

Citación bibliográfica: Gainza Cortés, CAROLINA OLIVA. «Poéticas del exceso: estéticas digitales en el twitterbot *Cumatron*». *América sin Nombre*, 28 (2023): pp. 31-43, <https://doi.org/10.14198/AMESN.21963>

Poéticas del exceso: estéticas digitales en el twitterbot *Cumatron*

Poetics of the Excess: Digital Aesthetics in the Twitterbot *Cumatron*

CAROLINA OLIVA GAINZA CORTÉS
Universidad Diego Portales, Chile

cgainzac@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-3883-6220>

Fecha de recepción: 28/02/2022

Fecha de aceptación: 26/03/2022

Resumen

En las últimas décadas hemos observado grandes transformaciones en las formas de producción, circulación y recepción de la cultura, a partir del lugar central que han adquirido las tecnologías digitales en lo que podemos identificar como un nuevo régimen de producción cultural y estético. En este marco hemos visto desarrollarse, desde fines de los noventa, el creciente campo de la literatura digital en América Latina. En la investigación que he llevado a cabo se pueden distinguir dos ámbitos de creación: uno que experimenta con el lenguaje de código a través del ejercicio de programación, en el cual encontramos hipertextos, hipermedias, literaturas generativas, poesía de código, literatura interactiva, entre otras; y otro ámbito que experimenta con el medio y, por lo tanto, saber programar no es un requisito fundamental para poder crear. En este ámbito encontramos la tuitera, instapoésía, narrativas en WhatsApp, y toda clase de memes y bots poéticos en redes sociales. En el campo de la literatura digital, aquella que experimenta con el medio ha proliferado en los años recientes y, al mismo tiempo, ha sido la más atacada desde los defensores de ciertos criterios de calidad literaria. Paradójicamente, este tipo de literatura ha sido también la menos estudiada, por lo que aquellos que defienden la calidad literaria no se cuestionan los criterios y supuestos que la definen, y que quizás no son aplicables a las literaturas digitales en sus diversos formatos. Esta literatura constituye una poética del exceso: prolifera en las redes sociales y se entrelaza con la lógica de la obsolescencia, la repetición y la apropiación,

© 2023 Carolina Oliva Gainza Cortés



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

lo que la vuelve difícil de aprehender. Su aparición relativamente reciente y sus características efímeras constituyen, quizás, algunas de las razones por las cuales ha recibido menos atención en el campo de la literatura digital latinoamericana. En este artículo analizaré el bot poético «Cumatron» del colectivo chileno Cyberpunga, para identificar en esta escritura maquínica unas posibles estéticas digitales, lenguajes y poéticas digitales que se desarrollan en esta forma de escritura en 280 caracteres. Este trabajo nos permitirá, además, situar este tipo de escrituras en la discusión latinoamericana sobre las prácticas creativas en la literatura y cultura digitales, sus particularidades y tensiones.

Palabras clave: literatura digital; literatura latinoamericana; bots poéticos; tuitura

Abstract

In recent decades we have observed major transformations in the forms of production, circulation, and reception of culture, based on the central place acquired by digital technologies in what we can identify as a new regime of cultural and aesthetic production. In this framework we have seen the development, since the late nineties, of the growing field of digital literature in Latin America. In the research I have carried out, two fields of creation can be distinguished: one that experiments with code language through programming, where we find hypertexts, hypermedia, generative literatures, code poetry, interactive literature, among others; and the other that experiments with the medium, where programming is not a requisite. In this domain we find tuitura, instapoetry, narratives in WhatsApp, and all kinds of memes and poetic bots in social networks. In the field of digital literature, that which experiments with the medium has proliferated in recent years and, at the same time, has been the most attacked by the defenders of certain criteria of literary quality. Paradoxically, this type of literature has also been the least studied, so that those who defend literary quality do not question the criteria and assumptions that define it, and that perhaps are not applicable to digital literatures in their various formats. This literature constitutes a poetics of excess: it proliferates in social networks and is intertwined with the logic of obsolescence, repetition, and appropriation, which makes it difficult to understand. Literature that experiments with the medium constitutes a poetics of excess: it proliferates in social networks and is intertwined with the logic of obsolescence, repetition, and appropriation, which makes it difficult to apprehend. Its relatively recent appearance and its ephemeral characteristics are, perhaps, the reasons why it has received less attention in the field of Latin American digital literature. In this article I will analyze the poetic bot «Cumatron» by the Chilean collective Cyberpunga, to identify in this machinic writing some possible digital aesthetics, languages, and digital poetics that are developed in this form of writing in 280 characters. This work will also allow us to situate this type of writing in the Latin American discussion on creative practices in digital literature and culture, its particularities, and tensions.

