

Escrituras digitales-Autómatas literarios, Laboratorio de publicaciones digitales y sistemas interactivos del Centro Multimedia, Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México, 4 de diciembre de 2025.

POESÍA ELECTRÓNICA: RESISTIENDO AL APOCALIPSIS ZOMBI DEL CAPITALISMO DIGITAL

Belén Gache.

ANTES

En una conferencia dictada en Oxford, en 2014, el escritor británico Will Self decía, que el advenimiento de los medios digitales no sólo cuestionaba el formato del libro sino la misma mentalidad asociada a la lógica de la imprenta, lo que se conoce como “Gutenberg mind”.

La imprenta de Gutenberg fijó los cimientos en los que se erigiría la cultura occidental. Este medio, revolucionario en su época, no se limitó a distribuir información, sino que moldeó la forma de nuestra cognición. Al estandarizar el texto, privilegiar la linealidad secuencial y convertir la escritura en un objeto —el objeto libro—, la imprenta instauró un "sistema operativo" mental basado en la lógica, la autoría individual y la estabilidad del conocimiento. El advenimiento de las herramientas de escritura digital desmontó los cimientos de la herencia gutenbergiana. A partir de sus posibilidades de hipertextualidad, textos abiertos, textos multimediales aparecieron nuevas gramáticas y cambió el concepto mismo de literatura.

Cuando empecé a escribir en Internet, a comienzos de la década del 90, la literatura electrónica se presentaba como una maravillosa posibilidad de desterritorializar el libro impreso, salirse de las páginas, llevar hasta límites impensados los experimentos de las vanguardias: mover las letras, las palabras, incursionar en lo no lineal, lo hipertextual, la verbivocovisualidad, los textos colectivos. Además de ser un medio lleno de posibilidades, tenía también algo de utopía y de iniciación, ya que en aquel entonces era como tener un secreto compartido por unos pocos. Aquel ciberespacio tenía una cualidad heterotópica. Era un espacio “público” aún no colonizado por el “espectáculo” para utilizar un término de Guy Debord. En aquella época, con la Web 1.0, existía una manera DIY de trabajar. Las

webs eran creadas, publicadas y mantenidas por los mismos escritores y artistas. Los temas de derechos de autor, seguridad o privacidad ni siquiera se planteaban.

Muchos de los primeros activistas de Internet estuvieron influenciados por la contracultura de los años 60 y 70, gente como Steward Brand, quien dijo —aunque parece que no lo dijo así exactamente—, que “Information Wants To Be Free” o John Perry Barlow, letrista de Grateful Dead, que escribió el manifiesto “A Declaration of the Independence of Cyberspace”. Para esta gente, la tecnología era liberadora y no opresiva. La red era concebida como un espacio donde uno podía ser libre en contraste con el mundo real, donde uno no podía serlo. El ciberespacio era un lugar horizontal donde no había estructuras jerárquicas y primaba la colaboración, el compartir, la descentralización, la ausencia de fronteras. Allí las voces siempre silenciadas podían encontrar sus audiencias y las personas podían conectarse independientemente de la distancia física que las separaba. Y lo más sorprendente era, además, que las nuevas tecnologías estaban disponibles para el usuario. Cualquiera podía comprarse un ordenador por un bastante bajo precio; cualquiera podía hacerse una página web.

En su manifiesto, fechado en febrero de 1996, Barlow advertía a los políticos que “el espacio social global que estamos construyendo será naturalmente independiente de la tiranía que vosotros buscáis imponer sobre nosotros” y decía cosas como estas:

“Gobiernos del Mundo Industrial, vengo del Ciberespacio, el nuevo hogar de la Mente. En nombre del futuro, os pido en el pasado que nos dejéis en paz. No sois bienvenidos entre nosotros. No ejercéis ninguna soberanía sobre el lugar donde nos reunimos. Declaro el espacio social global que estamos construyendo independiente por naturaleza de las tiranías que estáis buscando imponernos. El Ciberespacio no se halla dentro de vuestras fronteras. Estamos creando un mundo en el que todos pueden entrar, sin privilegios o prejuicios debidos a la raza, el poder económico, la fuerza militar, o el lugar de nacimiento.

