



Pugliese, Anaclara, "Escribir en redes: utopías de comunalidad en Aceleraditxs".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2021, vol. 10, n° 22, pp. 21-31.

## Escribir en redes: utopías de comunalidad en Aceleraditxs

Writing in networks: utopias of communality in Aceleraditxs

Anaclara Pugliese<sup>1</sup>

Recibido: 04/05/2021  
Aprobado: 07/06/2021  
Publicado: 08/07/2021

### Resumen

Ante tecnologías y redes sociales que nos configuran como productores de imágenes y textos que articulan narrativas destinadas a crearnos y a actualizarnos a nosotros mismos de manera constante mediante un diseño "autopoético" y que, por otro lado, promueven intercambios estandarizados, impersonales, alienantes y efímeros, Aceleraditxs, un colectivo de jóvenes poetas hispanohablantes, asume el componente político de esas tecnologías y propone hackearlas mediante la figura de un poeta-programador que diseña nuevas comunidades, modelos abiertos y colaborativos para el arte, en un intento de resocializar las atomicidades creadas por Internet a través de una comunalidad de poesía que –a contracorriente de una retromanía nostálgica de las viejas formas sociales y de las distopías tecnofóbicas proliferantes en medio de una crisis civilizatoria propia del Antropoceno y exacerbada por la pandemia del COVID-19– tiene matices utópicos, al habilitar el imaginario de un mundo en el que la tecnología se emancipa del capitalismo.

### Palabras clave

Tecnologías; utopía; hyperpoesía; comunalidad.

### Abstract

Faced with technologies and social networks that configure us like producers of images and texts that articulate narratives destined to constantly recreate and update ourselves through an "autopoetic" design and that, on the other hand, promote standardized, impersonal, alienating and ephemeral exchanges, Aceleraditxs, a group of young Spanish-speaking poets, assumes the political component of these technologies and proposes to hack them through the figure of a poet-programmer who designs new communities, open and collaborative models for art, in an attempt to re-socialize the atomicities created by Internet through a communality of poetry that –contrary to a nostalgic retromania of old social forms and proliferating technophobic dystopias in the midst of a civilizational crisis typical of the Anthropocene and exacerbated by the COVID-19 pandemic– has utopian overtones, by enabling the imaginary of a world where technology emancipate from capitalism.

### Keywords

Technologies; utopia; hyperpoetry; communality.

<sup>1</sup> Profesora en Letras en la Universidad Nacional de Rosario. Desde 2010 realiza colaboraciones para diferentes diarios y revistas: crónicas, entrevistas, reseñas. Publicó *La sombra de las nubes* (EMR, 2017), *Dos poemas* (Ediciones Arroyo, 2019) y *Megafauna* (Menta Zines, 2019). Desde 2018 coordina un taller de poesía en la Unidad Penitenciaria N° 5 de mujeres. Contacto: [anaclarapugliese@gmail.com](mailto:anaclarapugliese@gmail.com)



## Internet y autopoética

Cuando el filósofo, crítico de arte y teórico de los medios alemán Boris Groys intenta explicar el dominio del discurso estético durante la modernidad, encuentra un factor fundamental que tiene que ver con lo estadístico: al iniciarse la reflexión sobre el arte en los siglos XVIII y XIX, los espectadores eran mayoría y los artistas, un grupo reducido, una minoría. La pregunta que había que responder en ese entonces era por qué esas mayorías debían detenerse a contemplar las producciones artísticas creadas por las minorías. Y la respuesta que se formuló era que el arte tenía como misión formar una sensibilidad estética, educar la mirada.

Hasta ese momento la división entre espectadores y artistas era clara. Pero Groys observa que desde el siglo pasado esta separación empezó a colapsar. Los medios se volvieron ellos mismos una nueva “ágora” para la discusión política, obligando a aquellos que quieran participar del debate a hacerse visibles: “El debate político que tenía lugar en la antigua ágora griega presuponía la presencia inmediata y en vivo, así como la visibilidad de los participantes. Actualmente, cada persona debe establecer su propia imagen en el contexto de los medios visuales” (Groys 14). Hoy, quien quiera ser una persona visible, pública, para así interactuar en el ágora internacional contemporánea, está obligado a crearse, mediante producciones textuales e imágenes, una narrativa que lo defina como individuo, como persona pública virtual, visible e individualizable.