Keywords: digital literature; Latin American literature; poetic bots; twitura

Financiación: Este artículo forma parte del Proyecto Proyecto Fondecyt Regular N.º 1180771 «Cartografía crítica de la literatura digital latinoamericana» (2018-2021), financiado por ANID (Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo)

Un lamento recorre el campo literario en las últimas décadas. Lamentos frente a la desvalorización de la literatura, la pobreza de los lectores, el olvido en que ha caído la poesía, la ausencia de narrativas, el fin de los libros. Las tecnologías digitales son apuntadas con el dedo como las culpables de esta decadencia cultural. Nos olvidamos de que la literatura es una concepción y práctica cambiante, que dialoga con las transformaciones sociales, culturales y tecnológicas. Toda tecnología ha generado este tipo de miedos. Sin ir más lejos, si entendemos la escritura como una técnica, Platón en su *Diálogo de Fedro* señala, a través de Sócrates, que la escritura acabaría con la memoria, porque los humanos se fiarían de lo escrito para recordar. La palabra escrita correspondería al terreno de los recuerdos externos, mientras que la oralidad sería una expresión de la memoria interna de lo humano. Esto se ilustra cuando Sócrates le cuenta a Fedro el mito de Theuth, hacia el final de los «diálogos»:

Muchas, según se cuenta, son las observaciones que, a favor o en contra de cada arte, hizo Thamus a Theuth, y tendríamos que disponer de muchas palabras para tratarlas todas. Pero, cuando llegaron a lo de las letras, dijo Theuth: «Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría». Pero él le dijo: «¡Oh artificiosísimos Theuth! A unos les es dado crear arte, a otros juzgar qué de daño o provecho aporta para los que pretenden hacer uso de él. Y ahora tú, precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad». (Platón, 1988, pp. 401-404)

En relación con las tecnologías digitales, frente a los análisis apocalípticos de algunos críticos literarios, Oscar Hahn, poeta chileno y Premio Nacional de Literatura 2012, señaló en una columna en el año 2008:

¿La poesía es un arte moribundo? Encienda su computador, amigo. Ahí está, vivita y chateando entre millones de megabytes. Las tecnologías de última generación no sólo no han obliterado a la poesía, sino que han contribuido a preservarla y propagarla. (Hahn, 2008, p. 17)

Dentro del campo de la literatura digital, aquella que utiliza las redes sociales ha proliferado en los años recientes y, al mismo tiempo, ha sido la más atacada desde los defensores de ciertos criterios de calidad literaria. Paradójicamente, este tipo de literatura ha sido también la menos estudiada, por lo que aquellos que defienden

la calidad literaria no se cuestionan los criterios y supuestos que la definen, y que quizás no son aplicables a las literaturas digitales en sus diversos formatos. En este artículo me interesa identificar algunas características de las expresiones escriturales en Twitter, específicamente del bot poético Cumatron creado por el colectivo Cyberpunga. La literatura en Twitter adquiere ciertas características, las cuales serán exploradas en este artículo, donde también se discutirá si es posible identificar ciertas particularidades de este tipo de escritura en la región Latinoamericana.

Literatura Digital Latinoamericana

En las últimas décadas hemos observado grandes transformaciones en las formas de producción, circulación y recepción de la cultura, a partir del lugar central que han adquirido las tecnologías digitales, emergiendo un nuevo régimen de producción cultural y estético. Podemos hablar de un nuevo modo de producción cultural, el cual está marcado por prácticas colaborativas y la exploración de estéticas interactivas, hipertextuales, multimedia y transmedia, que ponen en cuestión las divisiones entre disciplinas artísticas, sus criterios de calidad y la definición misma de lo que entendemos por literatura.

