

DOSSIER

*Literatura digital,  
cultura algorítmica y decolonialidad*

**ELOGIO DE LA LENTITUD.  
MODULACIONES TEMPOROESPACIALES DE  
DECOLONIZACIÓN DEL DISPOSITIVO DIGITAL EN LA  
SOCIEDAD ALGORÍTMICA  
IN PRAISE OF SLOWNESS.  
TEMPOROSPATIAL MODULATIONS OF DECOLONIZATION OF THE DIGITAL  
DEVICE IN THE ALGORITHMIC SOCIETY**

**Verónica Gómez  
Freie Universität Berlin**

*Doctora en Humanidades (mención en Letras) (UNL 2020), Magister en Culturas y Literaturas Comparadas (UNC 2015) y Licenciada en Letras (UBA 2008). Actualmente becaria posdoctoral de la Fundación Humboldt en Freie Universität Berlin con su proyecto: “Migrant Cartography of Latin American Electronic Literature: Corporalities, Corporations, and Corpus between Global North and Global South” (2024-2026).*

Contacto: [veronica.gomez@fu-berlin.de](mailto:veronica.gomez@fu-berlin.de)

ORCID: [0000-0001-7347-3683](https://orcid.org/0000-0001-7347-3683)

DOI: [10.5281/zenodo.16387536](https://doi.org/10.5281/zenodo.16387536)

## RESUMEN

## PALABRAS CLAVE

*Velocidad**Aceleración**Literatura digital**Sociedad algorítmica**Decolonización*

*En este trabajo se parte de la premisa de que, mientras el siglo XX hizo de la velocidad el fundamento de sus prácticas vanguardistas, el siglo XXI acelera exponencialmente ese andamiaje junto al desarrollo de objetos técnicos que hacen estallar el horizonte lineal de la ratio moderna y provocan la multiplicación de códigos cuya arquitectura generativa resulta prácticamente ilegible. Con ello deviene el fortalecimiento de una sociedad algorítmica en la que la opacidad de la información supone la pérdida de la futuridad en manos de un cerrado circuito de saber-poder y verdad. Entonces, si la velocidad fue para las vanguardias una forma de inscribir el futuro en el presente, ahora es una forma de proceder convertida en riesgo especulativo sobre futuros posibles, un mecanismo de colonialismo maquinal sobre lo viviente. De allí la pregunta que rige este artículo: ¿qué lugar les quepa a las artes contemporáneas ante esta profunda transformación de las modulaciones temporoespaciales? A través del análisis de una serie de trabajos de literatura digital, se propone reflexionar sobre estrategias procedimentales enfocadas en la lentitud para desandar la colonización del dispositivo en la sociedad algorítmica.*

## ABSTRACT

## KEYWORDS

*Speed**Acceleration**Digital Literature**Algorithmic Society**Decolonization*

*This paper has the premise that, while the 20th century made speed the foundation of its avant-garde practices, the 21st century exponentially accelerates this scaffolding together with the development of technical objects that explode the linear horizon of modern ratio and cause the multiplication of codes whose generative architecture is practically illegible. This leads to the strengthening of an algorithmic society in which the opacity of information means the loss of futurity in the hands of a closed circuit of knowledge-power and truth. So, if speed was for the avant-garde a way of inscribing the future in the present, now it is a way of proceeding turned into a speculative risk on possible futures, a mechanism of machinal colonialism on the living. Thus, the question that governs this article is: what is the place of contemporary arts in the face of this deep transformation of temporo-spatial modulations? Through the analysis of a series of works of digital literature, the paper reflects on procedural strategies focused on slowness in order to undo the colonization of the device in the algorithmic society.*

Fecha de envío: 13/05/25

Fecha de aceptación: 01/07/25

“Afirmamos que la magnificencia del mundo ha sido enriquecida por una nueva  
belleza: la belleza de la velocidad”  
Manifiesto futurista, 1909

### El hechizo de la velocidad

Cuando hace poco más de cien años emergieron las vanguardias históricas (Bürger, 1975), impusieron una nueva relación en torno a la forma en que el *artefacto* artístico trabajaría con la velocidad. Eran deudoras del germen experimental presente ya en el siglo XIX, cuando distintos movimientos literarios como el simbolismo o el romanticismo, además de aquellos dedicados a las disciplinas artísticas en general, habían entrado en escena con carácter crítico sobre la materialidad provista por la tecnología de la imprenta (la fragmentariedad, el uso no convencional del espacio, la tipografía, la tinta, etc.). Pero la novedad de las vanguardias, el signo que marcaría su época en las primeras décadas del siglo XX, fue acelerar esa pulsión disruptiva, dando lugar a cambios procedimentales en el quehacer literario con correlato en una profunda transformación social y cultural en aquellos años: “El tiempo y el espacio son reimaginados por medio de la mecánica cuántica y la teoría de la relatividad, mientras que la percepción se reorganiza en la guerra, la publicidad y la cadena de montaje” (Steyerl, 2014: 24). Esa aceleración puso de manifiesto una nueva dimensión del tiempo: una inscripción del futuro en el presente (Sanchiz, 2021). Y por eso, cuando las vanguardias entran en su ocaso, entonces el gesto vanguardista aparece eclipsado e ingresa en la temporalidad lineal codificada por el sistema literario que las institucionaliza y, en consecuencia, las historiza, por lo que su futuridad (Berardi, 2019) se desvanece. De aquella máquina del tiempo nos queda el hechizo de la velocidad.

