

Manifiesto del arte anti-moderno

Manifiesto of Anti-Modern Art

EUGENIO TISSELLI¹

Resumen

En este artículo presento el *Manifiesto del arte antimoderno* (publicado en versión digital en <https://www.motorhueso.net/wuwei/manifiesto-del-arte-anti-moderno/>), escrito en 2024 al calor del auge desenfadado y aparentemente imparable de la inteligencia artificial generativa y su creciente impacto en diferentes ámbitos artísticos. Se ofrece aquí, además, una serie de comentarios posteriores que pretenden contextualizar el manifiesto y detallar algunas de las ideas y experiencias que influyeron en su escritura.

Palabras clave • arte, digital, modernidad, tecnología

Abstract

In this article, I will present the *Manifiesto of Anti-Modern Art* (published in digital version in <https://www.motorhueso.net/wuwei/manifiesto-del-arte-anti-moderno/>), written in 2024 in the midst of the unbridled and seemingly unstoppable rise of generative artificial intelligence and its growing impact on various artistic fields. I will also offer a series of follow-up comments intended to contextualize the manifes-

to and detail some of the ideas and experiences that influenced its writing.

Keywords • art, digital, modernity, technology

Manifiesto del arte anti-moderno

1. el arte participa, más intensamente que nunca, en la destrucción del mundo, en la depredación de lo vivo.
2. montadas en una ola creciente cuyo origen fue la glorificación de la cultura por encima de las condiciones materiales que la hacen posible, las civilizaciones occidentales y occidentalizadas han alcanzado una cima absurda en la que los objetos culturales más sofisticados son precisamente aquellos que requieren una mayor cantidad de destrucción.
3. es tremendamente desolador ver a tantos artistas poniendo en juego tecnologías nuevas y relucientes cuya producción y uso provoca y pasa por alto graves conflictos sociales y ecológicos. verlos en su alegre operación es la patética confirmación de

¹ **EUGENIO TISSELLI** | Doctorado en Media Art / Environmental Sciences; Tecnológico de Monterrey, México • <https://orcid.org/orcid/0000-0003-3516-4913> • cubo23@yahoo.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 9 de abril de 2025 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 13 de mayo de 2025.

Citar este artículo como: TISSELLI, E. (2025). Manifiesto del arte anti-moderno. Revista *Nodo*, 19(38), enero-junio, pp. 80-86. doi: 10.54104/nodo.v19n38.2181

la creencia según la cual el arte existe en una esfera completamente aislada del mundo y de la vida.