La literatura digital nace en este contexto, marcada por el trabajo con el lenguaje de códigos digitales (Gainza, 2018; Gómez, 2021; Hayles, 2008; Kozak, 2018; Rocha, 2014). Establecer sus límites no ha sido fácil, porque en las escrituras digitales se entremezclan otros lenguajes, como el verbal, sonoro y el visual. En este sentido, muchas obras hoy consideradas literatura digital han sido catalogadas en el pasado como arte medial, poesía visual o sonora. Incluso, algunas, como videojuegos. Esta dificultad al situar estas obras dentro del campo literario tiene que ver con lo que Claudia Kozak identifica con la presencia de una función poética «débil» en la literatura digital:

El énfasis en la función poética en diálogo con la literatura se debe en esta definición al intento de encontrar cierta especificidad, aunque débil, para la literatura digital en relación con el arte digital en su conjunto, en un contexto creciente de deslimitación de los lenguajes artísticos. De lo contrario, no tendría sentido seguir llamando a esta práctica «literatura». La idea de una especificidad débil para la literatura digital –y en diálogo con el concepto de «arte inespecífico» elaborado por Florencia Garramuño (2015)– se debe al reconocimiento, a la vez, tanto de los desbordes de los lenguajes artísticos, sus cruces y confluencias en las artes contemporáneas digitales o no, como de la presencia en las obras de arte digital de mayor énfasis en unos u otros lenguajes o mayor diálogo con tradiciones de lectura asociadas más a unas disciplinas artísticas que a otras. (Kozak, 2018, p. 4)

Sin embargo, los lenguajes –verbales, sonoros y visuales– a los que accedemos en nuestras pantallas digitales existen como fruto de la activación de otro lenguaje, aquel que se encuentra en la base de toda literatura en este formato: el código

digital. La interacción entre humanos y computadoras es posibilitada por la interfaz, entendida como aquellas mediaciones que conectan distintos lenguajes, humanos y no humanos. Lo que define a la literatura digital es la existencia de una poética, donde, en una especie de neoformalismo, podemos decir que la manipulación y extrañamiento del lenguaje, característico del trabajo literario, se encuentra en la imbricación y relación que se halla en los flujos de lenguajes diversos. La manipulación del lenguaje de código para un fin literario permite desnaturalizar su funcionamiento, descentrarlo de sus funciones de eficiencia y operabilidad, para darle una función poética.

En otro artículo (Gainza, 2020) he diferenciado dos tipos de literatura digital: aquella que experimenta directamente con el código y aquella que experimenta con los medios digitales. La diferencia es que en la primera se requiere programar el código, mientras que en la segunda se trabaja sobre un medio existente, las redes sociales o algún software donde no necesariamente se requieren conocimientos de programación. Hoy hacemos mucho de eso: para hacer un meme, escribir en Word, crear una web en WordPress o Tumblr, corregir imágenes o postear en redes sociales, no necesariamente interactuamos directamente con los algoritmos que permiten el funcionamiento de estas plataformas u objetos digitales. Esto tiene su lado positivo, en cuanto nos facilita el uso y creación en estas plataformas; y también su lado negativo, al oscurecer los algoritmos y naturalizar su funcionamiento, sin que nos preguntemos cómo operan y cómo nos afectan. Como señalan las primeras líneas del reciente libro de Vicente Luis Mora: «Lo que podemos hacer con la literatura en nuestros días es ensanchar su concepto por debajo y estrecharlo por arriba» (Mora, 2021, p. 11).

En el año 2021 se publicó la web «Cartografía Digital Latinoamericana»¹, la cual, junto a otros archivos de reciente aparición en América Latina², busca mapear la literatura digital en la región. Sin embargo, estos archivos y antología prácticamente no incluyen obras creadas en/para redes sociales. En la Cartografía utilizamos criterios de clasificación de obras como el género, nacionalidad, técnicas, año de publicación, entre otros, que no se ajustan muy bien al tipo de escrituras que encontramos en redes sociales. El uso de pseudónimos en las redes o la dificultad de conocer el origen de un autor o autora, nos llevó a tomar la decisión de dejar la inclusión de este tipo de creaciones en la cartografía para el futuro. Consideramos que este tipo de producciones poseen otras características, donde si bien el idioma en que se escribe es relevante, no lo es necesariamente la nacionalidad y que, además, es importante analizar si es posible ajustar estas obras a los géneros ya conocidos o si es necesario crear otros conceptos y clasificaciones.

