

Literatura digital y materialidad desde el Sur

Digital literature and materiality from the Souths

CLAUDIA KOZAK^a

^a CONICET, Instituto Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales,
Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
claudiakozak@conicet.gov.ar

El artículo lee la literatura digital latinoamericana considerando un cruce entre materialidad y perspectiva decolonial. En un sentido amplio, cuando la literatura digital hace visible su materialidad restringe la naturalización de significados ligados a la cultura digital hegemónica contemporánea, siendo uno de ellos su pretendida inmaterialidad que, por el contrario, encubre las desigualdades de las condiciones materiales de existencia. Así, a través de diversos procedimientos artísticos, una parte significativa de la literatura digital enfatiza tanto los múltiples niveles de materialidad inherentes a las obras literarias digitales como las formas convencionales de interactuar y construir significado dentro del espacio digital que organiza la vida cotidiana. Sin embargo, en un sentido más específico, cuando la literatura digital latinoamericana se cruza desde su materialidad con pensamientos y acciones decoloniales, permite deconstruir la historia, la teoría, la crítica y la práctica globales de la literatura digital. Retomando el pensamiento contemporáneo sobre decolonialidad, se leen aquí piezas de literatura digital latinoamericanas a partir del modo en que visibilizan ausencias, lo no dicho del orden hegemónico, y emergencias que construyen caminos alternativos. Las obras de la literatura digital latinoamericana que se analizan van desde los años sesenta del siglo XX hasta la actualidad, mostrando diferentes formas de comprometerse con la opción decolonial incluso dentro del dispositivo digital colonial, generalmente aceptado en forma acrítica como signo de novedad y “progreso”.

Palabras clave: literatura digital, decolonialidad, materialidad, Latinoamérica.

This essay reads Latin American digital literature in regards to its materiality from a decolonial perspective. In a broad sense, when digital literature makes its own materiality visible it restricts the naturalization of meanings bonded to contemporary hegemonic digital culture, being one of them an allegedly immateriality of algorithmic culture that, on the contrary, conceals the inequalities of material conditions of existence. Through artistic procedures, a significant portion of Latin American digital literature emphasizes not only the multiple levels of materiality inherent to digital literary works, but also the conventional ways to interact with and build meaning within the digital space that organizes everyday life. In a more specific sense though, when Latin American digital literature intersects decolonial thoughts and actions, it enables a deconstruction of digital literature global

history, theory, critique and practice. Following contemporary thought on decolonial processes, the essay reads Latin American e-lit works in regards to a visibility of absences, the non-said of the hegemonic order, and the emergences of alternative paths. Latin American digital literature works that are analyzed here go from 20th Century's sixties to the present, showing different ways of engaging with the decolonial option even within a highly colonial digital context usually non-critically accepted as a sign of novelty and "progress".

Keywords: digital literature, decoloniality, materiality, Latin America.

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo desarrolla líneas de lectura tendientes a poner de relieve el acontecimiento poético-político que surge al considerar la materialidad de la literatura digital latinoamericana desde una perspectiva decolonial. Como derivación de un texto anterior (Kozak 2019), el argumento central está vinculado aquí no sólo a las políticas de la materialidad que pueden leerse en la literatura digital latinoamericana, sino a cómo, en su cruce con miradas decoloniales, estas resignifican la historia, la teoría, la crítica y la práctica de la literatura digital mundial, dando lugar a un Sur epistemológico y no geográfico (Meneses y Bidaseca 2018), mientras que visibilizan ausencias –lo no dicho del orden hegemónico–, y emergencias que construyen caminos alternativos.¹

Toda práctica artística que enfatice su propia materialidad se ubica del lado de un arte no solamente anclado en el mundo sensible sino en las condiciones materiales de existencia en cierta época y lugar, incluyendo las relaciones sociales atadas a ellas. En ese sentido, se da una lucha contra nociones idealistas del arte que lo quieren más allá de constricciones mundanas. Esa lucha es algo que, en líneas generales, gran parte de las artes desde fines del siglo XIX al presente ha logrado instalar en la cultura occidental/occidentalizada. Sin embargo, en la literatura algunos aspectos de su materialidad verbal pueden quedar opacados, en particular, tanto los medios y soportes como los rasgos gráficos de los signos lingüísticos y, hasta cierto punto también, sus rasgos sonoros que en tales situaciones son abstraídos para dar lugar a una mayor importancia del contenido ideado. Por supuesto, la forma en que se compone un texto se correlaciona con esa ideación, pero no siempre sucede lo mismo con la materialidad que sostiene esa vinculación forma-

¹ La dinámica entre ausencias y emergencias ha sido estudiada desde el pensamiento decolonial y las epistemologías del Sur por el sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos. El artículo que aquí presento fue escrito y enviado a evaluación varios meses antes de que las denuncias contra su persona en relación con acoso sexual y extractivismo intelectual se hicieran públicas. Tales denuncias, luego reafirmadas en otros testimonios, dan cuenta de una flagrante contradicción entre las actitudes denunciadas y los conceptos vinculados al pensamiento decolonial. Señalo, con todo, la significación de tales conceptos, que asimismo han sido elaborados en muchas ocasiones en el marco del trabajo con otras personas. He optado entonces por destacar los conceptos que considero valiosos más que a única persona referente.

contenido. La cultura de la imprenta, en un proceso gradual que hoy damos por sentado, homogenizó en gran medida la materialidad tipográfica haciéndola invisible para la mayoría de las personas que no se vinculan en el día a día con el mundo de la edición o el diseño gráfico. En la cultura digital contemporánea esto tendió en parte a modificarse, puesto que los procesadores de texto y los programas de edición de imágenes comenzaron a abrir un campo de posibles juegos con la materialidad de los signos lingüísticos que hasta poco antes había quedado reservado a esos campos profesionales o, en el caso de la literatura, a formas más bien experimentales. Aun así, en general, para muchas personas la literatura vale por lo que dice y no por lo que hace en la interpelación sensible de sus signos. En forma contraria a esa abstracción de las materialidades concretas que intervienen en el universo literario, existen otras genealogías que sí han puesto ese mundo sensible de relieve. Al respecto, es muy conocida la marca dejada por *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé, así como por las publicaciones de las vanguardias de principios del siglo XX. Acercando esto a Latinoamérica, se pueden nombrar libros como *Química del espíritu* (1923) de Alberto Hidalgo, *5 Metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo de Amat o *El hombre que se comió un autobús. Poemas con olor a nafta* (1927) de Alfredo Mario Ferreiro. En esas mismas genealogías entran la poesía visual, sonora y objetual a lo largo de todo el siglo XX y hasta el presente –la poesía asémica de Mirtha Dermisache resulta un buen ejemplo–; o las narrativas que apelan ya sea a juegos tipográficos propios de la prensa gráfica –pienso por ejemplo en *Último round* (1969) de Julio Cortázar– ya sea, más cerca de la cultura digital, a transcripciones que emulan redes sociales digitales como chats, emails, tuits o entradas de blogs –un ejemplo es la novela *Kerés Coger? = Guan tu fak* (2005) de Alejandro López–.

