

Pugliese, Anaclara. “Una publicación de artista es una tecnología multitudinaria: ejercicios de colaboración entre humanos y máquinas”. *Anclajes*, vol. XXIX, n. ° 3, septiembre-diciembre 2025, pp. 57-72.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2025-2934>

“UNA PUBLICACIÓN DE ARTISTA ES UNA TECNOLOGÍA MULTITUDINARIA”: EJERCICIOS DE COLABORACIÓN ENTRE HUMANOS Y MÁQUINAS

Anaclara Pugliese

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades
Universidad Nacional de Rosario - Conicet
Argentina
anaclarapugliese@gmail.com
ORCID: [0000-0001-8327-9446](https://orcid.org/0000-0001-8327-9446)

Fecha de recepción: 28/12/2023 | **Fecha de aceptación:** 10/04/2024

Resumen: La literatura digital busca desestabilizar la figura del autor mediante creaciones colectivas, escritura no-creativa y producciones textuales automatizadas, entre otros procedimientos. Más allá de todas las posibilidades de co-autoría que las tecnopoéticas promueven, desde una perspectiva posthumanista, se leen como colaboraciones entre humanos y máquinas una serie de bots literarios programados por los colectivos Broken English y Aceleraditxs. Así como el concepto de Antropoceno debilita la distinción entre lo natural y lo artificial, es decir, entre naturaleza y cultura, desde el posthumanismo, el mundo puede abordarse en términos de “redes” en las que lo humano pierde unidad y privilegio como agente.

Palabras clave: Aceleraditxs; Broken English; Crítica literaria; Poesía; Siglo XXI.

*“Una publicación de artista es una tecnología multitudinaria”:
collaboration exercises between humans and machines*

Abstract: Digital literature seeks to destabilize the figure of the author through collective creations, non-creative writing and automated textual productions, among other procedures. Beyond all the possibilities of co-authorship that technopoetics promote, this article analyzes, from a posthumanist perspective, a series of literary bots pro-



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

grammed by the collectives Broken English and Aceleraditxs as collaborations between humans and machines. Just as the concept of the Anthropocene weakens the distinction between the natural and the artificial, that is, between nature and culture, from a post-humanist perspective the world can be approached in terms of “networks” in which the human loses unity and privilege as an agent.

Keywords: Aceleraditxs; Broken English; Literary criticism; poetry; 21st Century.

*“Una publicación de artista es una tecnología multitudinaria”:
ejercicios de colaboración entre humanos e máquinas*

Resumo: A literatura digital busca desestabilizar a figura do autor por meio de criações coletivas, escrita não criativa e produções textuais automatizadas, entre outros procedimentos. Para além de todas as possibilidades de co-autoria que a tecnopoética promove, numa perspectiva pós-humanista, uma série de bots literários programados pelos coletivos Broken English e Aceleraditxs são lidos como colaborações entre humanos e máquinas. Assim como o conceito de Antropoceno enfraquece a distinção entre o natural e o artificial, isto é, entre natureza e cultura, a partir do pós-humanismo, o mundo pode ser abordado em termos de “redes” nas quais o humano perde unidade e privilégio como agente.

Palavras-chave: Aceleraditxs; Broken English; Crítica literária; Poesia; Século XXI.

Introducción:

“El proceso creativo es una fuerza de la historia”¹

La inteligencia artificial se ha consolidado al mismo tiempo que lo ha hecho la conciencia de que existen otras inteligencias, también no-humanas, como la del resto de los animales o la vegetal. Aunque se diferencie de ellas en que es creación nuestra, se asemeja en el hecho de que también es misteriosa, parcialmente inexplicable. Conforman, juntas, un campo de fuerza de inteligencias no-humanas que nos empuja para que intentemos abandonar colectivamente nuestro antropocentrismo.

Jorge Carrión, *Los campos electromagnéticos*

 La autoría es una problemática fundamental de las tecnopoéticas. En comparación con la literatura analógica –vinculada al libro como vehículo convencional–, las nociones de autor, lector y obra pierden especificidad en la literatura digital. Por un lado, es frecuente que intervengan, en su creación, diseñadores multimedia, ilustradores, músicos y artistas plásticos, entre otros. “En ese mismo sentido, funciona en parte de la

1 El título general del trabajo y los de los apartados son tuits de [@bot_teorico](#).

literatura digital la figura autoral en forma de sinécdoque: el escritor de literatura digital, como el director de cine, siendo una parte suele figurar como el todo” (Kozak, “Esos raros” 8). Pero, por otro lado, la literatura digital, en muchos casos, va en la búsqueda de desestabilizar, de forma explícita, la figura del autor mediante creaciones colectivas y anónimas, escritura no-creativa, intertextualidad o reelaboración de una obra previa en un nuevo medio.

Broken English y Aceleraditxs son dos colectivos de tecnopoesía formados por nativos digitales latinoamericanos nacidos a partir de los años ochenta. El primero fue fundado en 2016 en México por Canek Zapata, Pierre Herrera y David Martínez. Se caracteriza por ser una editorial hipermedia de poesía de libre acceso que publica e interviene textos, pero al mismo tiempo es un proyecto generador de memes y de *bots* para redes sociales. En palabras de Pierre Herrera, “eso es Brkn, un espacio multiplataforma comandado por bots, de memética y poesía, de arte, equívocos y código, de glitch y glitter” (*Procesador de textos s/p*). Asimismo, el colectivo organiza muestras de literatura experimental y sus fundadores –Zapata, Herrera y Martínez– realizan *live coding*, es decir, arte performático basado en el uso de programación interactiva de forma improvisada, en el cual uno o varios *live coders* (programadores en vivo) generan visuales, música y texto, mientras, la escritura del código es proyectada.