Así, en los últimos quince años la accesibilidad a todo tipo de dispositivos con cámaras digitales conectadas a Internet modificó la proporción numérica tradicional entre los productores de imágenes y sus consumidores. “Hoy en día, hay más gente interesada en producir imágenes que en mirarlas” (Groys 14). Producimos narrativas de nosotros mismos que van configurando en las redes perfiles solitarios: todos somos un poco artistas y un poco a la vez nuestras propias obras de arte. Un poco Pígalión y un poco Galatea, la estatua que creamos y de la que nos enamoramos. En las redes, el diseño del mundo exterior ya no es un problema: el desafío es cómo me convierto en mi propia obra, cómo me diseño a mí mismo y cómo me actualizo. Joseph Beuys –el artista alemán perteneciente al grupo Fluxus, que trabajó con diversos medios y técnicas como escultura, performance, *happening*, vídeo e instalación– alguna vez dijo que todos teníamos derecho a vernos a nosotros mismos como artistas. Sin embargo, en los últimos años, según Groys, ese derecho se convirtió en un mandato, en una condena: la de ser nuestros propios diseñadores.

Facebook, YouTube, Twitter, Instagram, TikTok nos permiten presentar nuestras fotos, videos y textos sin descanso, convirtiendo el arte contemporáneo en una práctica cotidiana de la cultura de masas. Sin embargo, “si la sociedad contemporánea es, por lo tanto, una sociedad del espectáculo entonces parece un espectáculo sin espectadores” (Groys 97). Millones de productores de contenidos ya no tienen del otro lado ese espectador pasivo de la modernidad con tiempo ocioso para mirar y leer con el fin de formarse y educar la mirada.

Ese cambio de proporción entre productores y consumidores de mensajes instaure nuevas formas de poder. En una época de redes digitales “el poder no corresponde más a la soberanía política, y ya no se asienta en la capacidad de imponer el silencio al ambiente circundante” (Berardi, *Respirare* 29). Todo lo contrario: el poder ahora “impulsa a la gente a expresarse, incita a todos a alzar la voz hasta que se convierta en un ruido blanco” (29). Si en la modernidad el poder estaba instituido en la capacidad de imposición de la propia voz para así callar a las masas y disponerlas para la escucha silenciosa, el poder contemporáneo surgiría –según el escritor y filósofo italiano Franco Berardi– de innumerables voces incomprensibles que solo pueden escucharse como ruido o interferencia.

Hace diez años, en 2011, el poeta y crítico estadounidense Kenneth Goldsmith publicaba *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*. Allí, Goldsmith observa, casi como si se tratara de una utopía realizada, que –aunque estuviéramos convencidos de que el

mundo iba a estar regido por el reinado de lo visual, a convertirse en un lugar saturado de imágenes–, en lo que más se detienen nuestros ojos es en la escritura que prolifera y que nos sumerge en el lenguaje de un modo jamás soñado por la humanidad:

Aun cuando la revolución digital se base cada vez más en imágenes y en movimiento (impulsados por el lenguaje), ha habido un crecimiento inmenso de las formas textuales: desde redactar correos electrónicos a postear en blogs; desde enviar mensajes de texto a actualizar el estatus en las redes sociales, pasando por tuitear en masa, estamos más involucrados con la escritura que nunca. (Goldsmith 55)

Pero hace tiempo que nuestras utopías emancipatorias ancladas en el poder de la tecnología se esfumaron. Sabemos que se estimula la expresión y se obtienen de ese modo, mediante espionaje, datos que son procesados por intereses corporativos que, con las huellas de las búsquedas en Google, anticipan pedidos y así predicen, modelan y controlan nuestros deseos y aspiraciones, induciéndonos a optar por las reacciones que la maquinaria espera y reduciendo de ese modo la variedad de acontecimientos posibles. Internet, desde hace ya mucho tiempo, dejó de ser ese espacio autónomo de expresión, de libertad individual, tal como lo imaginaron al principio los teóricos más optimistas.

En este contexto de tecnologías y redes sociales que nos configuran como productores de imágenes y textos –narrativas destinadas a crearnos y a actualizarnos a nosotros mismos, mediante un diseño autopoético– y que, por otro lado, promueven intercambios estandarizados, impersonales, alienantes y efímeros, Aceleraditxs, un colectivo de jóvenes poetas hispanohablantes, asume el componente político de esas tecnologías y propone hackearlas mediante la figura de un poeta-programador que diseña nuevas comunidades, modelos abiertos y colaborativos para el arte, en un intento de resocializar la atomización de subjetividades creada por Internet a través de una comunalidad de poesía que –a contracorriente de una retromanía nostálgica de las viejas formas sociales y de las distopías tecnofóbicas proliferantes en medio de una crisis civilizatoria propia del Antropoceno y exacerbada por la pandemia del COVID-19– tiene matices utópicos, al habilitar el imaginario de un mundo en el que la tecnología se emancipa del capitalismo.

Partiendo de la idea de que las obras de arte producen modelos de sociedades y de que, por lo tanto, el arte hace política según los intercambios que genera, es decir, según la forma en que se relacionan sus comunidades, Aceleraditxs se presenta en ese sentido no solo como un proyecto de tecnopoesía, sino también como un laboratorio de experimentación con nuevos entramados sociales, con nuevas maneras de estar en el mundo en función de la reapropiación colectiva y poética de la infraestructura tecnológica.