En el caso de la literatura digital, estas genealogías resultan fundamentales ya que, por otros medios, son recuperadas como manera de establecer puentes tanto formales como conceptuales con vistas a producir un experimentalismo crítico que, al tiempo que busca nuevas variedades de experiencia, discute nociones acríticas de novedad tecnológica, tan propia del dispositivo digital contemporáneo.

He desarrollado con anterioridad algunas de las características de lo que llamo “dispositivo digital hegemónico contemporáneo” (Kozak 2021). El mismo nombra a un conjunto de tecnologías, discursos, instituciones y prácticas que dan lugar a procesos de subjetivación atravesados por relaciones de poder/saber, surgidas de un momento histórico datado hacia mediados del siglo XX y vinculado a estrategias de gubernamentalidad basadas en la gestión computada de grandes masas de información. Algunas de sus características centrales son: 1) la presuposición de una equivalencia entre modernización tecnológica, novedad y progreso, basada en criterios meramente instrumentales correlativos a la supuesta neutralidad de los datos y la información; 2) la estandarización automática de consumos culturales desde una pretendida libertad de elección que remite en realidad a algoritmos de segmentación de perfiles de consumidores; 3) la datavigilancia como modo de control social masivo a partir de nuestras *huellas digitales* en la red global de datos informáticos, alimentada por innumerables dispositivos de captura: Internet, las “redes sociales”, las aplicaciones de teléfonos inteligentes, el sistema de transporte y cualquier otro dispositivo de registro

visual y sonoro en el espacio que habitamos; 4) la ampliación inédita de contenidos (textos, imágenes, sonidos) accesibles para cada vez más personas, pero no siempre la producción de competencias para discernir críticamente respecto de ellos; 5) la desmemoria por saturación de información; 6) el ocultamiento de la materialidad digital, tanto de infraestructuras como de la propia materialidad algorítmica, correlativo al ocultamiento de condiciones materiales de existencia en una vida digital que se promociona como accesible y similar para todos.

2. LEER/ESCRIBIR (EN) LA MATERIALIDAD DIGITAL

Dado el contexto mencionado, en los estudios sobre literatura digital la preocupación por la materialidad medial tiene un desarrollo específico (Aarseth 2004; Glazier 2002; o Hayles 2009, 2010; entre otros), puesto que su objeto es un arte textual en/de medios programables en forma digital (Cayley 2002), desbordado del libro y de sus procesos materiales, simbólicos y cognitivos. Esto implica atender a la articulación entre diversas materialidades: materialidad textual de superficie, materialidad relacional de las interfaces, materialidad del código (Kozak 2019). Aunque tendamos a pensar el mundo digital como algo que escapa a nuestras coordenadas más habituales para comprender el mundo físico –el imaginario de la inmaterialidad digital a partir de la diferencia entre bits y átomos esconde en realidad su necesario entramado– se trata de hecho de algo tan físico y localizable como nuestro propio cuerpo. Como sostiene Mathew Kirschbaum en su libro *Mechanisms. New media and the forensic imagination*, la textualidad digital es *localizable, medible, visible y legible* (2008: 3), aunque no acostumbremos a considerarla en términos físicos, porque tales operaciones escapan al ojo humano y requieren de ciertos aparatos particulares. Con textualidad digital no se refiere a un texto que puede leerse en una pantalla, sino a las formas de inscripción física que lo hacen posible pero que quedan ocultas a la percepción fenomenológica humana y que se vinculan con un tipo de materialidad a la que denomina “forense”. Al mismo tiempo, el autor llama la atención sobre la “materialidad formal” en el ámbito digital que, interrelacionada con la forense, más bien manipula símbolos y puede ser entendida como “la simulación o modelado de la materialidad a través de procesos de programación informática” (2008: 9, nota 16) o, en otra formulación, como “la imposición de múltiples estados computacionales relacionales sobre un conjunto de datos u objeto digital” (2008: 12).²

Un aspecto central en el argumento que busco desarrollar aquí se vincula al modo en que la obliteración en la experiencia cotidiana de las materialidades digitales tiende a ocultar también a escala planetaria el complejo entramado de infraestructuras que sostienen al capitalismo de plataformas (Srnicek 2018), en fuerte asociación con un tipo de acción

² En el original: “the simulation or modeling of materiality via programmed software processes” (3) y “the imposition of multiple relational computational states on a data set or digital object” (12).

dominadora sobre lo viviente enmarcada en las políticas del Tecnoceno (Costa 2021), vinculado todo ello a la vida individual y social concebida en términos de vida algorítmica (Bucher 2018). Como anticipé, todo esto se relaciona con lo que he denominado “dispositivo digital hegemónico contemporáneo”. Ahora bien, cuando las piezas de literatura digital hacen visible su materialidad restringen la naturalización de significados ligados a ese dispositivo digital hegemónico, siendo uno de ellos su pretendida inmaterialidad que, por el contrario, encubre las desigualdades de las condiciones materiales de existencia. Así, a través de diversos procedimientos artísticos, una parte significativa de la literatura digital enfatiza, tanto los múltiples niveles de materialidad inherentes a las obras literarias digitales como las formas convencionales de interactuar y construir significado dentro del espacio digital que organiza la vida cotidiana. He analizado ya con cierto detalle esas políticas de la materialidad en la literatura digital latinoamericana (Kozak 2019). Como mencioné, retomo aquí esta cuestión en relación con perspectivas decoloniales que permiten pensar en alternancia respecto de las narrativas más frecuentes atadas al Norte global sobre la historia, la teoría y la crítica de la literatura digital y, al mismo tiempo, respecto de cómo nos hacemos de cuerpos y afectos en la literatura digital latinoamericana a partir de una mayor intervención en la cultura de pensamientos-acciones que hacen visibles otras concepciones de mundo que, aun vinculadas al menos en parte con la vida cotidiana algorítmica, buscan sus sentidos en epistemologías no moderno-occidentales hegemónicas.

3. PERSPECTIVA DECOLONIAL

Así, una posible vía de comprensión de ese experimentalismo crítico en la literatura digital latinoamericana puede vincularse a perspectivas decoloniales con vistas a dar cuenta de ciertos diálogos interculturales que, por una parte, entretejen saberes y cosmovisiones por fuera de los hegemónicos moderno-occidentales con el dispositivo digital contemporáneo –algo que podría resultar inusual, aunque no lo sea tanto– y que, por otra parte, discuten tal dispositivo en cuanto una nueva forma de colonialismo basada en una ideología de los datos.

