

Ana Clara PUGLIESE. “Nuevo vs. novedad: poéticas insumisas contra imaginarios de modernización hegemónicos en Aceleraditos”, en: *Cuadernos de Historia del Arte* - N° 38, NE N°13- febrero-junio – 2021 - ISSN: 0070-1688 - ISSN (virtual): 2618-5555 - Mendoza – Instituto de Historia del Arte – FFyL – UNCuyo, p. 153-190.

Nuevo vs. novedad: poéticas insumisas contra imaginarios de modernización hegemónicos en Aceleraditos

New vs. novelty: unsubmitive poetics against hegemonic imaginaries of modernization in Aceleraditos

Novos vs novidade: poéticas indomado contra imaginários de modernização hegemônicos em Aceleraditxs

Nouveau vs. nouveauté : poétiques insumises contre imaginaires de modernisation hégémoniques en Aceleraditos

Новый против. новинка: мятежная поэтика против гегемонистских воображений модернизации в aceleraditos

Ana Clara PUGLIESE

*Universidad Nacional de Rosario
Santa Fé - Argentina
anaclarapugliese@gmail.com*

Ingreso:20/3/22

Aceptación:28/06/22



Resumen

Propuesto al interior de un seminario de posgrado coordinado por Claudia Kozak, “Tecnopoéticas/tecnopolíticas en Latinoamérica”, en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, el presente trabajo se propone analizar algunas obras de literatura electrónica de autores vinculados a un colectivo de colectivos llamado Aceleraditxs. Sobre todo partiendo de la oposición entre “nuevo” y “novedad”, pero también de la conciencia lingüística que reconoce al inglés como

lengua hegemónica que codifica nuestro desempeño en la web, las obras problematizan algunos aspectos de la cultura digital dominante, especialmente el imaginario de un futuro predefinido por el desarrollo tecnológico entendido como destino único y universal y, así, exploran la posibilidad de futuros disidentes, futuros *otros*.

Palabras clave

Aceleraditxs, poesía, nuevo, novedad

Abstract

Proposed within a postgraduate seminar coordinated by Claudia Kozak, "Technopoetics/technopolitics in Latin America", at the Latin American Faculty of Social Sciences, this paper aims to analyze some works of electronic literature by authors linked to a collective of collectives called Aceleraditxs . Above all, starting from the opposition between "new" and "novelty", but also from the linguistic awareness that recognizes English as the hegemonic language that codifies our performance on the web, the works problematize some aspects of the dominant digital culture, especially the imaginary of a future predefined by technological development understood as a unique and universal destiny and, thus, they explore the possibility of future dissidents, future others.

Key words

Aceleraditxs, poetry, new, novelty

Resumo

Proposto ao interior de um seminário de pós-graduação coordenado por Claudia Kozak, "Tecno-poéticas/tecno-políticas na América Latina", na Faculdade Latino-americana de Ciências Sociais, no presente trabalho se propõe analisar algumas obras da literatura eletrônica de autores vinculados a um coletivo de coletivos chamado Aceleraditxs. Sobretudo partindo da oposição entre "novo" e "novidade", mas também da consciência linguística que reconhece o inglês como língua hegemônica que codifica o nosso desempenho na web, as obras problematizam alguns aspectos da cultura digital

dominante, especialmente o imaginário de um futuro predefinido pelo desenvolvimento tecnológico entendido como destino único e universal e, assim, exploram a possibilidade de futuros dissidentes, futuros outros.

Pavras chaves

Aceleraditxs, poesia, novo, novidade

Résumé

*Proposé à l'intérieur d'un séminaire de Maîtrise coordonné par Claudia Kozak, "Technopoetics/Technopolitiques en Amérique latine", à la Faculté Latinoaméricaine de Sciences Sociales, le présent travail vise à analyser quelques ouvrages de littérature électronique d'auteurs liés à un collectif de collectifs appelé *Acceleraitxs*. Surtout à partir de l'opposition entre "nouveau" et "nouveauté", mais aussi de la conscience linguistique qui reconnaît l'anglais comme langue hégémonique qui codifie notre performance sur le web, les œuvres problématisent certains aspects de la culture numérique dominante, notamment l'imaginaire d'un avenir prédéfini par le développement technologique compris comme destin unique et universel et, ainsi, explorent la possibilité de futurs dissidents, de futurs autres.*

Mots clés

Acceleraitxs, poésie, nouveau, nouveauté

Резюме

*Эта статья, предложенная в рамках семинара для аспирантов, координируемого Клаудией Козак, «Технопоэтика/технополитика в Латинской Америке» на Латиноамериканском факультете социальных наук, направлена на анализ некоторых произведений электронной литературы авторов, связанных с коллективом коллективов под названием *Acelraditxs*. Прежде всего, начиная с противопоставления «нового» и «новизны», но также и с лингвистического сознания, которое признает английский как язык-гегемон, кодирующий*

Ana Clara PUGLIESE. “Nuevo vs. novedad: poéticas insumisas contra imaginarios de modernización hegemónicos en Aceleraditos”, pp. 153-190.

нашу деятельность в Интернете, работы проблематизируют некоторые аспекты доминирующей цифровой культуры, особенно воображаемое будущее, предопределенное технологическим развитием, понимаемое как уникальная и универсальная судьба, и, таким образом, они исследуют возможность будущих диссидентов, будущих других

Слова

Ускорение, поэзия, новое, новинка

Memoria mineral/memoria vegetal

Casi veinte años atrás, en 2003, Umberto Eco dio una conferencia en la reapertura de la biblioteca de Alejandría. Lo guió fundamentalmente el siguiente interrogante: ¿resistirá el libro ante la tecnología digital? La conferencia se inicia con una bella imagen, en la que Eco diferencia tres tipos de memoria humana: la orgánica, la mineral y la vegetal¹⁵⁴. La primera es la más antigua, nuestro cerebro orgánico, hecho de carne y sangre. La segunda, la mineral, fue creada por la humanidad bajo dos formas, en dos momentos bien distintos: hace miles de años en las tabletas de arcilla que se tallaban con estilete y que luego se cocían o dejaban secar al aire y, en la actualidad, en las memorias electrónicas, que están hechas de silicio. La memoria vegetal, por su parte, es la memoria que se proyectó en los viejos papiros y, después, en los libros. El interrogante que intentaba responder Eco entonces puede reformularse en los siguientes términos: ¿reemplazará la memoria mineral de las nuevas tecnologías a la memoria vegetal de los libros?

Una inquietud similar ya se había manifestado con el surgimiento de la escritura: según cuenta Platón en su *Fedro*, cuando Theut –el supuesto inventor de la escritura– le mostró su invención al faraón Thamus, recibió grandes elogios, porque esa técnica haría a los seres humanos capaces de recordar lo que, de otro modo,

¹⁵⁴ Umberto Eco, «Resistirá», *Página/12, Radar*, 7 de diciembre de 2003, acceso el 10 de febrero de 2022, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1101-2003-12-07.html>.

habrían olvidado. “Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría”¹⁵⁵. Pero al parecer Thamus no estaba tan contento: “es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos”¹⁵⁶. Para Thamus, la escritura era peligrosa: podía disminuir las capacidades de la mente, al liberarla del ejercicio del recuerdo. Ante esta supuesta amenaza a la memoria orgánica por parte de la escritura, Eco responde, miles de años después, que ahora “sabemos que los libros no hacen que otra persona piense en nuestro lugar; por el contrario, son máquinas que producen nuevos pensamientos”¹⁵⁷. Así, argumenta: “sólo después de la invención de la escritura fue posible escribir esa obra maestra de la memoria espontánea que es *En busca del tiempo perdido* de Proust”¹⁵⁸.