## **Futurabilidad y aceleracionismo**

Aceleraditxs es un colectivo de colectivos. Está conformado 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 mexicano de poesía multimedia; Sub25, una revista peruana de poesía joven; y el Comité de Asuntos Intangibles, un colectivo de músicos mexicanos.

Su grupo de Facebook se llama “3021 Poemas aceleraditos” y tiene actualmente alrededor de 2900 miembros, entre poetas y personas interesadas en la poesía en general. Desde enero de 2018 se conforma como una comunidad hispanohablante donde se crean y comparten: talleres gratuitos de hyperpoesía y de creación de videoclips de poesía, entre otros; *links* hacia archivos abiertos para la creación colectiva de antologías y traducciones; memes de literatura; bots de poesía en Twitter; videopoemas en TikTok y YouTube; poemarios que fueron creados

para historias de Instagram; virus poéticos; PDFs pirateados; tutoriales para programar páginas webs de poesía en base a la apropiación de los códigos de otros sitios; y todo tipo de experimentaciones personales y colectivas que vinculan poesía y tecnología.

En octubre del 2020, en plena pandemia por el COVID-19, Valeria Mussio (Argentina) y Roberto Valdivia (Perú), ambos poetas y administradores del grupo, publican de manera virtual el manifiesto “VR00M VR00M: Poesía y Aceleracionismo” donde se dedican a imaginar nuevos usos para la tecnología que la emanciparían de las dinámicas de acumulación del capital. No es casual que su emergencia haya surgido en medio de una crisis sanitaria, social y económica mundial. “Cuando la sociedad entra en una fase de crisis o se acerca al colapso, nos permite vislumbrar el horizonte de la posibilidad” (Berardi, *Futurabilidad* 38). En el manifiesto Valdivia y Mussio imaginan para las tecnologías nuevas *posibilidades* tal como las concibe Franco Berardi en *Futurabilidad: La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Allí se lee: “Llamo *posibilidad* a un contenido inscripto en la actual configuración del mundo [...]. La posibilidad no es una, siempre es plural: las posibilidades inscriptas en la actual conformación del mundo no son infinitas, pero sí muchas” (11). El problema, según Berardi, es que el poder “es la selección y la imposición de una posibilidad entre muchas, y la simultánea exclusión (e invisibilización) de muchas otras posibilidades” (12). ¿Cómo desocultar esas alternativas que están sumergidas para que puedan evolucionar y convertirse en realidades? Si el futuro no está prescrito nuestra tarea será distinguir las posibilidades inmersas en el entramado de la realidad actual y sacarlas a la luz para, visibilizándolas, deconstruir la relación automatizante establecida entre el presente y el futuro que en teoría nos espera. Lejos de una tecnofobia distópica, de un *game over* donde las máquinas siempre ganan, lejos de rechazar el legado de la tecnología, para Berardi los desafíos de la época imponen reprogramar la relación entre tecnología y vida.

En la escritura del manifiesto realizada por Mussio y Valdivia se deja en evidencia la imposibilidad de imaginar un futuro distinto del que impone el capitalismo global. De hecho, el grupo se llama Aceleraditxs porque toma como punto de partida el concepto de *aceleracionismo* del crítico de la cultura británico Mark Fisher. En su libro *Realismo capitalista*, ya desde el título, Fisher alude al realismo socialista, corriente artística que, sobre todo durante la Unión Soviética, tenía como objetivo un realismo capaz de expandir la conciencia de clase. Pero a partir del planteo de un posible “fin de la historia”, advertido al menos desde 1989 por la caída del muro de Berlín, se generalizó la idea de que un capitalismo globalizado es la única alternativa realista: ya no hay sueños ni utopías que nos permitan pensar una opción que lo trascienda, ensayar otra matriz, un escenario político y cultural superador. Se actúa como si el camino único para el desarrollo de las sociedades de todo el mundo fuera el liberalismo económico: el libre comercio, la desregulación de los mercados, de la mano de una cultura tecnológica que lleva al agotamiento de los recursos naturales y a la degradación de la vida sobre la tierra. En el prólogo a la versión en español de *Realismo capitalista* editada por Caja Negra, Peio Aguirre escribe: “El realismo capitalista se afianza con el fin de la temporalidad y el presentismo; la certitud de que el futuro nos ha sido prohibido y el pasado se repite una y otra vez bajo la forma de la nostalgia y la retromanía” (Aguirre 10).

### **Retromanía y zombies**

La creencia en que no hay alternativa al capitalismo se expresa en una nostalgia infinita hacia el pasado, que Simon Reynolds definió bajo el concepto de *retromanía*. En *Retromanía* Reynolds investiga los usos del pasado en la música pop contemporánea. Para el crítico musical inglés la cultura pop reciente se ha vuelto fanática de lo retro: remakes, retrospectivas, *revivals*.