Estamos creando un mundo donde cualquiera, en cualquier sitio, puede expresar sus creencias, sin importar lo singulares que sean, sin miedo a ser coaccionado al silencio o al conformismo.

En nuestro mundo, sea lo que sea lo que la mente humana pueda crear puede ser reproducido y distribuido infinitamente sin ningún coste.”

DESPUÉS

Ya han pasado 30 años desde que Barlow escribió su manifiesto y desde que yo empecé a escribir poesía digital. La utopía de un arte de redes mayoritariamente progresista duró, como mucho, hasta el año 2000. Entonces, las reglas del juego cambiaron y hoy el ciberespacio está completamente colonizado por los discursos hegemónicos y la reproducción al infinito de los estereotipos dominantes.

En los 60s y 70s, en el ámbito de la cultura, se habían registrado una serie de corrientes contraculturales que, influenciadas en gran medida por la New Left y el anarquismo, buscaban desafiar el estatus quo y propiciar un cambio social. En el campo del arte aparecieron grupos como el Situacionismo Internacional, como Fluxus y como tantas otras propuestas independientes que buscaban salirse de los sistemas de la industria, el mercado, las instituciones. A comienzos de los años 90, la aparición de Internet y la diseminación de redes digitales autogestionadas y horizontales parecían haberle dado la estocada final al capitalismo cultural.

Pero a finales de los 90, como era de esperarse, devino el contrataque de los poderes corporativos. En 1998 apareció Google. Su célebre PageRank, el algoritmo creado por Larry Page, cambió para siempre el funcionamiento de los motores de búsqueda. La relevancia de las páginas pasó a estar determinada desde entonces en su mayor popularidad determinados por los likes y la arquitectura de los enlaces. Google comenzó a sacar rédito de la acumulación de datos de las búsquedas para transformarlos en patrones de consumo. Fue así cómo los algoritmos corporativos terminaron con la horizontalidad de la red. Además, por esa época, las empresas de software ya imponían aplicaciones patentadas, patrones prediseñados y herramientas de programación profesional que terminaron con la manera autogestionada y controlada por los propios creadores que subsistía hasta entonces.

El ciberespacio actual está inundado por los productos de las industrias culturales neoliberales en donde el arte y la poesía son una mercancía más. Se trata de productos estandarizados que normalizan el orden existente en lugar de cuestionarlo, que reproducen sus ideas y las perpetúan. El viejo establishment burgués de siempre resurge ahora como un monstruo potenciado por una nueva tecnología de la cual se ha adueñado.

La extrema codificación de la producción cultural hace hoy difícil concebir alternativas al modelo orientado hacia el mercado. Desde los años 90, la literatura movida por las corporaciones —que sigue siendo aun gutenbergiana, a pesar de todo lo que se ha escrito en estos últimos treinta años sobre teoría literaria y nuevos medios— está intrínsecamente

ligada a un rendimiento basado en algoritmos de venta y métricas del capitalismo digital. Las estructuras de publicación tradicionales han cedido a esta lógica, mostrándose incapaces de abordar temáticas fuera de estos marcos comerciales. Los algoritmos predictivos y el Big Data condicionan la producción y el consumo literario y determinan los manuscritos que se publican. Las casas editoriales corporativas exigen a sus autores bajo contrato que se adhieran a fórmulas previamente validadas por el éxito comercial descartando la innovación estética o de formas de compromiso social adversas al sistema. Además, los escritores se ven forzados a mantener una visibilidad constante en redes para conservar su relevancia comercial. Su presencia en línea no consiste en hacer obra literaria sino en autopromocionarse para vender libros. Esto genera una tensión irreconciliable entre las demandas del mercado y la capacidad creativa o de crítica social que la literatura tradicionalmente se arrogaba.