Con la expansión de Internet, hoy la pregunta que deberíamos hacernos no es si el libro va a morir, reemplazado por la memoria mineral. Tampoco si las computadoras matarán definitivamente a la memoria orgánica o a la literatura tal como la conocemos. Hoy, que la memoria mineral parece haberse independizado de los humanos, guardando inmensas cantidades de datos en base

¹⁵⁵ Platón, *Diálogos III. Fedón. Banquete. Fedro* (Madrid: Gredos, 1988), 403.

¹⁵⁶ *Ibidem*, 403.

¹⁵⁷ Eco, «Resistirá».

¹⁵⁸ *Ibidem*.

a nuestras actividades como usuarios de plataformas, la pregunta que deberíamos hacernos es cómo opera esa memoria, a quiénes beneficia lo que ella recuerda y, a partir de allí, qué posibilidades tiene el arte de hacer que esa gran memoria mineral que es Internet produzca nuevos pensamientos sobre sí misma.

¿Qué puede enseñarle la poesía a la tecnología?

En el siglo XXI, específicamente a partir de la crisis financiera mundial de 2008, comenzó lo que Lovink llama la cuarta fase de Internet, definida por el extractivismo de datos¹⁵⁹. Este es, según afirma Nick Srnicek en su ensayo *Capitalismo de plataformas*, el recurso central del capitalismo avanzado para mantener el crecimiento económico. El argumento de su libro es que

con una prolongada caída de la rentabilidad de la manufactura, el capitalismo se volcó hacia los datos como un modo de mantener el crecimiento económico y la vitalidad de cara al inerte sector de la producción. En el siglo XXI, sobre la base de cambios en las tecnologías digitales, los datos se han vuelto cada vez más centrales para las empresas y su relación con trabajadores, clientes y otros capitalistas¹⁶⁰.

¹⁵⁹ Geert Lovink, *Tristes por diseño: Las redes sociales como ideología* (Bilbao: Consonni, 2019).

¹⁶⁰ Nick Srnicek, *Capitalismo de plataformas* (Buenos Aires: Caja Negra, 2018), 13.

Las plataformas (Google, Uber, Facebook, etc.) extraen inmensas cantidades de datos que luego son analizados matemáticamente, mediante herramientas informáticas especializadas, para inferir probabilidades e inducir comportamientos en los usuarios. Al igual que se habla del pico del petróleo en referencia al momento en que se llega a la tasa máxima de extracción de petróleo a nivel global – como señala Lovink en su ensayo *Tristes por diseño: Las redes sociales como ideología*– en los últimos años surgió el pico de datos, es decir, se alcanzó la tasa máxima de extracción de datos. En la actualidad, la recolección de información sobre los usuarios se torna ubicua, omnipresente ante el menor movimiento, clic, acto o deslizamiento, analizándose luego, a partir de ellos, mínimas diferencias en el gusto, los intereses, las opiniones y el proceder de los consumidores. Esta dinámica conduce a la monopolización: cuanto mayor es la cantidad de interacciones que se registran en una plataforma, más información almacena y, por lo tanto, más eficaz se vuelve para cada uno de los usuarios¹⁶¹. Al tiempo que generan mayores desigualdades por su tendencia a la monopolización, las plataformas modelan y controlan deseos mediante técnicas de personalización, convirtiéndose en la forma actual de poder político y económico¹⁶². En palabras de José Luis Brea, no solo el yo

¹⁶¹ Nick Srnicek, *op. cit.*, 13.

¹⁶² Franco Berardi, *Futurabilidad: la era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad* (Buenos Aires: Caja Negra, 2019). A este respecto, la afirmación de Berardi es “La anticipación estadística es el modo de funcionamiento de la gobernanza, la forma contemporánea del poder político y económico: una forma de determinismo engendrado” (29).

es producto de una cierta ingeniería, sino que también la conciencia y la voluntad “soportan la mediación de una tecnología”¹⁶³. En este sentido, Lovink realiza un paralelismo interesante: mientras que para Foucault la sociedad disciplinaria se simbolizaba en el hospital, el asilo y la prisión, las instituciones disciplinarias en este contexto serían las plataformas de redes sociales, desafiando las formas tradicionales de control¹⁶⁴. Lejos de ser inmateriales, asimismo, los datos requieren de infraestructura para almacenarlos, analizarlos y venderlos (electricidad, metales, minerales), lo que tiene como correlato otro extractivismo, el de los recursos geológicos que, junto con la liberación de toxinas en los ecosistemas y la obsolescencia programada de los dispositivos, pone en evidencia la necesidad de enfrentar los desafíos materiales del universo tecnológico como elemento central dentro de los debates sobre el Antropoceno, como lo señalan Hui¹⁶⁵ y Parikka¹⁶⁶. Si el código de programación

¹⁶³ José Luis Brea, “Algunos pensamientos sueltos acerca de arte y técnica”, en *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. (Salamanca: Editorial CASA Centro de Arte de Salamanca, 2009), 113.

¹⁶⁴ Lovink, *Tristes por diseño...*

¹⁶⁵ Yuk Hui, *Fragmentar el futuro: ensayos sobre tecnodiversidad* (Buenos Aires: Caja Negra, 2020) señala que “la historia de la colonización, modernización y globalización (...) de la mano del crecimiento económico y la expansión militar, ha dado origen a una cultura monotecnológica en la que la tecnología moderna se vuelve la principal fuerza productiva y determina en gran medida la relación entre seres humanos y no-humanos, el ser humano y el cosmos, la naturaleza y la cultura. Los problemas que acarrea esta cultura monotecnológica están llevando al agotamiento de los recursos naturales, la degradación de la vida sobre la tierra y la destrucción del

está modelando deseos y comportamientos, destruyendo los ecosistemas y creando mayores desigualdades, la pregunta sobre cómo reafirmar nuestra agencia sobre la tecnología se vuelve fundamental en el contexto de la cuarta fase de Internet.

El presente trabajo se propone abordar algunas obras del grupo de tecnopoesía Aceleraditxs, formado por nativos digitales latinoamericanos nacidos a partir de los años ochenta. Aceleraditxs es un colectivo de colectivos surgido en 2018 en Facebook. Lo conforman: Sub25, una revista de poesía joven peruana; el Comité de Asuntos Intangibles, una agrupación mexicana de músicos y músicas; Cyber Elfa –un canal boliviano de YouTube que produce videopoemas sampleando imágenes de animé–; MOLOK, una revista digital peruana de artes; y los

medio ambiente. Estos problemas ocupan un lugar central en el discurso sobre el Antropoceno”. (12). Por lo que “es necesario replantear la pregunta por la tecnología y cuestionar los supuestos ontológicos y epistemológicos de las tecnologías modernas, desde las redes sociales hasta la inteligencia artificial” (13-14).