1. <https://www.cartografiadigital.cl/>

2. *Atlas da Literatura Digital Brasileira* (2021), <https://www.observatorioldigital.ufscar.br/atlas-da-literatura-digital-brasileira/>; *Antología de la Literatura Electrónica Latinoamericana* (2020), <http://antologia.litelat.net/>

La poesía en Twitter

En Twitter, Instagram, Facebook y, recientemente, TikTok, podemos encontrar diversas poéticas. ¿Cómo determinar su pertenencia a una «identidad Latinoamericana», si es que eso es posible? ¿Qué ocurre con la autoría? ¿Cuáles son sus estéticas? En este artículo he llamado poéticas del exceso a aquellas escrituras poéticas que proliferan en las redes, donde es posible observar una pulsión de escritura desbordada. En este contexto, es difícil situarlas en relación con las categorías tradicionales de la literatura: sus géneros, pertenencias territoriales, criterios de calidad, lenguajes, entre otros. La razón de lo anterior se fundamenta en que se trata de escrituras donde la interacción con los lectores es fundamental, se forman comunidades escriturales-lectoras en las cuales juega un rol importante el rol comunicacional, lo que hoy se conoce como «influencer». Este actor ejerce un grado de autoría que a veces es fuerte y en otros casos podríamos hablar de una autoría «distribuida». De esta forma, antes de abordar el fenómeno de la tuitera, vale la pena identificar las características de las escrituras en redes sociales relacionadas con las autorías, la interactividad y las características propias de los medios digitales.

Vigna y Rojas, analizando el fenómeno de las redes sociales y el posicionamiento de los escritores en las mismas, aseguran que los medios digitales difuminan «los límites entre producción e interacción, el universo conectivo propone una concepción mutante de la velocidad que se constituye como un valor en esta lógica» (Vigna y Rojas, 2018, p.17). Es decir, el autor se convierte en parte de su producción, produciéndose a sí mismo a través de la interacción con los demás usuarios de las redes sociales. Tal como señala la cita, es un nuevo «valor» que instaura la figura del autor en un transitar entre la condición de usuario, su oficio y su producción literaria. Así, en las redes digitales se genera un espacio donde las editoriales independientes y los escritores pueden promocionarse siguiendo lógicas que, hasta hace algunos años, estaban reservadas para grandes conglomerados y editoriales transnacionales:

La presencia de la narrativa como género amplio cede lugar allí [en la red] a una *narratividad estructurante* basada en un conjunto de protocolos y reglas: los usuarios generan los contenidos a partir de distintos lenguajes, pero sobre todo hay un narrador, la plataforma misma, que dispone de condiciones mucho más restringidas de intervención, con un objetivo igualador. (Vigna y Rojas, 2018, p. 18)

Para estos autores, la plataforma es la que dispone las estructuras y las condiciones de producción de literatura. Las publicaciones de un usuario, sea escritor o no, siguen un modelo rígido dispuesto por el diseño de la página web o la red social. Así, en principio, las publicaciones están igualadas en condición de existencia, por lo que el valor ya no radica en el trabajo y la producción, sino en la cantidad de interacciones con otros usuarios (likes, retuits, comentarios, etc.):

Los mecanismos y estrategias de legitimación de agentes, grupos e instituciones no pueden ignorar la asimilación masiva de estos medios conectivos, que borran cualquier

umbral construido por los agentes para mezclar, según la estructura y la gramática de cada plataforma, a autores con lectores, con instituciones, con editoriales, todos representados por un perfil personal o institucional estandarizado: páginas donde cada agente o grupo interviene para distinguirse, en medio del *visible paso del tiempo* que propone la plataforma. (Vigna y Rojas, 2018, p. 23)

