

USOS DESVIADOS DE LAS TECNOLOGÍAS

Fernanda Mugica (UNMdP-CONICET)

fernanda.mugica@gmail.com

 orcid.org 0000-0003-0206-6372

*Prácticas apropiacionistas y procesos de (des) subjetivación:
las producciones de charly.gr, milton läufer y el dúo c0d3 p03try en tiempos de gubernamentalidad algorítmica*

Resumen

En este trabajo, nos proponemos estudiar articuladamente una serie de producciones de literatura digital argentina que problematizan la noción de propiedad en el lenguaje. A partir del análisis de los modos corrientes de (des)subjetivación en tiempos de gubernamentalidad algorítmica (Rouvroy y Berns 2013), nos interesa preguntarnos si las prácticas apropiacionistas de las piezas que conforman nuestro *corpus* habilitan posibles alternativas o líneas de fuga. Es decir, si logran sustraerse a las lógicas binarias de los sistemas de estandarización tecnolingüísticas y a la segmentación de perfiles, que tienden a reducir lo subjetivo a algo calculable. El concepto de "escrituras *past*" (Mendoza 2011) nos resulta productivo para analizar el juego de múltiples voces del pasado y del porvenir, que en estas prácticas se articulan en una modulación única, y para plantearnos el interrogante de si operan o no en tanto resistencia a los sentidos hegemónicos de la cultura digital. Para eso, proponemos pensar en términos de subjetividades mediadas, "a medio camino" -entre la agencia humana y la máquina-, vueltas espectros o convertidas en "medium", por sus diversas hibridaciones con lo tecnológico.

Palabras-clave

literatura digital - apropiacionismo - subjetivación - escrituras *past* - cultura algorítmica

*Appropriation practices and processes of (de) subjectivation:
the works of charly.gr, milton läufer and the c0d3 p03try duo in times of algorithmic governmentality*

Abstract

In this paper, we intend to study a series of works from Argentine digital literature that problematize the notion of properties in language. From an analysis of the current modes of (de)subjectivation in times of algorithmic governmentality (Rouvroy and Berns 2013), we want to know if the appropriation practices of different items that make up our *corpus* enable possible alternatives or meeting points. That is, if they manage to avoid the binary logics of technological standardization systems and user segmentation, which tend to reduce the subjective to something that can be measured. The concept of "escrituras *past*" (copy-paste writing) (Mendoza 2011) is useful to analyze the game of multiple voices from the past and the future, which in these practices are organized in a single modulation, and to ask ourselves the question of whether or not they operate as a resistance to the hegemonic meanings of digital culture. In order to do this, we propose thinking in terms of mediated subjectivities, "halfway" between human agency and the machine, that are turned into ghosts or converted into "medium", for their various hybridizations with technology.

Keywords

digital literature - appropriation practices - subjectivation - escrituras *past* - algorithm

Centro de Estudios Interdisciplinarios, UNR,
Dirección: Maipú 1065 3° piso of 309, Rosario, Argentina;
Tel: (0341) 4802781; mail: cei@unr.edu.ar

Publicación de Acceso Abierto

Publicado bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



Comité Editorial: Mónica Muñoz, Germán Ledesma, Andrés Olaizola, Verónica Gómez, Jimena Néspolo, Victoria Cóccharo, Juan J. Mendoza.

Escribe en este número: Fernanda Mugica.

Secretaría de Redacción: Micaela Szyniak y Mariano Mosquera.

Diseño: Cintia Corestein.

USOS DESVIADOS DE LAS TECNOLOGÍAS

Prácticas apropiacionistas y procesos de (des)subjetivación:
las producciones de charly.gr, milton läufer y el dúo c0d3 p03try en tiempos de
gubernamentalidad algorítmica

Introducción

Me gusta estar en mitad de la frase
Milita Molina

En el apartado final de su libro (*spam*)(2011), titulado “Oldie games”, el escritor argentino Charly.gr recopila una serie de textos breves, de procedencias muy diversas, que van desde una cita de Deleuze, hasta los comentarios del foro “MIRAMAR EN LOS 90’S”, pasando por letras de canciones vinculadas a juegos de palmas infantiles, como “Doctor Jano, cirujano” o “cucharita, cucharón / no me junto más con vos”. A diferencia del resto de los textos, aclara Charly.gr en el *disclaimer* que acompaña al libro (titulado “Disclaimer”), “Oldie games” no fue generado a partir de búsquedas en Google: “no se utilizó ninguna frase en particular, y a veces tampoco el buscador” (2011, p. 73). Sin embargo, algo de la dinámica que atraviesa a (*spam*) permanece: una serie de fragmentos yuxtapuestos, extraídos de sus contextos originales –en algunos casos citas y, en otros, anotaciones del autor– son puestos a funcionar en un nuevo contexto. De las citas de intelectuales franceses a la cultura popular, cualquier forma supuesta de jerarquía entre discursos queda abolida, en favor de la experimentación.

De hecho, si pudiéramos descifrar cuál fue “la frase” que llevó a Charly.gr a colocar juntos todos esos fragmentos, quizás podríamos acercarnos un poco más a su poética, o incluso a cierta lógica que –pensamos– subyace en muchas de las producciones que proponen como estrategia creativa la generatividad automática a partir de búsquedas en la web, o el trabajo algorítmico con materiales dados y ajenos. Porque los fragmentos de “Oldie games” nos hablan sobre enunciados dejados a la mitad para que los complete el otro, que tan bien nos conoce¹; o sobre frases interrumpidas –según el consejo de Hemingway– para que el deseo de escribir perdure al día siguiente. Son fragmentos sobre el deseo de un dios que nos ordene y lea por nosotros, el deseo de que alguien continúe nuestras palabras. En ellos el mundo es, en palabras de María Moreno, ese “inmenso bar de infinitas puertas por donde siempre entrará alguien con quien tenemos una conversación pendiente” (ctd. en Gradin). Al mismo tiempo, estos fragmentos nos hablan sobre las citas que se abalanzan sobre nosotros, “como asaltantes al costado del camino”, según refiere Benjamin. Y, lo más singular, nos traen al libro la figura de San Agustín sentado a la sombra de un árbol, repasando sus códigos, mientras llega a la conclusión de que no resolverá su historia de malentendidos con la fe sino “cuando las frases de la Biblia se le hayan vuelto indispensables para pasar en limpio el relato de su vida” (2011, p. 67). Después de sentir que esos pasajes lo comprenden mejor de lo que él hubiera podido, Agustín “ya no podrá evocar ni un instante de su pasado sin citarlos mezclándolos con sus propias palabras, como si hubieran sido escritos para que él los descubriera, tarde o temprano” (*ibidem*).