¹⁶⁶ Como afirma Claudia Kozak en la “Presentación” a Jussi Parikka, *Una geología de los medios* (Buenos Aires: Caja Negra, 2021), “a contracorriente de los discursos glorificadores de una supuesta inmaterialidad digital, Parikka insiste en señalar (...) que el entramado socio-técnico-digital” precisa “tanto de la electricidad -combustibles fósiles mediante- como de una variedad de minerales (...) que, descartados periódica y sistemáticamente por efecto de la obsolescencia programada de los dispositivos digitales, derraman toxinas sobre el medio ambiente y son instrumentalizados por un capitalismo corporativo que hace oídos sordos a los efectos perjudiciales para la salud de quienes, materialmente, fabrican los brillantes y pulidos artefactos digitales con los que convivimos a diario” (11).

KFGC, un colectivo mexicano de poesía multimedia. El grupo de Facebook de Aceleraditxs se llama “3021 Poemas aceleraditos” y tiene cerca de tres mil miembros. Desde allí, se crean y comparten: talleres de creación de videoclips de poesía, entre otros; seminarios sobre poesía, tecnología y aceleracionismo; archivos para la creación colectiva de obras abiertas de literatura electrónica, antologías y traducciones; memes literarios; virus poéticos; libros pirateados en PDF; tutoriales para crear páginas webs de poesía en base a la apropiación de códigos ajenos, y todo tipo de experimentaciones colectivas que cruzan poesía y tecnología.

Al elaborarse desde tabletas y teléfonos inteligentes, y medios sociales como Facebook y Twitter, sus producciones pertenecen a lo que Flores ha denominado como tercera generación de literatura electrónica¹⁶⁷. En un artículo de 2017 titulado “La literatura electrónica latinoamericana, caribeña y global: generaciones, fases y tradiciones”, Leonardo Flores retoma las dos generaciones de literatura electrónica descritas por Katherine Hayles¹⁶⁸: la primera centrada sobre todo en los años 80, “estaba fuertemente ligada al modelo de la página y consistía principalmente de textos conectados

¹⁶⁷ Leonardo Flores, “La literatura electrónica latinoamericana, caribeña y global: generaciones, fases y tradiciones”, *Artelogie* 11 (2017), <https://doi.org/10.4000/artelogie.1590>

¹⁶⁸ Véase Katherine Hayles, “Print is flat, code is deep: The importance of media-specific analysis”. *Poetics Today*, 25(1), (2004), 67-90, <https://paas.org.pl/wp-content/uploads/2012/12/01.-Katherine-Hayles-Print-Is-Flat-Code-Is-Deep.-The-Importance-of-Media-Specific-Analysis.pdf>.

hipertextualmente”¹⁶⁹. Luego “el lanzamiento del World Wide Web en 1995 marca el comienzo de la segunda generación, que utilizaba más objetos multimedia: imágenes, animaciones, sonidos y eventos programados”¹⁷⁰. Se trata de obras interactivas que se diseñan en JavaScript, HTML, CSS, Director y Flash, entre otros lenguajes de programación. Ahora bien, “la mayoría de las obras de literatura electrónica contemporánea pueden ser categorizadas como pertenecientes a esta segunda generación”¹⁷¹. A estas dos primeras, Flores propone sumar una tercera generación de literatura electrónica, que

está construida sobre plataformas comerciales como tabletas y teléfonos inteligentes, recursos digitales que ofrecen conexiones via API (Application Programming Interface) y medios sociales como Facebook y Twitter. Los autores de esta tercera generación aprovechan los servicios e interfaces elaborados para las plataformas- como los vocabularios hápticos de las pantallas táctiles y las herramientas para interacción que ofrecen los Apps y medios sociales- para guiar las interacciones de sus lectores¹⁷².

¹⁶⁹ Flores, “La literatura electrónica latinoamericana, caribeña y global: generaciones, fases y tradiciones”, 2.

¹⁷⁰ *Ibidem*, 2.

¹⁷¹ *Ibidem*, 2.

¹⁷² *Ibidem*, 2.

Algunos ejemplos de herramientas utilizadas por los realizadores de la tercera generación serían: CSS, HTML5, JavaScript, redes sociales (Facebook, Twitter, Snapchat, Instagram, etc.), plataformas móviles y para aplicaciones (Android, iOS, etc.), servicios mediante la interfaz de programación de aplicaciones (WikiHow, Wikipedia, Wordnik, redes sociales, etc.). En términos generales, según Claudia Kozak, la literatura electrónica de tercera generación fracasa en el cuestionamiento a la cultura digital hegemónica, incluso en muchos casos, la opción crítica no está dentro de sus intereses¹⁷³. Pero, ¿cuáles serían los aspectos principales de la cultura digital dominante?

the uncritical acceptance of an unambiguous equivalence between technological modernization, novelty and progress; the notion of technology merely based on instrumental criteria correlative to an allegedly neutrality of data and information; the correlation between algorithmic life and techno-vigilance; the weakening of social memory due to overinformation; the concealment of digital materiality¹⁷⁴

¹⁷³ Claudia Kozak, “Experimental Electronic Literature from the Souths. A Political Contribution to Critical and Creative Digital Humanities”. *Electronic Book Review*, (1 de marzo de 2021) doi: [10.7273/zd5g-zk30](https://doi.org/10.7273/zd5g-zk30).

¹⁷⁴ Kozak, “Experimental Electronic Literature from the Souths. A Political Contribution to Critical and Creative Digital Humanities”, 2.

En este contexto, los integrantes de Aceleraditxs destacan por su oposición a algunos aspectos de la cultura digital dominante, sobre todo a la aceptación de una equivalencia definitiva entre tecnología, novedad, modernización y progreso. En efecto, el grupo se llama Aceleraditxs porque se inspira en el concepto de aceleracionismo formulado por Mark Fisher. En su ensayo *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* –publicado en 2009, cuyo subtítulo hace referencia a la famosa frase de Margaret Thatcher “There is no alternative”– Fisher observa que, a partir de 1989 con la caída del muro de Berlín, se extendió la idea de que la única alternativa realista para el presente y el futuro del sistema económico es un capitalismo globalizado¹⁷⁵. Se actúa como si la única vía para el desarrollo de las sociedades de todo el planeta fuera el liberalismo económico, destruyéndose así cualquier posibilidad de elaborar sueños y utopías que incluyan futuros diversos. Ante este escenario, el aceleracionismo propone expropiarle las tecnologías al capitalismo y hacer un uso de ellas más allá de las dinámicas de la acumulación, como un medio que pueda conducir a un cambio sustancial. De este modo, desde medios digitales cuya temporalidad es el presente inmediato¹⁷⁶, y partiendo del aceleracionismo de Mark Fisher, Aceleraditxs irrumpe instalando una narrativa disidente que tensa nuevamente el presente con dirección al porvenir.

¹⁷⁵ Mark Fisher, *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* (Buenos Aires: Caja Negra, 2018).

¹⁷⁶ Byung-Chul Han, *En el enjambre* (Barcelona: Herder, 2014).