El «perfil» se traduce en un estándar de presencia en la red, de visibilización, actividad y producción. Pese a lo ya mencionado, el valor otorgado a la cantidad de interacciones genera, en primera instancia, un punto común entre participantes de una red específica. La relación entre lector/autor ya no se basa en la compra de sus libros: ahora se interactúa «directamente» con ellos, con las editoriales y con otros lectores. Por ello mismo, «[e]n la lógica de Facebook [y de otras plataformas], primero se es usuario con una biografía digital, y luego se es sujeto y autor con una imagen y un decir específicos» (Vigna y Rojas, 2018, p. 26):

En esas plataformas la intervención de los usuarios (por ende, el trabajo de los autores) se produce desde gramáticas de uso que priorizan la velocidad de publicación e interacción a las posibilidades textuales, en *Twitter* restringidas a 140 caracteres por post (restricción que, sin embargo, ha generado experimentos narrativos diversos). (Vigna y Rojas, 2018, p. 22)

Así, los escritores deben adecuarse a nuevos ritmos de producción. En un medio donde prima la obsolescencia, las escrituras son efímeras y en movimiento continuo. En vez de la interioridad, asistimos a lógicas subjetivas que apuntan cada vez más a la visibilidad, o como señala Cristina Rivera Garza: «El *homo technologicus*: un ser posthumano que habita los espacios físicos y virtuales de las sociedades informáticas para quien el yo no es ni secreto ni una hondura ni mucho menos una interioridad, sino, por el contrario, una forma de visibilidad» (2020, p. 284). Por otro lado, se trata de una escritura que no existe sin otros, pero esos otros ya no participan solo de la construcción de significado, sino que interactúan y participan con/en la obra, ya sea en su construcción, difusión o extensión. Como señala Martín Rodríguez-Gaona: «La poesía de gran parte de los nativos digitales, en comparación con la de sus inmediatos mayores, es eminentemente menos literaria e intelectual, más cotidiana, personal e incluso antiartística» (2019, p. 18). En este sentido, lo que denominamos literatura de redes sociales no puede ser considerado un fenómeno acabado y estable, sino que se trata de «síntomas antes que obras» (Rodríguez-Gaona, 2019, p.19). Comparten con la literatura que trabaja con el código la característica de estar siempre en proceso, una escritura en marcha.

En este contexto, la «tuitera» puede ser definida como:

Un nuevo espacio de creación «cuyo nombre se debe a la fusión de dos palabras: tuitery literatura. Un nuevo género que nace con la limitante de contar con solo 140 caracteres para relatar una historia lógica, bien escrita» [...la tuitera] tiene en su brevedad extrema sus principales puntos a favor y en contra, pues son limitaciones que polarizan

y extreman los resultados, tanto literarios como los del proceso de recepción en los lectores. (Ayala y Soto, 2019, pp. 15-16)

Daniel Escandell afirma que gran parte de la literatura en Twitter toma como modelo formas ya establecidas, relacionadas con la brevedad y el ingenio: «no debe extrañarnos que una buena parte de la producción creativa gire en torno a géneros establecidos que han buscado siempre esos mismos ideales, como los acertijos (@iAdivinanzas), los aforismos (@MarceloMasaguer), los albures (@losAlbures), los calambures, lemas, consignas y proclamas, epigramas, greguerías» (2014, p. 42). Junto con esto indica que la tuitpoesía se sitúa en una misma línea que la esfera de los haikus, poemas breves japoneses. De esta manera, la plataforma, con sus estructuras y limitantes, condiciona los modos de existencia de la literatura producida en ella. Otra característica clave de la tuitliteratura, según Escandell, es la confluencia de otras lógicas, que utilizan la transmedialidad en pos de recursos publicitarios, interacción con (posibles) lectores y expansión de obras literarias (2014, p. 46).

Dentro de las poéticas que podemos encontrar en Twitter, están los experimentos con bots. En este artículo me interesa abordar la pieza de poesía digital «Cumatron»³, un bot de poesía generativa creado por el colectivo chileno Cyberpunga. Sus tres niveles se basan en la producción de poemas según una base de datos de versos que luego son ordenados por un algoritmo. Al ingresar, se pide autorización para que «Cumatron hable a través de tu computador». Al darle OK, se van generando de forma intermitente poemas de cuatro versos, y una voz recita los poemas. Un segundo nivel corresponde a que, cada vez que los usuarios ingresan a la web, pueden acceder a un PDF generado por el algoritmo que cambia según lo que va creando el bot. El tercer nivel corresponde a otros dos bots: uno en Telegram y otro en Twitter. Además, presenta un prólogo invariable, en donde se hace una crítica a las teorías del autor.