La pregunta es si la nostalgia obstaculiza nuestra capacidad de avanzar o si somos nostálgicos porque nuestra cultura ya no puede mirar hacia adelante. Escribe Reynolds:

Alguna vez, el metabolismo del pop zumbaba de energía dinámica, produciendo esa sensación de sumergirse-en-el-futuro tan característica de períodos tales como los sesenta psicodélicos, los setenta postpunks, los ochenta del hip hop y los noventa de la *rave*. Los años 2000 tienen otra impronta. [...] La sensación de estar avanzando se fue volviendo cada vez más lánguida con el transcurso de la década. El tiempo parecía aletargado, como un río que comienza a serpentear dejando aguas estancadas a su paso. (Reynolds, “ReBobinando” s/p)

Esta nostalgia retrómana es diagnosticada desde el inicio de “VR00M VR00M: Poesía y Aceleracionismo”. Allí, la metáfora del *zombie* expresa una retromanía tanto en la cultura pop como en los sueños de la izquierda:

En realidad estamos confortablemente bailando con *zombies* desde hace buen tiempo. Bad Bunny es un *zombie* (añorando su tiempo en vida). Julian Casablancas es un *zombie*. La Novela Comercial es un *zombie*. Los movimientos culturales de resistencia son *zombies*. La Izquierda (principalmente) es un *zombie*. El síntoma y en parte el problema, es habernos llenado de *zombies*.

[...] ¿Extrañas el Futuro? Nadie esperaría que 2021 fuese diferente a 2020 (o a 2013, 2008, 1995 o 1983). Más allá de la comodidad de los *gadgets* el futuro es una cursilería pasada de moda. (s/p)

Ante la incapacidad para imaginar –sobre todo políticamente– un futuro que se apropie de un modo distinto de las tecnologías, un futuro que no sea un *revival* del pasado, Fisher se pregunta entonces: ¿ser anticapitalista equivale a tener una postura antitecnológica y antiproducción en serie? Y se responde: “justamente fue la homologación del diseño con el modo de producción capitalista lo que hace parecer al capitalismo como la única forma de modernidad posible” (144). A diferencia de las izquierdas, que según Fisher tienden al conservadurismo político, estético y formal llorando la disgregación de las viejas formas de sociabilidad y territorialidad, el aceleracionismo propone expropiarle las tecnologías al capitalismo, expandirlas, como una rampa que nos puede llevar a un cambio social radical. Una de las propuestas de los aceleracionistas es abolir el trabajo –utilizando la tecnología a nuestro favor– y proveer a todos los ciudadanos de un salario universal. Así, en Facebook, al hacer clic en la descripción del grupo “3021 Poemas aceleraditos”, leemos: “Los aceleracionistas afirman que la mejor manera de destruir al capitalismo es intensificando sus propios mecanismos técnicos y redirigirlos a nuestro favor” (3021 Poemas aceleraditos s/p). Hay en el aceleracionismo deseo de futuro, el mismo que inspira la escritura del manifiesto:

Los avances tecnológicos producidos dentro del capitalismo no son su propiedad. La misión de acelerar la alienación hasta llevar al sistema a sus propios límites y obligarlo a saltar. No un tecnoutopismo, sino la conciencia de lo necesario para un cambio social, y cómo la tecnología debe orientarse hacia él y generarlo. (s/p)

Si en las redes sociales el tiempo se atomiza cada vez más en instantes que se convierten en pasado de manera inmediata, envejeciendo apenas salen a la luz, es porque el tiempo parece haber perdido su duración, ya no tiene un ritmo que lo ordene, que lo encauce: imaginar un futuro que no sea un eterno retorno de lo mismo parece difícil. El presente no tiene dirección, le falta tensión hacia el futuro: una fuerza ordenadora. Para el filósofo surcoreano Byung-Chul

Han, en su ensayo *El aroma del tiempo*, cuando la narrativa de la historia se derrumba, los acontecimientos proliferan sin control, masificándose. De este modo, en redes sociales cargadas de sucesos nimios que se multiplican como spam, que se amontonan sin sentido, uno atrás del otro, Aceleraditxs irrumpe instalando una narrativa que tensa el presente de nuevo con dirección al futuro.