Los integrantes del colectivo son conscientes de que, como sostiene Srnicek, “cualquier esfuerzo que se haga para transformar nuestra condición tiene que tener en cuenta la existencia de las plataformas”¹⁷⁷: en Aceleraditxs hay un intento claro de crear estrategias para reconstruirlas. En este sentido, su programa estético puede definirse como tecnopoética experimental: tecnopoética en tanto que asume de manera explícita el entorno tecnológico que lo rodea¹⁷⁸; experimental por su intento de “arrojar el arte hacia nuevas variedades de mundo en diálogo con el fenómeno técnico/tecnológico”¹⁷⁹. Asimismo, toda tecnopoética, en tanto parte de un impulso hacia el reconocimiento y la toma de posición en relación a la cuestión de la técnica, es política o, en otras palabras, tecnopolítica¹⁸⁰. Si la poesía puede edificar nuevos imaginarios para el futuro, disputar convenciones instituyentes y cuestionar el sistema de representación hegemónico, los integrantes de Aceleraditxs –al asumir como imperativo el hecho de escribir y programar al mismo tiempo, inventando de ese modo un espacio compartido para arte y tecnología, y correlativamente,

¹⁷⁷ Nick Srnicek, *op. cit.*, 116.

¹⁷⁸ Claudia Kozak, *Tecnopoéticas argentinas: archivo blando de arte y tecnología*, (Buenos Aires: Caja Negra, 2015), 197.

¹⁷⁹ *Ibidem*, 9-12.

¹⁸⁰ En palabras de Kozak, “como el fenómeno técnico/tecnológico de cada época está atado a una sociedad determinada, esto implica cierta historia y construcción social hegemónica del sentido de lo tecnológico. Se trata así de un fenómeno político que no puede ser abordado desde una supuesta neutralidad. En tanto las poéticas tecnológicas asumen el fenómeno técnico que les es contemporáneo son también políticas. *Ibidem*, 197.

para arte y vida— piensan al acto poético como experimentación con realidades aun no transitadas y en este sentido muestran posibilidades nuevas, disímiles, para los usos tecnológicos.

Por su construcción de una visión crítica del desarrollo tecnológico, abordando tanto el problema de la novedad como el de la innovación y desarticulando el vínculo cristalizado entre desarrollo tecnológico unidireccional y futuro, la poética de Aceleraditxs se constituye como lo que Jazmín Adler denomina utopías críticas. En la serie de obras que analiza bajo ese rótulo, Adler observa que

Tanto la redefinición del papel desempeñado por las utopías tecnológicas en la contemporaneidad desde una perspectiva desidealizada, como las nuevas alternativas que pueden ser adoptadas en pos de proyectar el porvenir desde un presente atravesado por paisajes tecnológicos diferentes a los del siglo pasado, abren una línea que aborda reflexivamente el problema de la innovación, la novedad y las relaciones recíprocas entre desarrollos tecnológicos y futuro¹⁸¹.

Dentro de la escena de las artes tecnológicas latinoamericanas, la noción de utopías críticas vincula al grupo con prácticas que ponen en jaque las funciones para las cuales los dispositivos fueron creados, como el

¹⁸¹ Jazmín Adler, *En busca del eslabón perdido: arte y tecnología en Argentina* (Buenos Aires: EDUNTREF, 2020), 189.

hackerismo, el *circuit bending*, la cultura libre, el *Do It Yourself* y el *Do It With Others*.

Nuevo vs. Novedad

¿Cómo leer manifiestos escritos en el siglo XXI, cien años después de las vanguardias? ¿Puede un grupo anunciarse como lo nuevo, citando de manera directa a un movimiento que fracasó en su intento de unir arte y vida? ¿Cómo se puede pensar de nuevo lo nuevo? *Vroom... vroom...: poesía y aceleracionismo* es el primer manifiesto del colectivo, escrito por dos jóvenes poetas: Roberto Valdivia (Lima, Perú) y Valeria Mussio (Bahía Blanca, Argentina)¹⁸². En octubre de 2020 lo publicaron tanto en una página web¹⁸³ como en formato video en YouTube¹⁸⁴. Teniendo como propósito pensar el porvenir de la poesía en una era de Internet y redes sociales, el manifiesto puede leerse como el resultado de la serie de debates y talleres antes mencionados. En el texto, retomando el concepto de “retromanía” de Simon Reynolds¹⁸⁵ mediante la metáfora del *zombie*, se diagnostica la incapacidad de la cultura hegemónica y de la política en general de entrever nuevas *posibilidades*,

¹⁸² Reseñé el manifiesto en “Vroom... vroom...: acelerar las máquinas de escribir poesía”, *Revista El Cocodrilo* (2020). <https://revistaelcocodrilo.com/vroom-vroom-poesia-y-aceleracionismo-de-valeria-mussio-y-roberto-valdivia-por-anaclara-pugliese/>

¹⁸³ “Vroom... vroom...: poesía y aceleracionismo”, Valeria Mussio y Roberto Valdivia, acceso el 11 de febrero de 2022, <https://www.aceleraditos.com/>.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ Simon Reynolds, *Retromanía* (Buenos Aires: Caja Negra, 2011).

una ceguera crónica que no accede a pensar un futuro que no sea un remake, una reedición del pasado. De este modo, ya desde su título –que recuerda el bramido de un motor acelerando– este manifiesto del siglo XXI comparte con los de las vanguardias la misma ruptura radical con lo establecido, el mismo anhelo de lo nuevo, la misma interrupción de la idea de tiempo lineal y progresivo que observa Buck-Morss en las vanguardias de principios de siglo XX¹⁸⁶.

Unos meses después de *Vroom... Vroom...: poesía y aceleracionismo*, y con el mismo impulso de manifiesto programático, Roberto Valdivia publica *la forma de la poesía que vendrá* (2020)¹⁸⁷, donde reflexiona sobre experimentaciones poéticas en medios digitales. Partiendo de una serie de *tweets* escritos desde la cuenta @hyperpoesia3021, el texto se publica reunido al modo de manifiesto en un Tumblr reprogramado. *La forma de la poesía que vendrá* se estructura en torno a los títulos “la poesía es el arte + aburrido de este planeta”, “+ allá de pound”, “die man-maschine”, “techno”, “contra el genio”, “post-texto”, “el nuevo arte de hacer memes” y “poesía & revolución”, vinculando fuertemente la materialidad de la superficie con la materialidad de las interfaces: cada uno de los títulos aparece en una caja de texto diferente y se puede navegar por cada uno de ellos con las flechas del teclado o la ruedita del *mouse* sin que el resto de los textos

¹⁸⁶ Susan Buck-Morss, *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste* (Madrid: Machado Libros, 2004).

¹⁸⁷ “La forma de la poesía que vendrá” Roberto Valdivia, acceso el 11 de febrero de 2022, <https://laformadelapoesiaquevendra.tumblr.com/>.

se muevan, lo cual vuelve problemática y desconcertante la circulación por la página web. Al mismo tiempo se genera otra interacción no habitual que dialoga con *Epithelia* (1999) de Mariela Yeregui: *la forma de la poesía que vendrá* también es una obra que está diagramada para realizar *scroll* hacia la derecha y no hacia abajo como habitualmente se hace, por lo que se ponen en juego interacciones diferentes a las que estamos acostumbrados, yendo en contra de la interactividad de la interfaz más estandarizada.