La bibliografía sobre pensamiento-acción decolonial es extensa (entre otros, de Sousa Santos 2016; de Sousa Santos y Meneses 2014; Meneses y Bidaseca eds. 2018; Mignolo 2011; Rivera Cusicanqui 2015, 2018a, 2018b), e incluso polémica entre sí, como se observa en los cuestionamientos de la socióloga y activista Silvia Rivera Cusicanqui (2018a: 27) a intelectuales latinoamericanxs involucradxs con estas problemáticas desde universidades de elite estadounidenses. El concepto metafórico y no geográfico de Sur (de Sousa Santos y Meneses 2014: 19), al tiempo que señala desigualdades respecto del Norte global (tampoco pensado estrictamente en sentido geográfico), busca no reproducir esas dicotomías sino revertirlas desde una formulación descentrada que resignifica la noción culturalmente peyorativa de “sur”, para la cual las vidas del sur serían vidas que no merecen ser vividas, lo que puede leerse desde la noción agambeniana de *nuda vida* (1998). De hecho,

los desarrollos acerca de la biopolítica adquieren más densidad si se cruzan con perspectivas decoloniales (de Oto y Quintana 2010) y con las epistemologías del Sur, puesto que ese cruce permite visibilizar cómo la biopolítica moderna se ha manifestado también como un “epistemicidio”: “la destrucción de los conocimientos y las culturas de (...) poblaciones, sus memorias y vínculos ancestrales y sus formas de relacionarse con otros y con la naturaleza” de Sousa Santos 2016: 18).³

En tal sentido, resultan relevantes los desarrollos de Silvia Rivera Cusicanqui, para quien

(...) la descolonización sólo puede realizarse en la práctica. Se trataría empero de una práctica reflexiva y comunicativa fundada en el deseo de recuperar una memoria y una corporalidad propias (...) tal memoria no sería solamente acción sino también ideación, imaginación y pensamiento (*amuyt'aña*) (...) [que] en tanto gesto colectivo, permitiría una reactualización/reinvención de la memoria colectiva en ciertos espacios/tiempos del ciclo histórico en que se ve venir un cambio o conmoción de la sociedad (2015: 19).

En la “sociología de la imagen” propuesta por Rivera Cusicanqui, la interculturalidad está puesta en primer plano, dado que se juegan a la vez epistemologías indígenas y occidentales, algo que resulta de interés si se piensa en el cruce entre pensamiento-acción decolonial y artes digitales cuyo primer contexto de producción se encuentra en culturas occidentales/occidentalizantes. Para dar un ejemplo entre otros, resulta esclarecedor el modo en que la autora imbrica la noción de alegoría en Walter Benjamin “como experiencia perceptiva y acto de conocimiento”, con “una suerte de *taypi*⁴ en el que se dan encuentro el pensamiento y la acción, la teoría y la experiencia vivida” (2015: 24). De tal modo, la epistemología *ch'ixi* propuesta por Rivera Cusicanqui,⁵ como “conocimiento articulador de contradicciones, revolcador del tiempo de lo existente con las sutiles ‘armas’ de lo paradójico, de lo escondido y olvidado, de lo antiguo y lo pequeño” (30) puede informar otras perspectivas decoloniales para el análisis de prácticas/proyectos/obras tecnopoéticas digitales que evidencian la imbricación de espacios/tiempos disímiles como los de memorias subalternizadas, –indígenas, afrodescendientes, marrones,⁶ transfeministas, etc.– y los de culturas digitales algorítmicas. Un ejemplo puede encontrarse en la perspectiva de la investigadora Thea Pitman quien, en su artículo “Resistencias tácticas y táctiles en la

³ En el original: “*epistemicide*: the destruction of the knowledge and cultures of (...) populations, of their memories and ancestral links and their manner of relating to others and to nature” (2016: 18).

⁴ *Taypi*: Relativo al centro. Medio. Medianía. Término medio entre dos extremos (2015: 334).

⁵ *Ch'ixi i*. Gris con manchas menudas de blanco y negro que se entreveran (2015: 326).

⁶ Al respecto, cfr. el colectivo Identidad Marrón (<https://es-la.facebook.com/identidadmarron/>; <https://www.instagram.com/identidadmarron/?hl=es>)

intersección de las artes de los nuevos medios y las artes textiles indígenas”, analiza el cruce entre tecnopoéticas y saberes y prácticas indígenas –que puede ampliarse a otras comunidades subalternizadas– distinguiendo entre, por un lado, artistas de “nuevos medios” (digitales) que, en la estela de convergencia tecnológica, funcional y estética entre la noción de tejido y la de código informático, encuentran “inspiración” en la práctica textil indígena y, por otro lado, artistas que trabajan con textiles tradicionales entramados, literalmente, con medios digitales muchas veces *low tech*, y que evidencian compromiso con comunidades específicas como parte de un *ethos* resistente de su propia práctica artística (Pitman 2020: 47).

En una entrevista en el diario argentino *Página12*, la antropóloga feminista mapuche Melisa Cabrapan Duarte señalaba:

Descolonizar no es una metáfora, es devolver la tierra (...) Nosotras nos inclinamos por ensamblar mucho más las posibilidades y la potencia de los feminismos, de revincular la categoría fundamental cuerpo-territorio, recuperada de los feminismos comunitarios maya, quechu y aymara, sobre todo de las producciones de pensadoras indígenas como Lorena Cabnal, Gladys Tzul Tzul y Aura Cumes. Son muchas las problemáticas y resistencias que se desplegaron en torno a la defensa del cuerpo, desde el abordaje de las violencias hasta elegir abortar o parir. Sin embargo, el concepto cuerpo-territorio aún parece metafórico, cuando la configuración y la agencia de esos cuerpos son en torno al territorio (2022: párr. 14 (...) párr. 27).

Entiendo que las prácticas tecnopoéticas contemporáneas, como la literatura digital, no podrían ser agentes directos de la devolución de la tierra. Sin embargo, siembran caminos y despliegan nuevas sensibilidades entre cuerpos-territorios. Así, tecnodiversidades (Hui 2020), decolonialidades y epistemologías del sur resultan nociones relevantes para poder dar cuenta de algunas tecnopoéticas insumisas latinoamericanas, literatura digital incluida, que se posicionan frente al fenómeno tecno-social desde perspectivas desbordadas. Estas perspectivas no se presentan bloque, sino que revisten matices. Algunas de sus propuestas implican, por ejemplo:

- Promoción de una desobediencia civil electrónica (Domínguez s/f).
- Cultivo de una conciencia farmacológica que permita a la vez que darnos cuenta de la naturaleza tóxica de la tecnología *adoptarla sin adaptarnos a ella* (Tisselli s/f, siguiendo a Stiegler).
- Interrupción del *sensorium* tecnológico hegemónico que habita los lenguajes: desde la lengua natural al código informático, pasando por muchos otros lenguajes. Esto conduce muy en particular a un debate por hegemonías de ciertos lenguajes: en Latinoamérica, no sólo la hegemonía del castellano y portugués por sobre las lenguas indígenas, sino la hegemonía del inglés en los lenguajes de programación, acompañada de hegemonías de unos lenguajes de programación por sobre otros, en general utilizados

de forma global a los fines de mantener funcionando el dispositivo digital hegemónico contemporáneo.

- Mixturas entre arte, tecnología, ciencia, bricolaje y artesanía: se trata, como analiza Valentina Montero (2020), del *recuseo* peruano, el *hechizo* chileno, la *gambiarra* brasileña, por ejemplo, que trabajan con desechos tecnológicos. Un mundo de manipulación de artefactos en ruinas, objetos de descarte que invitan a ser reinventados en una imaginación tecnológica desviada.
- Mixturas de temporalidades tecnológicas: no homogeneidad de tiempos tecnológicos contra la ideología de la novedad.
- Diálogos y/o tensiones entre cosmovisiones de pueblos indígenas y la modernización tecnológica hegemónica: activismo digital en lenguas indígenas; producciones artísticas que entranan estéticas y técnicas ancestrales y tecnologías digitales.
- Interseccionalidades decoloniales que operan en simultáneo en contra de dos o más tipos de subalternización (por raza, género, clase, por ejemplo).