El hecho de tomar el nombre en inglés Broken English –expresión que refiere a las variantes lingüísticas del inglés producidas por hablantes cuya lengua materna es otra– puede interpretarse como un gesto de autorreflexión y, a la vez, como una crítica a la cultura digital hegemónica (Kozak, “Experimental Electronic Literature” 16).

Por su parte, Aceleraditxs es una fusión de colectivos surgida en 2018, conformada por Cyber Elfa –un canal de YouTube boliviano que produce videoclips de poesía *sampleando* imágenes de animé–; MOLOK, una revista virtual de artes peruana; los KFGC, un grupo de poesía multimedia de México; Sub25, una revista peruana de poesía joven y por el Comité de Asuntos Intangibles, una comunidad de músicos también mexicanos. Su grupo de Facebook se llama “3021 Poemas aceleraditos” y tiene actualmente alrededor de tres mil miembros, entre poetas y personas interesadas en la intersección entre arte y tecnología en general. Desde enero de 2018, allí se dictan y comparten: talleres gratuitos de hyperpoesía y de creación de videoclips de poesía, entre otros; seminarios y debates sobre poesía, tecnología y aceleracionismo; *links* hacia archivos abiertos para la creación colectiva de obras de literatura electrónica, antologías y traducciones; memes de literatura; poemarios que fueron creados para historias de Instagram; virus poéticos; PDFs pirateados; tutoriales para programar páginas webs de poesía, sobre la base de la apropiación de los códigos de otros sitios y todo tipo de experimentaciones personales y colectivas que vinculan escritura y tecnología.

Mediante la creación de comunidades que diseñan modelos abiertos y colaborativos para el arte con el fin de trascender la noción de autoría individual,

ambos grupos intentan resocializar las lógicas de redes sociales y plataformas que promueven intercambios estandarizados, impersonales, alienantes y efímeros e impelen a sus usuarios a constituirse a sí mismos como marcas a partir de relatos individuales. Mediante la creación de modalidades colectivas y autogestivas de formación, de enseñanza y de producción artística y editorial, Broken English y Aceleraditxs plantean rupturas, por un lado, con las instituciones artísticas y culturales tradicionales y, por el otro, con la idea de autor como genio individual que escribe en soledad.

Así como el concepto de Antropoceno volvió porosa la distinción entre lo natural y lo artificial y, asimismo, entre lo humano y lo no-humano, desde una mirada posthumanista podemos entender el mundo como una “red” en la que lo humano pierde privilegio como agente. Más allá de los infinitos cruces colaborativos entre humanos que la literatura digital promueve y que Broken English y Aceleraditxs expresan, me propongo pensar una serie de obras de tecnopoesía digital como colaboraciones entre humanos y máquinas. En particular, me referiré a algunos de los bots literarios creados por ambos colectivos.

“El surrealismo es Rihanna rayando una barda”

En la última década, desde 2012, la actividad de Internet fue dirigida, en gran parte, por aplicaciones encargadas de ejecutar acciones simples y automatizadas, a las que llamamos bots. Este término es el diminutivo de robot, cuyo origen etimológico es la palabra checa *robota*, que significa “trabajo” o “servidumbre” y también “trabajo forzado”. Los bots operan en casi todas las páginas de Internet, por ejemplo, verificando que permanezcan en línea, transfiriendo datos entre diferentes redes sociales, transportando información encriptada en transacciones mercantiles y publicando el horario, el clima, las aperturas y cierres de los mercados bursátiles, entre otras actividades.

Podríamos catalogar los bots según distintas categorías². Las clasificaciones más generales los segmentan según su empleo comercial o no comercial. Están los *spambots*, que publicitan bienes y servicios; los *socialbots*, que sustituyen a un *community manager*, como los que publicitan lo que producen medios informativos o de entretenimiento; y los *cultural bots*, que fueron creados con fines artísticos. Los *cultural bots* trascienden cualquier objetivo útil, buscan indagaciones sobre las posibilidades mismas de las redes sociales y de Internet.

En ese sentido, Carolina Gainza Cortés propone que dentro de la literatura digital latinoamericana existen dos espacios de creación, ambos experimentales: uno que explora el lenguaje de código a través de prácticas de programación —en el cual la autora incluye hipertextos, hipermedias, poesía de código, literatura interactiva, etc.— y otro que se basa en la experimentación con el medio —que, por lo tanto, no requiere de sus autores saberes específicos sobre programación—;

2 Seguimos la clasificación propuesta por el Centro de Cultura Digital (2017).

en este segundo grupo, se incluye la instapoesía, las narrativas en WhatsApp, los memes y, por supuesto, los bots poéticos en redes sociales (Gainza Cortés “Poéticas del exceso” 31). Aunque este grupo ha ganado terreno dentro de la literatura digital, en los últimos años, ha sido el más vilipendiado y también el menos estudiado.