Los fragmentos de “Oldie games”, en definitiva, nos hablan sobre frases que se autocompletan, o que son completadas por palabras de otros, en un movimiento que –consideramos– captura algo sobre nuestra época, sobre nuestra cultura algorítmica, sobre las toneladas de lenguaje que constantemente vienen a completarnos las frases, con sólo hacer un clic –y a veces incluso sin que lo hagamos. Nos referimos a todo lo que habla, dice por nosotros, lo que viene a evitar que elaboremos nuestros enunciados y en su

¹“Completing each other sentences”: en su blog una chica pone una foto suya con su novio y relata el día a día de la relación: charlas, accidentes íntimos, frases que se completan entre sí o se dejan sin terminar” (Gradin, 2011, p. 65) Más adelante: “Completing each other sentences”: así describen en un diario la empatía de los gemelos Pouncey (...) Se entendían sin mirarse siquiera, como si hablaran por telepatía...” (*ibidem*, p.66)

lugar pone un resultado de búsqueda dependiente de un algoritmo, de una combinación de probabilidades. En muchas producciones de literatura digital del presente queda escenificada esta tendencia mecánica y automática de la escritura. Kenneth Goldsmith se refiere –siguiendo a Perloff– tanto al acto de mover el lenguaje de un lado a otro como al acto de ser conmovido por ese proceso (2011, p. 24), y piensa a los escritores como “acaparadores de lenguaje” que trabajan en sus proyectos con “la escala pantagruélica, colosal” (2011, p. 25) de las textualidades que se archivan y circulan en internet.

Una de las características que define a este tipo de literatura y –de modo más amplio, al arte digital en general– es que tiende a incorporar y reutilizar –en términos de edición, mixtura y recombinación– elementos del inabarcable archivo de textos, imágenes y sonidos que el medio digital habilita.² Uno de los ejes problematizados en el marco del “giro archivístico” –es decir, en el contexto de la importante revalorización de los archivos como campo de trabajo– es el de los modos de leer en nuestro presente. Modos de leer que en muchas ocasiones implican poner el cuerpo a cantidades de textos, imágenes y sonidos, que superan ampliamente las posibilidades de agencia humana. Juan José Mendoza resalta la complejidad de un presente en que todo se vuelve “a un mismo tiempo disponible e ilegible” (2019, p. 90), en que lo digital ofrece cada vez mayores posibilidades de archivo, pero no siempre criterios, ni certezas respecto de si negarse a la cruzada archivística no podría ser, acaso, una posible forma de resistencia.³ Frente a este estado de cosas, y en las producciones que nos interesa analizar, la figura del escritor queda ligada, más que a la originalidad del genio creador, a la del programador que “conceptualiza, construye, ejecuta y mantiene de modo brillante maquinarias de escritura” (Goldsmith, 2011, p. 22). Retomamos las ideas de Goldsmith y Mendoza porque consideramos que la “gestión” de esa inmensa cantidad de materia textual, de lenguajes circulantes, es un punto central a la hora de pensar en los modos particulares que los procesos de subjetivación asumen –muchas veces desde la destitución– en producciones contemporáneas de literatura digital.

Literatura digital y gestión algorítmica: una vertiente de lo *past*

Es un decir, al medio, ya sabemos
Milita Molina

Si bien el resto de los textos de (*spam*) (“cae la tarde y”, “eran los tiempos de”, entre otros) comparten el modo de composición con las producciones sobre las que queremos indagar –dado que fueron generados por Charly.gr con materiales ajenos, a partir de la búsqueda de frases en Google–, en este trabajo nos interesa centrarnos en producciones de literatura digital que tienen existencia material fuera del libro.⁴ Aunque los textos de (*spam*) también sean, en algún punto, digitales –en tanto la existencia textual ya no puede pensarse supeditada al dominio del papel (cf. Kaufman, p. 18), y en tanto sus procedimientos dependen de lo digital– se trata de textos cuyo destino ha sido el de ser impresos y publicados en un libro. En este trabajo, nos interesa analizar –además– piezas que no sólo parten de materiales ajenos para la generación de poesía, sino que también proponen la experimentación ligada a interfaces digitales. En ellas, el propio soporte digital habilita un desplazamiento y una expansión hacia otros lenguajes –visuales, sonoros, etc.–. Se trata de producciones intermediales, que mezclan medios y lenguajes, y “privilegian los modos de ser “entre ellos”, al tiempo que producen significación en “una zona intersticial, maleable” (Kozak, 2012, p. 157).

² De acuerdo con Lev Manovich, esta nueva condición cultural encontraría su reflejo en el *software* informático, dado que éste también privilegia la selección de elementos mediáticos ya confeccionados por sobre la creación desde cero. Y la web sería la perfecta expresión de esta lógica, dado que sus páginas también se crean a base de copiar y modificar otras ya existentes (2005, p. 186).

³ Cf. Mendoza (2019), para un estudio exhaustivo sobre los interrogantes que orbitan sobre la cuestión archivística.

⁴ Con “literatura digital” nos referimos, de acuerdo con la definición de Claudia Kozak, a producciones generadas “en/por/desde/hacia dispositivos electrónicos, actualmente digitales: literatura programada en código binario, a partir de la creación o el uso de diversos *softwares* y cuya experimentación también queda ligada a interfaces digitales” (2017, p. 223).

Además del libro (*spam*), charly.gr creó en 2010 el *Peronismo (spam)*. Se trata de un poema visual que conjuga música y texto. Para realizarlo, el escritor utilizó un programa de *software* libre (Time Based Text) que registra el tiempo de ejecución del texto escrito y lo transmite como información adicional, además de guardar y reproducir cada movimiento durante la composición. Esto permitió a Gradin conservar no sólo el texto “definitivo” sino también los errores de tipeo, las reescrituras instantáneas y aquello que decidió borrar, de modo que el poema recrea la escena de escritura, y el efecto que genera es el de algo que está escribiéndose en tiempo real. En cuanto al texto, es resultado de la reutilización de las respuestas obtenidas en Google tras la búsqueda “El peronismo es como...”. Sobre un fondo de color verde, y con música tecno, el cursor titila. Las letras de color blanco disparan una cita de Neal Stephenson: “What is it? A drug, virus or religion?”. Luego, van sucediéndose una serie de enunciados no muy extensos, que desaparecen a medida que dan lugar a los siguientes. El ritmo de lectura es rápido, vertiginoso, el de un lector acostumbrado al frenetismo de la web y, además, dialoga con la música de fondo. “El peronismo es un caballo brioso, es como ese microorganismo que acaban de descubrir...”, “El peronismo es como Polifemo”, “...un chicle, el sarampión, una camisa” son solo algunos de los versos que constituyen esta pieza. A no ser que el lector/espectador cierre la ventana, la obra continúa, dado que está programada para reproducirse en *loop* una vez terminados los casi seis minutos que dura el poema. Algunos de los resultados de búsqueda que Gradin incorpora son citados con nombre y apellido –figuran, entre otras, “definiciones” de peronismo de Carlos Corach, Leopoldo Marechal, Giovanni Sartori– y otros aparecen sin nombre de autor. Es imposible definir cuánto de algoritmo de búsqueda y cuánto del criterio del autor se pone en juego en la elaboración de esta obra. Procesamiento de datos y elecciones del poeta operan en simultáneo sobre voces referenciadas como texto en muy diversas páginas web, a las que la obra accede de forma automatizada. Es decir que entre la agencia algorítmica y lo subjetivo se genera un margen de indiscernibilidad. El nombre de autor, por su parte, tiene lugar en esta obra bajo la forma de una dirección web, en que el apellido ocuparía el lugar del dominio (charly.gr).