¿Puede un bot hacer poesía? *Cumatron* y sus poéticas generativas en Twitter

En el prólogo de «Cumatron» es posible leer una especie de manifiesto de la experimentación con el lenguaje digital, donde las redes sociales se unen a este ímpetu de experimentación con distintos lenguajes:

Cumatron funciona, en este sentido, como una tecnología que tensiona las nociones de creatividad y autoría. ¿Quién está detrás de las cuartetos que cada cierto tiempo aparecen en su cuenta de Twitter? Si el azar de un código puede crear sentido o sin-sentido —y en esto este bot juega en varias escuelas poéticas, desde aquella de corte más narrativa y confesional hasta la poesía del lenguaje—, entonces cualquier cosa es posible. Y eso nos gusta. (Colectivo Cyberpunga, S.F., p. 3)

3. <https://cumatron.win/>

De esta manera, la estética digital está dada por la condición digital del lenguaje de las máquinas y por la posibilidad de generar una experiencia estética a partir de los escritos producidos por una máquina, en este caso, un algoritmo. La cuenta de Twitter de Cumatron existe desde 2018 y postea tres poemas diarios. En su descripción encontramos la leyenda: «Bot, refrigerador, poeta». Todos los versos posteados en la cuenta son de cuatro versos, al igual que aquellos que son leídos por la voz robótica en la web. Sin embargo, los versos leídos y los que encontramos en Twitter son diferentes. Por otro lado, existen posts que solo contienen versos y otros que presentan versos y una imagen. Esta imagen corresponde a una ilustración que contiene los mismos versos del post.

En la cuenta de Twitter de Cumatron es posible encontrar poemas de cuatro versos. Los siguientes fueron seleccionados porque refieren a una existencia maquina: un bot que escribe versos. Al leerlos se produce cierta incomodidad, especialmente si pensamos que no serían considerados literatura dentro de los cánones literarios de la poesía o la literatura en general.



Imagen 1. Post Cumatron 01-01-2022 y 17-01-2022.

En este sentido, la apuesta estética de Cumatron no sólo pone en cuestión la autoría, ahora encarnada por un algoritmo que postea poemas al azar, sino que también cuestiona lo que entendemos por literatura y poesía. Lo anterior constituye un tema recurrente dentro de la literatura digital, y, en particular, en la literatura que encontramos en redes sociales. Como señala Cristina Rivera Garza:

La relación entre las máquinas y la escritura no es cosa menor. Después de todo, puesto que la escritura es un acto físico —tanto de un proceso individual como una práctica social—, se escribe siempre con algo. De la tecnología básica del lápiz o la pluma hasta la relación contemporánea con la computadora y sus plataformas 2.0, pasando por la máquina de escribir mecánica y eléctrica, la escritura es una cosa mediada de inicio. Acaso porque es la nuestra, la que nos tocó vivir, pareciera ser que la revolución digital se hace preguntas que a primera vista nos resultarían alarmantes: Pero ¿en dónde está el lenguaje? ¿En qué lugar la subjetividad? ¿Cómo la creación verdadera y crítica? (Rivera Garza, 2020, p. 313)

Esto es lo que Cumatron permite plantear: el lugar del lenguaje, la subjetividad y la creación en nuestra época digital. Algunos de los poemas breves de Cumatron incluyen motivos vinculados a temas, personajes, ciudades o léxicos nacionales (chilenos). Por ejemplo, este verso que interpela al fallecido poeta chileno Rodrigo Lira:

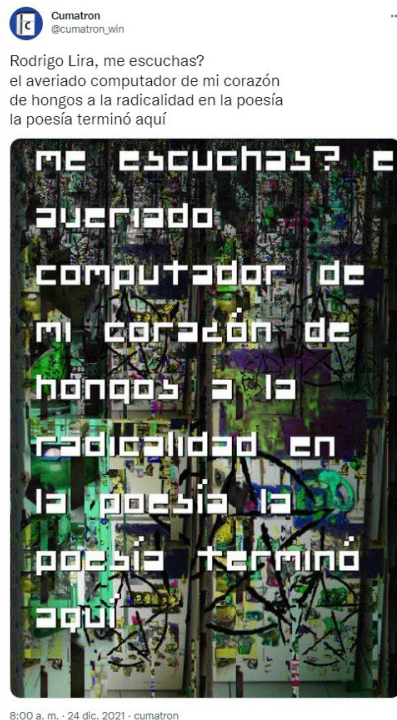


Imagen 2. Post Cumatron 24-12-2021.