Poco después de la llegada de las vanguardias, recién terminada la Segunda Guerra Mundial a mediados del siglo XX, los desarrollos pioneros de la llamada primera cibernética<sup>1</sup> provocan lo que Flavia Costa (2021) denomina un “salto de escala” a partir de dos tipos de aceleraciones simultáneas: la técnica y la biológica. Hundidos en ese vértigo, el tiempo se acelera de tal manera que nos conduce a lo que actualmente la autora llama Tecnoceno, concepto que da nombre a su libro: “la época en que, mediante la puesta en marcha de tecnologías de alta complejidad y altísimo riesgo, dejamos huellas en el mundo que exponen no solo a las poblaciones de hoy, sino a las generaciones futuras, de nuestra especie y de otras especies, en los próximos

<sup>1</sup> Entre 1946 y 1953 se desarrollaron una serie de conferencias auspiciadas por la Fundación Macy desde una perspectiva interdisciplinaria ya que académicos provenientes de la ingeniería, la matemática, la psicología, la física, la biología, la sociología se reunieron en vistas a generar lo que, siguiendo a Rodríguez (2019), se denomina el paradigma de la nueva cibernética.

milenios” (Costa, 2021: 9). Se trata de una declinación del concepto Antropoceno que pone el acento en el despliegue técnico de esta gran aceleración que implica ya no solo una nueva modulación temporal, sino una de corte espacial: el horizonte que alguna vez rigió la *ratio* moderna estalla, se multiplica, se superpone. Esa aceleración no será ajena a las derivas de las artes en su trabajo con nuevas materialidades que problematizan el fenómeno técnico.

Entrado el siglo XXI asistimos a una radicalización del proceso de aceleración construido y afianzado durante todo el siglo pasado. En especial las décadas de 1970 y 1980 impulsan el cierre del código y la mercantilización del software, acciones que tendrán consecuencias paulatinas en la aceleración de la distribución de la información y con ella, la dificultad de decodificación y falta de transparencia (Gendler, 2023: 3). Así, ante la proliferación de horizontes espaciales opacos y alteraciones temporales frenéticas, aparece la multiplicación de capas de información de cuya arquitectura generativa solo conocemos una ínfima parte en la superficie del ancho mar de imágenes técnicas en el que estamos sumergidos: “ya no estamos en la orilla mirando pasar las olas sino en la superficie del medio del mar” (Flusser, 2017: 79). Hemos perdido referencia porque la línea del horizonte que definía los límites de la comunicación y de la comprensión se ha vuelto inasible, una recombinación heterogénea de puntos de fuga: “[...] la cuestión del horizonte empieza a flotar, por así decir. Las perspectivas adoptan puntos de vista móviles y la comunicación se inhabilita aun dentro de un horizonte común” (Steyerl, 2017: 23). En este sentido, mientras durante el siglo XX se gestaban los cimientos de la gran aceleración, se sostenían las condiciones de producción en una sociedad aún dominada por un ideal de progreso lineal en donde todavía el mundo se podía observar desde las coordenadas modernas. O, para usar la metáfora de Flusser (2017), aún estábamos en la orilla que permitía trazar una línea de horizonte predecible y calculable, aunque cada vez más difusa (Steyerl, 2017: 20). Si bien esta visión se desforma con el paso de las décadas, la explicitación del fenómeno y sus efectos se hacen finalmente posibles cuando, como dice premonitoriamente Flusser (2017), somos capaces de inventar aparatos que puedan imaginar lo que para nosotros es inimaginable. Martín Gendler señala que el inicio de la codificación algorítmica llega con las crisis de las .com que da lugar a “una fuerte efectividad del andamiaje discursivo de saber-poder y verdad implementada por las empresas de plataformas” (2023: 4).

Bajo la primacía de la aceleración y el estallido de un horizonte lineal, se hace posible el fortalecimiento y la plenitud de una sociedad algorítmica que, como sostienen Martín Gendler y Marco Mallamaci, actualmente es una condición infraestructural que nos atraviesa y nos define, aunque su funcionalidad esté cimentada en una creciente opacidad: “...*los bits no son*

*bits*, sino que se tratan de una arquitectura de relaciones algorítmicas tecno-sociales, delimitadas por dispositivos opacos” (2024: 3. Énfasis en el original). Se inicia el acompañamiento algorítmico de la vida, al perfeccionar los mecanismos que nos conducen hacia lo que Sadin denomina la “silicolonización de mundo”, lo que supone una ubicuidad propia de territorialidades *sin costuras*: “Se bosqueja de pronto un horizonte económico virtualmente infinito: como la vida no deja de manifestarse en todo momento, lo que brota es una fuente inagotable de riqueza” (Sadin, 2018: 145). Nos hallamos ante un fenómeno fundado en dos características: la opacidad del lenguaje del código algorítmico y la ratificación de flujos constantes de datos que suponen un grado de incomprensión alto del procedimiento por parte de los humanos, un fenómeno lingüístico-maquínico del que generalmente no se es consciente (Gainza, 2019). En ambos casos, la velocidad jugará un papel fundamental para el ejercicio de ese poder sobre la vida dado que su magnitud y gradación están fuera de nuestro control dada su escala y su impacto (Arocena y Sansone, 2023: 23). Como señala Prodnik: “La primera característica fundamental de los algoritmos es la opacidad y la ofuscación, que se debe principalmente a su carácter secreto y restrictivo, pero también a la complejidad y multiplicidad tecnológicas.” (2022: 18-19).

La velocidad: primero, un hechizo; luego, una forma de proceder convertida en riesgo especulativo sobre futuros posibles; por último, un modo de colonialismo maquinal sobre lo viviente. Entonces, volviendo al postulado inicial, si la codificación sociotécnica incrementa los niveles de opacidad y reduce aceleradamente nuestra comprensión del código: ¿qué lugar les cabe a las artes contemporáneas en el marco de esta profunda transformación de las modulaciones temporoespaciales? A través del análisis de una serie de trabajos de literatura digital,<sup>2</sup> propongo reflexionar sobre algunas estrategias procedimentales que ralentizan las modulaciones temporoespaciales para contrarrestar la colonización del dispositivo en la sociedad algorítmica actual. En estas piezas, el quehacer literario trabaja con la velocidad en sentido contrario al flujo acelerado de recombinaciones infinitas e inasibles, elogiando la lentitud.