### **Artistas ingenieros/ingenieros artistas**

¿Desde dónde imaginar la posibilidad de que la tecnología adquiriera nuevos sentidos? ¿Por qué pensar futuros alternativos desde la poesía? ¿Puede el arte ser una tecnología capaz de superar el diseño social establecido? ¿Puede el arte convertir a la sociedad toda en un objeto de diseño mediante un acto cosmopoético? Partiendo de Wittgenstein, quien sostenía “*Los límites de mi lenguaje* significan los límites de mi mundo” (105), en *Futurabilidad* Franco Berardi se pregunta lo siguiente: si nuestro lenguaje selecciona contenidos y organiza sintácticamente nuestra experiencia sensible, es decir, si el lenguaje es un límite para nuestra percepción de lo real, ¿qué hay más allá de esos límites? La poesía es lo que estaría más allá, lo que excede, lo que desborda los límites de nuestro lenguaje. Es por ello que, si el artista crea conceptos y universos novedosos que abren horizontes posibles de experiencia social, la suya es una labor peligrosa para los economistas (cuya tarea, entonces, es separar al artista, al poeta, del ingeniero y garantizar así que sus esferas de trabajo se mantengan apartadas, puras e incontaminadas).

¿Ha logrado el economista subyugar por completo al ingeniero y capturar al artista, o puede el ingeniero librarse de las limitaciones económicas y reenmarcar la tecnología según las intuiciones más elevadas de la ciencia y el arte, en función de una sensibilidad compartida? (236)

En gran medida, al abrir la tecnología a nuevos sentidos, a una nueva creatividad, la posibilidad que imagina el manifiesto de Aceleraditxs es un mundo donde el ingeniero y el artista trabajan juntos, en una red de colaboración tecnopoética. En ese sentido, el grupo no es meramente un grupo de poesía electrónica, es, al mismo tiempo, un modo de dotar, mediante un proceso de transmutación, de ciertas cualidades propias de la poesía al mundo tecnológico. Si “arte y tecnología siempre comparten mundo, puesto que ambos pueden entenderse como regímenes de experimentación de lo sensible y potencias de creación” (Kozak 10), la cosmotécnica hegemónica contemporánea hizo de la tecnología la principal fuerza productiva, al servicio de la utilidad, de la maximización de ganancias privatizadas, por lo que es necesario “desarrollar una tecnodiversidad como orientación hacia el futuro y como política de descolonización” (Hui 191).

En un presente que se orienta a veces hacia el pasado, en una añoranza de viejas estructuras sociales y, otras, hacia futuros que solo pueden ser distopías tecnológicas, Aceleraditxs propone utopías basadas en nuevos usos de la tecnología que –inspirándose en el código abierto y en el software libre como modelos de desarrollo de software basados en la colaboración y en la desapropiación– recuperan nociones de comunalidad y elaboran una red de colaboración tecnopoética, entendiendo a la poesía como la actividad que, al estar más allá de los límites del lenguaje, puede explorar universos no convencionales para los usos de la tecnología.

### **Hyperpoesía y comunalidad**

Las creaciones de los y las poetas que participan en el grupo se basan, en gran parte, en copiar y pegar materiales de otras producciones anteriores, su labor es principalmente la de la

postproducción. En el caso de los videoclips, por ejemplo: en “Tilsa Otta”, Roberto Valdivia superpone a la lectura de su poema escenas de baile de viejas películas en blanco y negro; en “No soy un robot”, la poeta boliviana Lucía Carvalho usa imágenes del videojuego “Los Sims”, al igual que la poeta puntana Marlene Font en “Nuestra casa en los sims”. De hecho, uno de los colectivos que conforman el grupo es un canal de YouTube llamado Cyber Elfa, exclusivo para videos que combinan imágenes de animé con poesía y feminismo.

En su libro *Postproducción*, el historiador y crítico de arte Nicolas Bourriaud define a este procedimiento tan utilizado por los Aceleraditxs como “el conjunto de procesos efectuados sobre un material grabado: el montaje, la inclusión de otras fuentes visuales o sonoras, el subtítulo, las voces en off, los efectos especiales” (7). Según su análisis, desde comienzos de los años noventa, cada vez más artistas “interpretan, reproducen, reexponen o utilizan obras realizadas por otros o productos culturales disponibles” (7), como respuesta a la multiplicación de la oferta cultural.

Podríamos decir que tales artistas que insertan su propio trabajo en el de otros contribuyen a abolir la distinción tradicional entre producción y consumo, creación y copia, *ready-made* y obra original. La materia que manipulan ya no es materia *prima*. Para ellos no se trata ya de elaborar una forma a partir de un material en bruto, sino de trabajar con objetos que ya están circulando en el mercado cultural, es decir, ya *informados* por otros. Las nociones de originalidad (estar en el origen de...) e incluso de creación (hacer a partir de la nada) se difuminan así lentamente en este nuevo paisaje cultural signado por las figuras gemelas del *deejay* y del programador, que tienen ambos la tarea de seleccionar objetos culturales e insertarlos dentro de contextos definidos. (Bourriaud 7-8)

Se trata de nuevas formas de saber generadas en respuesta al desafío que imponía el surgimiento del lenguaje digital y de Internet para los escritores. Desde el grupo se promueve, sirviéndose de las técnicas de copiar y pegar y tal como se lee en el manifiesto “VR00M VR00M: Poesía y Aceleracionismo”, abolir la originalidad:

Urgencia de la construcción de una forma colectiva. No más individualidad, no más idea de autor, no más genio über alles. La literatura del aceleracionismo debe hacer uso de todas las tecnologías disponibles para romper el ensimismamiento cultural y el algoritmo que desemboca eternamente en una industria cultural retrómana. La nueva poesía debe formar comunidades, producir en comunidades. La obra no será de nadie y a la vez será de tod@s. (s/p)

En el muro del grupo de Facebook, incluso, Roberto Valdivia, luego de publicar su manifiesto, escribió: “Como adelantamos el texto está abierto a su reinterpretación / escritura / superación así que básicamente esto tiene el concepto de funcionar como foro/laboratorio de ideas así que todos los argumentos al respecto son bienvenidos” (Facebook, 2 de noviembre de 2020). Y luego: “siguiendo con el ánimo de sampleo / reescritura / superación / redistribución, les comparto el texto del videoensayo en archivo word de modo que puedan profanarlo de la forma que prefieran” (Facebook, 2 de noviembre de 2020).

Si, como sostiene Bourriaud en *Estética relacional*, “el arte contemporáneo desarrolla efectivamente un proyecto político cuando se esfuerza en abarcar la esfera relacional, problematizándola” (16) y, en ese sentido, la obra de arte representa un *intersticio social* en la medida en que compone comunidades de intercambio que evaden la ley de la ganancia, en el grupo es permanente la intención de generar intersticios y de problematizar las sociabilidades artísticas. Hay una clara conciencia de que es necesario cambiar las relaciones en el ámbito literario. El manifiesto lo enuncia de manera directa: “La literatura hace política desde la forma

en que estructura sus comunidades” (s/p). En ese sentido, la novela representa lo opuesto a una comunidad:

El mercado pone los laureles sobre su hijo predilecto: la novela. La novela posee en sí misma el germen de un nuevo tipo de sujet@: individuo alienado, escritor recluso en su escritorio produciendo por entregas hasta morir. Del otro lado, l@ lector@: también en solitario, en su cuarto, debajo de las sábanas, una vela encendida & silenciosa. (s/p)

En su análisis, la novela es síntoma de un sistema donde los hombres individuales son avalados por un hipotético “genio”. La novela, según el manifiesto, debe morir y está muriendo porque ya no existe el contexto que permitía su lectura: ahora hay miles de píxeles, “estímulos constantes en sonidos e imágenes que se procesan como ruido en nuestros cerebros que ya no pueden procesar la información de la información” (s/p).

Si “la esencia de la práctica artística residiría en la invención de relaciones entre sujetos” (Bourriaud, *Estética relacional* 23), ¿qué tiene, según el diagnóstico de Mussio y Valdivia, para aportarnos la novela? Sujetos solitarios, rendidos, genios que se quedan en sus casas jugando videojuegos. En cambio, ¿qué tiene la poesía? “La tarea es reconstruir una comunidad literaria, una escena poética en el ciberespacio, autónoma de las viejas instituciones literarias” (“3021 Poemas aceleraditos” s/p). Y como la poesía como género se mantuvo casi siempre ajena a las grandes editoriales es más permeable a la experimentación, a interactuar con las nuevas tecnologías, a crear comunidades, lo que le permite un acercamiento renovado a la realidad y una plasticidad mayor que la de la narrativa contemporánea. “La poesía tiene una capacidad de detonar paisajes de inestabilidad y rareza necesarios para avisorar el futuro” (s/p).

A este respecto, es interesante pensar la idea de genio en contraposición a *escenio* que aparece en el manifiesto, donde se propone “un escenio en reemplazo del genio vanguardista”. En un artículo llamado “Scenius, or Communal Genius” el cantante y compositor inglés Brian Eno y el escritor y editor Kevin Kelly definen “escenio” como una forma comunitaria del genio: seres con las mismas inquietudes inspirándose mutuamente, generando redes con un rápido intercambio de herramientas y técnicas, con una receptividad enorme a las influencias externas, que pasan a ser comunes en caso de que puedan ser fructíferas para el grupo. ¿Qué es lo que quieren generar los administradores del grupo si no es este escenio, una sinergia a través del intercambio propuesto en Facebook y en los talleres gratuitos y abiertos de formación y creación que se brindan desde YouTube, a través de su promoción de las colaboraciones? En noviembre de 2020, apenas diez días después de publicado el manifiesto, en un taller titulado “Poesía de Internet”, al que se puede acceder de manera gratuita desde YouTube, Roberto Valdivia desarrolla más en detalle esta idea:

La literatura nunca avanza sola, ningún poeta avanza en solitario. Los mayores avances en la poesía y en el arte siempre se dan a partir de comunidades que piensan juntas. Brian Eno, el músico electrónico-experimental, tiene un concepto, el escenio, en contraposición al genio. El genio romántico es el genio de la vanguardia, el genio que se inspira e individualmente hace que el arte avance, mientras que el escenio es una comunidad de artistas que en base a ideas en común y a la discusión y al compartir estas ideas hacen que el arte avance o explore lugares que antes no había explorado. (14:10-14:55)

Podríamos afirmar que el *sampleo* de escrituras viene a ser un procedimiento para crear nuevos lazos, nuevas sociabilidades dentro de la literatura. Roberto Valdivia, citando a Brian Eno, llama a esas nuevas sociabilidades *escenios* en contraposición a la soledad de los *genios*. En este sentido, el arte de Aceleraditxs se plantea como un *arte relacional* o, en palabras de Bourriaud, “un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas

y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado” (*Estética relacional* 13).

En la primera sesión de un taller de Hyperpoesía que comenzó a dictar Valdivia en marzo del 2021, también en YouTube, gratuito y que está disponible en el grupo de Facebook para ser debatido, el poeta peruano define “hyperpoesía” como un subgénero o una porción de la literatura electrónica que ejecuta sus obras para su reutilización, como si se tratara de programas de código abierto o de poesía memética, que está dispuesta a ser releída, reestructurada y reutilizada (“Taller de Hyperpoesía” 02:25-02:50). Que esta poesía aparezca en Internet tiene que ver con una nueva configuración del mundo que está más allá del copyright, de la figura del autor, del genio, de la figura del escritor que escribe solo. Porque no se trata de volver propio lo ajeno, que en esa reapropiación regresaría así al circuito del capital como una nueva propiedad, sino que este tipo de prácticas, tal como las define Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles*, constituyen una

poética de la desapropiación que busca enfáticamente desposeerse del dominio de lo propio, configurando comunalidades de escritura que, al develar el trabajo colectivo de los muchos (...) atienden a lógicas del cuidado mutuo y a las prácticas del bien común que retan la naturalidad y la aparente inmanencia de los lenguajes del capitalismo globalizado. (19-20)

Mediante el concepto de hyperpoesía ya no impera la ley de la apropiación, del robo, de la copia, lo que hay es una desapropiación, un renunciar a lo que se posee, un deshacerse del dominio de lo propio. Se trata de escrituras que se comprometen en la imaginación y creación de un mundo inclusivo y expansivo. En el grupo, así como se construyen poemas basados en interacciones con Google o Twitter (como en el caso de “voy a tener suerte”, un poema digital anónimo que trabaja con lo que nos sugiere Google cuando realizamos una búsqueda, o como “sentimiento favorito” de Javiera Pérez Salerno, donde imagen y texto se cruzan a partir de las respuestas que se dieron a un tuit que preguntaba a los usuarios “¿cuál es tu sentimiento favorito?”) y se imaginan usos poéticos para las interacciones que se pueden generar a partir de los dispositivos electrónicos, también se imaginan dispositivos propios, aplicaciones distintas o nuevos usos para ellas, copiando sus códigos, hackeándolos. En el videoclip de poesía “Odio la burocracia y la tecnología de punta” de Eva Costello se escucha: “En este momento construyo un dron para llevarte regalos. *Copypaste* de metales, que agitará sus aspas entre la neblina platense, atravesando el cielo jaspeado” (Costello 01:07-01:18). En el poema “Steve Jobs”, Roberto Valdivia imagina un Steve Jobs que nos habla sobre el sinsentido de una tecnología que no es amigable, autoprogramable y abierta:

No tiene sentido que una tecnología de este tipo  
 Viva restringida al reino de técnicos y académicos  
 No tiene sentido que una tecnología viva  
 En un cementerio de críticos y que las presentaciones  
 Estén llenas de nerds y universitarios pretenciosos  
 Voy a ponerle un rostro sonriente a esta máquina  
 Voy a ponerle un rostro sonriente a esta máquina mientras te dice “hola” (s/p).

El arte puede ayudarnos a construir nuevos imaginarios para el futuro, puede mostrarnos lo que podría ser y lo que podría no ser, poner en duda, renovar significaciones. El arte es disidente porque disputa convenciones, cuestiona el sistema de representación instituido. Muestra *posibilidades*. Hay una frase atribuida a Pablo Picasso que dice: “Los ordenadores son inútiles. Solo pueden darnos respuestas” ¿A qué se refiere Picasso? Quizás a que no tienen la capacidad

de hacernos preguntas. En este sentido, Aceleraditxs disiente con usos de las redes que –al ser ubicuas, al estar presentes en todas las esferas de la vida, más aún en un contexto de aislamiento preventivo ante una pandemia– no nos dejan un margen, una distancia necesaria para verlas desde lejos, para repensarlas, para disponerlas de manera abierta a nuevos sentidos. Facebook, Twitter, Instagram y Tumblr se transforman, a partir de las prácticas poéticas del grupo, en las plataformas de enunciación desde donde esas mismas redes se convierten en dispositivos que tienen la capacidad, ahora sí, de hacernos preguntas.