4. OTRA HISTORIA, OTRA TEORÍA, OTRA CRÍTICA

En relación con la literatura digital, una perspectiva decolonial puede también informar narrativas no canónicas acerca de su historia, su teoría y su crítica. La idea de visibilizar ausencias y emergencias se adecua muy productivamente, aunque ello reviste también tensiones puesto que, debido justamente a su materialidad, la literatura digital no puede desertar completamente del dispositivo digital hegemónico si pretende sostener su funcionalidad de modo de que resulte accesible a quienes la “leen”. De allí que, cuando apuesta a algún tipo de insumisión, deba estar constantemente “renovando sus votos”. Esto no significa, con todo, que su impulso de insumisión sea por completo infructuoso. Cualquier tecnología, incluso la de la imprenta, trae consigo sentidos hegemónicos que podrían ser no deseables. Recordemos que, aun con todos sus aspectos emancipadores, la cultura letrada, por ejemplo, en su alianza con lo que Herbert Marcuse llamaba cultura afirmativa (2011) se vinculó con el sostenimiento de un *statu quo* en relación con condiciones materiales de existencia desiguales e injustas. El mismo carácter afirmativo que Walter Benjamin discutía en su muy citado ensayo acerca de la reproductibilidad técnica del arte, al vincular la cultura liberal burguesa, junto con la experiencia aurática en sus obras de arte, con una “(...) serie de conceptos heredados (como creación y genialidad, perennidad y misterio)” (1982: 18).

En lo que hace a cómo se ha ido constituyendo la historia global de la literatura digital, la visibilización de ausencias y emergencias puede dar cuenta, por ejemplo, de vínculos de parentesco que no recurran al paso obligado por el Norte global para darle sentido. Aunque muchas veces se han señalado los vínculos de la literatura digital con las vanguardias históricas y con las neovanguardias, en general esa historia es contada dando poca relevancia, salvo contados casos, a transversalidades por fuera del Norte global.

Retomo un par de casos sobre los que he escrito en otra oportunidad (Kozak 2021) en una publicación en inglés que no cuenta con versión en castellano, aunque sí con una reciente traducción al portugués (Kozak 2023), por lo que considero que la mención puede resultar significativa para lectorxs hispanoparlantes.

En su artículo “Gardening E-literature (or, how to effectively plant the seeds for future investigations on electronic literature)”, Anna Nacher (2020) llama la atención acerca de cómo muy habitualmente, cuando se narra la historia de las artes digitales, se desconocen otras historias más allá de las anglosajonas. Dedicó una nota al pie, la número 24, a un ejemplo que aquí desarrollo con más extensión: la relevancia de la serie de exposiciones denominada *New Tendencias* en la ex Yugoslavia, así como de la revista *BIT International*, redescubierta por el investigador croata Darko Fritz. La revista era un boletín publicado por la Galería de Arte Contemporáneo de Zagreb como parte de su nueva orientación en torno de estéticas informacionales a partir de las exposiciones *New Tendencias* (Fritz 2008: 176-177). Su primer número, lanzado en 1968, fue editado por Max Bense y Abraham Moles con el título de “The Theory of Information and the New Aesthetics”. Más allá de la importante investigación de Fritz, me he encontrado también con *Bit International* mientras investigaba la obra de Vilém Flusser –quien nació en Praga, pero vivió treinta años en Brasil. El abordaje que Flusser hace de la poesía digital en su libro *A escrita: Há futuro para a escrita?* –publicado originalmente en alemán en 1989– tiene influencia de la estética informacional tal como la desarrolló justamente Abraham Moles y que era una variante de la que había desarrollado Max Bense. La dedicatoria del libro de Flusser dice: “A Abraham Moles, inventor e pesquisador da pós-escrita” (2010: 5). Si bien Moles era francés y Bense era alemán, es significativo también que ambos colaboraran con una publicación de Europa del Este y que un filósofo checo exiliado en Brasil estuviera en contacto con esa escena internacional. Por otra parte, Nacher menciona en la misma nota al pie ya referida que en 1965, en su número 3, la revista *New Tendencias* presentó el Arte Concreto Semántico del brasileño Waldemar Cordeiro. Como explica Fritz, el movimiento *New Tendencias* “era verdaderamente internacional, transgrediendo a la vez los bloques propios de la Guerra Fría e incluyendo también artistas de Sudamérica y, luego, de Asia” (2008: 175).⁷ Claro que no sólo Flusser, sino también otras personas involucradas en la escena de las artes experimentales en los años sesenta en Latinoamérica conocían los trabajos de Waldemar Cordeiro en arte computacional. De hecho, aunque se lo conozca ante todo como artista visual, Cordeiro creó una de las primeras obras de literatura digital en la región, como lo es BEABA, realizada en 1968 junto al físico Giorgio Moscati, utilizando una computadora IBM/360 a partir de un generador de palabras de seis letras (Moscati et al. 1968).

Un ejemplo adicional de los vínculos entre artes experimentales que desbordaron el Norte global es el que se dio entre artistas de Latinoamérica y el Este europeo en esos años sesenta. Como se desprende del catálogo de la *Expo/Internacional de Novísima Poesía/69*

⁷ En el original: “was truly international, both transgressing Cold War blocs and including South American and, later, Asian artists” (175).

curada por el artista visual y poeta experimental Edgardo Antonio Vigo –primero en el Instituto Di Tella, en Buenos Aires, y poco después en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata–, la internacionalización resultó bastante amplia, ya que además de artistas de otros países latinoamericanos y del Norte global, se expuso obra de artistas de la ex Checoslovaquia como Josef Honys, Jaroslav Malina e Jirý Valoch. En la sección de libros que tenía la muestra se incluyó también el libro *Experimentální poezie*, editado por Josef Hiršal y Bohumila Grögerová (1967), y el catálogo *Ladislav Novák: Poesía Alquímica*, además de diferentes números de revistas experimentales como *Dialog* y *Sesity (Expo/Internacional de Novísima Poesía/69* 11-16). Según Katarzyna Cytlak, en su texto “Redes marginales en los años sesenta y setenta”, el catálogo exhibido por Novák era probablemente el mismo de la exposición *Ladislav Novák: Alchymáže z roku 1967*, que fue inaugurada en abril de 1968 en una galería de Havlíčkův Brod, ciudad a 100 km de Praga (2019: 73).

Tales contactos transversales entre redes artísticas marginales eran muy frecuentes en el entorno artístico de Vigo. Más allá de la *Expo/Internacional*, Cytlak da cuenta de otras vinculaciones entre Vigo y artistas de Europa del Este. También el catálogo de la *Última exposición internacional de arte correo/75'*, organizada por Vigo y Horacio Zabala, evidencia que se exhibieron obras de J. H. Kocman, Ján Steklík, Jiří Valoch (Checoslovaquia); István Haász, Endre Tót (Hungría); Henryk Bzdok, Bogdan Kisielewski, Marek Konieczny y Andrzej Partum (Polonia); Bogdanka Poznanović y Miroljub Todorović (Yugoslavia), además de piezas del poeta visual chileno Guillermo Deisler, exiliado en Bulgaria (2019: 74-75).