---

<sup>2</sup> Si bien en este artículo no me concentro en la relación entre literatura y lugar que he trabajado como tema central en mis investigaciones doctoral y posdoctorales, destaco que las piezas provienen del Sur global y en este sentido, como señala Kozak en su artículo, se pueden filiar mutuamente sin pasar por el Norte global: “Aunque muchas veces se han señalado los vínculos de la literatura digital con las vanguardias históricas y con las neovanguardias, en general esa historia es contada dando poca relevancia, salvo contados casos, a transversalidades por fuera del Norte global.” (2023: 145).

### Estrategias literarias de ralentización

En *dios es un pixel*, un poemario transmedia realizado en formato e-pub y editado por el Centro de Cultura Digital de México, Carlos Kobra (2022) propone una lectura no lineal e hipertextual de una serie de poemas, de manera que algunas palabras o frases nos llevan a diversos recorridos y movimientos textuales inasibles dentro de la lógica algorítmica. La pieza busca cuestionar la ética de la penetración de algoritmos en los datos de usuarios de dispositivos, buscadores y redes sociales. En un mismo objeto virtual llamado libro electrónico se propone un espacio en el que fluyen diversas manifestaciones de escritura tendientes a la no linealidad de la escritura: audiovisual, sonora, animación, ilustración, programática, entre otras.

Por fuera de la lógica extractivista de la datificación, *dios es un pixel* presenta algunos poemas bajo la escritura de la programación, aunque, paradójicamente, el resultado de esa escritura no permite ejecutar ninguna acción instrumental sino un poema visual. Esta imposibilidad supone una desautomatización, es decir, un desguace de los cimientos de la vida algorítmica: la escritura programática ralentiza los flujos del código redirigiéndolos hasta convertirlos en pura materialidad escrita solo para ser contemplada, realizando el camino inverso al automatismo tecnoinformático que menciona Berardi en su libro *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de posibilidad*: “El poder predictivo de la máquina global contemporánea reside en su capacidad de leer rutinariamente grandes flujos de datos” (2019: 28). Siguiendo su planteo, el mismo autor señala que la llamada “máquina global” es la responsable de capturar los datos y las expectativas del flujo vivo de la actividad social y traducir esa potencia en una grilla de secciones propia del poder, “excluyendo a cualquier otra posibilidad del espacio de realización” (Berardi, 2019: 16). En otras palabras, Kobra utiliza el lenguaje de código propio del denominado “dispositivo digital hegemónico contemporáneo” (Kozak 2021), para revertir la estandarización automática de consumos algorítmicos y des-ocultar la materialidad digital. Como señala Claudia Kozak en otro artículo: “la obliteración en la experiencia cotidiana de las materialidades digitales tiende a ocultar también a escala planetaria el complejo entramado de infraestructuras que sostienen al capitalismo de plataformas (Srnicek 2018), en fuerte asociación con un tipo de acción dominante sobre lo viviente [...]” (2023: 138-139). Para desarticular la dominación, Kobra (2022) lleva a cabo un procedimiento de escritura que se filia directamente a una manifestación programática empezando por su estética: el fondo negro que sirve de lienzo de la escritura contrasta con la tipografía blanca, aunque haciendo fuerte hincapié en la agencia potencialmente transformadora del programador sobre el mundo, como explicaré más adelante.

En las primeras páginas los poemas se escriben con una sintaxis que simula un código ejecutable en idioma inglés<sup>3</sup>:

```

function { var(exist_ncia)
  if {exist_ncia={bug}
    then execute poes_a
  }
  else {
    eject the po_ma }
  end { (re_lidad)
}

///////// another reality
var $quipu;
function { var(quipu)
  if {exist_ncia={tejido}
    then change estatus to (primate=programador)
  }
  else {
    pixelate to (dog) }
  end { (humans)
}

```

Figura 1. Kobra, Carlos. Captura de pantalla de *dios es un pixel*, 2022.

En la imagen anterior, se presenta una función inicial, una condición para la ejecución de poesía que, como veremos, efectivamente se ejecuta, mutando hacia un código poético sensible y humano. Esto da como resultado final “another reality”, un intento de decolonización de la sociedad algorítmica.

Más adelante en el mismo e-pub, este tipo de escritura se transforma abriéndose a un código literario que “revienta” la lógica del pixel hasta adoptar las convenciones de versos y encadenamientos poéticos. Distintos conceptos como el de código, *big data*, clasificación, oscuridad (opacidad), entre otros, aparecen conectados entre sí por hipervínculos que complejizan la trama de “dios”, creador de un complejo esquema intangible que enmascara la singularidad a través del automatismo programático.

<sup>3</sup> En otros trabajos, se analiza la primacía del inglés en el campo de la literatura digital como lengua faro (Gómez, 2021; 2024), al tiempo que piezas como las de Kobra subvierten las hegemonías glotopolíticas y corporativas propias de la programación al quitarle su función instrumental.



Figura 2. Kobra, Carlos. Captura de pantalla de *dios es un pixel*, 2022

Kobra juega con la pregunta sobre el lenguaje de código como la nueva divinidad contemporánea. La idea de que hay un dios creador que conoce el más allá de la opacidad aparece como una ironía creada por el “programador=primate” que, así como conoce la lógica algorítmica un poco más que los usuarios (aunque mucho menos que un dios), puede detener la máquina y diseñar un procedimiento basado en la lentitud cuando pide al lector de sus poemas que se detenga: “Espera, escucha”, señala una voz en off en uno de los poemas leídos en uno de sus videos; “pausas” convoca en una de sus páginas. De ese modo, en lugar del comportamiento típicamente anticipatorio del algoritmo que acelera la modulación temporal, impidiendo la contingencia al reducirla a una captura estadística (Berardi, 2019), *dios es un pixel* abre una serie de espacios para “humanizar al algoritmo”. En este sentido, la gradación de la velocidad jugará un rol central para convertir el lenguaje de la programación en una forma de descifrar una poética que ilumina: “no más secretos/esto es/poesía”.