4. en esa cima de ensimismamiento podemos encontrar, hoy en día, a todo el arte que utiliza tecnologías digitales como medio o herramienta. mientras que dicho formato artístico es objeto de una consideración sin precedente por parte de las élites culturales, los dispositivos y algoritmos que le dan forma ponen en marcha y alimentan una serie desgarradora de procesos extractivos que desintegran comunidades humanas y ecosistemas. no es coincidencia que precisamente las tecnologías digitales se encuentren entre las aliadas más útiles en la perpetración de genocidios.
 5. justamente en los ecosistemas y comunidades que son depredados en aras de la tecnología, el arte digital brilla por su ausencia, y esa ausencia es un signo aullante: nos grita en la cara que allí se están reproduciendo las peores marcas de identidad del colonialismo. zonas de sacrificio que sufren para que artistas urbanos (ricos o precarizados por igual) puedan inundar el mundo con sus creaciones pixeladas. ¡pero qué poca vida hay en sus pantallas! habrá que seguir de nuevo al rey ludd y romperlas a martillazos.
 6. la separación entre cultura y naturaleza, seña distintiva de la fallida empresa de la modernidad, produce hoy, masiva y aceleradamente, un arte gris y serializado, ensalzado desde la cultura dominante, mientras que sus devastadores impactos y consecuencias son convenientemente ignoradas. a la vez, las sociedades urbanas se hunden cada vez más en el pánico, la ansiedad y la desesperanza ante el colapso de las condiciones que las sostienen. solamente un arte anti-moderno puede ayudar a curar esa herida metabólica y sensible. solamente un arte que se oponga al mortífero proyecto de la modernidad puede participar en la restauración del continuo naturocultural.
 7. el arte anti-moderno pretende curar esa escisión al poner en el mismo plano de valor las obras y las tierras, las ideas y las aguas, las formas y los seres humanos y no-humanos que las hacen posibles.
- un arte que no sea más importante que los árboles, piedras y ríos que permiten su existencia material. nunca más un arte sin hormigas: colonias vivas y proliferantes, ¡tiñan la tierra de negro y rojo! hormigas y helechos y montañas que, en arte, sean sujetos y no objetos.
8. el arte anti-moderno se niega a reconocer y premiar obras cuya realización requiera la minería intensiva, el despilfarro de energía y materia, la aniquilación de la diversidad de lo vivo, la contaminación de suelos, aguas y aires y la opresión de humanos, y se compromete en cambio a denunciar estos excesos, que dejarán de ser aceptados o pasados por alto. nunca más un arte que excuse la destrucción por el bien del arte.
 9. el arte-anti-moderno participa activamente en la restauración del mundo y considera aberrante e inaceptable toda forma artística que no trabaje en ese sentido.
 10. el arte anti-moderno da la espalda a las tendencias autodestructivas de la modernidad occidental para buscar su lugar entre las aguas y el aire fresco de las culturas que nunca olvidaron su vínculo con el mundo, con la tierra. el arte de esas culturas, tantas veces denigrado a la categoría de artesanía, guarda claves más profundas y vitales que el hueco formalismo de los museos, que la náusea electrónica tecno-extractiva del arte digital, que la viscosa verborrea, cobardía y condescendencia de las élites artístico-intelectuales y sus lacayos.
 11. el arte anti-moderno vuelve a empezar: se aleja de las pantallas y del exceso tecnológico, de las salas blancas y los catálogos ilegibles para volver al origen animal, vegetal y mineral de la cultura: al pasaje infinito entre lo iluminado y lo oscuro, al eterno tejerse y destejarse del viento y las mareas, al color gloriosamente sucio de la tierra, al canto de la flor del desierto silenciado durante tanto tiempo por el gris monótono de la numerización, que hoy disfraza su rostro asesino con la palabra arte.

Comentarios

A lo largo de 22 años he escrito tres manifiestos. En 2002 escribí el *Manifiesto Text Jockey*¹ como una declaración de intenciones que guiaría mi naciente exploración de las relaciones entre lenguaje, escritura e informática. En 2006, con el *Manifiesto sobre la poesía maquina*² pude expresar mi inquietud ante la *computacionalización* de la vida y, más específicamente, frente a la posibilidad de que las máquinas llegaran a desarrollar la capacidad de producir cadenas lingüísticas que imitaran de forma verosímil el lenguaje humano. ¿Nos enfrentaríamos a la automatización de la escritura poética? ¿Podrían las operaciones lógico-matemáticas calcular lo incalculable? (Tisselli, 2023). Finalmente, en 2024, el manifiesto que aquí presento, escrito ese mismo año, anuncia mi retirada de la esfera de entrecruzamientos entre arte y tecnología bajo la premisa de que ya no podemos seguir ignorando la catástrofe *ecosocial* que, en buena medida, ha sido agravada por nuestros excesos tecnológicos. Leídos en conjunto, los tres manifiestos trazan un arco de experiencias vitales que van desde el entusiasmo por las prácticas artísticas y literarias en medios digitales, pasan por las sombras de una progresiva *algoritmización* de lo poético, y desembocan en un rechazo que, para mí, se vuelve necesario y urgente.

Poco a poco fue surgiendo mi conciencia de la íntima relación entre lo tecnológico y lo ecológico, entre lo digital y lo planetario. La manifesté públicamente por primera vez en 2011 cuando me rehusé, temporalmente, a seguir utilizando medios electrónicos para crear piezas artísticas y literarias. En un comunicado que publiqué en aquel entonces, expresé lo siguiente:

Me rehusó a seguir creando trabajos de literatura electrónica sólo por la pulsión de explorar nuevos formatos y soportes para la escritura ... por su propia defini-

ción, la literatura electrónica *vive* dentro de los medios electrónicos. ¿Pero nos hemos preguntado qué es lo que esos medios están haciendo al medio ambiente? ¿Sabemos de dónde vienen y bajo qué condiciones se extraen los minerales necesarios para fabricar nuestras computadoras? ¿Qué hay del trabajo en condiciones de esclavitud que se utiliza en el proceso manufactura? [...] En pocas palabras, ¿estamos siendo responsables? (Tisselli, 2011).