¿Significa lo anterior que podemos asignar a estas poéticas una particularidad asociada a lo nacional o a un territorio? Si bien algunos poemas hacen referencias a tópicos nacionales y latinoamericanos, considero que, si pudiéramos hablar de una impronta local o situada, esta se encuentra en el uso del lenguaje de códigos y las redes sociales, en este caso Twitter, como espacio donde dialogan lo local y lo global. En efecto, Verónica Gómez señala que en las literaturas digitales es posible observar «una corrosión de la lengua nacional en favor de lenguajes provenientes de otras artes, lo que supone al mismo tiempo, un enriquecimiento por su interacción en cruce» (2021, p. 140). Siguiendo el argumento de Gómez, en la construcción de las identidades nacionales el lenguaje verbal cumplió un rol fundamental. Hoy el lenguaje verbal se entremezcla con lenguajes audiovisuales y de programación, generando una «interzona» (Gómez, 2021, p. 131), donde se invierten las jerarquías entre los distintos lenguajes y lo verbal pierde su lugar hegemónico respecto al lenguaje de código y multimedial. Así, en el caso de *Cumatron*, suscribo a lo que señala Gómez: «los lenguajes naturales establecen relación y dependencia de un lenguaje *otro* como puede ser un código que lo sustenta» (2021, p. 138), lo cual genera una desestabilización de las identidades a través del uso del lenguaje.

De lo anterior se desprende que, si buscamos algún vestigio de apropiaciones/subversiones latinoamericanas en las escrituras y estéticas digitales, esta no puede ser encontrada en otro lugar que no sean las formas y los lenguajes. Las poéticas digitales latinoamericanas se caracterizan por subvertir el lenguaje de códigos, generando formas de «Hackeo cultural» (Gainza, 2018). Estas formas de apropiación producen subjetividades donde lo humano y lo no humano se entrecruzan. Podemos pensar que en estas poéticas se encuentra lo que Cristina Rivera Garza llama «sujetos planetarios», es decir, donde el sujeto adopta un «sentido de alteridad continuamente derivado de un nosotros» (2020, p. 247). El bot *Cumatron* ejerce cierta autoría cuando funcionan sus algoritmos generando poéticas. Sin embargo, estas obedecen a una intencionalidad existente en un colectivo de autores, *Cyberpunga*. Subjetividades humanas y no humanas interactúan para escribir lo que se postea en Twitter. Así no solo el lenguaje de código es apropiado para generar escrituras colectivas humano-maquinicas, sino que Twitter es utilizado como espacio donde estas escrituras circulan. En otras palabras, el bot que postea en la cuenta de *Cumatron* es fruto de una colaboración humano-máquina. En este caso particular, esa colaboración es más o menos evidente. Sin embargo, Twitter está cada vez más plagado de escrituras algorítmicas, de bots que simulan escrituras y existencias humanas que se nos hacen casi indistinguibles de nosotros. En este bot se devela una alteridad, que juega con los binarismos de lo local y lo global, de lo humano y lo posthumano.