Por otro lado, como señala Gendler: “los sistemas algorítmicos presentan una particular configuración y efecto de los distintos ejercicios discursivos y prácticos de saber-poder y verdad desplegados a lo largo de su historia para que sean de un modo y no de otro. Es decir, podrían ser de

otra forma” (2023: 7). El intento decolonizador de Kobra se dirige a concebir un discurso *otro* posible que se encuentra suspendido en la opacidad algorítmica: “the big brother es una máquina que va rastreando huellas digitales, en un espacio oscuro, desconocido para la mayoría, y gracias a esa ignorancia, ¿ojos que no ven? el comportamiento humano sigue alimentando esa ignorancia”.

Otro trabajo que hace de la contemplación un procedimiento ralentizador es *[local\_distante]*, una pieza de Martín Rangel Noguez (2023) que consiste en una serie de poemas visuales en movimiento, o como las llama su autor “esculturas verbales”, que exploran temas como la desaparición y la constitución de lo real. Las esculturas verbales están alojadas en un video en YouTube<sup>4</sup> sobre el *grid* del continuum espacio-temporal, a la manera de los cuerpos celestes. En cuanto al sonido, junto a la música electrónica producida *ex profeso* para acompañar la pieza, una voz robótica lee un texto generado por IA con Chat-GPT. Las instrucciones para generar el texto fueron: “escribe un ensayo en el que expliques la ontología orientada a objetos, el principio de no-localidad cuántica y, a manera de conclusión, establece una relación entre ambos conceptos”. Así, la pieza es un ejercicio en el que se conjugan la poesía visual en movimiento, la filosofía, la física cuántica, la música, la IA y la voz computarizada. Como señala Gainza, “antes de que una imagen, un texto, un video o cualquier otro objeto cultural existente en digital se despliegue ante nuestros sentidos, primero debe ejecutarse un código que genera una serie de acciones dentro de la máquina.” (2019: 125). Sobre ese código se acciona poéticamente.

Realizada en colores verde y negro, la pieza posee imágenes en movimiento que conforman figuras geométricas hechas de palabras. Con esto se vincula a la poesía visual y recuerda, en especial, los preceptos de los concretos en Brasil. En este sentido, el proceso de ralentización tiene que ver con el juego entre opacidad y transparencia en la trabajosa y, a veces incluso imposible, lectura de esas esculturas verbales. Respecto de la construcción y codificación de lo (i)legible, afirma Bausch: “what is revealed via the experience of trying to read something that one expects to be writing but that remains unreadable is the interrelation between sensory perception and Reading as a (failed) reading decoding process” (2025: 11).

---

<sup>4</sup> Si bien es accesorio al objeto de este artículo, es interesante pensar este alojamiento en Youtube ya que, como señala Zukerfeld: “A lo largo de los años, YouTube logró establecer un impresionante esquema económico, legal e ideológico que cumple varios objetivos. Quizás el principal sea que los prosumidores renuncien a algunos de sus derechos de autor sin ninguna compensación monetaria necesaria” (2020: 33). En este sentido, en relación con el estatuto literario de esta pieza, nos encontramos con un típico caso en el que se trabaja *contra* el sistema *dentro* del sistema. Es decir, el flujo financiero y por qué no, la velocidad que supone el esquema que menciona Zukerfeld se encuentra con estas experimentaciones de ralentificación y contemplación que no se adecúan a la lógica algorítmica imperante.

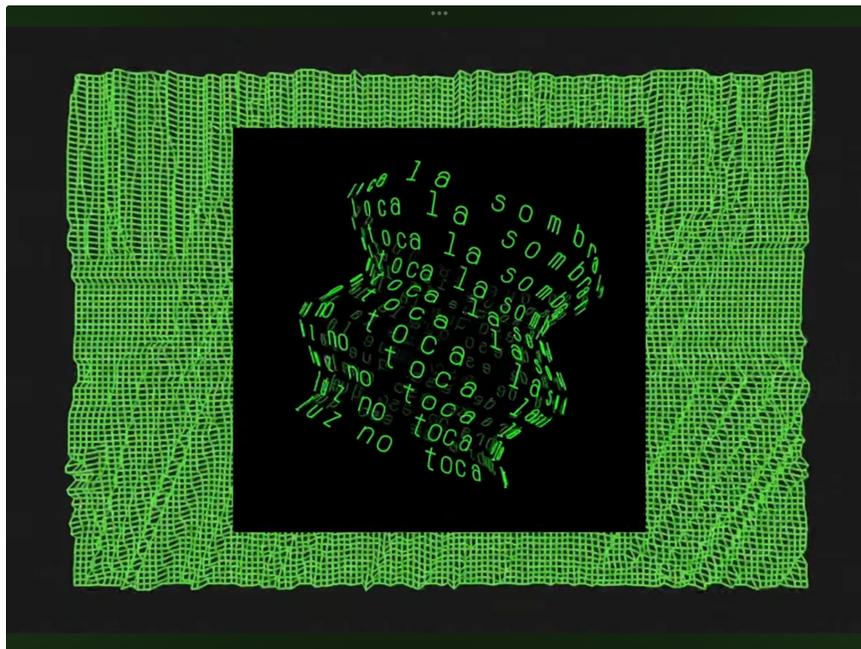


Figura 3. Rangel Noguez, Martín. Captura de pantalla de *[local\_distante]*, 2023.