Como afirma Martín Kohan en su ensayo reciente titulado *La vanguardia permanente*, el género de la vanguardia por excelencia es el manifiesto. Y un manifiesto es no únicamente una declaración de principios, sino, además, una declaración de guerra¹⁸⁸. ¿A qué le declara la guerra *la forma de la poesía que vendrá*? Al igual que en *Vroom... vroom...: poesía y aceleracionismo*, el primer manifiesto del colectivo, Valdivia le declara la guerra a la tecnología tal como la concibe el mercado, es decir, a la tecnología concebida como *novedad*, para, desde allí, pensar en usos tecnológicos que puedan gestar lo *nuevo*. Si bien no se expresa literalmente como una dicotomía entre lo *nuevo* y la *novedad*, en todo el manifiesto hay una oposición entre tecnología planteada como actualización constante de lo mismo (siendo esta noción de novedad el motor del mercado) y arte concebido como búsqueda de terrenos no explorados. Es decir, ambos manifiestos confían en que, como agente de lo nuevo, el arte puede

¹⁸⁸ Martín Kohan, *La vanguardia permanente* (Buenos Aires: Paidós, 2021).

desplegar su acción renovadora hacia otras áreas y emancipar a la tecnología de las trampas de la novedad, mediante comunidades tecnopoéticas que incorporen tanto a la tecnología como a la poesía en su dimensión política. En los dos manifiestos se sostiene en la idea de que, como afirma Brea

no es posible transformación del mundo que no sea técnica. No hay revolución que no sea técnica. Es impensable no ya un mundo mejor, sino cualquier ‘otro mundo posible’, fuera de la eficacia de la técnica. Sólo el tener el poder de la técnica convierte al hombre en ‘ser político’, capaz de ‘acción revolucionaria’¹⁸⁹.

Si, como propone Eco en *La definición del arte*, la diferencia entre experimentalismo y vanguardia es que la primera produce lo nuevo dentro de los contornos del arte y la segunda se centra en la producción de lo nuevo para desbordar el territorio del arte como institución y discutir así los entramados de constitución de lo social¹⁹⁰, la poesía del grupo se ubicaría lejos del experimentalismo y cercana a esta noción de vanguardia. Así, en *Vroom... vroom...: poesía y aceleracionismo* si por un lado la cultura es retrómana, por otro, los imaginarios tecnológicos hegemónicos están condenados a la novedad, lo que no les permite figurarse futuros tecnológicos alternativos, alejados de los que prescribe la agenda del capitalismo

¹⁸⁹ Brea, “Algunos pensamientos sueltos acerca de arte y técnica”, 114.

¹⁹⁰ Umberto Eco, *La definición del arte* (Barcelona: Martínez Roca, 1970).

global. En definitiva, si “el capitalismo impulsó la tecnología más allá de lo imaginable”, al mismo tiempo “frenó sus avances de forma permanente”¹⁹¹. Según los autores del manifiesto, solo hay una opción para que emerja lo nuevo: “Emancipemos a la tecnología del capitalismo”¹⁹². En “Algunos pensamientos técnicos acerca de arte y técnica” Brea menciona la ambivalencia del hallazgo técnico: siempre determinando al mismo tiempo una posibilidad de emancipación y otra despolitizadora. Cuando la técnica se constituye en destino es al mismo tiempo el cielo y el infierno, la salvación y la condena, el terror y la esperanza. En el manifiesto se hace evidente esta ambivalencia de la técnica de la que Brea escribe, aunque predomina cierta esperanza emancipadora que provendría de liberar a la tecnología del capitalismo global, porque como Brea sostiene “el destino revolucionario de la técnica sólo puede obrarse allí donde se consiga revolverla contra el signo calculador del capitalismo”¹⁹³. Esa sería para el manifiesto la condición revolucionaria.

Por su parte, en *la forma de la poesía que vendrá*, bajo el subtítulo de “post-texto” se declara que “es imposible escribir hyperpoesía sin escribir el código de la interfaz digital a la par de la escritura. es dibujar geometría sin cuadrados”¹⁹⁴. Y más adelante: “la escritura de la interfaz

¹⁹¹ Mussio y Valdivia, *op. cit.*

¹⁹² *Ibidem.*

¹⁹³ Brea, “Algunos pensamientos sueltos acerca de arte y técnica”, 116.

¹⁹⁴ “La forma de la poesía que vendrá” Roberto Valdivia, acceso el 11 de febrero de 2022, <https://laformadelapoesiaquevendra.tumblr.com/>.

es la escritura del texto es la escritura de la interfaz es literatura”¹⁹⁵. Sin embargo, Valdivia se aleja de la novedad por la novedad. En “poesía & revolución” se retoma la distinción entre vanguardia y experimentalismo ya propuesta por Umberto Eco en *La definición del arte*: “la única vanguardia que vale la pena es aquella que se propone cambiar el orden del mundo. otro experimentalismo es falsa vanguardia, fresaguardia”¹⁹⁶. En toda la obra la reflexión sobre la oposición de lo nuevo vs. la novedad relacionada con el mundo de la tecnología es evidente. En “die man-maschine”, leemos: “uno de los mitos derribados del siglo xxi es que la tecnología trae lo nuevo: no es necesariamente así: el imperio de la ubicuidad electrónica ha sido el imperio de la hipermemoria, lo nuevo es difícil y no llega por delivery”, por lo que “la mejor conexión a internet y el mejor smartphone no son una credencial de futuro”. Así, el imperativo es “encontrar una forma en que la poesía conecte la tecnología a su disposición con un lenguaje que está en el aire: un nuevo lenguaje, una revolución”¹⁹⁷. Por otro lado, en “contra el genio”, como en *Vroom... vroom...: poesía y aceleracionismo*, se define lo nuevo como una forma de *comunalidad*, tomando el concepto de Cristina Rivera Garza formulado en su libro *Los muertos indóciles*. Rivera Garza propone una escritura desapropiada con el fin de abolir la originalidad, la idea de autor, mediante experiencias de pertenencia mutua y de

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

trabajo en colaboración con otros¹⁹⁸. En la obra de Valdivia se afirma que “la escritura siempre es comunal” pero que no basta con copiar y pegar, debe haber un impulso politizante en la práctica de la escritura, que asuma tanto al lenguaje como a la tecnología como bienes comunes: “puedes ser un autor del sampleo y aun así disolver la carga política de esto: samplear y seguir escribiendo los mismos libros, ordenando los mismos poemas y pensarse ‘nuevo’. fresaguardia es retroguardia”¹⁹⁹.

¿Qué es arte en Internet? ¿Cómo puede la poesía digital trascender el experimentalismo vacío de contenido? En el artículo mencionado, Brea plantea que cuando el pensamiento se vincula con la técnica bajo un régimen de “insumisión”, su resultado es lo que llamamos arte.

Es así que si el pensamiento toma por asalto a lo técnico y, confrontándolo, se impone resolver la tensión inédita –en la “forma”– que ello impone a la relación entre el orden de las cosas y el del discurso que lo regula, entonces el pensamiento alcanza la ocasión de expresarse con toda su fuerza, como potencia de apertura de mundos, como poética desocultación de aquello que vibra por advenir, como la capacidad de un atraer al

¹⁹⁸ Cristina Rivera-Garza, *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación* (México: De Bolsillo, 2019).