Estas vinculaciones transversales que Vigo cultivó gracias a la red internacional de arte correo y al intercambio de revistas independientes, me sirve aquí de puente para pasar de la historia “secreta” y decolonial de la literatura digital global al análisis de algunas piezas de literatura digital latinoamericanas que podemos integrar a ese cuerpo decolonial. Comenzando, como se verá en el próximo apartado, por la pieza *IBM* de Omar Gancedo, publicada en el número 20 (diciembre de 1966) de la revista *Diagonal Cero*, dirigida por Vigo.

5. LITERATURA DIGITAL LATINOAMERICANA Y MATERIALIDADES DECOLONIALES

En función de ir anudando todo lo hasta aquí expuesto, concentraré el análisis de la materialidad digital desde una perspectiva decolonial a partir de la pregunta por cómo entra el cuerpo en la literatura digital. Más específicamente, cómo nos hacemos de cuerpos y afectos en la literatura digital, una práctica que –incluso siendo parte de la cultura/vida algorítmica contemporánea que hace de todo sujeto un *doble estadístico* (Rouvroy y Berns 2016: 91) en busca de predecir comportamientos de consumo–, podría discutir formas de subjetivación estandarizada en perfiles al uso en la vida plataformizada.

En el estadio actual del desarrollo del dispositivo digital los procesos de subjetivación tienden a una parcial desubjetivación. Por una parte, el dispositivo digital, devenido en

cultura algorítmica (Galloway 2006; Striphas 2015) y vida algorítmica (Bucher 2018), atraviesa la vida cotidiana de una amplia población del mundo globalizado, considerándola básicamente como “perfiles”. Con todo, Antoinette Rouvroy y Thomas Berns, en su muy citado texto acerca de la gubernamentalidad algorítmica contemporánea, aunque desarrollan ampliamente en qué consiste esa “elaboración algorítmica de perfiles” (2016: 94) que pareciera disolvernos en cuanto sujetos, esto es, desubjetivarnos de modo completo, reconocen también que se trataría más bien de una “rarefacción de los procesos y ocasiones propicios para una subjetivación, que [de] un fenómeno de “desubjetivación” o de puesta en peligro del individuo” (103). Dado que, sostienen, es necesario “el reconocimiento de la distancia (...) entre estas representaciones estadísticas y lo que constituye a los individuos en los procesos de individuación que les son propios, *con todos los momentos de espontaneidad, los acontecimientos, los pasos al costado por respecto a los posibles anticipados, que prevalecen en estos procesos*” (105, énfasis mío).

¿Cuáles serían entonces los posibles pasos al costado de los cuerpos “experienciadores” en la literatura digital?

Por supuesto, podríamos comenzar considerando la ya clásica formulación de Espen Aarseth (2004 [1997]) en cuanto a una literatura, como la digital, que tendría que ser abordada desde su carácter *ergódico*, desde el trabajo o actividad de los cuerpos en sus caminos de lectura (*ergon* (ἔργον) = trabajo, *hodós* (ὁδός) = camino). Lo que desde Aarseth en adelante la crítica viene llamando “lectura no trivial”, una lectura que compromete al cuerpo en forma más evidente que en la lectura de textos impresos, naturalizada por siglos de cultura libresca moderno-occidental/occidentalizante y, como ya comenté, por su tendencia a la invisibilización de su materialidad. ¿Pero no hay acaso a esta altura del desarrollo del dispositivo digital cierto entrenamiento de lectura y cierta disposición de los cuerpos en torno, por ejemplo, de la interactividad digital? Cuando interactuamos con las pantallas de nuestros dispositivos digitales, por ejemplo, sabemos, en general, dónde pulsar o deslizar con el dedo para que suceda algo que presuponemos sucederá, sabemos recorrer con la mirada para buscar esos puntos de intervención de la interfaz gráfica, sabemos *scrolllear* o manejar múltiples ventanas. De hecho, la industria, el comercio, las finanzas y las empresas de servicios digitales ocupan considerables tiempos y recursos para generar “navigaciones amigables” que encarrilen nuestras experiencias usuarias. De allí el gran desarrollo que han tenido en las últimas décadas las secciones dedicadas a UX (*user experience*) en empresas de todo tipo.

Y, sin embargo, las artes digitales, la literatura digital en este caso, no siempre se conforman con las experiencias digitales al uso. Probablemente exista una zona de la literatura digital que sí lo hace y que, de ese modo, fluye con la corriente de la novedad tecnológica y de la experiencia usuaria hegemónica. La zona que más me interesa, con todo, es la que permite activar un experimentalismo crítico capaz de abrir acontecimiento, esto es, capaz de potenciar disrupciones creativas y críticas que, al tiempo que nos permitan dialogar con los sentidos particulares propuestos en cada pieza literaria digital, nos permitan también releer críticamente la propia cultura/vida algorítmica.

Un caso pionero en relación con esto, de una época en la que no se hablaba aún de cultura algorítmica y en la que las computadoras no eran algo diseminado en la vida cotidiana de la mayoría de la población –aunque ya formaban parte en forma incipiente de la gestión de información de grandes agencias estatales y corporaciones multinacionales– es el de la serie de poemas visuales denominada *IBM* que el artista y antropólogo Omar Gancedo elaboró con recurso a una computadora en 1966. Se trata de una de las obras que marcan el inicio de la literatura digital en Latinoamérica. La pieza fue publicada sobre papel, pero en su proceso de producción material intervinieron componentes vinculados con la informática de su época. En concreto: tarjetas perforadas, una perforadora IBM modelo 534 y una card intérprete cuyo modelo, hasta donde he podido rastrear, no fue dado a conocer por el autor. Tampoco se sabe con exactitud cómo Gancedo accedió a producir sus poemas con estos dispositivos. Mi hipótesis, basada en el testimonio de un antropólogo que en aquella época formó parte del mismo grupo que Gancedo en la universidad (Isla, en Noel y Antonini 2018), es que el acceso pudo vincularse al interés del grupo por la antropología estructuralista de Levi Strauss que recuperaba el uso de tarjetas perforadas que se utilizaban ya para análisis lingüísticos y que pudo ser accesible en la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata donde funciona la licenciatura en Antropología.

La pieza *IBM* de Gancedo se compone de tres tarjetas perforadas que codifican en sus perforaciones un texto, a la vez transcripto al lenguaje natural sobre las mismas tarjetas, operación que ya venía incluida en el modelo de perforadora utilizado por Gancedo. Apelando al código que las perforadoras de tarjetas usaban en aquel momento, se verifica su equivalencia con el texto que podemos leer sobre las mismas, todo ello reproducido en las páginas de la revista.⁸ Lo que me interesa para el argumento central de este artículo es la vinculación entre la materialidad computacional con la que Gancedo trabajó, absolutamente atada a la novedad tecnológica de los procesos de tratamiento informático de datos liderados por grandes transnacionales como IBM, y la forma-contenido de los textos. Se da entre ellos una tensión interesante aun si algo paradójica. El título, *IBM*, y los materiales utilizados son claramente parte de una incipiente cultura algorítmica evaluada por Gancedo, en su texto introductorio, de forma ambivalente. En efecto, al comienzo de ese texto introductorio concede a los nuevos dispositivos electrónicos una potencia creativa al sostener que “Los equipos electrónicos mecanizados representan en sí mismo un poderoso poema” (Gancedo 1966: 15); sin embargo, al final del mismo texto, considera que tales dispositivos no son más que un medio a utilizar para la ampliación del mundo poético: “... se puede afirmar que estos poemas no son un trabajo técnico, sino nuevos elementos técnicos usados en la ampliación del mundo poético” (Gancedo 1966: 15).