La escritura automatizada o máquina de escribir autónoma, género en el que podrían insertarse los bots de Twitter, se ha materializado a lo largo del tiempo a través de procedimientos de combinación y de dispositivos específicos. Raymond Queneau, miembro de OULIPO –sigla de *Ouvroir de littérature potentielle* que, en español, significa “Taller de literatura potencial”–, por ejemplo, tomó el soneto como punto de anclaje para crear su libro-máquina de producir poemas, *Cien mil millones de poemas. Manual de uso*, compuesto por diez sonetos, cuyas páginas están partidas horizontalmente con el fin de delimitar cada uno de los versos (catorce) de los diez poemas. La combinación aleatoria de los versos de cada soneto puede generar cien mil millones de poemas diferentes. Otro de los miembros de OULIPO, Marcel Bénabou, ideó una máquina para fabricar aforismos, integrada por dos partes: un léxico y una gramática conformada por fórmulas propias de los aforismos. En *Un aphorisme peut en cacher un autre* (Un aforismo puede esconder otro), el autor aclaró que los aforismos facilitan las inversiones o sustituciones por la inflexibilidad de su estructura sintáctica.

Tanto Bénabou como Queneau anclaron sus experimentos en fórmulas tradicionales: el aforismo y el soneto. Como tantas otras experimentaciones, estas prácticas transgreden y transforman la tradición desde la restricción propia de géneros y formas literarias. “Los Twitterbots o bots de Twitter extienden el sueño de estos y otros autores” (Centro de Cultura Digital s/p). Los actuales doscientos ochenta caracteres de Twitter (ahora “X”), es decir, las restricciones de espacio propias de la red propician prácticas de escritura que convierten a la red social en un laboratorio experimental para algunos de sus usuarios. Asimismo, los bots proliferan allí por las características mismas de la plataforma, que permitió que se automaticen las publicaciones mucho antes que Instagram, que lo hizo en 2022. Actualmente, Twitter está cada vez más invadido por escrituras algorítmicas, bots que fingen perfiles humanos, un síntoma cotidiano de lo que Éric Sadin llama *era antropomórfica de la técnica* (Sadin 16).

La literatura creada de modo automático, también conocida como generadores de texto, es el primer género de la literatura digital, aparecido en los años cincuenta del siglo pasado en Europa con *Love letters* de Christopher Strachey. Su particularidad es la creación de textos a partir de la combinación algorítmica de un *input* compuesto de unidades mínimas predeterminadas, “la computadora los procesa aplicando el algoritmo construido a tal efecto por el artista y/o programador con lo que como output se obtiene una serie aleatoria de textos, no completamente azarosa en realidad sino basada en un cálculo de probabilidades” (Kozak, “Esos raros” 5).

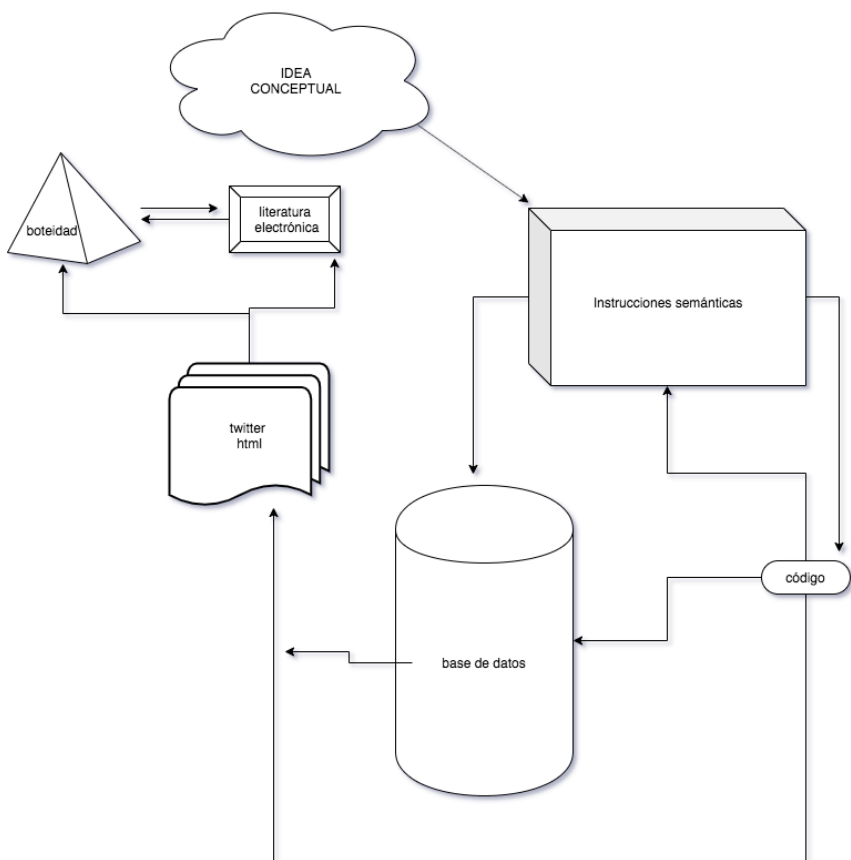


Imagen tomada del anuncio del curso dictado por Canek Zapata sobre bots, llamado “Jardín de bots”.