Por tratarse de un video no contiene interacción externa, ni variaciones. Los textos, como el anterior, son breves, aunque difíciles de leer. Sin embargo, luego de detenernos a mirar, somos capaces de “decodificar”: “Toca la sombra de ello”. De nuevo, el trabajo apela a la contemplación como forma de ralentizar la percepción y des-automatizar el procedimiento repetitivo y estadístico del algoritmo que se basa en la imposibilidad de comprender dada la velocidad a la que estamos expuestos. Tal como sostiene Berardi: “La anticipación estadística implica dos acciones complementarias: una es el registro de enormes flujos de datos; otra, la adaptación de la máquina al entorno viviente y la recíproca adaptación de los organismos vivos y conscientes a la máquina.” (2019: 30). En este sentido, el uso del video configura una elección estética, cuyo lenguaje, como menciona Gainza al establecer criterios para catalogar obras de literatura digital, “origina nuevas formas de percepción y experiencia estética” (2019: 121).

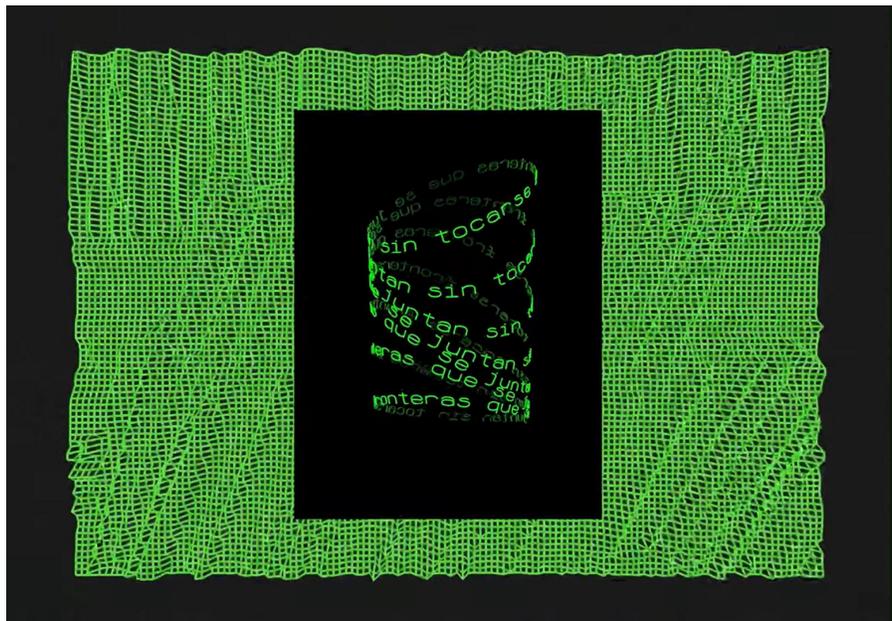


Figura 4. Rangel Noguez, Martín. Captura de pantalla de *[local\_distante]*, 2023.

En la imagen anterior, se lee: “fronteras que se juntan sin tocarse”. Así, *[local\_distante]* propone ya desde su nombre, una nueva modulación espacial que supone ubicuidad, pero al mismo tiempo, por tratarse de un espiral repetitivo, permite otra modulación temporal asociada a lo cíclico y no a la linealidad propia de la idea de progreso que, deudora del horizonte calculable de la modernidad, actualmente moviliza el sistema algorítmico en su intento por uniformar y cooptar la diversidad: “[...] la perspectiva lineal también porta la semilla de su propia destrucción. Su atractivo científico y su actitud objetivista impusieron una representación que se afirmaba como universal, un vínculo con la veracidad que socavó las visiones del mundo particularistas.” (Steyerl, 2017: 21). Hartmut Rosa explica que los tres tipos de aceleración (tecnológica, social y “del ritmo de vida”) están vinculadas entre sí, aunque tiene efectos diferentes en relación con la colonización de nuestra vida y la progresiva alienación: “en este libro quiero regresar a la pregunta más importante que existe para nosotros los humanos: ¿qué es una buena vida y por qué no la tenemos?” (2016: 8).

Esta última pregunta cobró especial interés durante la experiencia de la pandemia mundial de covid-19, directamente conectada con lo que, volviendo a la introducción de este artículo, Costa señala como un “accidente normal” de la escala del Tecnoceno: “empezamos a participar cada vez con mayor frecuencia en situaciones que nos ponen a los individuos, a las sociedades y a los Estados ante problemas, incluidas potenciales catástrofes, de

la escala de la especie -incluso la vida del planeta en su conjunto-” (2021: 14). El estudio de este tipo de fenómenos involucra ámbitos de expertos muy diferentes, así como prácticas y procesos de creación artística, como es el caso de la literatura digital.

En este sentido, una obra que trabajó directamente con las claves representacionales de la pandemia -viralización, velocidad, aislamiento, virtualidad- fue *Corona Sound Machine*, una pieza de literatura digital que articula tres manifestaciones multimediales que se complementan entre sí: una instalación web, un diálogo de ficción en línea y una colección de música latina (cumbia, rancheras, ballenatos, música llanera, zamba, rap). El objetivo del trabajo es analizar la construcción de una estética vernácula en esos videos virales que remiten a lo particular de un virus que nos afectó a escala global. Cada video tiene adjunta una breve reseña en inglés del video cantado en español y referido de algún modo, a la actualidad pandémica. A través de videos, conversaciones fragmentarias y clips, esta máquina propaga “como un virus” una crónica de la experiencia durante la cuarentena dispuesta por las autoridades sanitarias y gubernamentales en 2020. En esos tiempos de aislamiento, WhatsApp amplió sus alcances entre diversos grupos familiares, diaspóricos o incluso, entre amigos y sirvió de vehículo de comunicación de contenidos específicos sobre el coronavirus. *Corona Sound Machine* se sirve de esa interfaz para alojar esta obra que, a partir de la recolección de 18 videos virales, despliega una gran variedad de géneros musicales que remiten a la forma en que se vivió la pandemia en Latinoamérica. Sin embargo, a pesar de que la interfaz e incluso los videos fueron viralizados en distintos grupos, la pieza cobra estatuto estético toda vez que hace énfasis en la disposición material y la ejecución del código detrás de esa interfaz “activado por un sujeto, frente al cual se despliegan una serie de textualidades que interactúan con el usuario.” (Gainza, 2019: 124).