En verdad, la ambivalencia campea por todo el texto introductorio y se despliega incluso, como veremos, en los mismos poemas. Así, se explica con cierto detalle cuáles fueron los dispositivos utilizados, con marca y modelo en el caso de la perforadora, y se plantea la producción de estos poemas como una experiencia poética que “funciona como un gran circuito, *perfectamente determinado*” (énfasis mío), pero a la vez se sostiene que hubo también

⁸ Otra aproximación a esta pieza se puede encontrar en (Kozak 2015).

mucho de azar, lo que contradice toda determinación. Al mismo tiempo, por dos veces se mencionan operaciones disruptivas en la utilización de los dispositivos electrónicos, de forma no prevista en la lógica de su funcionamiento, al involucrar el cuerpo del productor de los poemas, sus emociones y percepciones. Se afirma así: “Al perforar las tarjetas se usaron *combinaciones automáticas de acto ‘reflejo’ traduciendo estados emotivos y ubicación visual*. Las tarjetas perforadas fueron leídas por la máquina interpretadora. Para estas lecturas *se usaron paneles de controles con programación al azar*” (Gancedo 1966: 15, énfasis mío).

En cuanto a la primera parte de la cita a la que doy énfasis, que remite a formas de manipulación sensible y encarnada de dispositivos electrónicos (actos reflejos, estados emotivos y ubicación visual), es preciso considerar que las máquinas perforadoras de tarjetas poseían un teclado algo similar, aunque no idéntico, al de las máquinas de escribir, y que quienes las operaban simplemente debían teclear la información (texto alfabético o números) que la misma máquina traducía al código que servía para las perforaciones. En tal sentido, Gancedo al parecer se dejó llevar, con cierta reminiscencia de escritura automática irreflexiva, por sus estados emotivos y por la ubicación visual de los signos en el teclado para ingresar el texto que sería codificado en las perforaciones y decodificado nuevamente en el texto impreso sobre cada tarjeta. Por otro lado, respecto de la segunda cita a la que doy énfasis, cómo manipuló Gancedo *con programación al azar* los paneles de control de la card intérprete es ya algo más difícil de conjeturar. Más allá de que el modelo de perforadora que declara haber utilizado ya incluía la opción de decodificación, por lo que el segundo paso, la lectura de la card intérprete parece un poco irrelevante.

Los poemas resultantes evidencian algo de azar, aunque no completamente puesto que son bastante legibles tanto respecto de aspectos sintácticos como de algunos bloques semánticos. Hay, sí, algunas palabras irreconocibles al menos en castellano o quiebres inesperados, como el del final del tercer poema que parece coincidir con la imposibilidad de continuar el texto más allá de las 80 columnas disponibles en la tarjeta. En relación con la operación de perforación de las tarjetas, cabe notar que probablemente Gancedo tuviera ya en mente algunos grupos de palabras preestablecidos como se observa en los grupos “en los árboles”, “en el mar”, “en la selva” o “tambor de indios”. El resto de las palabras podrían ser resultado, como asegura el autor, de perforaciones a partir de *combinaciones automáticas de acto “reflejo” traduciendo estados emotivos y ubicación visual*.

Transcribo aquí los tres poemas, tal como aparecen impresos en una única línea sobre las mismas tarjetas perforadas (aunque en la revista también se transcribieron con una disposición gráfica que semeja versificación):

Tarjeta 1: HUM CARABUM JUN EN LOS ÁRBOLES UN CARABUM JUM
EN EL MAR

Tarjeta 2: JATAN JATAN BAM JAM EN LA SELVA DE MARAJATAN GATAN
HAN BAR

Tarjeta 3: BARTUK TARATUM DE TAMBOR DE INDIOS WUE MUEREN
BARATUM TUM T

Resulta importante destacar que en todo momento el impulso hacia la novedad tecnológica se ve tensionado por su propia disrupción, algo que se replica también en el contenido de los poemas. De alguna manera, el título *IBM* ancla el sentido de los poemas a su materialidad constructiva; pero los textos dicen algo bien diferente ya que hablan de un mundo alejado de las grandes corporaciones de la industria informática. Hay selvas, mares, árboles, tambores e indios que mueren. Esto es, hay toda una cultura en extinción bajo el, incipiente en aquel momento, dominio digital. Si bien por momentos los poemas de Gancedo, en su “ingenuidad” textual, tienden a sacarnos una sonrisa más que una reflexión sobre la situación de las culturas indígenas, la yuxtaposición entre ambos mundos resulta significativa para la lectura decolonial que propongo. Y que esto aparezca en la literatura digital latinoamericana desde sus mismos inicios no es un dato menor. Si bien cuando realizó el poema Gancedo era un joven antropólogo y tenía cercanía con investigaciones vinculadas con ciertos grupos indígenas –fue conocido poco después por sus investigaciones en torno de los indios guayakis en Paraguay (Vivante y Gancedo 1968; Gancedo 1971)– habría que esperar varias décadas para que el pensamiento-acción decolonial se instalara con más fuerza en Latinoamérica.

De allí que el otro caso sobre el que propongo llamar la atención aquí es mucho más contemporáneo. Se trata de la práctica asociada a la literatura digital de Rodrigo Pérez Ramírez, activista digital en lengua zapoteca –variante de Miahuatlán– desde 2007. En particular, su propuesta de #DadaismoZapotecano, derivación de un primer proyecto iniciado en 2015 que denominó *ngetlu wiz (Fosfenopoesía)*. En palabras del autor, *Fosfenopoesía* consiste en

una iniciativa que busca crear contenido «poético» en zapoteco usando sistemas informáticos. Su intención es crear algunas líneas (poesía/literatura/antipoesía/antiliteratura, como le quieran llamar) en zapoteco, en donde el principio único y primordial es que el resultado debe ser entendible para los hablantes del zapoteco (no engaños). Se contrapone al movimiento de Literatura en lenguas indígenas que actualmente se promueve desde las instituciones de gobierno (Literatura escrita en español mal traducida a lenguas indígenas), donde el público destino no son los hablantes (Pérez Ramírez s/f).