Al recibir múltiples críticas³ me di cuenta de que no es común asociar la responsabilidad con el quehacer artístico, puesto que ambas nociones entran en una tensión ante la máxima occidental que proclama la total libertad y autonomía del arte. Me propuse, sin embargo, explorar esa paradoja, en un primer momento mediante la renuncia. Al poco tiempo sentí que la abstención total me sumergía en un silencio estéril, y fue entonces cuando asimilé ciertas ideas planteadas por distintos filósofos de la tecnología, las cuales me permitieron seguir adelante. De todas esas ideas, la que me resultó más útil fue la tesis de Bernard Stiegler (2015), según la cual podemos cultivar una actitud *farmacológica* ante la tecnología. Lo tecnológico es inseparable de lo humano, y actúa en nuestro cuerpo individual y común tal como lo hace un fármaco. Según Stiegler, nuestra convivencia vital con la tecnología puede darse a partir de la noción de *dosis*. La dosificación justa de artefactos y sistemas artificiales puede ayudarnos a vivir mejor y expandir nuestros alcances en el mundo. Por el contrario, una sobredosis puede dañarnos o incluso matarnos. Durante algunos años intenté llevar adelante una relación farmacológica con las tecnologías digitales que, en mi práctica, siguieron jugando el papel de medios de expresión poética. Sin embargo, mi contención terminó por reventar, y el resultado del estallido es el *Manifiesto del arte anti-moderno*. En los siguientes párrafos expongo algunas de las ideas vertidas en este manifiesto, y lo hago con la plena conciencia de que un manifiesto que se respete no necesita ser

¹ *Manifiesto Text Jockey*: <https://motorhueso.net/textjockey.htm>

² *Manifiesto sobre la poesía maquina*: <https://motorhueso.net/text/pm.php>

³ Por ejemplo Swanstrom, 2016.

explicado. Aún así, creo que vale la pena compartir algunas reflexiones que tal vez despierten preguntas en quienes, como yo, se han dedicado al arte y la escritura con dispositivos y redes electrónicas en algún momento de sus vidas.

Quisiera comenzar con la noción de *modernidad*, puesto que juega un papel central en el manifiesto. La etapa conocida como *Modernidad* tuvo su origen en Europa y, aunque históricamente cubrió el lapso entre los siglos XVII y XVIII, su influencia pervive hasta nuestros días a través de una serie de normas, actitudes, prácticas y, sobre todo, una cosmovisión basada en la supremacía de la razón. Los mitos fundacionales de la modernidad pueden encontrarse, por ejemplo, en el relato utópico *La Nueva Atlántida*, de sir Francis Bacon (1989), publicado en 1626. Bacon cuenta la historia de un naufrago que llega a una isla en la que ha florecido una sociedad perfecta. Los habitantes de la isla llevan de paseo al infortunado navegante y le muestran las múltiples maravillas que les han permitido lograr una sociedad justa y armoniosa. El secreto de la isla reside en el libre desarrollo de la ciencia, cuya finalidad es la de desnudar todos los secretos de la naturaleza, y en su aplicación en forma de múltiples tecnologías que permiten a los habitantes dominar y aprovechar los fenómenos naturales para el progreso de su sociedad. Lejos de tratarse de una mera ficción, *La Nueva Atlántida*, junto con otros escritos e ideas de Bacon, sentó las bases sobre las cuales se fundó en Inglaterra la Royal Society, la academia científica más longeva del mundo, en funciones hasta el día de hoy.