El *Peronismo (spam)* de Carlos Gradin es considerado representativo de una serie de producciones que han tenido lugar en los últimos años en el campo de la poesía digital argentina y que parten de materiales encontrados en la web, se los apropian, los remixan, los hacen “completar sus frases”. Podrían mencionarse dentro de ese tipo de literatura el *Proyecto IP Poetry* (2004–presente) de Gustavo Romano y los *Manifiestos robots* de Belen Gache (2009), entre otros. Pero también otras variantes, que no realizan búsquedas en Google, sino que se apropian de materiales de otros autores y los hacen funcionar como *input* en los procesos de generación de la escritura. “La biblioteca de Babel” de Borges, por ejemplo, sirve como disparador de las maquinarias de escritura de Milton Läufer, no sólo por su proyección matemática e infinita, tan cercana al universo que hoy en día constituye Internet: también funciona como modelo textual para crear *La biblioteca de Barracas* (2015). Se trata de un dispositivo que genera párrafos y párrafos contruidos a partir de la escritura fonética de todas las sílabas del español y su frecuencia de aparición según estadísticas de uso real, a partir de los patrones del cuento borgeano (uso de la combinatoria, igual cantidad de caracteres por línea, según describe Läufer). Cada vez que se ingresa al sitio web o se desciende en la página, la versión que se obtiene es única. En otra de sus producciones, *Bigrammatology II* (2016) –versión en español de *Bigrammatology I* (2016), que funciona a partir de poemas de T.S. Eliot–, el foco se pone en las creaciones de Osvaldo Lamborghini. Fragmentos de *El fiord*, *El niño proletario*, *Sebregondi retrocede*, entre otros, son utilizados en la generación de un extenso poema, o –más precisamente– en la generación de un poema de extensión indefinida: un poema visual en que las frases van completándose automáticamente. Un programa en Python se nutre de los textos de Lamborghini para generar nuevos versos tomando en consideración las estadísticas de uso de las palabras en las obras originales. También a partir de discursos ajenos funciona el bot *Gorila Esquizo* (2017), que Läufer programó para que combinara titulares de los diarios *La Nación* y *Clarín* y los publicara cada veinte minutos en Facebook y Twitter. El resultado es un discurso enloquecido, que también se interrumpe a la mitad para dar lugar a otro discurso ajeno, pero que no termina de desentonar con la lógica imperante y el modo de funcionamiento de muchos de los discursos que circulan en estas redes habitualmente.

En *Poner el cuerpo en palabras* (2019), el dúo c0d3 P03try –de la ciudad de La Plata– también trabaja a partir de materiales ajenos –en este caso, los poemas de Francisco López Merino–. Para generar esta pieza, parten de una cadena de Markov que genera nuevas versiones. Luego, transforman esas versiones en Hydra, tomando el texto como textura visual, y en TydalCycles, generando *samples* de sonido, en ambos casos a partir del *live coding*. El algoritmo de Markov considera los textos como una sucesión de palabras, un proceso estocástico de estados discretos en que la probabilidad del estado siguiente depende sólo del estado anterior, y no de todos los estados anteriores. A partir de allí, generada la matriz de transiciones, los artistas introducen en el sistema “una semilla de arranque”: una palabra o frase desde la cual el texto se generará, en función de sus probabilidades de ocurrencia en los textos base. Es decir que ese “algo más” que viene a completar las frases es el texto de López Merino reducido a datos en bruto, y tratado estadísticamente. La frase inicial se interrumpe, para dar lugar a algo azaroso, pero no tanto, dado que depende del estado anterior, en “un proceso sin memoria, en donde la historia pasada es irrelevante” (Remírez 2013, s/n). C0d3 P03try se presenta en su página web como un dúo experimental: “c0d3_p03try = [‘flor de fuego’, ‘rapo’]”. En este caso, los nombres de los autores –sus seudónimos– tienen lugar como parte de seudónimos en un *array*, como un conjunto de variables, es decir, prefieren conservar cierto anonimato. El *live coding* es un tipo de práctica de programación en vivo, en tiempo real, que combina el uso de algoritmos con la improvisación. En muchas ocasiones, los artistas programadores parten de imágenes, textos y sonidos preexistentes, para transformarlos en algo nuevo. El proceso de escritura se hace visible por medio de la proyección del código en pantalla. En el caso de *Poner el cuerpo en palabras*, c0d3 P03try partió de la selección de textos del poeta López Merino, que en su blog pasó a llamarse “Francisco Markov”, “Andrei Francisco López Merino Markov”, “André Merino”, entre otras versiones. La improvisación fue realizada el día 9 de marzo de 2019 en el ciclo de intervenciones Brotes II, que tuvo lugar en el Palacio Lopez Merino, en la ciudad de La Plata y reunió a más de setenta artistas. Con las computadoras sobre pilas de libros antiguos –rodeados de libros– los artistas hicieron sonar, *sampleadas*, las frases nuevas generadas a partir del algoritmo de Markov, con una voz de robot. Al mismo tiempo, los textos se convirtieron en material visual: en pantalla, además del código, era posible leer fragmentos de los poemas en posiciones excéntricas, que generaban un efecto de tridimensionalidad, además de la sensación de que los artistas estaban realmente –en tiempo real– jugando con la plasticidad de las palabras. En un contexto en que lo digital tiende a pensarse como inmaterial, este tipo de prácticas y –en general– el *live coding* dan lugar a una experiencia que vincula la materialidad de los cuerpos con las materialidades tanto del código como de las texturas y sonidos que esos códigos generan en su ejecución en presencia, como si se tratara de la ejecución de un instrumento.⁵