Destaco el hecho de que se trate de poesía con cierto recurso a medios digitales para su elaboración, dirigida a hablantes nativos de zapoteco sin pasar previamente por el español como lengua hegemónica. Ambos proyectos proponen la creación de poemas en lengua zapoteca a partir de la implementación de una base de datos de palabras en zapoteco, enmarcadas en un campo semántico predeterminado por el autor e incluidas en una hoja de cálculo (OpenCalc). Los poemas son resultado del procesamiento de la base de datos a partir de la función de selección aleatoria que ofrece la hoja de cálculo y que el autor vincula con las conocidas instrucciones para hacer un poema dadaísta propuestas en uno de sus manifiestos hacia 1918 por Tristan Tzara (Tzara 2004), colocando en una bolsa palabras recortadas de un periódico y sacándolas al azar. Con la selección resultante

de la función aleatoria de Opencalc, Pérez Ramírez elabora poemas a los que agrega ya sea onomatopeyas propias del zapoteco (por ejemplo, en *Kè-ní ré tá díʔztèʔ* [*Baila el zapoteco*]), ya sea, símbolos “ASCII y símbolos fonéticos, con la intención de que se convierta en un logograma, tal como era la escritura de los zapotecos antiguos”, como se lee en la explicación que acompaña a $\cong bák šéʔL šíʔl ŋ-šíʔL$ (Pérez Ramírez 2019a).

Como parte de una lectura decolonial que desacomoda saberes, señalo —retomando la referencia a Rivera Cusicanqui— la mixtura *articuladora de contradicciones y revolcadora de tiempos*. Desde una perspectiva occidental/occidentalizante, en efecto, puede llamar la atención que se recurra aquí tanto al dadaísmo como a formas poéticas más convencionales. Por ejemplo, *Kè-ní ré tá díʔztèʔ* [*Baila el zapoteco*] es un soneto, construido sin embargo a partir de la selección digital aleatoria ya comentada. Si lo leemos desde la perspectiva de la historia literaria occidental, nada más lejos de una forma fija tradicional como el soneto que el dadaísmo. Con todo, como lo demuestra Rivera Cusicanqui, la epistemología que ella denomina con la palabra aymara *ch’ixi* permite abrir otras interpretaciones. Rodrigo Pérez Ramírez es un artista/activista digital en lengua indígena contemporánea. Su activismo digital en lengua zapoteca involucra a personas bilingües que habitan el tiempo presente entre dos lenguas y culturas. De allí el tipo de articulación *contradictoria*, esto es, que se permite habitar ese entremedio a partir de un diálogo intercultural que, desde una perspectiva occidental hegemónica, podría resultar desajustado.

Hasta donde conozco, existen algunos otros proyectos en Latinoamérica que vinculan literatura digital y comunidades indígenas. Quizá uno de los más conocidos y analizados sea *Los ojos de la milpa* (2012-2014) de Eugenio Tisselli. Llamo la atención también sobre la pieza de Mario Guzmán, titulada *Combinatory Nierika* (2020), un trabajo de poesía algorítmica combinatoria que reimagina en forma bilingüe en español y wixárika (huichol) múltiples visiones de la peregrinación ritual que este pueblo realiza desde las costas de Nayarit hasta Wirikuta, al norte de San Luis Potosí. También se pueden mencionar los *Quechua Memes* de Marisol Mena Antezana, una serie de memes en quechua que la autora difunde en redes sociales como Facebook y Twitter que, al igual que uno de los poemas de Pérez Ramírez, fueron publicados en la *Antología Lit(e)Lat Vol. 1* (Flores, Kozak y Mata eds. 2020) como forma incipiente de dar lugar a un diálogo intercultural al interior de la literatura digital de la región. En el caso de los memes, considerados por parte de la crítica especializada como literatura digital de tercera generación (Flores 2019), circulan en las redes sociales en varias lenguas indígenas. Además de las ya mencionadas, entre otras, el mapudungun, el mixteco o el kaqchikel. Incluir o no la producción contemporánea de memes en la literatura digital llevaría a un debate que excede los límites de este artículo. Aun así, es claro que la cultura digital contemporánea, que en líneas generales habla las lenguas hegemónicas, se desacomoda con estas lenguas otras que reclaman para sí un habitar digital. En algunos casos, quizá, no se logre más que un habitar que no alcanza a interrumpir el dispositivo digital hegemónico. Con todo, nuevas variedades de experiencia, de cuerpos y de afectos van surgiendo al compás de la visibilización de ausencias sufridas por una porción importante de la población latinoamericana cuyas culturas ancestrales fueron negadas.

OBRAS CITADAS

- Aarseth, Espen. 2004. “La literatura ergódica”. En Domingo Sánchez Mesa. Ed., *Literatura y Cibercultura*. Madrid: Arco. 117-145.
- Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Valencia: Pretextos.
- Benjamin, Walter. 1982 [1936]. “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”. En *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Bense, Max & Abraham Moles, Eds. 1968. *The Theory of Information and the New Aesthetics. Bit International 1*: 1-130. https://monoskop.org/images/b/bf/BitInternational/TheTheoryofInformationsandtheNewAesthetics_1968.pdf. Recuperado el 31 de enero de 2019.
- Bucher, Taina. 2018. *If then... Algorithmic Power and Politics*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Cabrapan Duarte, Melisa. 14 de octubre 2022. “Iniciaron una caza de brujas para volver a despojar al pueblo mapuche”. Entrevista de Roxana Sandá. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/489327-arrancadas-de-sus-raices>
- Cayley, John. 2002. “The Code is not the Text (unless it is the Text)”. *Electronic Book Review*. <http://electronicbookreview.com/essay/the-code-is-not-the-text-unless-it-is-the-text/>. Recuperado el 5 de enero de 2023.
- Cortázar, Julio. 2004. *Último round*. 1969. México: Siglo XXI.
- Costa, Flavia. 2021. *Tecnoceno. Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Buenos Aires: Taurus.
- Cytlak, Katarzyna. 2019. “Redes marginales en los años sesenta y setenta”. En Berenice Guastavino, Comp., *Órbita Vigo. Trayectorias y proyecciones*. La Plata: Papel Cosido. Registros sobre Arte en América Latina, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, 73-82. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/Orbita-VigoElectronico.pdf>. Recuperado el 7 de noviembre de 2020.
- De Oto, Alejandro y Quintana, María Marta. 2010. “Biopolítica y colonialidad. Una lectura crítica de *Homo Sacer*”. *Tabula Rasa* 12: 47-72.
- Dermisache, Mirtha. s/f. *Obras. Legado Mirtha Dermisache*. <https://mirthadermisache.com/obras.php?lan=1>. Recuperado el 5 de enero de 2023.
- Domínguez, Ricardo. s/f. *Desobediencia civil electrónica. Inventando el futuro del activismo en línea antes y después del 11 de septiembre*. México: Centro de Cultura digital.
- Expo/Internacional de Novísima Poesía/69. 1969. *Catálogo*. Buenos Aires: Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella.
- Ferreiro, Alfredo Mario. 1927. *El hombre que se comió un autobús. Poemas con olor a nafta*. Montevideo: Peña Hnos Imp.
- Flores, Leonardo. 2019. “Third Generation Electronic Literature”. *Electronic Book Review*, <http://electronicbookreview.com/essay/third-generation-electronic-literature/>. Recuperado el 14 de septiembre de 2019.
- Flores, Leonardo, Claudia Kozak y Rodolfo Mata, Eds. 2020. *Antología Lit(e)Lat vol. 1*. <http://antologia.litelat.net/>. Recuperado el 30 de diciembre de 2020.

