaz de funcionar en entornos de PC, la tecnología a la que sí podían tener acceso. Así, frente a la escasez de recursos, no se realizó una versión *low-tech* de la instalación a través de la utilización de software y hardware precario u obsoleto, sino que se adoptó una solución creativa alternativa, modulada por un interesante proceso de investigación teórica y práctica.

Una vez formulada la noción de “soluciones creativas”, derivamos las siguientes hipótesis:

- a) El proceso creativo de la obra tecnológica latinoamericana respondería a un modelo particular, debido a que se encontraría relativamente predeterminada por las políticas culturales, estatales, económicas y/o empresariales de su país de origen.

⁷ Donoso, P., Montero Peña, V. (2014). “Dissent and Utopia: Rethinking Art and Technology in Latin America”. En Aceti, S., Jaschko, S., Stallabrass, J. (eds.). *Red Art: New Utopias in Data Capitalism*. Leonardo/ISAST - MIT Press - Goldsmiths and New York University, San Francisco, p. 142.

⁸ Kozak, C. (2014). “Introducción: De tensiones, confrontaciones y correspondencias”. En Kozak, C. (comp.). *Poéticas/políticas tecnológicas en Argentina (1910-2010)*. Paraná: La Hendija, p. 11.

⁹ Documentación de la obra disponible en http://www.marianosardon.com.ar/mamba/libros_arena_esp.htm. Consultado el 3 de agosto de 2015.

- b) El desarrollo de soluciones creativas, respuestas locales en la era global, invertiría el papel pasivo de la periferia, frecuentemente consumidora de innovaciones tecnológicas ideadas en los centros desarrollados y hegemónicos, para convertirla en productora de las mismas.
- c) El desigual acceso a la tecnología en los distintos países latinoamericanos, resultantes de sus propias políticas culturales, estatales, económicas y/o empresariales, reconfiguraría el mapa tecnopolítico/poético de la región, donde no observaríamos una relación directa entre la posibilidad con la que cuenta cada país de obtener tecnologías sofisticadas, y la expansión de sus respectivos campos artístico-tecnológicos.

Este último ítem debe ser leído en el marco del proceso de transformación que no solamente atravesó la Argentina durante la última década, donde una vez superada la crisis comenzó a gestarse un contexto con características diferentes a las de la década anterior, sino también el resto de América Latina, región que experimentó un crecimiento continuo principalmente a partir de 2003. En relación al nuevo papel desempeñado por Latinoamérica, Graciela Speranza sostiene: “En el siglo XXI, la hegemonía declinante de los Estados Unidos en el nuevo orden global y el desarrollo acelerado de algunos países de América Latina parecen estar devolviéndole a América la dimensión real del referente”¹⁰. Así la autora concluía su análisis a propósito de *Un logo para América*, animación realizada por Alfredo Jaar en un cartel Spectacolor en 1987 y emplazada en Times Square, en el corazón de Manhattan. Sobre la imagen del mapa estadounidense se leía *This is not America* y, luego de unos segundos, la frase era reemplazada por la proyección de la bandera de Estados Unidos y la inscripción *This is not America's flag*. Finalmente, la letra R de “America” se trasfiguraba en el mapa de todo el continente americano. Como explica Speranza, la obra de Jaar anticipó la profunda reconfiguración geopolítica que caracteriza a nuestra contemporaneidad.

La segunda etapa de la pesquisa, actualmente en desarrollo, concibe el estudio de la conformación y los devenires del territorio trazado por los cruces entre el arte y la tecnología en la Argentina, durante el período comprendido por los años 2005 y 2013. El recorte temporal considera dos fenómenos fundamentales, ambos ligados al Espacio Fundación Telefónica, uno de los pocos espacios del país que durante una década estuvo enteramente dedicado a promover las artes tecnológicas. Por un lado, en 2005 se inauguró la muestra *Arte y Nuevas Tecnologías. Premio MAMBA-Fundación Telefónica 2004/2003/2002*, curada por Laura Buccellato, exposición que reunió las obras premiadas en las tres primeras ediciones desde la creación del premio. Aunque el Espacio Fundación Telefónica ya venía organizando importantes muestras de arte contemporáneo, esta exposición marcó el inicio de su actividad exclusivamente orientada hacia la difusión del campo de las artes tecnológicas, a través de diversas exhibiciones nacionales e internacionales, entrevistas a artistas y teóricos, simposios, coloquios, mesas redondas, publicaciones especializadas y talleres. También en 2005 allí se comenzó a organizar el Taller Interactivos, un programa de especialización en estética, curaduría y montaje de obras tecnológicas, coordinado por Rodrigo Alonso y Mariano Sardón, que ha formado a numerosos artistas contemporáneos¹¹. Por otro lado, 2013

¹⁰ Speranza, G. (2012). *Atlas portátil de América Latina: Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama, p. 50.