¹⁹⁹ “La forma de la poesía que vendrá” Roberto Valdivia, acceso el 11 de febrero de 2022, <https://laformadelapoesiaquevendra.tumblr.com/>.

mundo lo que aún no es, como expresión máxima entonces del dominio que la conciencia, ejercida como voluntad de poder, posee sobre el mundo, sobre el paisaje anonadado del ser²⁰⁰.

Además de oponerse a la tecnología entendida como novedad, *la forma de la poesía que vendrá*, al igual que *Vroom...vroom...: poesía y aceleracionismo*, le declara la guerra a la atomización de las sociedades (que las redes sociales y tecnologías actuales exacerban), lo que en el terreno literario se manifiesta en la noción de autor concebida como la figura de un genio que escribe aislado del mundo que lo rodea, en soledad:

nadie escribe solo, así parezca, nadie ha compuesto en soledad. la escritura es la forma más radical de lectura y la lectura es un acto social.

la genialidad del autor y la propiedad de sus textos es lógica de mercado, igual que los géneros literarios y los premios literarios. es política, del bando contrario

la escritura siempre es comunal. los poetas son párpados y ojos de un mismo organismo

(...)

escribir en comunalidad es escribir como parte de una porción de este planeta.

(...)

²⁰⁰ Brea, “Algunos pensamientos sueltos acerca de arte y técnica”, 122-123.

ir contra el genio en la poesía es ir en contra de la idea de autor solitario, de instituciones, de comercialización y de la mediocridad del estado y las empresas que administran literatura²⁰¹

Si mediante la actualización perpetua de nuestros perfiles virtuales a partir de fotografías, videos y textos los usuarios de redes sociales nos constituimos como artistas y asimismo como nuestras propias obras de arte²⁰², al mismo tiempo fraguamos una narrativa que nos delinea siempre como seres individuales. Así, en los medios digitales, la lógica neoliberal promueve la comunicación sin comunidad, aislando a cada persona para convertirla en productora de sí misma²⁰³ a partir de su diseño personal “autopoético” como un gesto de mercantilización del yo²⁰⁴. En este contexto, a partir de la creación de una comunidad de poesía que diseña para el arte un modelo abierto y colaborativo – inspirado visiblemente en el software libre– con el fin de trascender la noción individual de autoría, el grupo intenta resocializar las lógicas disgregantes de redes sociales y plataformas digitales que incitan a sus usuarios a constituirse a sí mismos como mercancías, como marcas a partir de relatos personales. Si bien al priorizar los vínculos sociales esta

²⁰¹ “La forma de la poesía que vendrá” Roberto Valdivia, acceso el 11 de febrero de 2022, <https://laformadelapoesiaquevendra.tumblr.com/>.

²⁰² Boris Groys, *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (Buenos Aires: Caja Negra, 2018).

²⁰³ Byung-Chul Han, *La desaparición de los rituales* (Barcelona: Herder, 2020).

²⁰⁴ Groys, *op. cit.*.

Ana Clara PUGLIESE. “Nuevo vs. novedad: poéticas insumisas contra imaginarios de modernización hegemónicos en Aceleraditos”, pp. 153-190.

noción de comunalidad tiene puntos en común con lo que Bourriaud definió como *estética relacional*²⁰⁵, la diferencia es que las experiencias estudiadas por Bourriaud tuvieron lugar en galerías y espacios en general institucionales, mientras que la poesía aceleracionista se piensa desde Internet, en diálogo abierto con el fenómeno tecnológico.

La poesía que vendrá

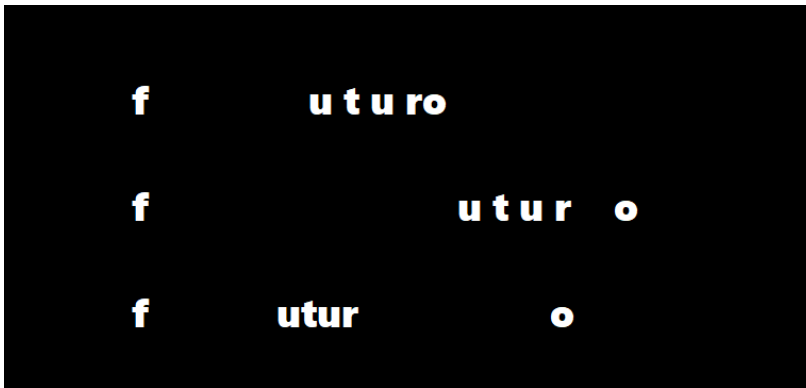


Fig.1. Roberto Valdivia, “La forma de la poesía que vendrá”, 2020.
<https://laformadelapoesiaquevendra.tumblr.com/>

Aunque en los manifiestos del grupo no está presente la problemática de la materialidad del universo tecnológico, sí podemos observarla en algunas obras de literatura digital de los integrantes del grupo. En la pantalla de

²⁰⁵ Nicolas Bourriaud, *Estética relacional* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008).

inicio de *Bosque de animales* (2020)²⁰⁶, de la poeta argentina Eva Costello, aparece un anuncio desde Google Play que informa que Animal Crossing Pocket Camp –un juego de simulación social para teléfonos inteligentes que permite a los jugadores interactuar con varios usuarios en un campamento pequeño– ya no es compatible con el dispositivo desde el que se lo estaba utilizando:

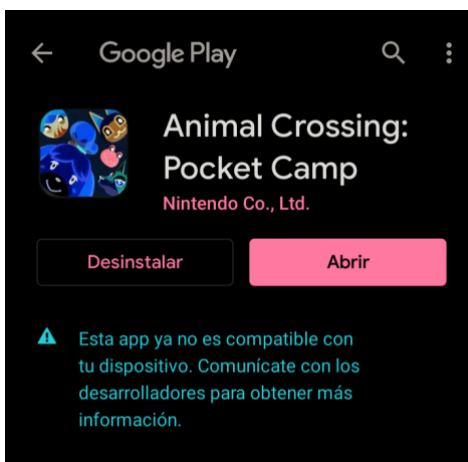


Fig. 2. Eva Costello, “Bosque de animales”, 2020.
<https://bosquedeanimales.hotglue.me/>

La obsolescencia del dispositivo expone de manera problemática la idea de la novedad, del constante intercambio de una mercancía por otra como categoría rectora del mercado: en *Bosque de animales* el celular es solo chatarra porque ya no puede alojar la nueva versión

²⁰⁶ “Bosque de animales”, Eva Costello, acceso el 11 de febrero de 2022, <https://bosquedeanimales.hotglue.me/>.