Tomaremos como referencia algunos bots de los colectivos latinoamericanos de poesía digital Broken English y Aceleraditxs entre los que se encuentran [@bot_de_colores](#), [@bot_teorico](#), [bot_de_sumas](#), [@emojimasemoji](#), [@un_bot_kawaii](#) y [@queridobot](#)³. [@un_bot_kawaii](#) es un bot tierno, “kawaii”, que evoca escenas de la vida cotidiana encabezadas por el adverbio “cuando”, más un emoticono, es decir, una secuencia de caracteres ASCII que representa una emoción:

cuando no hay internet y te cuenta una historia

◦ ◦ ◦ *(>Д<)*◦ ◦ ◦

3 Todas las cuentas mencionadas contienen a su vez un conjunto de tuits y la fecha de acceso para este estudio fue el 30/10/ 2023.

cuando descubres un nuevo poder

\\ (; ^ ^) / * . . . ___ ○

cuando te caes y te levantas como si nada

(○ _ _) / ≡ ☆

cuando te llama tu amigx para contarte sus sueños

(_ _ *) Z Z Z

[@queridobot](#) es un diario íntimo que confiesa deseos y sensaciones cada tres horas. También su estructura como la de [@un_bot_kawaii](#) tiene una forma partida, un encabezado que es fijo (“querido diario”), dos puntos y la confesión.

querido diario: me encantaría pasear a mi perro con lx chicx que me gusta y que me cuente todo sobre su infancia

querido diario: te regalaría todos los colores flúor del mundo si pudiera

[@bot_de_colores](#) es un bot programado por Canek Zapata que lanza tuits la mayoría de las veces de dos palabras: la primera es siempre un color y la segunda, un adjetivo o construcción que modifica indirecta o directamente al sustantivo. De esta manera, se logran encuentros sorprendidos, metafóricos en su mayoría. Algunas de sus publicaciones son: “violeta difuminado”, “rojo turquesa”, “morado de los anillos de saturno”, “magenta catártico”, “blanco absoluto”. [@bot_teorico](#) es un bot que aparece descrito como “toda la teoría que @brokenenglish & @pierreherrera imaginaron”. La estructura también combina dos elementos aleatoriamente, como en el caso anterior del bot de los colores, aunque aquí se trata de unir categorías como “arte textual”, “arte postdigital”, “Cognitariado”, “realismo especulativo” a definiciones que no son las propias, es decir, a definiciones “poéticas” a partir del verbo “ser”. Los resultados son combinaciones como “La sublevación es Yuya lamiéndose”, “Una publicación de artista es una tecnología multitudinaria”, “El surrealismo es Rihanna rayando una barda”, “El proceso creativo es una fuerza de la historia”, “El lenguaje es una sorpresa alucinada” o “El arte generativo es Jacques Lacan evocando fantasmas”. [bot_de_sumas](#) también conjuga dos unidades distintas, pero mediante una operación matemática que suma dos elementos, separados por el signo de adición “+” y luego del signo igual (=) nos arroja la suma aleatoria de la combinación. Puede lanzar resultados sorprendentes: “retuit + nuestro amor = arte contemporáneo”, “desperfectos + flores = siglo xix”, “el demonio + lo haría de nuevo = dolor”, “privacidad + música = nací para amarte”. [@emojimasemoji](#) es idéntico a [bot_de_sumas](#), pero en lugar de palabras se suman emojis.



En estos últimos bots ([@bot_de_colores](#), [@bot_teorico](#), [bot_de_sumas](#), [@emojimasemoji](#)), pero también en otros del colectivo Broken —como [@sinestesiabot](#), que compara un color con un olor o con un sonido o con un sabor; [@feyjonabot](#), un bot que combina en una misma frase fragmentos de canciones de Fey y de Ricardo Arjona; [@malumasyntek](#), que mezcla canciones de Maluma y de Aleks Syntek— y, en algunos surgidos desde el colectivo Aceleraditxs —como [@bunnyborges](#), un remix de canciones de Bad Bunny y de la literatura de Jorge Luis Borges— se realiza la operación de unir dos elementos en un diálogo absurdo. Es la red la que favorece las conexiones entre materiales antes asociados a la baja y alta cultura.

Abundan lógicas culturales digitales que favorecen la remediación, la copia, la reappropriación, etc., maniobras materiales y conceptuales que cogen estrategias y las fagocitan, conectando y asociando elementos que antes habría sido impensable encontrar afiliados, favoreciendo también la pérdida de referentes y la descontextualización cultural que permite una libertad creativa antes inimaginable. (Sánchez Gómez 153)

Los bots [@feyjonabot](#), [@malumasyntek](#) y [@bunnyborges](#) están constituidos como *mash-ups* a partir de una combinación de las palabras tomadas de otros autores que forman versos nuevos que se remezclan en un ejercicio intertextual. Estos tipos de composición que se alimentan de ejercicios como el montaje son posibilitados por la cultura digital, que “pone a disposición una masa ingente de materiales y datos dispersos en el espacio digital, aptos para su visualización, lectura, selección o descarga favoreciendo así su mezcla y composición” (Sánchez

Gómez 351). Es decir, muchas obras de literatura electrónica relacionan una variedad de materiales que se descontextualizan y recontextualizan en nuevas formas.