¹¹ Es importante destacar que aquí tomamos el año 2005 como fecha clave porque en ese entonces se consolidan ciertas iniciativas y estrategias que impulsaron la conformación del campo de las artes tecnológicas en Argentina. Sin embargo, debemos mencionar que previamente al 2005 ya habían surgido publicaciones, exposiciones y otros eventos que fomentaron ampliamente su desarrollo. No podemos dejar de

marca la disolución de la mayor parte de aquellos programas. Como consecuencia del cambio de gestión, el Espacio Fundación Telefónica desplazó su foco puesto en la intersección arte-ciencia-tecnología, hacia temáticas relacionadas a la innovación, la comunicación y el rol de la tecnología en nuestra época.

El análisis parte de las hipótesis de algunos autores que han descrito el campo de las artes tecnológicas como un ámbito aislado, desprovisto de la legitimación con la que efectivamente cuenta la esfera del arte contemporáneo no tecnológico¹², un nicho apartado del mundo del arte contemporáneo¹³, e incluso un “gueto autorreferencial”, integrado por “formas aún en busca de su forma”¹⁴. Partiendo de estos enfoques, es posible pensar al cruce entre el arte y la tecnología como un territorio indefinido y complejo, al encontrarse configurado por diferentes cualidades inherentes a su práctica en permanente tensión. En distintas ocasiones han sido estudiadas las fricciones entre la diversidad de medios, soportes, y disciplinas que sus obras encarnan y de modo inevitable dificultad su clasificación. A estas características se suma el trabajo de artistas inclinados hacia la incorporación de saberes científicos y técnicos, o al desempeño en equipo junto con especialistas en otros campos disciplinares, metodologías que desarticulan así las fronteras entre la noción de obra de arte tradicional y los conceptos de máquina, dispositivo, aparato, artefacto y experimento. Las obras tecnológicas escapan definiciones sustentadas en estas características, interpelando la noción de obra física y objetual, estrictamente individual o colectiva, dos categorías que todavía priman en los modos de pensar la historia y teoría del arte, aún de las manifestaciones artísticas contemporáneas. Nuestra hipótesis sostiene que la complejidad propia del campo de las artes tecnológicas en Argentina se vería profundizada, a causa de dos ejes que designamos como “aspecto identitario” y “factor institucional”. El primer aspecto se encuentra asociado a los imaginarios de modernización que forjaron la historia del arte, la ciencia y la tecnología de nuestro país, reiteradamente atravesados por la dicotomía entre tendencias locales y extranjerizantes. Autores como Beatriz Sarlo y Diego Hurtado han abordado respectivamente los efectos en el arte y la ciencia producidos por la constante querrela entre la repetición mimética de modelos extranjeros y el desarrollo de propuestas locales. Al referir a la modernidad periférica desarrollada en Buenos Aires entre los años veinte y treinta del siglo pasado, Sarlo acuña la noción de “cultura de mezcla” para aludir a la coexistencia entre “elementos defensivos y residuales junto con programas renovadores; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas”¹⁵. Por su parte, Hurtado evidencia el *ethos* de asimilación, copia y trasplante que durante el siglo XX

subrayar la valiosa labor de Graciela Taquini, Jorge La Ferla, Carlos Trilnick, Rodrigo Alonso, Mariela Yeregui y Gustavo Romano, entre otros artistas e investigadores quienes, sobre todo desde inicios de los años noventa, han contribuido de forma ininterrumpida con el impulso del cruce entre el arte, la ciencia y la tecnología. Por otro lado, el Instituto de Cooperación Iberoamericana (posteriormente Centro Cultural de España), la Fundación Antorchas, el Centro Cultural Ricardo Rojas, el Centro Cultural San Martín, el Museo de Arte Moderno, el Instituto Goethe y la Alianza Francesa también han desempeñado un papel importante a la hora de promover distintas actividades que signaron la historia de las artes tecnológicas de nuestro país. Para ampliar este punto, véase: Alonso, R., Taquini G., Tejeiro, V. (2012): “Cronología (1992-2012)”, en Alonso, R., Taquini, G. (cur.): *Recorridos: arte, ciencia y tecnología* (catálogo de exposición). Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, del 15 de noviembre al 9 de diciembre de 2012. Disponible en: <http://multimedia.maimonides.edu/wp-content/uploads/2015/07/Recorridos.pdf>

¹² Shanken, E. (2013). *Inventar el futuro. Arte, Electricidad, Nuevos Medios*. Nueva York: Departamento de Ficción.

¹³ Quaranta, D. (2013). *Beyond New Media Art*. Brescia: Link.

¹⁴ Lovink, G. (2007). “New Media: In Search of The Cool Obscure”. Disponible en <http://bampfa.berkeley.edu/media/lovink.mp4>. Consultado el 4 de agosto de 2015.

¹⁵ Sarlo, B. (2007). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, p. 28.

marcó a los espacios de producción científica y tecnológica¹⁶. Desde el momento en que consideramos a las artes tecnológicas como prácticas que entrañan intersecciones entre los universos del arte, la ciencia y la tecnología, el análisis de los rasgos adquiridos por las relaciones entre estas tres esferas debe tener en cuenta las formas en que han tendido a confluir, por un lado, las tensiones heredadas de la historia de la ciencia y la tecnología en Argentina y, por otro lado, aquellas fricciones provenientes de la conformación y el desarrollo del campo artístico.