### Entre el ser y el no ser

¿Qué posibilidades tiene la poesía de hacer que la tecnología abra una brecha, un camino alternativo a su propia contemporaneidad? Si la poesía como práctica artística busca permanentemente exceder sus propias convenciones, estar en medio del *ser* y del *no ser*, promoviendo la renovación permanentemente de sus propias prerrogativas, siempre al acecho de un más allá de sí misma, ¿qué puede enseñarle la poesía a la tecnología? ¿Qué pueden aprender las sociabilidades de las viejas utopías creadas a partir del surgimiento de Internet? El manifiesto “VR00M VR00M: Poesía y Aceleracionismo” parte de estas preguntas para la definición de una nueva poesía.

Ante redes y tecnologías que crean relaciones estandarizadas o efímeras, que tienden a la privatización de las sociabilidades –y, en consecuencia, a la disgregación de las comunidades–, para Valdivia y Mussio la poesía aceleracionista propondrá no solo nuevas formas de leer y escribir, sino también de vivir y amar. “Plástica y expansiva alcanzará las pantallas de los celulares de cualquiera que tenga una luz entre sus manos” (s/p). Lo que propone Cristina Rivera Garza, y el manifiesto afirma, es una escritura comunalista, un escritor desapropiado que sabe que sus textos no le pertenecen. Que comparte todos sus conocimientos de manera libre. Como un mago que te maravilla con su truco y luego te hipnotiza con su secreto revelado. Un secreto que en realidad no es suyo.

Ya no anhelaremos ser grandes autores, escribir siempre buenos libros, tener una carrera literaria o un genio único, especial, que nos pertenece solo a nosotros. Anhelaremos escribir y programar al mismo tiempo, inventando un espacio común para arte y tecnología, arte y vida, concibiendo al acto poético como la experimentación con una realidad todavía no experimentada y haciendo posible la imaginación de un estado próximo de nuestra civilización donde la tecnología es amigable y diversa y se crea y se recrea de manera colectiva.

### Obras citadas

Aguirre, Peio. “Prólogo”. *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?*, de Mark Fisher, Caja Negra, 2018, pp. 9-15.

Anónimo. “voy a tener suerte”. 2020, <https://pergamina.github.io/>

Berardi, Franco. *Futurabilidad: la era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Caja Negra, 2019.

\_\_\_\_\_. *Respirare: caos y poesía*. Prometeo Libros, 2020.

Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires, 2008.

\_\_\_\_\_. *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Adriana Hidalgo, 2009.

Byung-Chul Han. *El aroma del tiempo: un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder, 2009.

Carvalho, Lucía. “No soy un robot”. YouTube, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=MjyF-XXK16-0>

- Costello, Eva. “Odio la burocracia y la tecnología de punta”. YouTube, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=ppFTnxCL51k>
- Eno, Brian y Kelly, Kevin. “Scenius, or Communal Genius”, 2008 <https://kk.org/thetechnium/scenius-or-comm/>
- Fisher, Mark. *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* Caja Negra, 2018.
- Font, Marlene. “Nuestra casa en los sims”. YouTube, 2020 <https://www.youtube.com/watch?v=vF9L5NJg4CM>
- Goldsmith, Kenneth. *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*. Caja Negra, 2015.
- Groys, Boris. *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra, 2018.
- Hui, Yuk. *Fragmentar el futuro: ensayos sobre tecnodiversidad*. Caja Negra, 2020.
- Kozak, Claudia (ed.). *Tecnopoéticas argentinas: archivo blando de arte y tecnología*. Caja Negra, 2015.
- Mussio, Valeria y Valdivia, Roberto. “VR00M VR00M: Poesía y Aceleracionismo.” 2020, <https://www.aceleraditos.com/>
- Pérez Salerno, Javiera. “sentimiento favorito” 2020, <https://sentimientofavorito.hotglue.me/>
- Reynolds, Simon. *Retromanía: la adicción de la cultura pop a su propio pasado*. Caja Negra, 2012.
- \_\_\_\_\_ “ReBobinando”. Página/12, 29 de abril de 2012, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4653-2012-04-29.html>
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. De Bolsillo, 2019.
- Valdivia, Roberto. “Tilsa Otta”. YouTube, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=w8RviYcTOb8>
- \_\_\_\_\_ “Poesía de Internet”. YouTube, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=lw5Aqa1i78g>
- \_\_\_\_\_ “Steve Jobs”, 2020 <https://elonjobs.3021.uno/es/jobs>
- \_\_\_\_\_ “Taller de Hyperpoesía”. YouTube, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=1ejSigdAiz4>
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractacus logico-philosophicus: investigaciones filosóficas sobre la certeza*. Gredos, 2009.