de la aplicación. Luego de apretar *enter* en la pantalla de inicio ingresamos a otra pantalla también negra donde se repite en vertical, rodeada de *stickers* con forma de velas encendidas, la frase “ningún ser es una isla” en letras góticas blancas que se tornan cada vez más transparentes hacia abajo hasta desaparecer. ¿Un gesto satírico acerca de los intercambios, de las comunicaciones sin comunidad de las que habla Han en *La desaparición de los rituales*? Más abajo, aparece un mail en inglés dirigido a los desarrolladores de la aplicación de Nintendo, donde se pide ayuda urgente con el justificativo de que *the game really helps me*. La escritura del mail en inglés señala su hegemonía lingüística en el mundo de la programación, es decir, la codificación del lenguaje digital desde el Norte Global, con sus propios parámetros culturales. En el final de la página se juguetea, como en muchas obras de literatura digital, con la legibilidad/ilegibilidad del texto al insertarse en él caracteres extraños al alfabeto:

①. ℓAuή©H †hE †LaŸ ©tØŘ e, αNd OP©Ñ the
play s's r E MÄiη μεΛU
※YOU CAN @!So 00©n ωY s 0iðnG THE LEFT
édĜE ©F the SĆ®Een
2. tAp 【Πy aPp© ʒ G•mεs】 , @ÑĐ ©Hεçk †F
【AÑiMal cRss şinĜ: pÖcK et °AM©】 ΔÑĐ
[v©d@a'e] 8v©J0's αεε DiSplayED in t He
I nŞtAlLED lİST

Ⓢ. i Ⓣ tHÉ [ÚPðare] b ⓉtTON iⓈ ðiⓈplΔŸED,
'Àp T h ε BŪrT·m tⓈ vⓈDATE Fhε ⓈpⓈ FlD
L^a u ⓉCH ⓈⓈim^aL^crⓈsIlhg: ⓈOCke t camP²⁰⁷

Esta tensión entre legibilidad e ilegibilidad –además de ser un gesto de experimentalismo crítico que pone en escena que no todo es transparente y que la lengua mediante la que intentamos comunicarnos y comprender el mundo es opaca– exhibe una cultura digital que se pretende transparente, pero que en realidad siempre es oscura, aun cuando se trate de un juego infantil donde se interactúa con usuarios ignotos para decorar espacios intercambiables. Así, en *Bosque de animales*, mediante una serie de mails entre una usuaria de la aplicación Animal Crossing Pocket Camp (la propia Eva Costello) y un empleado del soporte técnico del juego, se deja en evidencia la obsolescencia de los dispositivos, la soledad de los usuarios de Internet, y al mismo tiempo, la codificación ilegible que regula intercambios alienantes y efímeros.

En el videopoema de Costello *¿Cómo escribo mis secretos si quiero que los leas?* (2020), también una voz habla en inglés, mientras en los subtítulos en español leemos su traducción:

Honestamente, no lo sé.
No sé si también te amo.
Estoy muy confundid*.

²⁰⁷ “Bosque de animales”, Eva Costello, acceso el 11 de febrero de 2022, <https://bosquedeanimales.hotglue.me/>.

Ahora mismo,
en este momento,
no puedo hablar.
¿Por qué enviaste eso?
¿Fue real?
¿Si está en internet es real?
¿Eso lo vuelve “más real”?
Además, tampoco sé por qué
estoy escribiendo esto
en otro idioma.
Un lenguaje que
ni siquiera es mío
o es nuestro lenguaje.
(Nuestras lenguas.
Nuestras lenguas en el medio de un beso
suave).
¿Podés mover tu boca
delante de una cámara,
por favor?
Por favor, podés decirme:
te amo
delante de mí?
y repetirlo
una y otra vez?
Te amo.
Te amo.
Te amo²⁰⁸.

²⁰⁸ “¿Cómo escribo mis secretos si quiero que los leas?”, Eva Costello, acceso el 11 de febrero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=QtkCHrBcVYs>.

La voz que desconoce las razones de escribir en Internet sobre amor en otro idioma (“Un lenguaje que/ni siquiera es mío/o es nuestro lenguaje”) señala la mediación tecnológica de los sentimientos y su consiguiente enajenación. La memoria orgánica parece haberse eliminado, dejando a la memoria mineral la construcción de la propia sensibilidad. Además, al igual que en *Bosque de animales*, que la voz no hable en español señala la hegemonía lingüística del inglés en el mundo de la programación. Las imágenes del video muestran una pantalla en la que se traduce el título del poema al inglés, mediante Google Translate. Luego, los resultados que arroja Google en lengua japonesa de una búsqueda que no puede visualizarse en pantalla: solo vemos los resultados. La voz robótica que lee el poema parece prefigurar la estandarización de los sentimientos, lo que, sumado a la repetición final de “Te amo./Te amo./Te amo.” termina vaciando definitivamente el significante. O tal vez, la repetición sea una búsqueda de estabilidad y de duración del sentido en un mundo gaseoso.

Con relación a esto último, Carlos Scolari propone una imagen para definir nuestros tiempos, en oposición a la metáfora líquida empleada por Zygmunt Bauman para caracterizar a la posmodernidad. “La metáfora líquida nos lleva a pensar en flujos que corren por sus cauces (...). Ese río es la modernidad”²⁰⁹. En cambio, “la cultura contemporánea se representa mejor con una metáfora gaseosa donde millones de moléculas enloquecidas chocan

²⁰⁹ Carlos Scolari, *Cultura snack* (Buenos Aires: La marca editora, 2020), 183.

y rebotan entre sí”²¹⁰. Precisamente, en la primera de las imágenes que muestra el video, una mano intenta abrir una canilla que está floja, por lo que es imposible extraer de ella agua. Luego, una pantalla partida con agua turquesa de mar, como imagen pacificante. Más que de fluidez, el estado gaseoso es un estado de turbulencia, impredecible e inestable. En este marco de impredecibilidad, aunque pronunciada en inglés, la repetición de la frase “I love you” parece buscar algo de estabilidad en un mundo que está demasiado atado a la actualización constante. Hacia el final del poema la confusión no solo es acerca de los propios sentimientos sino también acerca de lo que el yo lírico parecía tener certeza en los primeros versos: “Honestamente, no lo sé./No sé si también te amo./Estoy

²¹⁰ Scolari, *op. cit.*, 183.

muy confundid*”.

Si al principio se aceptaba como certeza el amor del otro, aunque sin correspondencia, hacia el final del videopoema la confusión es tan grande que ya no se cree lo que se afirmaba en el inicio: el amor del otro. Tiempos gaseosos. Asimismo, el pedido a su interlocutor de mover la boca como si se estuviera diciendo “te amo”, pero delante de una cámara, como para que la acción quede registrada, pero siempre con la mediación de una tecnología, es desconcertante. El gesto de decir “te amo” queda reducido a una pantomima pero que al menos involucra el cuerpo en tanto materialidad concreta.