El factor institucional se encuentra delineado por las lógicas particulares de crecimiento y expansión de las instituciones dedicadas a promover el cruce del arte y la tecnología en nuestro país, desde los años sesenta al presente. Uno de los rasgos que caracterizan a las iniciativas locales es el inconveniente que han enfrentado para lograr su sostenibilidad. Ante determinadas circunstancias políticas, económicas y culturales sucedidas a lo largo de las últimas décadas, emprendimientos de gran envergadura han quedado trancos, desde el cierre del Instituto Di Tella y el CAYC, en las décadas del sesenta y setenta, hasta proyectos del Centro Cultural de España y el Espacio Fundación Telefónica en los últimos años. Así, las iniciativas institucionales afloran, irradian, se posicionan en el medio y en un momento determinado son desarticuladas. Este tipo de lógica, que podría ser descrita como crecimiento por estallido, delinea un esquema alternativo al desarrollo continuo y lineal, en consonancia con las lógicas institucionales en otros ámbitos de la cultura argentina, como los procesos de institucionalización de la ciencia y la tecnología que Hurtado¹⁷ ha calificado como débil, dada la ausencia de condiciones de posibilidad necesarias para lograr la diversificación institucional, políticas sólidas de articulación de sectores, demanda de investigación, fomento por parte del sector privado, etcétera. Coincidimos con Hurtado cuando en el ensayo citado asevera que la volatilidad de los proyectos de desarrollo de tecnologías complejas en los países periféricos depende esencialmente de la capacidad de gestión política y diplomática. Esta perspectiva podría extenderse al estudio del terreno que nos compete.

Las próximas etapas de nuestra investigación comprenderán el estudio arqueológico del desenvolvimiento de todas aquellas iniciativas estatales y corporativas destinadas a promover el cruce entre el arte, la ciencia y la tecnología durante la última década en la Argentina. Asimismo, profundizaremos en los imaginarios de modernización que habitan la historia de estas tres esferas en nuestro país. Para alcanzar estos objetivos, realizaremos un relevamiento exhaustivo de los artistas, investigadores, curadores e instituciones más relevantes en la conformación del campo, y entrevistaremos de manera crítica a aquellos actores que han desempeñado un papel clave a lo largo de este proceso. Por último, trabajaremos en el diseño de estrategias que contribuyan con la consolidación de los diálogos entre el arte y la tecnología, a nivel de su producción, exhibición y reflexión, sin perder de vista la importancia de disolver las fronteras teóricas e historiográficas erigidas entre los territorios frecuentemente denominados “arte contemporáneo” y “arte tecnológico”.

Referencias bibliográficas

Castro Gómez, S., Mendieta, E. (eds.) (1998). “La translocación discursiva de Latinoamérica en tiempos de la globalización”. En *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa.

¹⁶ Hurtado, D. (2010). *La ciencia argentina. Un proyecto inconcluso: 1930-2000*. Buenos Aires: Edhasa, p. 21.

¹⁷ *Ibidem*.

- Donoso, P., Montero Peña, V. (2014). "Dissent and Utopia: Rethinking Art and Technology in Latin America". En Aceti, S., Jaschko, S., Stallabrass, J. (eds.). *Red Art: New Utopias in Data Capitalism*. Leonardo/ISAST - MIT Press - Goldsmiths and New York University, San Francisco.
- Giunta, A. (1996). "América Latina es disputa. Apuntes para una historiografía del arte Latinoamericano". En International Seminar *Art Studies from Latin America*. Oaxaca: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM y The Rockefeller Foundation, Febrero 1-5.
- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Fundación arteBA.
- Hurtado, D. (2010). *La ciencia argentina. Un proyecto inconcluso: 1930-2000*. Buenos Aires: Edhasa.
- Kozak, C. (2014). "Introducción: De tensiones, confrontaciones y correspondencias". En Kozak, C. (comp.). *Poéticas/políticas tecnológicas en Argentina (1910-2010)*. Paraná: La Hendija.
- Mosquera, G. (2010). *Caminar con el diablo: textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. Madrid: Exit.
- Paul, C. (2008). *Digital Art*. Londres: Thames & Hudson.
- Quaranta, D. (2013). *Beyond New Media Art*. Brescia: Link.
- Sarlo, B. (2007). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Shanken, E. (2013). *Inventar el futuro. Arte, Electricidad, Nuevos Medios*. Nueva York: Departamento de Ficción.
- Speranza, G. (2012). *Atlas portátil de América Latina: Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama.

Fuentes de internet

- Lovink, G. (2007). "New Media: In Search of The Cool Obscure". Disponible en <http://bampfa.berkeley.edu/media/lovink.mp4>. Consultado el 4 de agosto de 2015.