Nos circunscribimos a este tipo de producciones porque consideramos que del diálogo específico que se produce entre el trabajo a partir de materiales ajenos y la experimentación digital surgen nuevos ecos y significaciones, diversos tanto respecto de la existencia material en formato libro, como respecto de formas previas de apropiación en literatura, con las que estas piezas también dialogan. En este sentido, nos resulta productivo pensarlas desde la óptica de las escrituras *past*. En términos de Juan José Mendoza (2011), lo *past* refiere un tipo de escritura que, “al tiempo que se inscribe en la replicación y pastichización del pasado” –las citas “cultas” sobre Polifemo en Gradín, o la propia historia del peronismo; Borges y Lamborghini en Läufer; el poeta López Merino en los trabajos de C0d3 P03try– “también se impone la reproducción de discursos emergentes y susceptibles de ser rápidamente incorporados a la literatura” (p. 25). Esto último puede visualizarse con claridad en el trabajo de Gradín, en el uso de materiales que –hasta hace no mucho tiempo– podían resultar ajenos a lo literario, como los resultados de búsqueda de Google. Pero también en los poemas visuales de Läufer y el dúo C0d3 P03try que, en su trabajo con el código informático, o con la actualización de los diccionarios que suponen las obras de autores consagrados, también ponen en cuestión –como señala Mendoza– las condiciones hegemónicas de circulación de la

⁵ Respecto de la supuesta “desmaterialización” de las obras informacionales y el trabajo específico de las materialidades digitales, Claudia Kozak realiza un análisis exhaustivo en su artículo “Literatura digital y materialidad. Cómo se lee” (2015).

palabra poética.⁶ Específicamente, podemos pensar estas producciones como parte de una vertiente de lo *past* que implica un tipo de escritura automática y pone el énfasis en los procedimientos: un tipo de escritura que, al tiempo que re-contextualiza la tradición letrada, también implica un trabajo con –y un cuestionamiento de– las materialidades digitales. En ese cuestionamiento de los procedimientos y materialidades digitales es que encontramos nuevos ecos y significaciones del apropiacionismo. Nos interesa pensarlos en vinculación con los modos particulares de (des) subjetivación que supone la cibercultura, especialmente en su enlace con la lógica de manipulación de datos y lenguajes circulantes que los medios digitales han habilitado en los últimos años.

En este punto, resulta importante destacar también el carácter tecno experimental de estas prácticas, que podrían leerse en diálogo con ciertas zonas de la poesía experimental analógica –sobre todo en relación con el trabajo de la materialidad gráfica y sonora–, pero que asumen también un trabajo específico de las materialidades digitales. Se trata de obras que no sólo ponen a funcionar materiales ajenos –los textos de Borges, Lamborghini, López Merino y la inmensa variedad de resultados de una búsqueda en Google–, sino que también trabajan con ellos a partir de algoritmos de probabilidad. Algoritmos más fáciles de identificar en los trabajos de Läufer y de c0d3 P03try, pero no por eso menos remarcables en el caso del *Peronismo (spam)*, dado que entre las múltiples lecturas que habilita este poema, una de ellas nos habla sobre los modos en que opera Google sobre el inabarcable archivo de textos disponibles en la web. Con sus búsquedas orientadas y sus procesos de rastreo, con sus recorridos por páginas indexadas y su lucha contra el *spam*, con su criterio propio de relevancia, Google traza constantemente nuestros recorridos, determina lo que encontramos, y constituye uno de los modos en que toma cuerpo la gubernamentalidad algorítmica.

Las producciones que conforman nuestro *corpus* proponen un acercamiento otro a esos algoritmos y dejan en evidencia que no siempre la respuesta que buscamos está en las estadísticas de uso de las palabras: que hay lugar para lo múltiple –como en el poema de Gradin– así como para lo indeterminado y paradójico –en Läufer–, que algunos poemas olvidados, como los de López Merino, pueden volver para decir otras cosas, desde otras voces. Y lo hacen a través de la utilización de esos mismos algoritmos, para afirmar que también es posible jugar de otras maneras, “jugar en contra” (cf. Kozak, 2011) de todo eso que viene a autocompletar nuestras frases o a posicionarse como único resultado posible frente a nuestras búsquedas. Al dar visibilidad a los algoritmos, al poner en evidencia que de hecho están funcionando –incluso aunque sigamos sin comprender cabalmente sus funcionamientos– algo de los modos naturalizados, de los sentidos hegemónicos de la cultura digital, queda cuestionado en estas obras. En palabras de Kozak, la visibilización de este tipo de materialidades –en tanto modos de *ser con* la materialidad– habilita limitar al menos en parte esa naturalización, que implica pensar lo digital como una cultura de “usuarios” (2019a, p. 74). Es en el trabajo de estas obras con los modos de ser y de hacer del algoritmo que justificamos la elección del corpus y que planteamos la pregunta respecto de los procesos subjetivos en tiempos de gubernamentalidad algorítmica.

Nuestra hipótesis es que las producciones que constituyen este *corpus* habilitan posibles desplazamientos, líneas de fuga respecto de los modos estandarizados de subjetivación/desubjetivación en la cibercultura. En el proceso general de virtualización de los sujetos y sus prácticas significantes (Da Porta y Tabachnik, 2019), consideramos que estas producciones digitales apropiacionistas dan lugar a subjetividades mediadas, “a medio camino” entre la agencia humana y la máquina, vueltas espectros y convertidas en “médium”, en sus diversas hibridaciones con lo tecnológico. En el doble movimiento de estas prácticas, que “hacen hablar” a los otros y –al mismo tiempo– se sustraen de la expresión de lo propio, es posible leer –además del cuestionamiento de las nociones de propiedad y autoría– un desvío respecto de los sentidos hegemónicos de la cultura digital. Es decir, una operación de sustracción respecto de las lógicas binarias

⁶ Lo *past* constituye, en palabras del autor, “una emulsión peculiar entre tradición y futurismo. Y define a la literatura en una doble dimensión: por un lado, como una máquina de arrastrar escombros, un túnel del tiempo habitado por espectros, voces en off; por el otro, la literatura se presenta como la cámara de ecos en la que se decodifican y se extravían las onomatopeyas y las cadencias que vienen a bordo de las cosas nuevas” (Mendoza, 2011, p. 25).

de estandarización tecnolingüísticas y la segmentación de perfiles, que tienden a reducir lo subjetivo a aquello que se ofrece “para ser capturado como dato” (Kozak, 2019b, p. 12) y que, en tanto tal, resulta “calculable” a partir de los algoritmos probabilísticos que constantemente completan nuestras frases y clausuran nuestras búsquedas. Esta sustracción da, en el trabajo poético, lugar a la experimentación, a lo no determinado. ¿Cómo pensar, desde el lugar excéntrico que ocupa lo literario en las producciones que constituyen este *corpus*, desde ese fuera de sí, el lugar de lo subjetivo? Antes de ensayar cualquier posible respuesta, puede ser productivo observar algunas particularidades que tienden a asumir los procesos de (des)subjetivación en nuestra cultura algorítmica.