El reciclaje de materiales previos y su posterior remezcla se instauraron como prácticas características de la cultura digital y, sin embargo, también eran prácticas de las vanguardias históricas. Marisa Olson considera así que la remezcla digital contemporánea transforma las lógicas apropiacionistas de las vanguardias, ya que la navegación web y la recolección de materia prima son hoy experiencias definitivamente interiorizadas. De este modo, “El ecosistema digital propicia ese giro desde la producción a la postproducción de imágenes y materiales, es decir, desde la creación basada en la originalidad, a la selección o composición basada en la combinación y la automatización de procedimientos” (Sánchez Gómez 358).

Esta maniobra que realizan los bots de mezclar dos tipos de materiales que aparentemente son irreconciliables, sobre todo, en [@malumasyntek](#) y [@bunnyborges](#), nos recuerda la frase de *Les Chants de Maldoror* «Bello como... el encuentro fortuito sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y de un paraguas» (Lautréamont 236), que fue, a su vez, retomada por el surrealismo de André Breton. En el *Primer manifiesto del surrealismo*, Breton declaraba:

Hacia la misma época, un hombre, Pierre Reverdy, por lo menos tan aburrido como yo escribía:

La imagen es una creación pura del espíritu.

No puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas.

Cuanto más distantes y precisas sean las relaciones entre las dos realidades que se ponen en contacto, más intensa será la imagen, y tendrá más fuerza emotiva y realidad poética... (38)

Pero estos bots no tienen de surrealistas solo el diálogo absurdo entre dos realidades “más o menos alejadas”. En *Los campos electromagnéticos*, Jorge Carrión propone paralelismos entre el surrealismo y la escritura artificial, es decir, entre la escritura automática y la automatizada, de ahí que retome en su título la obra de André Breton y Philippe Soupault, *Los campos magnéticos*, libro que empieza, entre otras cosas, “la crítica de la idea romántica de genio, la vía de la desapropiación, la lenta conciencia de que todas las creaciones son en el fondo colectivas” (Carrión 16), ideas que la escritura artificial acentuaría. Para Carrión nos encontramos en una transición parecida a la que vivieron los artistas de principios del siglo XX, pero

ya no se trata de transformar en literatura una dimensión de la propia psique; sino de invitar definitivamente a nuestros exocerebros, a nuestros aliados tecnológicos, a nuestras inteligencias artificiales y compañeras a participar del viejo arte de contar historias ... para que escriban con nosotros o incluso más allá de nosotros, como máquinas de escribir autónomas. (19)

La escritura artificial completaría un camino de “autonomía” iniciado con el surrealismo, un camino de desappropriación y de desapego de la idea de genio romántico.

La autonomía de las escrituras automatizadas puede desembocar en el desborde. [@bot_de_colores](#) hacía publicaciones cada una hora, esto es, veinticuatro veces al día, desde septiembre de 2017 hasta el 6 de abril de 2023, cuando los dieciocho bots del colectivo Broken English fueron discontinuados. Es decir, publicó cerca de 48.000 tuits. [@bot_teorico](#), posteó cuatro veces por día, también desde septiembre del 2017, aproximadamente 8 mil mensajes en total. Cada tres horas tuitearon [bot_de_sumas](#) desde enero del 2019, [@emojimaseemoji](#) desde diciembre de 2018 y [@un_bot_kawaii](#) desde octubre del mismo año. Carolina Gainza Cortés llama poéticas del exceso a estas escrituras que proliferan en redes en las que se observa una textualidad desbordada. “En un medio donde prima la obsolescencia, las escrituras son efímeras y en movimiento continuo” (“Poéticas del exceso” 37). En este sentido, la literatura de redes comparte “con la literatura que trabaja con el código la característica de estar siempre en proceso, una escritura en marcha” (37).

En *lo_fragmental. Para una pos-teoría del arte*, Roberto Echen opone lo fragmentario a lo fragmental. Lo fragmentario alude a una totalidad cerrada, mientras que lo fragmental se define como lo que no puede reconstruir un todo o como la construcción de una totalidad permanentemente abierta. Entonces, las escrituras de los bots de Twitter podrían ser fragmentales en el sentido de que aluden a un todo siempre abierto, siempre en marcha.

“El arte generativo es Jacques Lacan evocando fantasmas”

Los generadores de texto podrían ser incluidos dentro del más amplio “arte generativo”. Si bien la búsqueda de obras de producción automática va más allá de la historia de las computadoras, el arte generativo emerge en la década de los cincuenta del siglo XX asociado a las ciencias de la computación y a la cibernética y puede ser definido como

aquel en que se encuentran involucrados procesos que introducen ciertos niveles de indeterminación, donde el artista cede parte del control de su creación a un sistema autónomo. Si bien el arte generativo ha utilizado sistemas biológicos, químicos y modelos matemáticos, entre otros, en gran parte se encuentra asociado a sistemas computacionales, donde el sistema autónomo puede ser un algoritmo o una máquina que contribuye y participa parcialmente en el proceso creativo. (Gainza Cortés “Arte generativo” 66-7)

¿Cómo pensar estas colaboraciones propias del arte generativo entre humanos y máquinas? ¿Podemos hablar de co-creación y co-autoría? ¿Cómo se transforma el concepto de autoría si incluimos a las computadoras como autoras? Hacerlo de por sí es problemático ya que, como señala Malena León, en nuestra

sociedad es un requisito que para que algo sea considerado “creativo” debe haber una agencia intencional.