En la introducción a su libro *Aceleración*, Felipe Arocena y Sebastián Sansone señalan que mientras que antes de la pandemia el mundo capitalista parecía imparable, preso de una carrera frenética como un hámster en la rueda de la competitividad macroeconómica (Rosa, 2016), durante 2020 el mundo se detuvo. Sin embargo, se trató de una paradoja: “[...] si bien todo lo anterior es cierto, la calma del año 2020 ha sido apenas algo así como la superficie visible de un río en el que, sumergidas, continuaron corrientes fuertes, poderosas y aún más rápidas y aceleradas en muchos aspectos.” (Arocena y Sansone, 2023: 12). En este sentido, una serie de facetas de la virtualidad aceleran su crecimiento exponencial lo que supuso variadas derivas en torno a la velocidad:

[...] la pandemia generó una aceleración de muchas tendencias previamente descriptas, como también del interés generalizado por su análisis; incluso al

punto de que muchas disciplinas y equipos de investigación debieron rápidamente incorporar el estudio de estos procesos y sus efectos en sus agendas, para considerarlos como una variable indispensable del mundo contemporáneo. Tópicos clásicos del análisis de las Ciencias Sociales y las Humanidades, las formas de construcción de subjetividad, el tiempo libre, la ideología, el control y los mecanismos de sujeción social, la esfera democrática, los saberes expertos, entre otros, parecerían, cada vez más, contemplar e incorporar casi necesariamente los distintos desarrollos vinculados a las tecnologías digitales en general, poniendo al sistema de plataformas y sus distintos tipos, actores y efectos como protagonistas en particular. (Gendler y Mallamaci, 2024: 45-46)

*Corona Sound Machine* trabaja sobre esta contradicción: ¿Es posible la lentitud en un mundo cada vez más acelerado? ¿O se trata solo de la superficie calma del agua mientras ocurre la desenfrenada tormenta submarina? La idea de reunir de alguna manera estos videos “virales” supone exponer la lógica de reproducción algorítmica y darle otras funciones relativas a crear una comunidad por fuera de la atomización de los individuos. Al mismo tiempo, la pieza pone en cuestión la idea de que la anticipación propia de la lógica algorítmica (y en consecuencia de su velocidad) puede predecir qué queremos antes de que ni siquiera lo pensemos, como señala Edward Finn (2017) en su libro *What Algorithms Want: Imagination in the age of computing*. Esta premisa que sostiene la viralidad, se ve contrastada con la reunión de videos virales de un modo singular. Así, la literatura digital permite poner de manifiesto que incluso lo viral puede ser insumo para la creación y la construcción de identidades localizadas, lo cual promulga una forma de decolonización como contrapartida al neocolonialismo de datos tal como lo plantea Andrés Tello: “otra de las múltiples expresiones de la expansión global de los oligopolios de extracción, almacenamiento y procesamiento de datos que conforman los ‘nanofundios’ del neocolonialismo digital” (2023: 160). Es decir que el trabajo reelabora y pone de manifiesto lo que Finn denomina una “imaginación algorítmica”, como un ensamblaje de muchas formas de trabajo humano, así como de recursos materiales y de elecciones ideológicas, exponiendo la construcción de lo particular, en este caso “latinoamericano”.

Por último, *himno algorítmico transnacional hiperacelerado de américa del norte* es una pieza de Eugenio Tisselli (2018) que introduce, a partir de la hiperaceleración, una posibilidad de intervenir críticamente en el lenguaje de código. Con esta premisa crea este himno transnacional que aúna a los países norteamericanos de modo no habitual, como una manera de contrarrestar el creciente riesgo de discontinuar el TLCAN. A ello se suma la explicitación de una serie de desigualdades que se multiplican a gran escala entre el Norte y el Sur global que este trabajo busca explicitar dando primacía al himno

mexicano en español: “[...] in this work Spanish is the main language in an appropriative gesture. English anthems of Canada and USA have been previously translated into Spanish by an automatic translator, and only then were included in a JavaScript chain, each one after the other.” (Kozak y Läufer, 2019: s/p). Es decir, el lenguaje lleno de corrección política que sostiene la supuesta amistad y cooperación entre los países, se transforma cuando la letra de los himnos es intervenida procedimentalmente por el artista: “the resultant mixed text is that the word war and in general a bellic language appear repeatedly” (Kozak y Läufer, 2019: s/p). En esta misma dirección, tal como señala Tello: “[...] la computación a escala planetaria result[a] indisociable de un impulso colonial de larga data. Y, sin embargo, es en cierta ambigüedad de esa propia condición ‘planetaria’ del colonialismo computacional donde quizás podría encontrarse una alternativa para su descolonización futura” (2023: 161).