Gubernamentalidad algorítmica y procesos de subjetivación/desubjetivación

*A poeta polonesa wislawa szymborska
começa um discurso sobre poesia
dizendo que o mais difícil de um discurso
é a primeira frase
mais que mesmo depois de ter começado
continuar o discurso será tão difícil quanto começar
pois ela vai falar de poesia
e por que é assim tão difícil falar
de poesia?*
Marília Garcia

En su artículo “Gouvernementalité algorithmique et perspectives d’émancipation. Le disparate comme condition d’individuation par la relation?” (2013), Antoinette Rouvroy y Thomas Berns analizan los modos en que la recolección y tratamiento de datos, y su uso posterior con el fin de anticipar comportamientos individuales, dificultan y obturan cualquier proceso de subjetivación. De acuerdo con los autores, estos datos funcionan a modo de “huellas” digitales que dejamos, muchas veces involuntariamente, en tanto todos nuestros movimientos están siendo registrados –datos expurgados de su significación, sacados de contexto, que en ocasiones tampoco nos preocupa compartir, dado que son perfectamente anodinos y, a fin de cuentas, permanecen en el anonimato-. Del tratamiento automatizado de estos datos, emergen correlaciones sutiles y un saber estadístico –sin hipótesis previas, sin intervención humana, ni de ninguna “subjetividad”– que se construye en base a esas correlaciones. A partir de allí, ya no se excluye lo que esté por fuera de la media –como ocurría con el gobierno estadístico–, sino que se evita lo impredecible: lo que queda asegurado es “que todos sean realmente ellos mismos” (Rouvroy y Berns, 2013, p. 173, la traducción es mía).

Según Rouvroy y Berns, la aparente individualización de la estadística, que en verdad no es más que una segmentación de perfiles en función de las segmentaciones del mercado, lleva a una desaparición progresiva de las instancias de subjetivación. Cualesquiera sean las capacidades de entendimiento, voluntad o expresión de los individuos, ya no es a través de esas capacidades que son aprehendidos por el poder, sino a través de sus perfiles. La gubernamentalidad algorítmica no produce ninguna subjetivación, es indiferente a cualquier reflexividad humana, dado que se alimenta de datos infraindividuales para dar forma a modelos de comportamiento o perfiles también supraindividuales, sin jamás apelar a un sujeto, sin jamás pedirle que rinda cuentas sobre qué es ni qué podría devenir: “el momento de reflexividad, de crítica, de resistencia necesarios para que haya subjetivación parece complicarse o posponerse” (p. 174). Es decir que, más que respetar los deseos individuales, este tipo de gobierno se basaría en la detección automática de ciertas propensiones y buscaría suscitar acciones a modo de respuestas reflejas a un estímulo. Esta detección automática produciría una especie de cortocircuito en la reflexividad individual e interferiría en la formulación de deseos singulares. Rouvroy y Berns refieren un pasaje al acto sin formación ni formulación de deseo, con lo cual la gubernamentalidad algorítmica podría pensarse, según estos autores, como culminación de un proceso de disipación de las condiciones espaciales, temporales y lingüísticas de subjetivación e individuación, a partir de “una regulación objetiva y operativa de los

posibles comportamientos desde el principio" (p. 176). Todo a partir de "datos en bruto", en sí mismos a-significantes, cuyo tratamiento estadístico apuntaría a acelerar los flujos, y a evitar cualquier forma de desvío subjetivo –o suspensión reflexiva subjetiva– entre los estímulos y sus respuestas reflejas (p. 177).

Estas ideas respecto de la obturación de los procesos subjetivos resuenan en producciones que trabajan con algoritmos de probabilidad desde dentro, que los evidencian o los utilizan de modos desviados, como herramientas. Pienso en las cadenas de Markov del dúo c0d3 P03try, con sus procesos estocásticos en que la aparición de una palabra o de un morfema depende sólo del estado anterior, en el programa de Läufer que considera las estadísticas de uso de las palabras en las obras que le sirven de *input*, o en el algoritmo de búsqueda de Google, protagonista en el poema de Gradin. Pienso en las frases dejadas a la mitad en "Oldie games" para que algo o alguien las complete, en todas las detecciones automáticas y respuestas reflejas que confluyen en estas obras.

Pienso, además, que se trata de una serie de experimentaciones digitales que, lejos de la noción romántica de genio creador, no expresan una subjetividad, no plasman experiencias, ni son la manifestación de una interioridad autoral. Por el contrario, son producciones que parten de materiales ajenos para remixarlos, alterarlos, modificarlos y dar lugar a nuevas escrituras: textualidades generadas por medio de algoritmos que incorporan obras de escritores de renombre, pero también materiales encontrados en lugares desconocidos de la web. Poesía generativa, que nace de la manipulación de palabras de acuerdo con unas determinadas reglas y da lugar a una experimentación de las posibilidades y límites de las capacidades de agencia de entidades no humanas. Ante el conjunto de reglas por el que el poema se despliega, el escritor cede algo del control a un proceso que es, en parte, ajeno a su voluntad, y da lugar al azar (Solaas, 2018, s/n).

¿Cómo pensar los procesos de subjetivación en estas prácticas? ¿Se trata de subjetividades que se resisten a dejar de sí todo "disponible" y en su lugar incorporan las voces de los otros? Si pensamos en esta dirección, la idea de "desapropiación", de Cristina Rivera Garza, puede resultarnos operativa, en tanto propone que, además de apropiarse de palabras ajenas, estas prácticas podrían implicar desposeerse de cualquier dominio sobre lo propio. Cabría preguntarse, entonces, si los artistas que componen nuestro *corpus* realmente se desvinculan de sus palabras y hasta de su nombre, o si lo que se produce es meramente un desplazamiento de la figura del "genio creador" desde el escritor hacia el programador (cf. Goldsmith, 2011). El lugar que ocupa el nombre propio podría resultar revelador en este aspecto: desde un dúo que prefiere conservar el anonimato, o la inscripción lúdica de "charly.gr", hasta una obra publicada en un sitio web cuyo título es el nombre del autor. ¿Se trata de voces que, frente al poder de la gubernamentalidad algorítmica, prefieren desasirse de lo propio? ¿Qué lugares ocupan los otros nombres que también resuenan en estas obras? El de Borges, el de Lamborghini, el de López Merino, el de los muchos que completan la frase "El peronismo es como..." en el poema de Gradin. ¿Se trata de voces que, ante la hiperproducción subjetiva, ante los modos de operación del procesamiento digital –que metaboliza, según Sibilia, las fuerzas vitales "con una voracidad inaudita, lanzando y relanzando constantemente al mercado nuevas subjetividades" (2005, p. 28)–, deciden sustraerse? ¿Es eso posible? Quizás pueda pensarse algo de ese tenor en el nivel del gesto autoral. Sin embargo, lo que resulta interesante de estas prácticas es el modo en que asumen que al trabajo de la gubernamentalidad algorítmica no le interesa ni el sujeto ni los individuos.