¿Puede un algoritmo hacer poesía? La respuesta es afirmativa. ¿Podemos hablar de una poética latinoamericana en las escrituras algorítmicas en redes sociales? Considero que sí, siempre y cuando lo pensemos más allá de una territorialidad

física, es decir, desde los procesos de apropiación y resignificación del lenguaje de código y sus algoritmos. El procedimiento estético que encontramos en Cumatron se aleja no solo de las definiciones de literatura, poesía o lo que entendemos por autoría asociado a lo humano, sino que pone en cuestión la existencia de una poética latinoamericana asociada a los temas, géneros o nacionalidades. Más bien, lo que acá se observa es la reinscripción de una práctica de apropiación de lenguajes dominantes, en este caso el código digital, para transformarlos en poéticas que afectan las formas literarias establecidas y que a su vez ponen en cuestión los usos mismos del código y sus potenciales diversidades y aplicaciones. En esto consiste lo que he llamado «hacking cultural» (Gainza, 2018), es decir, la posibilidad de intervenir el código y de interrogar, desde las prácticas artísticas, sus efectos y usos. En el caso de Cumatron, su potencia no se encuentra en que es un algoritmo creado por chilenos o que introduce ciertos temas o tópicos nacionales o regionales, sino que se encuentra en esa incomodidad que genera a través de la presentación de formas poéticas irreverentes, muchas veces sin sentido. Junto con esto, encontramos la apropiación que hace el algoritmo de Cumatron de una base de datos con frases y versos, presentándonos en su cuenta de Twitter poéticas azarosas, donde el exceso, como en el barroco latinoamericano, constituye una herramienta para poner en cuestión el lenguaje.

Twitter es el espacio donde los bots también pueden escribir. Como señala Cristina Rivera Garza: «Una forma de desadueño, el poema. Una desapropiación perpetua, lo contrario a la propiedad» (2020, p. 319). Cumatron es un algoritmo, autor y co-autor junto a sus autores humanos. No sabemos quiénes son esos humanos tras el colectivo Cyberpunga. Cumatron representa esa desapropiación, esa subversión de la autoría tan propia de las redes digitales. Lo que fue la hoja de papel para los humanos es hoy Twitter y sus 280 caracteres para los bots.

Referencias bibliográficas

- AARSETH, E. (1997). *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. The John Hopkins UP.
- AYALA PÉREZ, T. y G. SOTO SALGADO. (2019). Géneros discursivos digitales: fanfiction y tuitatura. *Contextos: Estudios De Humanidades Y Ciencias Sociales*, 43. <http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1494>
- Colectivo Cyberpunga (S.F). *Cumatron*. <https://cumatron.win/>
- ESCANDELL, D. (2014). Tuitatura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital. *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 5, pp. 37-48.
- GAINZA, C. (2018). *Narrativas y poéticas digitales en América Latina. Producción literaria en el capitalismo informacional*. Editorial Centro de Cultura Digital/Editorial Cuarto Propio.
- GAINZA, C. (2020). Nuevos escenarios literarios. Hacia una cartografía de la literatura digital latinoamericana. En G. Guerrero, B. Loy y G. Müller (Eds.). *World Editors. Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age* (331-349). De Gruyter.

- GÓMEZ, V. (2021). Glotopolíticas de la literatura digital latinoamericana. *Philologia Hispalensis*, 35(2), 129-142.
- HAHN, O. (2013). *Pequeña biblioteca nocturna*. Fondo de Cultura Económica.
- KOZAK, C. (Ed.). (2012). *Tecnopoéticas Argentinas*. *Archivo blando de arte y tecnología*. Editorial Caja Negra.
- KOZAK, C. (2018). Comunidades experimentales y literatura digital en Latinoamérica. *Virtualis, Revista de Cultura Digital*, 9(17), 9-35. <http://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/272/270>.
- PLATÓN (1988). *DIÁLOGOS*. FEDÓN, *Banquete*, *Fedro*. Gredos.
- MORA, V.L. (2021). *La escritura a la intemperie. Metamorfosis de la experiencia literaria y la lectura en la cultura digital*. Universidad de León.
- RIVERA GARZA, C. (2020). *Los muertos indóciles*. Libros de la Mujer Rota.
- RODRÍGUEZ-GAONA, M. (2019). *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada*. Editorial Páginas de Espuma.
- ROCHA, R. (2014). Contribuições para uma reflexão sobre a literatura em contexto digital. *Revista da Anpoll*, 36, 160-186. <https://doi.org/10.18309/anp.v1i36.680>
- VIGNA, D. y P. Rojas. (2018). Presencia y modos de narración en la web: revistas digitales y plataformas sociales en la producción del campo literario argentino. *La Trama de la Comunicación*, 22(II), 15-33.