ZOMBIS

La figura haitiana del muerto controlado por brujería como forma de esclavitud llegó a infectar la imaginación occidental dando lugar a toda clase de libros y películas. Pero además, se convirtió en fuente de múltiples metáforas.

Si bien Karl Marx, para quien el concepto era aún ajeno, utilizó la metáfora del vampiro para describir al capital como "trabajo muerto que chupa la sangre del trabajo vivo", es fácil imaginar que de haber vivido en el siglo XX hubiera empleado la imagen del zombi. Éste encarna hoy la esclavitud bajo el capitalismo, pero ya no como la horda proletaria alienada y explotada del marxismo sino como la horda de consumidores hipnotizados, controlados no por un brujo de vudú, sino por sus propios hábitos de consumo, incapaces de distinguir su identidad real de la digital.

Desde otro contexto, en 1969 Marshall McLuhan también hablaba de zombis. Se refería a la "actitud zombi del idiota tecnológico". Este idiota tecnológico zombi era, según él, una persona en estado pasivo que no percibía que el impacto de una tecnología sobre su conciencia era más significativo aún que su contenido.

En otro contexto más, durante el movimiento Occupy Wall Street, los activistas se disfrazaron de zombis para protestar contra la voracidad corporativa. Utilizaron esta figura como para exponer la falta de alma en la persecución del dinero, representando un cuerpo gobernado no por el ansia de comer cerebros —lo único que les interesa a los zombis es comer cerebros—, sino por una insaciable avaricia capitalista.

El filósofo Byung-Chul Han señala cómo, bajo el capitalismo digital ya no somos explotados por un ente externo, sino que nos autoexplotamos a nosotros mismos. Somos zombis consumistas adictos a una implacable rutina de la autopromoción —"I instagram therefore I am"— en donde las identidades son convertidas en productos para el consumo público. Esta adicción al smartphone y la actualización compulsiva de perfiles es una nueva metáfora para los muertos vivientes.

En el contexto de este apocalipsis cultural, el ciberespacio está inundado de arte y poesía zombis, domesticados, conformistas, aburguesados, amateurs, banalizados, priorizados para el consumo. Es aquí donde la poesía electrónica se presenta como un acto de resistencia estética y política, como forma de mantener viva el alma en un ciberespacio zombi.

QUÉ HACER

La poesía electrónica resiste a la lógica de la literatura de las corporaciones mediante la creación de nuevas formas de expresión que exceden las restricciones del mercado y la literatura orientada hacia el mercado. Emplea estrategias que a la vez dependen y subvierten las lógicas de las plataformas que utiliza. Aunque embebida dentro de sus estructuras, escapa a las formas del control capitalista al evadir la codificación comercial, ofreciendo modos alternativos de producción, distribución y consumo y haciendo que las tradicionales nociones de copyright no tengan sentido dado que su distribución es abierta. Su relación con el lector no está basada en la venta sino en la búsqueda de una experiencia compartida e interactiva.

La poesía electrónica opera simultáneamente dentro y en contra de las plataformas capitalistas estableciendo espacios de resistencia donde se desarrollan nuevas formas literarias y nuevas formas políticas de expresión. En este sentido, se enmarcan en una tradición de prácticas artísticas que, a lo largo del siglo XX, buscaron "hackear" los medios hegemónicos para desviar sus lógicas de poder. Los futuristas italianos, con sus *radiodramas* y su manifiesto *La Radia*, concibieron la radio no como un mero aparato de difusión, sino como un instrumento para crear un arte nuevo.