Conscientes de que ni el apropiacionismo ni el trabajo a partir de sistemas de reglas son prácticas nuevas en la historia de la literatura y el arte, nos interesa destacar los nuevos sentidos que adquieren en relación con la especificidad del medio digital.⁷ Se trata de producciones que cortan y mezclan, que combinan y recombinan lo existente, en el contexto de la configuración actual del lenguaje en el semicapitalismo, es decir, en un contexto que todo lo traduce a una combinación y recombinación de

⁷En *Escrituras past*, Juan José Mendoza se ocupa, por ejemplo, de una serie de apropiaciones en la cultura y literatura argentinas, que pueden leerse desde *Marta Riquelme* (1956) de Martínez Estrada y *Marta Riquelme* (1902) de Guillermo Enrique Hudson, hasta el apropiacionismo de los años 70, para llegar a los modos de apropiación del presente, dentro de los que se destacan "series sin emisor centrado" en las que la repetición apropiacionista "se impone como la ley y la "medida del decir" (p. 28).

información (cf. Berardi, 2018). Preguntarse por la subjetividad en este marco implica preguntarse, junto con Rivera Garza, si esta imposibilidad de producir si no es a partir de lo ya existente, no puede leerse también como una imposibilidad de pensar lo propio si no se lo piensa como enfáticamente ajeno. Con subjetividades “a medio camino” nos referimos, entonces, no sólo al particular diálogo que se produce entre la agencia humana y la máquina, sino también a lo incompleto que suponen unos enunciados que se interrumpen a la mitad o, en ocasiones, no tienen voluntad de formularse, para dar lugar a las inscripciones de los otros, para dejarse autocompletar por un procedimiento algorítmico. En este sentido, nos preguntamos si es posible pensar en términos de subjetividades “mezcladas”, además de espectrales, en las que fragmentos discretos de las voces de los otros ocupan el espacio de lo propio para interrogarlo. Si algunas lecturas han analizado este tipo de producciones en tanto síntomas de una incapacidad de los artistas a la hora de articular y asir su propio presente (cf. Fisher, 2016), preferimos pensar que dan lugar a acontecimientos productivos, en tanto en ellas las posibilidades de los algoritmos se exploran de modos diversos, no estandarizados, al tiempo que se dejan en evidencia sus usos hegemónicos.

Algunas preguntas y conclusiones parciales

*¿Es posible que yo sea esa relación que no comprendo?
(...) Nada en las palabras / nada entre ellas / nada
entre los huecos impalpables que dejaban / podía
predecir esta tragedia*
Rafael Spregelburd

En su análisis sobre la poesía argentina de los noventa, Tamara Kamenszain refiere un yo que parece “a punto de soltar su función de custodio de la experiencia” y que “deja entrar a los otros en su acontecer” (2007, p. 1), para pensar ciertos poemas como recortes, ventanas, en las que el yo es puntuado por esos “otros” que se confunden en un ir y venir. En esos poemas, como en el aviso publicitario del poema de Gambarotta (“PORQUE LO IMPORTANTE ES UNO MISMO”), Kamenszain lee el señalamiento de una desaparición, el yo bajo la forma de “lo que ya no hay”, porque no hay ya un yo lírico que reelabore en la página una imagen poética intimista –“el yo es una virtualidad que sobrevive como recordatorio en un aviso de yogur” (p. 3)–. ¿Qué formas particulares de esa ausencia, de lo que ya no hay, pueden leerse en las poéticas digitales de nuestro *corpus*? Si hubiera un yo, estaría quizás puntuado también por los otros, pero –además– por el trabajo de un algoritmo, por la posibilidad de que ocurran o no unas determinadas combinaciones de palabras, de que vengan a completar nuestras frases o a estar en lugar de ellas, en base a criterios probabilísticos.

En los poemas que analiza Kamenszain, todavía hay lugar para divisar una ausencia, “un aparecido que se levanta de en medio de aquellos cadáveres perlongherianos que señalaban desapariciones”, para decir –con Gambarotta– que “no hay, no va a haber, no hubo / no hubo no no hay no va a haber” en ese “desierto de la abstracción posmoderna” que refiere Negri (ctd en Kamenszain). Los poemas que constituyen nuestro *corpus* vienen a señalar –quizás–, por el contrario, que ese lugar está obturado. En el espacio que podría ocupar ese “yo poético”, lo que hay es una virtualidad autocompletada, que lo que deja a la vista es la abstracción lingüística, signos y signos recombinándose, no atribuibles a ningún sujeto, a ninguna experiencia subjetiva. El tratamiento estadístico evita cualquier suspensión reflexiva, da lugar a respuestas reflejas, calcificadas en la memoria artificial, con un ritmo similar –pero tan distinto– al que nos hace completar la frase cuando escuchamos, por ejemplo, las canciones de los juegos de palmas de nuestra infancia, como las recuperadas por Gradin en “Oldie games” (“cucharita, cucharón...”).

¿Hay lugar en tiempos de gubernamentalidad algorítmica para formas emancipadas de individuación? Rouvroy y Berns plantean ese interrogante para responder con otro: ¿qué sucede cuando no nos vinculamos más que con nosotros mismos, cuando la relacionalidad no está “físicamente habitada por ninguna alteridad” (2013, p. 190)? En la gubernamentalidad algorítmica cada sujeto es –afirman– en sí mismo una multitud, pero es múltiple sin alteridad, fragmentado en cantidad de perfiles que se

relacionan con sus propensiones, sus deseos, sus oportunidades y sus riesgos. Al mismo tiempo, agregan, “¿No debería una relación, incluso una escena vacía de sujetos, estar siempre poblada, incluso por un pueblo que falta?” (p. 192). Las obras de nuestro *corpus* insisten en visibilizar el poder que desde algo mínimo –como un resultado de búsqueda o una frase que se autocompleta– puede ejercer un algoritmo probabilístico, a la hora de definir el tipo de relación que tenemos con el mundo. Un tipo de relación en que, cuando media la gubernamentalidad algorítmica no se favorecen, en palabras de Rouvroy y Berns, procesos de individuación transindividuales (aquellos que no se resumen ni a un yo, ni a un nosotros, sino que designan procesos de co-individualización del yo con el nosotros produciendo lo social). En otras palabras, no se favorecen entornos asociados donde se formen significados (cf. Simondon, 2009) sino que, por el contrario, se forcluyen las posibilidades de tales individuaciones transindividuales, replegando los procesos de individuación de nuevo sobre la mónada subjetiva (Rouvroy y Berns, 2013, p. 185).