Posiblemente, esto deje afuera a la creatividad algorítmica, en tanto que los artefactos no parecen ser depositarios de atribuciones intencionales de este tipo. En definitiva, además de tomar en cuenta lo que las máquinas efectivamente pueden hacer, quizá la respuesta a si puede existir la creatividad algorítmica depende no de concepciones metafísicas cuestionables..., sino de los cambios que se produzcan en las normas y valores de las sociedades en las que vivimos. (León 128)

Sin embargo, para responder a las preguntas formuladas, Gainza Cortés plantea una aproximación posthumana que permita imaginar un arte generativo que, al poner énfasis en los intercambios creativos entre humanos y agentes no humanos, discuta, al mismo tiempo, la separación binaria entre humanos y máquinas.

El posthumanismo se formula como una réplica al planteo humanista. En el terreno de la filosofía de la técnica, el humanismo se afirma en el *intencionalismo* y el *instrumentalismo* para pensar la relación entre humano y técnica. Así, esta última se aborda como extensión protésica o instrumento de una agencia humana. La técnica no modificaría la acción intencional, por lo que se deriva de este esquema instrumentalista una neutralidad moral de la mediación tecnológica. Es decir, hay una distinción definitiva entre natural y artificial. El posthumanismo en respuesta al humanismo descentra lo humano, que pasa a ser constituido en asociaciones con corrientes no-humanas. Para el posthumanismo

el humano es una entidad porosa y fluida, carente de unidad sustancial, simbiote atravesado por lo no-humano (los microorganismos, por ejemplo). Sus límites sustanciales se esfuman en íntimos acoplamientos con extensiones cognitivas, artefactos, culturas, estructuras y entornos. No hay cuerpos naturales, originarios, impolutos. (Vaccari “Posthumanismo” 400)

Para Rosi Braidotti, el *continuum* cultura-naturaleza es el punto de inicio. Los límites entre lo natural y lo cultural han sido desarticulados como consecuencia de los desarrollos científicos y tecnológicos, aunque era precisamente esa división de los dos polos de lo social y lo natural el pilar fundamental del proyecto moderno de dominación (técnica) de la naturaleza entendida como recurso.

Asimismo, el concepto de Antropoceno —elaborado por Paul Crutzen y Eugene Stoermer para designar una nueva era geológica en la que el ser humano por su abuso de las tecnologías pasa a ser de agente biológico a agente geológico—, propone una reconsideración de ciertos modos de entender la técnica. Entre los elementos que definen el Antropoceno, se encuentran el cambio climático, producto del aumento de emisiones de gases de efecto invernadero; el aumento de la población humana y la pérdida de biodiversidad; la alteración, como consecuencia de las actividades industriales humanas, de ciclos biogeoquímicos como los del agua, del nitrógeno, del carbono y del oxígeno.

Destruyendo involuntariamente la distinción artificial, pero mantenida durante mucho tiempo, entre la historia natural y humana, los científicos del clima postulan que el ser humano ya no es el simple agente biológico que siempre ha sido, pues ha adquirido una mayor dimensión. Los seres humanos ejercen ahora una fuerza geológica. (Chakrabarty 20)

Este concepto, al mismo tiempo que permite la revisión de cómo la relación entre el humano y la técnica puede componer una nueva era geológica, diluye la oposición entre natural y artificial o entre naturaleza y cultura y, a la vez, entre humano y no humano (Biset).

Tan importante es el despliegue técnico para definir el Antropoceno que Flavia Costa ha optado por poner el acento en las infraestructuras edificadas y en los modos de energía liberados, cuando especifica terminológicamente en el título de su libro *Técnocono*, así como otros pusieron énfasis en la economía política y en las relaciones sociales que promueve la acumulación capitalista globalizada y nombran este nuevo período como Capitaloceno, como Jason Moore y Maristella Svampa.

De cualquier manera, el concepto de Antropoceno propone reconceptualizar la relación humana con los artefactos tecnológicos, “que serían reconsiderados al menos tan íntimos y próximos como la naturaleza” (Braidotti), por fuera de la concepción protésica que ha tenido de ellos la modernidad.

El poshumanismo tiende a analizar el mundo en términos de “redes” o “agenciamientos” circunstanciales. Podremos considerar los bots analizados anteriormente como una red de actores y actantes si “cualquier cosa que modifica con su incidencia un estado de cosas es un actor o, si no tiene figuración aún, un actante” (Latour *Reensamblar lo social* 106).

Esta visión posthumanista se puede observar en las entrevistas a los integrantes de Broken English. Cuando le preguntan a Pierre Herrera “¿Cuáles son tus procesos escriturales a través de las nuevas tecnologías?”, él destaca la importancia de mantenerse en un espacio donde los dispositivos, es decir, las materialidades sean “determinantes y relevantes para la escritura”:

Comencé a escribir en una Compaq con Word 2000, que caía en espasmos cada tanto y que cubríamos con plástico para que no se empolvaba pero aún así se empolvaba. Siento que cada dispositivo de escritura requiere un medio, un proceso, un cuidado y una salida particular. Esto no se trata de escritura por demanda. No se trata de moda, se trata de mantenerse en un espacio donde la materialidad sea determinante y relevante para la escritura. Por eso me encanta cuando Zurita escribió en el desierto y en esos acantilados negríssimos, ¿de qué están hechas esas palabras que podemos leer sólo desde el cielo, como un dron, o con Google Maps? (*Procesador de textos s/p*)