El estatuto literario de esta pieza se halla en los procedimientos en relación con los textos que sirven de base para luego crear la versión final. En primer lugar, los textos en inglés son traducidos automáticamente por un traductor remoto. Posteriormente, un algoritmo combina en un solo texto con velocidad frenética, los himnos en español (México), con los traducidos del inglés (Canadá y Estados Unidos), así como el preámbulo y los objetivos del mencionado acuerdo. El texto resultante tiene una estructura gramatical correcta, aunque juega con procesos de lectura dificultosa a través de su cinética hiperacelerada, así como cierto sinsentido o extrañamiento en su contenido semántico.

alentar la desolación de los libres	fortalecer la patria tus templos palacios
es el comercio establecer reglas claras	en dios está esa banda
y el brillo del cohete las brumas	con las condiciones laborales y la innovación
ningún refugio podría salvar	de la circulación transfronteriza de guerra
guerra guerra y retiemble	bendecir con estrellas brillantes
patria patria manchar los hombres libres	más si osare un mercado más extenso
qué orgullosamente saludamos en triunfo agitará	alentar la competitividad de la brisa
crear nuevas oportunidades de victoria un soldado	patria patria manchar los libres
y los valientes en la circulación transfronteriza	y el comercio aumentar sustancialmente las bombas
y los libres y proteger fortalecer	reafirmar los mercados mundiales alentar la creatividad
y el poder que nuestra causa	desarrollar sus respectivos territorios emprender todo
y el valle los patrios pendones	reafirmar los derechos y proteger fortalecer
alentar la brisa en los ecos sonoros	oh así como de los libres

Figura 5. Tisselli, Eugenio. Captura de pantalla de *himno algorítmico transnacional hiperacelerado de américa del norte*, 2019.

Así, la velocidad juega un papel fundamental en su radicalización: el himno corre de forma tan acelerada que termina generando un extrañamiento que ralentiza la comprensión textual. La pieza cuenta con un botón de pausa en

el recuadro explicativo del lado derecho de la pantalla que los usuarios usamos con el fin de detener el movimiento frenético del proceso generativo, pero aun así no resulta suficiente. Este trabajo de Tisselli está en serie con otros que forman parte de una política algorítmica que el artista promulga ante el avance del necrocapitalismo. En este sentido, la hiperaceleración promueve, con su procedimiento radical, la ralentización. Con ello busca alterar ese orden mortuorio sobre lo viviente como una manera de resistencia a la alienación que provocan los algoritmos. En esta línea, Rosa sostiene que la aceleración, aunque surge de un ideal de progreso relativo a la racionalidad y el cálculo moderno, termina provocando lo contrario: “Lógicamente, no hay ningún otro desenlace para este desarrollo que el sacrificio de todas las energías individuales y políticas a la máquina de la aceleración, simbolizada por la rueda del hámster de la competitividad socioeconómica. Esto por supuesto, equivale a la heteronomía total, a la inversión radical de la promesa de modernidad” (Rosa, 2016: 143).

En el *himno*, la escritura del texto se presenta en letras rojas sobre fondo gris, acompañado de una música automatizada propia de las consolas de videojuegos de los años ochenta, cuyo uso está presente en otras piezas del autor, como *The Gate*. Al reponer este tipo de tecnologías que remiten a la historia de los videojuegos, Tisselli trabaja una modulación temporal que pone de manifiesto que la inmersión y colonización de los dispositivos por las lógicas algorítmicas actuales son parte de una diversidad y sobre todo, tienen una historia muchas veces sesgada. Al respecto, Berardi hace hincapié en la forma en que el actual capitalismo financiero naturaliza y coopta las narrativas particulares, uniformadas tras la lógica algorítmica: “El capitalismo financiero está ligado a implicaciones tecnolingüísticas que pretenden pasar por naturales y lógicas. No lo son. Son reducciones bastante artificiales del amplio espectro de la posibilidad a la estrecha serie de la probabilidad” (Berardi, 2019: 28). En relación con esta naturalización, comparto el señalamiento que hacen Salgado y Rocha cuando afirman que la literatura digital tiene una función crítica y reflexiva en relación con las posibilidades digitales diversas: “a discussão sobre a digitalidade não prescinde de uma reflexão politicamente informada, que revele os interesses que produzem as desigualdades quando se trata do desenvolvimento e da apropriação das tecnologias digitais, bem como dos bens culturais produzidos a suas expensas.” (2025: s/p).

### **Hacia la transparencia decolonizadora en la velocidad**

La sociedad algorítmica que describen Gendler y Mallamaci (2024) está cimentada sobre dinámicas distintas de las del capitalismo que dio lugar a las fábricas y las infraestructuras maquínicas, ya que consolida nuevas subjetividades y hace que las plataformas digitales de comunicación y generación

de conocimiento se vuelvan un elemento clave para el andamiaje social. En esta línea, Tello sostiene que el desarrollo de sistemas computacionales complejos a escala planetaria “[...] requieren, en todos sus niveles, del entrelazamiento tanto de procesos de explotación de cuerpos humanos, como de procesos de extracción de recursos naturales y datos masivos generados por todas las interacciones de usuarios con los entornos digitales” (2023: 158). Así, la velocidad que adquiere la transformación repercute en la falta de transparencia. Los datos viajan hiperacelerados por objetos técnicos que parecieran a un tiempo imprescindibles para la vida, pero prácticamente ininteligibles en su codificación.

Dado este contexto, la literatura digital, deudora del experimentalismo y con una fuerte impronta conceptual, explora una serie de procedimientos creativos que se apropian de la velocidad y trabajan sobre la ralentización y des-automatización, proveyendo de nuevas modulaciones temporoespaciales a dispositivos dominados por la opacidad. Esta apropiación de la velocidad permite que se cuestionen no solamente características propias de lo cada vez más inteligible de la codificación programática de la sociedad algorítmica a escala planetaria, sino también abre horizontes de futurabilidad en el sentido en que lo define Berardi: “[...] es una capa de posibilidades que pueden evolucionar o no para convertirse en realidades” (2019: 13). En este sentido, los procedimientos literarios que trabajan con la lentitud, también explicitan el impacto desigual que tiene el “salto de escala” en el que estamos inmersos.