- Flusser, Vilém. 2010. *A escrita: Há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume.
- Fritz, Darko. 2008. "Vladimir Bonačić: Computer-Generated Works Made within Zagreb's New Tendencies Network (1961-1973)". *Leonardo* 41.2: 175-183. <https://www.jstor.org/stable/20206560>. Recuperado el 7 de noviembre de 2020.
- Galloway, Alexander. 2006. *Gaming. Essays on Algorithmic Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gancedo, Omar. 1966. *IBM. Diagonal Cero* 20: 15-18.
- _____. 1971. "Cestería Guayaki". *Revista del Museo de La Plata. Nueva Serie. Sección Antropología*, 42.VII: 67-78.
- Glazier, Loss Pequeño. 2002. *Digital Poetics. The Making of E-Poetries*. Tuscalosa: University of Alabama Press.
- Guzmán, Mario. 2020. *Combinatory Nierika. Taper*, 5. https://taper.badquar.to/5/combinatory_nierika.html. Recuperado el 5 de enero de 2023.
- Hayles, N. Katherine. 2010. "How We Read: Close, Hyper, Machine". *ADE Bulletin* 50: 62-79.
- _____. 2009. *Literatura eletrônica. Novos horizontes para o literario*. São Paulo: Global Editora.
- Hidalgo, Alberto. 1923. *Química del espíritu*. Buenos Aires: Imprenta Mercateli.
- Hiršal, Josef and Bohumila, Grögerová. 1967. *Experimentální poezie*. Prague: Odeon.
- Hui, Yuk. 2020. *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Kirschenbaum, Michael. 2008. *Mechanisms. New media and the forensic imagination*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Kozak, Claudia. 2015. "Mallarmé e IBM. Los inicios de la poesía digital en Brasil y Argentina". *Revista Ipotesi* 19.1: 191-200.
- _____. 2019. "Poéticas/Políticas de la materialidad en la poesía digital latinoamericana". *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica* 20: 71-93. <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/full/10.25025/perifras201910.20.04>. Recuperado el 17 de julio de 2019.
- _____. 2021. "Conceptualismo literario-digital. En busca de una irresolución". *Tenso Diagonal* 12: 175-190. <https://www.tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/article/view/342>. Recuperado el 29 de diciembre de 2021.
- _____. 2021. "Experimental Electronic Literature from the Souths. A Political Contribution to Critical and Creative Digital Humanities", *Electronic Book Review (ebr)*, January 3, 1-22. <https://doi.org/10.7273/zd5g-zk30>
- _____. 2023. "Literatura Eletrônica Experimental no Sul Global: uma contribuição política para as humanidades digitais críticas e criativas". *DATJournal* 8.2: 227-252. <https://doi.org/10.29147/datjournal.v8i2.687>. Recuperado el 21 de julio de 2023.
- López, Alejandro. 2005. *Kerés Coger? = Guan tu fak*. Buenos Aires: Interzona.
- Marcuse, Herbert. 2011. *Acerca del carácter afirmativo de la cultura*. 1937. Buenos Aires: El cuenco de plata.

- Mena Antezana, Marisol. 2020. "Quecha memes". En Leonardo Flores, Claudia Kozak y Rodolfo Mata, Eds., *Antología Lit(e)Lat. Vol. 1*. <https://antologia.litelat.net/obra-65>. Recuperado el 5 de enero de 2023.
- Meneses, Maria Paula y Karina Bidaseca. 2018. "As epistemologias do sul Como expressão de lutas epistemológicas e ontológicas". En Maria Paula Meneses y Karina Bidaseca, Coords., *Epistemologías del Sur - Epistemologias do Sul*. Buenos Aires: CLACSO.
- Mignolo, Walter. 2011. *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*. Durham & London: University of Duke Press.
- Montero, Valentina. 2020. "Entre Frankenstein y el hada de la Cenicienta. Arte y tecnología desde América Latina". En Andrés Maximiliano Tello, Ed., *Tecnología, política y algoritmos en América Latina*, Viña del Mar: Cenaltes.
- Moscato, Giorgio et al. 1968. "Art and Computing". <https://ekac.org/moscato.html>. Recuperado el 8 de noviembre de 2020. Versión original: "Arte e Computação: Um Depoimento." *Cadernos MAC* 2: 3-17.
- Nacher, Anna. 2020. "Gardening E-literature (or, how to effectively plant the seeds for future investigations on electronic literature)", *Electronic Book Review*. <https://doi.org/10.7273/zsyj-wm58>. Recuperado el 15 de octubre de 2020.
- Noel, Gabriel y Micaela Antonini. 2018. "Entre el museo de La Plata y 'Filo': la academia, la militancia y el qué hacer de la antropología. Entrevista con Alejandro Isla". *Avá. Revista de Antropología* 3: 1-18.
- Oquendo de Amat, Carlos. 1980. *5 Metros de poemas*. 1927. Reedición facsimilar. Lima: Petróleos del Perú.
- Pérez Ramírez, Rodrigo. s/f. *ngetlu_wiz*.
- _____. 2019a. *ḡbák šé?l ší?l m-ší?l* [Borrego alas de mariposa]. *Tierra Adentro Cultura*.
- _____. 2019b. *Kè-ní ré tá dí?ztè?* [Baila el zapoteco]. *Tierra Adentro Cultura*.
- Pitman, Thea. 2020. "Resistencias tácticas y táctiles en la intersección de las artes de los nuevos medios y las artes textiles indígenas". *Ciencia y Cultura* 45: 43-63.
- Red de activismo digital en lenguas indígenas. <https://rising.globalvoices.org/lenguas/>
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2015. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- _____. 2018a. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- _____. 2018b. "Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible". Entrevista de Ana Cacopardo. *Andamios* 15.37: 179-193
- Rouvroy, Antoinette y Thomas Berns. 2016. "Gubernamentalidad algorítmica y perspectivas de emancipación. ¿La disparidad como condición de individuación a través de la relación?" Traducción de Ernesto Feuerhake. *Adenda filosófica* 1: 88-116.
- Sousa Santos, Boaventura de. 2016. "Epistemologies of the South and the future." *From the European South*, 1: 17-29, <http://europeansouth.postcolonialitalia.it/>
- Sousa Santos, Boaventura de y Maria Paula Meneses. 2014. "Introducción". En Boaventura de Sousa Santos y Maria Paula Meneses, Eds., *Epistemologías del Sur. Perspectivas*. Madrid: Akal, 7-17.

- Srnicek, Nick. 2018. *Capitalismo de plataformas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Striphas, Ted. 2015. "Algorithmic culture". *European Journal of Cultural Studies* 18/4-5: 395-412.
- Tisselli, Eugenio. 2012. OjoVoz. <http://ojovoz.net/index.html>. Recuperado el 21 de noviembre de 2020.
- _____. 2012-2014. *Los ojos de la milpa*. <http://sautiyawakulima.net/oaxaca/about.php>. Recuperado el 21 de noviembre de 2020.
- _____. 2017. "La comunidad extendida". http://www.motorhueso.net/text/la_comunidad_extendida.pdf. Recuperado el 6 de enero de 2023.
- Tzara, Tristan. 2004. *7 Manifiestos Dadá*. Barcelona: Tusquets.
- Vivante, Armando y Omar Gancedo. 1968. "Sobre el arco y la flecha de los Guayaki". *Revista del Museo de La Plata. Nueva Serie. Sección Antropología* 40.VII: 39-52.