A finales de los años 50, señalando la manera en que los medios de masas convertían la vida en una serie de imágenes consumibles mediante sus efectos hipnóticos, el situacionismo aplicaba estrategias como el détournement apropiándose de sus mensajes para darles un nuevo significado crítico y exponer su ideología. Para la misma época, el arte correo comenzó a utilizar el servicio postal —una red global y burocrática—, para tejer una

red descentralizada de intercambio creativo, colaborativo y anti institucional, demostrando que la infraestructura corporativa-estatal podía ser subvertida para construir comunidad artística. En 1970, William Burroughs planteaba utilizar su técnica del cut-up —tanto en textos como en audios, como en visuales— para intervenir los mensajes de los medios de masas y cortar las líneas de control de sus discursos. También en esos años surgía el video arte concebido como una suerte de “televisión guerrillera” opuesta a la televisión corporativa. En los años 90, diferentes propuestas de “cultural jamming” buscaron crear “shocks semánticos” para criticar la cultura comercial. Estas “interferencias culturales” englobaban a todos “aquellos esfuerzos radicales, no violentos, grupales o individuales, que buscaran “descarrilar” los patrones culturales percibidos como negativos, manipuladores, dañinos y atentatorios contra los intereses atribuidos a una sociedad”. (1)

De igual forma, en el siglo XXI la poesía electrónica interviene las plataformas corporativas para crear obras colaborativas; para construir en “terreno enemigo” espacios de libertad, crítica y creación no alienada.

Por supuesto, la poesía y el arte que no son movidos por el mercado serán desplazados, junto con todos los mensajes no normativos, a los extremos de la campana de Gauss de los algoritmos corporativos disminuyendo substancialmente su visibilidad. Lo que toca entonces es resistir desde los extremos, enfatizar nuestra singularidad no cuantificable y, ante todo, no olvidar que estamos operando en un terreno hostil pensado y diseñado para la reproducción del capital.

Debemos tomar conciencia de que estamos involucrados en una guerra cultural. Debemos escribir nuestros propios algoritmos, desafiar la retórica de lo hegemónico, resistir al modelo del capital. Quizás convendría recordar aquí los tres principios de la ética hacker de Pekka Himanen: “La actividad debería estar motivada por el deseo de crear algo valioso y no por el dinero”, “deberíamos cultivar un modelo abierto en el que uno entregue su creación para que otros puedan utilizarla”, “deberíamos adherir a una ética de la red basada en la libertad de expresión y el mantenimiento de la privacidad en línea”. (2)

También podríamos recordar que el trabajo de los hackers no es oposicional en el sentido tradicional del término. Como decía McKenzie Wark: “Dentro de las redes protocolarias, los actos políticos generalmente no se producen mediante el desplazamiento del poder de un lugar a otro, sino explotando las diferencias de poder ya existentes en el sistema”. No se trata de confrontar el estado de las cosas con la intención de “derrocarlas” sino de impregnarlas con nuevas formas de existencia, “sembrando las semillas de una práctica

alternativa de la vida cotidiana". (3) El trabajo del escritor en las redes está entonces en cambiar la lógica del algoritmo corporativo por la lógica de la obra.

Pero para eso, primero debemos empezar por confrontar al zombi que llevamos dentro de nosotros mismos y reconocer las formas en que somos cómplices de nuestra propia zombificación. Debemos rechazar el culto a la personalidad y las estrategias de autoventa dedicando esa energía a producir mensajes diferentes.

Inmersos en esta masa zombi de discursos hegemónicos en donde priman la trivialidad, la repetición, los estereotipos, la simplificación, ¿cómo devenir minoritarios, singulares, desterritorializados, clandestinos? Como siempre lo hemos hecho los poetas: buscando nuevas líneas de fuga, nuevos espacios de resistencia online, offline o donde sea."

(1) El Centre for Culture-Jamming Studies fue una iniciativa online activa en los años 90.

<http://www.culturejamming.homestead.com>

(2) Pekka Himanen (2001), *The Hacker Ethic and the Spirit of the New Economy*, Nueva York, Random House

(3) Mckensy Wark (2004), *A Hacker Manifesto*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press