Las obras de nuestro *corpus* dan visibilidad a los algoritmos de probabilidad, a su materialidad, trabajan con ellos desde dentro, en un contexto en que suelen estar velados por interfaces que ocultan los modos de funcionamiento de las plataformas que internet generosamente deja a nuestro alcance. Pero además, muestran el lenguaje, dan lugar a la letra en lugares inesperados, marginales, excéntricos. El dúo c0d3 p03try, por ejemplo, pone los versos de López Merino en lugares no esperables para lo literario y, sobre todo, lleva a detenerse en ellos de otra manera. Si el nombre del poeta se había –quizás– vaciado para nombrar un palacio, algo de ese nombre resuena en el oído de “rapo” y de “flor de fuego”, y los lleva a darles materialidad a sus versos. Entre imágenes distorsionadas en Hydra y *samples* de Tydal Cicles, con una voz robótica y disonante, los versos de López Merino vienen a decir otras cosas y nos llevan a detenernos sobre los modos de ser de las palabras en el medio digital. Restos de letras y de nombres propios y, al mismo tiempo, modos de insistir de esas letras y de esos nombres. Restos, también, en tanto palabras de esos “muertos indóciles” que refiere Rivera Garza, que, sin embargo, cobran vida en el *live coding*, en el estar ahí, en la presencia de los cuerpos, en la puesta en evidencia de un hacer a través del código que implica un tiempo real y compartido.

Carlos Gradin, por su parte, valiéndose de sus búsquedas en Google, convoca esa alteridad, esa disparidad que, según Rouvroy y Berns, quedaría evitada con la gubernamentalidad algorítmica. El *Peronismo (spam)* es un texto que da lugar al exceso, a la multiplicidad de voces que una frase puede atraer hacia sí. De esta manera, deja en evidencia que no hay un modo único de completarla, que hay lugar para lo otro, para lo heterogéneo. Algo en el texto habla, por sí mismo, para decir que “hay lenguaje”, que hay lugar para “una experiencia del lenguaje como tal en su pura autorreferencialidad” (Agamben, 2018, p. 213). En este sentido, resulta disruptivo respecto de los sentidos estandarizados y se libera de los automatismos tecnolingüísticos por medio del trabajo con el propio automatismo.

Las producciones de Läufer en su página web ponen en escena la construcción de un texto a partir de ciertos patrones –los del cuento borgeano, por ejemplo– u obedecen a estadísticas de uso real –del español, en un caso; de Lamborghini en sus textos, en el otro–. De este modo, obligan a preguntarse qué lugar hay para los usos estadísticos en lo literario, cuánto de la producción de un autor puede reducirse a algo calculable.⁸ El bot *Gorila Esquizo* merecería un estudio aparte, pero resulta significativo el modo en que el espacio textual que lo constituye es ocupado por discursos con posturas móviles, que se interrumpen a mitad de camino para dar lugar a otros discursos y, en ese movimiento –como en Gradin– escenifican cierta ajenidad. Entre los titulares del *Gorila Esquizo* de Läufer y las posturas esperablemente móviles del poema de Gradin sobre el peronismo, una de las preguntas que nos surge es cómo abordar prácticas que incorporan un eventualmente infinito irrepresentable de datos, de discursos circulantes, sirviéndose de

⁸ El propio Läufer se detiene en lo paradójico que resulta que la chance de dar con una frase que efectivamente forme parte de los libros del autor sea casi nula. También explica que, en *Bigrammatology*, edita el tejido resultante, pero trata de ser lo más fiel posible a la materia prima, para luego afirmar que “en cualquier caso, esa licencia no es ajena a los productos de la literatura generada por esos sistemas de procesamiento algorítmico tradicionales, denominados escritores” (Läufer, 2016). En sus palabras, la figura del escritor queda igualada a la de un procesamiento algorítmico.

algoritmos que sí procesan lo que –en tanto humanos– no alcanzamos a procesar.⁹ Prácticas que, quizás, construyen realidad, pero prescinden del sistema de mediación dialéctica que toda representación requiere para abstraer y conceptualizar (cf. Ludmer, 2011; Fernández, 2014).

Estas producciones hacen, en definitiva, que el detenerse a mitad de la frase sea un volver de la palabra sobre sí misma y no un autocompletarse reflejo e inmediato, que se repliega sobre sí. Lo hacen desde la experiencia del lenguaje poético, pero también desde el trabajo con la materialidad de los algoritmos, en un desvío de sus usos hegemónicos. Además, el cruce de lenguajes y medios constituye en sí mismo un acontecimiento (cf. Kozak, 2017). En este sentido, es posible leer, incluso en la producción de un mismo autor, los modos en que diversas culturas se yuxtaponen, dando lugar a supervivencias de lo letrado en la era digital (cf. Mendoza, 2020). Si, siguiendo a Mendoza, el nuevo siglo implica diferentes modos de cruce entre la «cultura letrada», la «cultura industrial» y la «cibercultura», estas producciones habilitan la pregunta sobre los nuevos sentidos que la recontextualización de lo letrado en la Web supone en una cultura algorítmica, y sobre los nuevos tipos de subjetividades ligados a esa algoritmización. En su movimiento, estas producciones se sustraen –al menos por un instante y desde lugares raramente habitados por lo literario– de los modos naturalizados de esclavitud maquina (cf. Guattari, 1980), para afirmar que hay lugar, que hay espacios para devenir-con, también en estos entornos, desde la palabra poética.

¿Cómo encontrar espacios de subjetivación, otros modos de ser con las máquinas, lo programado, el algoritmo? Gradin, Läufer, el dúo c0d3 P03try vislumbran –quizás– ciertos modos en sus experimentaciones, o vienen al menos a señalar que eso es necesario. Sus producciones se destacan por enfocarse en zonas de la realidad que no siempre resultan evidentes, o que tienden a ser reducidas en su complejidad, en los usos corrientes del ciberespacio. Son producciones que nos hablan del modo en que la gubernamentalidad algorítmica tiene lugar en cada búsqueda, en cada palabra que se autocompleta, en cada sobrentendido, en cada estado discreto en que la probabilidad del estado siguiente depende sólo del anterior, en definitiva, en cada reducción de lo posible a lo existente, en la “tiranía de lo que es” (Rouvroy y Berns, 2013, p. 181). Producciones que discuten lo estandarizado desde un trabajo con la palabra, con el ritmo, con el error, la disonancia, el exceso. Producciones que proponen desvíos, interrupciones, modos diversos de completar nuestras frases, que no se circunscriben a lo lingüístico, que dan algo de inatrapabilidad a la letra al volverla imagen, sonido, movimiento. Pero que también desde lo lingüístico insisten con sus complejidades, ritmos y mundos referenciales. De este modo, encuentran formas disruptivas de ser con las máquinas, y discuten la automatización: producen diferencia frente a la obturación que genera todo lo que por medio de algoritmos probabilísticos viene a completarnos las frases –porque si la frase se autocompleta, quizás el deseo de decir no perdure al día siguiente–. Y lo hacen en tanto prácticas que problematizan la especificidad del sujeto, a partir de la puesta en evidencia de la inscripción de materiales de los otros. Prácticas que en la experimentación afirman que hay modos diversos de la apropiación, que no todos se reducen a una estimación probabilística, que la poesía, el arte son –todavía– espacios de subjetivación, que no anclan sólo en lo humano, que desde la literatura algorítmica también se inventa mundo, que hay modos diversos de decir, de leer, de escuchar, de estar en medio de una frase. •