### Bibliografía

- AROCENA, FELIPE Y SANSONE, SEBASTIÁN. *Aceleración. ¿Qué significa ser humano en la era de la inteligencia artificial y la ingeniería genética?* Montevideo: Estuario Editora, 2023.
- BAUSCH, BARBARA. “A Practice In Its Own Right”, *Constellations 03, Illegibility Reflecting Reading*. Berlin: Textem Verlag, 2025.
- BERARDI, FRANCO “BIFO”. “Introducción”, *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de posibilidad*. Buenos Aires, Caja Negra, 2019.
- BÜRGER, PETER. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1974.
- COSTA, FLAVIA. “Introducción. El vértigo del salto de escala”, *Tecnoceno. Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Buenos Aires: Taurus, pp. 7-28, 2021.
- \_\_\_\_\_. “Formas de vida infotecnológicas”, *Tecnoceno. Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Buenos Aires: Taurus, pp. 99-148, 2021.
- FINN, EDWARD. *What Algorithms Want: Imagination in the age of computing*. Cambridge: MIT Press, 2017.
- FLUSSER, VILÉM. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.

- GAINZA, CAROLINA. “Código, lenguaje y estéticas en la literatura digital chilena”, *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 10, núm. 20, pp. 117-130, 2019.
- GAINZA, CAROLINA Y ZUÑIGA, CAROLINA. “Archivos inestables. Preservar literatura digital en tiempos de obsolescencia tecnológica”. Gainza, Carolina; Meza, Nohelia y Rocha, Rejane (ed.). *Cartografía crítica de la literatura digital latinoamericana*. São Carlos: Colección Nuestras Américas, Editora da Universidade Federal de São Carlos, pp. 26-38, 2022.
- GENDLER, MARTIN ARIEL Y MALLAMACI, MARCO. “Los bits (no solo) son bits. Genealogía, dimensiones y actualidad de los estudios sobre plataformas digitales”, *Revista Hipertextos*, vol. 12, núm. 21, pp. 39-54, 2024.
- GENDLER, MARTÍN ARIEL. “De la cibernética al metaverso: una genealogía de características, transparencias y opacidades algorítmicas”, *Disparidades. Revista de Antropología*, vol 78, núm. 1, 2023.
- GÓMEZ, VERÓNICA PAULA. “Gltopolíticas de la literatura digital latinoamericana: entre lenguas nacionales y lenguajes interzonales”, *Philologia Hispalensis*, Sevilla: Universidad de Sevilla, vol. 35 , núm. 2: pp. 129–142, 2021.
- \_\_\_\_\_. “La literatura digital en el sistema literario tradicional: el uso subversivo de los lenguajes en el ciberespacio”, *PhiN*, núm. 35. Berlín: Freie Universität Berlin, pp. 127–136, 2024.
- KOZAK, CLAUDIA; LÄUFER, MILTON. “War from the periphery: appropriation and error in works of linguistic-political bellicosity”, *Electronic Literature Organization Conference & Media Arts Festival*, University College Cork, Ireland, July 15-17th, Mimeo, 2019.
- KOZAK, CLAUDIA. “Conceptualismo literario-digital. En busca de una irresolución”, *Tenso Diagonal* núm. 12, pp. 175-190, 2021,
- \_\_\_\_\_. “Literatura digital y materialidad desde el Sur”, *Estudios filológicos*, vol. 72, núm. 12, pp. 135-153, 2023.
- PRODNIK, JERNEJ A. “La lógica algorítmica del capitalismo digital” (Traducción de Carolina Monti, Ignacio Perrone, Emilio Cafassi y Guillermina Yansen), *Revista Hipertextos*, vol .10, núm., 18, 2022.
- RODRÍGUEZ, PABLO. “Capítulo 3. De las nuevas formaciones discursivas”, *Las palabras en las cosas: saber, poder y subjetivación entre algoritmos y moléculas*. Buenos Aires, Cactus, 2019.
- ROSA, HARTMUT. *Alienación y aceleración*. Buenos Aires, Katz, 2016.
- SADIN, ÉRIC. *La Silicolonización del mundo: la irresistible expansión del liberalismo digital*. Buenos Aires: Caja Negra, 2018.
- SALGADO, LUCIANA; ROCHA, REJANE. “Digitalidade”. Em Catrópa, Andréa; Pereira, Vinícius Carvalho; Rocha, Rejane (orgs.). *Glossário LITDIGBR*, 2025.

- SANCHIZ, RAMIRO. “Vanguardia, humanismo y aceleración: sobre la literatura experimental”, *Afuera Blog*, 22 de julio de 2021. <https://afuerablog.com/2021/07/22/vanguardia-humanismo-y-aceleracion-sobre-literatura-experimental/>
- STEYERL, HITO. *Los condenados de la pantalla*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2014.
- TELLO, ANDRÉS MAXIMILIANO. “Descolonizar la computación a escala planetaria. Inteligencia artificial y planetariedad en la época del Antropoceno”, *Estudios Filológicos* vol. 72, pp. 155-173, 2023.
- ZUKERFELD, MARIANO. “Bits, plataformas y autómatas: las tendencias del trabajo en el capitalismo informacional”, *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, vol. 4, núm. 7: pp. 1-50, 2020.

### Obras citadas

- KOBRA, CARLOS. *dios un pixel*. México: CCD, 2022. [https://vision.centroculturadigital.mx/media/done/DiosUnPixel\\_CD.epub](https://vision.centroculturadigital.mx/media/done/DiosUnPixel_CD.epub)
- RANGEL NOGUEZ, MARTÍN. *[local\_distante]* Canal de YouTube del artista, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=cLzy-pdGmt0>
- TISSELLI, EUGENIO. *himno algorítmico transnacional hiperacelerado de américa del norte*. Web del artista, 2018. <https://motorhueso.net/himno/>
- TORRADO RODRÍGUEZ, GLENDA Y GÓMEZ-MEJÍA, GUSTAVO. *Corona Sound Machine*, 2020. <https://coronasoundmachine.glitch.me/>