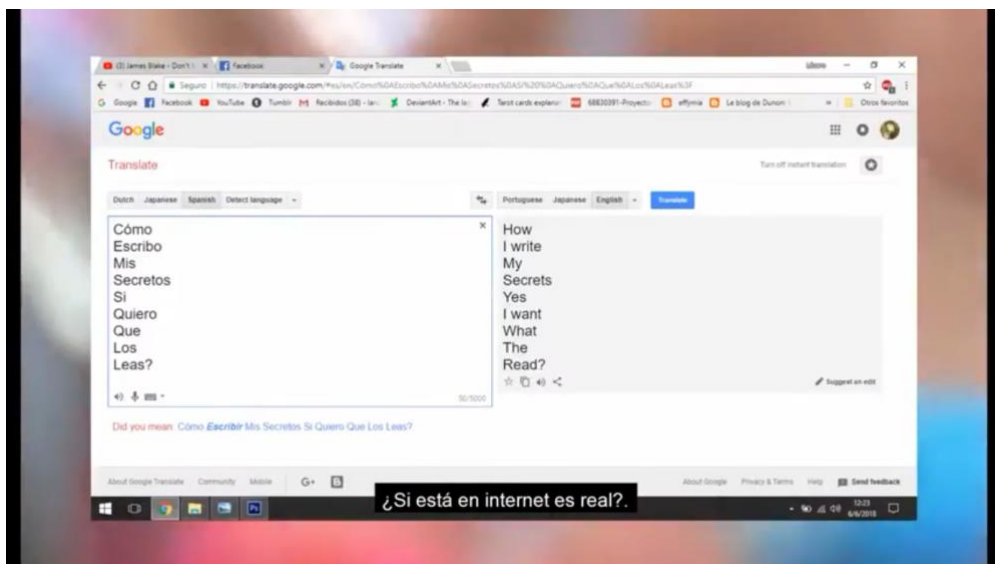


Fig. 3. Eva Costello ¿Cómo escribo mis secretos si quiero que los leas?, 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=OtkCHrBcVYs>

Final

¿Cómo deconstruir la aceptación de una equivalencia entre tecnología, modernización y progreso? ¿Cómo descubrir la materialidad digital? ¿Puede el arte visibilizar la no neutralidad de datos e información? Lejos del clásico imaginario apocalíptico de ciencia ficción donde los artefactos tecnológicos toman el control oprimiendo a los humanos, según Franco Berardi los desafíos de nuestra época imponen reestructurar el vínculo entre tecnología y vida²¹¹. Y la poesía en ese proceso tiene un rol fundamental, pues solo ella puede liberar al lenguaje de los cepos de la técnica. Ahora bien, ¿cómo lo hará? Si cuando intercambiamos palabras en la esfera social presumimos que las palabras tienen un significado convencional, establecido, y que producen efectos previsibles, también, además, “somos capaces de hacer algo con las palabras, algo que rompe la relación establecida entre el significante y el significado y que abre nuevas posibilidades de interpretaciones, nuevos horizontes de significado”²¹². Es decir, el poeta puede imaginar nuevos sentidos de lo técnico en tanto “el acto de componer signos (visibles, lingüísticos, musicales, etcétera) puede abrir un espacio de significado que no existe en la naturaleza ni está fundado sobre una convención social”²¹³. Así, Berardi interpreta el acto poético como un exceso semiótico que intuye, que echa

²¹¹ Franco Berardi, *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*, (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2019).

²¹² Franco Berardi, *Respirare: caos y poesía* (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2020), 24.

²¹³ *Ibidem*, 25.

luz sobre lo que está más allá del significado convencional y, en consecuencia, revela un universo de experiencia posible.

En las obras de tecnopoesía analizadas se construyen nuevos sentidos de lo técnico, nuevos imaginarios para el futuro, en oposición a algunos aspectos de la cultura digital dominante, sobre todo disputando la aceptación de que tecnología, novedad, modernización y progreso son equivalentes. La *novedad*, como categoría rectora del mercado es problematizada por oposición a lo *nuevo*. Así, la propuesta del colectivo de tecnopoesía Aceleraditxs se resiste al imaginario hegemónico de un futuro predefinido por el desarrollo tecnológico entendido como un destino único y universal, y explora la posibilidad de futuros disidentes, futuros *otros*, mediante la reapropiación activa y comunitaria de los medios tecnológicos.

Bibliografía

- Adler, Jazmín. *En busca del eslabón perdido: arte y tecnología en Argentina*. Buenos Aires: EDUNTREF, 2020.
- Berardi, Franco. *Futurabilidad: la era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- Berardi, Franco. *Respirare: caos y poesía*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2020.
- Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.
- Brea, José Luis. “Algunos pensamientos sueltos acerca de arte y técnica”. En *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Editorial CASA Centro de Arte de Salamanca, 2009.
- Buck-Morss, Susan. *Mundo sonado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*. Madrid: Machado Libros, 2004.
- Costello, Eva. “Bosque de animales”. Acceso el 11 de febrero de 2022. <https://bosquedeanimales.hotglue.me/>.
- Costello, Eva. “¿Cómo escribo mis secretos si quiero que los leas?”. Acceso el 11 de febrero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=QtkCHrBcVYs>.
- Eco, Umberto. *La definición del arte*. Barcelona: Martínez Roca, 1970.
- Eco, Umberto. “Resistirá”. *Página/12*, Radar, 7 de diciembre de 2003. Acceso el 11 de febrero de 2022. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1101-2003-12-07.html>.
- Fisher, Mark. *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra, 2018.

- Flores, Leonardo. “La literatura electrónica latinoamericana, caribeña y global: generaciones, fases y tradiciones”. *Artelogie* 11, (2017). <https://doi.org/10.4000/artelogie.1590>.
- Groys, Boris. *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra, 2018.
- Han, Byung-Chul. *En el enjambre*. Barcelona: Herder, 2014.
- Han, Byung-Chul. *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder, 2020.
- Hui, Yuk. *Fragmentar el futuro: ensayos sobre tecnodiversidad*. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.
- Kohan, Martín. *La vanguardia permanente*. Buenos Aires: Paidós, 2021.
- Kozak, Claudia (ed.). *Tecnopoéticas argentinas: archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.
- Kozak, Claudia. “Experimental Electronic Literature from the Souths. A Political Contribution to Critical and Creative Digital Humanities”. *Electronic Book Review*, 1 de marzo de 2021. Acceso el 12 de febrero de 2022. <https://doi.org/10.7273/zd5g-zk30>.
- Kozak, Claudia. “Presentación”. En *Una geología de los medios* de Jussi Parikka, 9-16. Buenos Aires: Caja Negra, 2021.
- Lovink, Geert. *Tristes por diseño: Las redes sociales como ideología*. Bilbao: Consonni, 2019.
- Mussio, Valeria y Roberto Valdivia. “Vroom...vroom...: poesía y aceleracionismo.” Acceso el 11 de febrero de 2022. <https://www.aceleraditos.com/>.
- Parikka, Jussi. *Una geología de los medios*. Buenos Aires: Caja Negra, 2021.

Ana Clara PUGLIESE. “Nuevo vs. novedad: poéticas insumisas contra imaginarios de modernización hegemónicos en Aceleraditos”, pp. 153-190.

- Platón. *Diálogos III. Fedón. Banquete. Fedro*. Madrid: Gredos, 1988.
- Reynolds, Simon. *Retromanía*. Buenos Aires: Caja Negra, 2011.
- Rivera-Garza, Cristina. *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. México: De Bolsillo, 2019.
- Scolari, Carlos. *Cultura snack*. Buenos Aires: La marca editora, 2020.
- Srnicek, Nick. *Capitalismo de plataformas*. Buenos Aires: Caja Negra, 2018.
- Valdivia, Roberto. “La forma de la poesía que vendrá”. Acceso el 11 de febrero de 2022. <https://laformadelapoesiaquevendra.tumblr.com/>.