9 En esta dirección, Mariano Mosquera (2022) propone la figura de “lo sublime informático”, que dialoga con las reflexiones sobre lo sublime de Fredric Jameson en *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1995). En vistas de una expansión megalomaniaca de la pulsión de archivo –dado que nunca, en la historia de la humanidad hemos guardado, preservado y procesado tanto como en nuestro presente–, el autor se detiene en la “incapacidad de procesamiento individual de la magnitud matemática frente a la que nos encontramos” (p. 201).

Fuentes

- COD3 P03try (2019). *Poner el cuerpo en palabras*. COD3 P03try. Recuperado el 20 de marzo de 2022 de <https://rapo.bandcamp.com/album/c0d3-p03try-palacio-l-pez-merino>
- GRADIN, Carlos (2010). *Peronismo (spam)*. Recuperado el 20 de marzo de 2022 de <http://peronismo.atspace.cc/>
- LÄUFER, Milton (2015). *La Biblioteca de Barracas*. milton läufer. Recuperado el 20 de marzo de 2022 de <http://www.miltonlaufer.com.ar/barracas/>
- (2016). *Bigrammatology II*. milton läufer. Recuperado el 20 de marzo de 2022 de <http://www.miltonlaufer.com.ar/bigrammatology-ii/>
- (2017). *Gorila Esquizo*. milton läufer. Recuperado el 20 de marzo de 2022 de <http://miltonlaufer.com.ar/gorila/>

Bibliografía

- AGAMBEN, G. (2018). "Experimentum linguae" en *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- BERARDI, F. (2018). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, traducción de Alejandra López Gabrielidis. Buenos Aires: Caja Negra.
- DA PORTA, E. & TABACHNIK, S. (2019). "Escrituras virtuales y subjetivación. Los nuevos escribientes de la red", en *Heterotopías*. Vol. II, Nº 3, pp. 1-10.
- FERNÁNDEZ, N. (2014). *Poéticas impropias. Escrituras argentinas contemporáneas*. Mar del Plata: UNMdP.
- FISHER, M (2018). *Los fantasmas de mi vida. Hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- GARRAMUÑO, F. (2015). *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad del arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- GOLDSMITH, K. (2011). *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*, traducido por Alan Page. Buenos Aires: Caja Negra.
- GRADIN, C. (2011). (spam). Buenos Aires: Ediciones Stanton.
- GUATTARI, F. (1980). "Présentation du séminaire", en *Revue Chimères* [En línea] Consultado el 20 de marzo de 2022 de https://web.archive.org/web/20081116053749/https://www.revue-chimeres.fr/drupal_chimeres/files/801209.pdf
- JAMESON, F. (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- KAMENSZAIN, T. (2007). *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*. Buenos Aires: Norma.
- KAUFMAN, A. (2007). "Imaginaris, lecturas, prácticas", en *La biblioteca*. Nº. 6, pp. 76-83.
- KOZAK, C. (ed.) (2012). *Tecnopoéticas argentinas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- (2015). "Literatura digital y materialidad. Cómo se lee", en *Artnodes*. Nº 15, Catalunya: UOC, pp. 90-98.
- (2017). "Literatura expandida en el dominio digital", en *El taco en la brea*. Nº 6, Santa Fe: UNL, pp. 220-245.
- (2019a). "Poéticas/Políticas de la materialidad en la poesía digital latinoamericana", en *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*. Nº 20, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia, pp. 71-93.
- (2019b). "Derivas literarias digitales: (des) encuentros entre experimentalismo y flujos culturales masivos", en *Heterotopías, Revista del Área de Estudios Críticos del Discurso*. Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, pp. 1-24.
- LÄUFER, M. (2016). "Si es argentino y todavía (inicie un paisaje interior)", en *Vice*. [En línea] Consultado el 20 de marzo de 2022 <file:///C:/Users/User/Downloads/333934250-Revista-Ficcio-n-vol-9-num-5.pdf>
- LUDMER, J. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- MANOVICH, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- MENDOZA, J. (2011). *Escrituras past... tradiciones y futurismos del siglo 21*. Buenos Aires: 17grises.
- (2016) "El Remodernismo. Literatura Argentina y después... [Un ensayo]", en *El matadero*. Nº 10, pp. 69-82.
- (2019). *Los archivos... Papeles para la nación*. Buenos Aires: Eduvim.
- (2020). *Samplear el pasado. Ciber-capitalismos de la memoria y regímenes de la sobre-representación*. Material del seminario "HOMO BÚNKER. Maneras de leer en la era digital".
- MOSQUERA, M. (2022). De diarios, crónicas y archivos. Transformaciones de la literatura hispanoamericana en la era digital. [Tesis de doctorado inédita].
- PERLOFF, M. (2010). *Unoriginal genius*. Chicago: The University of Chicago Press.
- REMÍREZ, F. (2013). "Generación de textos por cadenas de Markov", en *Biblumliteraria*. [En línea] Consultado el 20 de marzo de 2022 <http://biblumliteraria.blogspot.com/2013/05/generacion-de-textos-por-cadenas-de.html>
- RIVERA GARZA, C. (2013) *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*. México: Tusquets.
- ROUVROY, A. & BERNS, T. (2013). "Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation. Le disparate comme condition d'individuation par la relation?", en *Réseaux*. Nº 177, pp.163-196.
- SIBILIA, P. (2005). *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SIMONDON, G. (2009). *La individuación: a la luz de las nociones de forma y de información*, traducción de Pablo Ires. Buenos Aires: La cebra/Cactus.
- SOLAAS, L. (2018). "Autómatas creadores: los sistemas generativos en el cruce del arte y la tecnología", en *Medium*. Consultado el 20 de marzo de 2022 <https://medium.com/@solaas/aut%C3%B3matas-creadores-los-sistemas-generativos-en-el-cruce-del-arte-y-la-tecnolog%C3%ADa-f6d36dc1edd5>.