Si en el contexto de la Teoría del Actor-Red, cuyo principal exponente es Bruno Latour, un actante puede ser *cualquier cosa*, entonces tiene “la suficiente amplitud para referir de manera genérica a lo que actúa más allá de los actores

humanos, es decir, incluye a lo no humano (animales, cosas, máquinas, objetos técnicos, etc.)” (Magallanes Udovicich 25). En el marco de esta teoría, se promueve una visión no esencialista, en la que diversos participantes tanto humanos como no humanos comparten la responsabilidad de la agencia. En cierto sentido, la cultura material delimita la agencia. “De esta manera, la acción es entendida como la propiedad emergente de las asociaciones entre actantes, ensamblajes sociotécnicos, repartida entre entidades heterogéneas, redes de actores humanos y no humanos, irreducibles a una unidad” (Magallanes Udovicich 27).

Para Latour, se suspende la dicotomía entre sujeto y objeto: las redes no están conformadas de objetos y sujetos sino de asociaciones entre actantes (Latour *La esperanza de Pandora*). En este contexto, la pregunta por la técnica es una pregunta por el cómo los artefactos co-constituyen la acción, lo cual nos incita a orientarnos hacia el estudio de acciones situadas en las que participan artefactos (Vaccari “Agencia material”).

En esta co-constitución de la acción que incluye actores humanos y no-humanos, hay un proceso de coevolución humano-técnica, es decir, “la interacción entre lo humano y la técnica redundando en un proceso de constitución recíproca” (Fernández 95). De este modo, si desde una perspectiva unidireccional, derivada de la teoría de la acción, se explica la técnica como artificialidad producto de la capacidad poética humana —y, entonces, objetos técnicos serían el resultado de la acción humana—, desde abordajes posteriores que se distancian de la unidireccionalidad, se propone una mirada bidireccional en la que el ser humano ya no es considerado solo un agente creador de actividad e instrumental técnico, sino al mismo tiempo como producto de esa técnica. “La condición humana es pensada, entonces, como el resultado de una sinergia constante con los propios productos de la actividad técnica” (Fernández 96). Desde esta perspectiva, si el ser humano no es únicamente un creador de instrumentos técnicos sino que también él mismo es el resultado de esa sinergia con los productos de la propia actividad técnica, entonces podemos considerar a lo que producen los bots como resultado de un ejercicio co-creativo de humanos-máquinas que a la vez se co-constituyeron mutuamente.

“La inteligencia siempre ha sido colectiva, pero las interconexiones actuales aceleran y refuerzan exponencialmente esa realidad. Los procesos de escritura siempre han sido colaborativos, pero ahora lo son más que nunca” (Carrión 36). Los ejercicios de programación de bots poéticos advierten sobre cómo la experimentación literaria transforma sus límites con las posibilidades técnicas actuales. De esta manera, permiten reflexionar sobre los procesos informacionales ya existentes en plataformas digitales que no solo median sino que también condicionan y determinan nuestro comportamiento y, a la vez, sobre las posibilidades literarias del medio electrónico. Los miembros de Broken English confían en que “la computadora es una máquina poética que no repite el mundo que nosotros habitamos sino puede delinear otros” (Zapata *Jardín de bots* s/p). Es decir, consideran la máquina como un artefacto creativo. En este juego

desestabilizante de la figura del autor que encarnan los bots, no solo la agencia de la poesía puede pasar al bot –Canek Zapata, por ejemplo, en una entrevista propone “@bot_de_colores es el segundo artista conceptual más influyente en las redes” (*Broken English artefactos textuales* s/p) –sino que también la agencia “mecánica” de la máquina puede trasladarse al humano creador y revelar, en esta simbiosis, la co-constitución humano-técnica. Será por eso que, cuando preguntan “¿Es Pierre Herrera un poeta, un ensayista, un narrador, un Doctor en Humanidades, un programador eléctrico o un bot?”, el artista responde, ni muy humana, ni muy maquinalmente: “Soy un procesador de textos”.

Referencias bibliográficas

@bot_de_colores, *Twitter*. https://twitter.com/bot_de_colores

@bot_de_sumas, *Twitter*. <https://twitter.com/1botmas1bot>

@bot_teorico, *Twitter*. https://twitter.com/bot_teorico

@bunnyborges, *Twitter*. <https://twitter.com/bunnyborges>

@emojimasemoji, *Twitter*. <https://twitter.com/emojimasemoji>

@feysonabot, *Twitter*. <https://twitter.com/feysonabot>

@malumasyntek, *Twitter*. <https://twitter.com/malumasyntek>

@queridobot, *Twitter*. <https://twitter.com/queridobot>

@sinestesiabot, *Twitter*. <https://twitter.com/sinestesiabot>

@un_bot_kawaii, *Twitter*. https://twitter.com/un_bot_kawaii

Bénabou, Marcel. *Un aphorisme peut en cacher un autre*. La Bibliothèque oulipienne, 1980.

Biset, Emmanuel. “Antropoceno”. *Glosario de filosofía de la técnica*. Coordinado por Diego Parente, Agustín Berti y Claudio Celis. La Cebra, 2022, pp. 46-50.

Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Traducido por Juan Carlos Gentile Vitale. Gedisa, 2015.

Breton, André y Philippe Soupault. *Les Champs magnétiques*. Gallimard, 1920.

Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*. Traducido por Aldo Pellegrini. Argonauta, 2001.

Carrión, Jorge *et al.* *Los campos electromagnéticos. Teorías y prácticas de la escritura artificial*. Caja Negra, 2023.

- Centro de Cultura Digital. “Bestiario de bots. Un acercamiento a las poéticas de la escritura automática”. *Centro de Cultura Digital*. 31 de agosto de 2017, <https://editorial.centroculturadigital.mx/articulo/bestiario-de-bots>
- Chakrabarty, Dipesh. *Clima y Capital. La vida bajo el antropoceno*. Traducido por Mary Luz Estupiñán, Mónica González García, Anacleto Pons y Raúl Rodríguez Freire. Mimesis, 2021.
- Costa, Flavia. *Tecnoceno. Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Taurus, 2021.
- Crutzen, Paul y Eugene Stoermer. “The Anthropocene”, *IGBP (International Geosphere-Biosphere Programme) Newsletter* n.º 41, 2000, pp. 17-8.
- Echen, Roberto. *lo fragmental. Para una pos-teoría del arte*. Los Ríos, 2022.
- Fernández, Nahir. “Coevolución”. *Glosario de filosofía de la técnica*. Coordinado por Diego Parente, Agustín Berti y Claudio Celis. La Cebra, 2022, pp. 95-8.
- Gainza Cortés, Carolina. “Arte generativo”. *Glosario de filosofía de la técnica*. Coordinado por Diego Parente, Agustín Berti y Claudio Celis. La Cebra, 2022, pp. 66-9.
- Gainza Cortés, Carolina. “Poéticas del exceso: estéticas digitales en el twitterbot *Cumatron*”. *América sin Nombre*, n.º 28, 2023, pp. 31-43, doi.org/10.14198/AMESN.21963
- Herrera, Pierre, Martínez, David y Canek Zapata. *Broken English, artefactos textuales*. Entrevista. (19 de junio de 2018), <https://noticias.canal22.org.mx/2018/06/19/broken-english-artefactos-textuales/>
- Herrera, Pierre. “‘Procesador de textos’: una entrevista con Pierre Herrera”. Entrevista realizada por Mixar López. *Los Ángeles Times*, 4 de abril de 2019, <https://www.latimes.com/festival-de-libros-procesador-de-textos-una-entrevista-con-pierre-herrera-20190322-story.html>
- Kozak, Claudia. “Esos raros poemas nuevos. Teoría y crítica de la poesía digital latinoamericana”. *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*. Año III, n.º 4, primer semestre de 2017, pp. 1-20, <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/3494/3436>
- Kozak, Claudia. “Experimental Electronic Literature from the Souths. A Political Contribution to Critical and Creative Digital Humanities”. *Electronic Book Review*, January 2021, s/p., doi.org/10.7273/zd5g-zk30
- Latour, Bruno. *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Traducido por Tomás Fernández Aúz. Gedisa, 2001.
- Latour, Bruno. *Reensamblar lo social: una introducción en la teoría del actor-red*. Traducido por Gabriel Zadunaisky. Manantial, 2008.

- Lautréamont (Isidore Ducasse). *Obras completas*. Traducido por Aldo Pellegrini. Argonauta, 2014.
- León, Malena. “Creatividad técnica”. *Glosario de filosofía de la técnica*, coordinado por Diego Parente, Agustín Berti y Claudio Celis. La Cebra, 2022, pp. 124-8.
- Magallanes Udovicich, Mariana Loreta. “Actante”. *Glosario de filosofía de la técnica*, coordinado por Diego Parente, Agustín Berti y Claudio Celis. La Cebra, 2022, pp. 24-8.
- Moore, Jason W, editor. *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History and the Crisis of Capitalism*. Kairos, 2016.
- Olson, Marisa. *Arte postinternet*. Traducido por Paloma Checa-Gismero. Cocom Press, 2014.
- Queneau, Raymond. *Cent mille milliards de poèmes*. Gallimard, 1961.
- Sadin, Éric. *La inteligencia artificial o el desafío del siglo*. Traducido por Margarita Martínez. Caja Negra, 2023.
- Sánchez Gómez, Laura. *Literatura electrónica en español: planteamientos estéticos de la conectividad*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2021, https://www.academia.edu/83709221/Literatura_electr%C3%B3nica_en_espa%C3%B1ol_planteamientos_est%C3%A9ticos_de_la_conectividad
- Stratchey, Cristopher. *Love letters*, 1952, <https://www.gingerbeardman.com/loveletter/>
- Svampa, Maristella. “El Antropoceno como diagnóstico y paradigma. Lecturas globales desde el Sur”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 24, n.º 84, 2019, pp. 33-54, <https://www.redalyc.org/journal/279/27961130004/27961130004.pdf>
- Vaccari, Andrés. “Agencia material”. *Glosario de filosofía de la técnica*, coordinado por Diego Parente, Agustín Berti y Claudio Celis. La Cebra, 2022, pp. 36-9.
- Vaccari, Andrés. “Posthumanismo”. *Glosario de filosofía de la técnica*, coordinado por Diego Parente, Agustín Berti y Claudio Celis. La Cebra, 2022, pp. 400-3.
- Zapata, Canek. *Jardín de bots*, 2022, <https://jardindebots.canekzapata.net/>