En aquel tiempo, la *segunda ola* del colonialismo europeo —con los imperios de Inglaterra, Francia y Holanda— difundió en el mundo colonizado la cosmovisión de la modernidad. Gracias a la *racionalización* de todo lo existente mediante una *matematización omniabarcante*, las disciplinas científicas y sus correspondientes despliegues tecnológicos instauraron lo que el filósofo Federico Campagna (2019) llama el *cosmos de la técnica*. En el cosmos de la técnica —que surge del lenguaje preciso e inequívoco de los números— todo lo que existe puede ser en-numerado y *numerizado* y, por lo tanto, convertido en una unidad abstracta, me-

dible, serializable e intercambiable. Por contraparte, se declara tajantemente como inexistente a todo aquello que no pueda ser transformado en números. La ciencia moderna, por ello, teme y rechaza la magia y los espíritus.

¿Pero será verdad que los fantasmas nos abandonaron del todo? ¿Alguna vez fuimos realmente modernos? “Nunca fuimos modernos”, respondería Bruno Latour (2007) a esta última pregunta. La operación crucial de la modernidad consistió en la escisión radical entre naturaleza y cultura. La naturaleza fue considerada como un monstruo amenazante del cual era imprescindible emanciparnos, como condición *sine qua non* para que la cultura y la razón pudieran florecer. Sin embargo, siguiendo a Latour, esa grieta siempre fue una ficción que durante algún tiempo pareció real, hasta que lo *no-humano* irrumpió con fuerza en los escenarios exclusivamente humanos de la cultura. La ruta de la tormenta que llegó desde el *afuera radical*, y que arrasó con el mito de la naturaleza pasiva e infinitamente explotable, puede trazarse mediante los más recientes modelos climáticos y biofísicos, como el que señala los límites planetarios (Rockström *et al.*, 2009). Según los hallazgos presentados en este modelo, la mayor parte de los límites de los procesos terrestres que sostienen la vida —como la integridad y diversidad de la biosfera, la disponibilidad de agua fresca o la estabilidad de los ciclos del fósforo y el nitrógeno— ya han sido superados gracias a nuestra desenfadada depredación del mundo. Con ello hemos abierto la puerta a cambios abruptos e irreversibles a escala planetaria que ponen en entredicho nuestra supervivencia.

La rapiña humana a nivel planetario sucede, sobre todo, en las llamadas *zonas de sacrificio* (Juskus, 2023): áreas geográficas severamente dañadas por actividades comerciales, extractivas e industriales, instauradas por las múltiples empresas de la modernidad, y multiplicadas como soporte y consecuencia de su metástasis colonial y capitalista. En una zona de sacrificio, la *violencia lenta* del progreso moderno aparece como un proceso que esclaviza tierras, seres vivos y humanos *naturalizados*, es decir, marginalizados y considerados explotables y desechables. Las zonas de sacrificio son

las cicatrices de las heridas autoinfligidas por las que sangramos. La sutura será, necesariamente, la restauración del continuo *naturocultural* (Haraway, 2003) desgarrado por las visiones febriles y las acciones ecocidas de la modernidad y sus posteriores oleadas.

¿Qué tiene que ver el arte en todo esto? Tal como lo expreso en el primer punto del *Manifiesto del arte anti-moderno*, “el arte participa, más intensamente que nunca, en la destrucción del mundo, en la depredación de lo vivo”. El arte en las culturas occidentales y occidentalizadas, es decir, las culturas que han sido sometidas a procesos coloniales de violencia e imposición epistémica por parte de alguna potencia occidental, colabora plenamente en el proyecto de la modernidad. A pesar de escuelas, movimientos, estilos y formatos, el arte siempre ha gozado de un estatus superior a las condiciones materiales que lo hacen posible. Quienes sostienen la supremacía de la cultura sobre la naturaleza han procurado no solamente inducir una ceguera sistemática frente a la depredación en aras del arte, sino justificar, de manera incuestionable, la existencia de un arte ajeno al mundo para el que toda crueldad vale con tal de mantener una producción constante de artefactos y experiencias estéticas.

Sin ignorar la amplitud de lo artístico, en este manifiesto me detengo específicamente en el arte creado con medios electrónicos y digitales. La escritura del manifiesto fue impulsada por mi consternación al ver el entusiasmo generalizado por la mal llamada *inteligencia artificial*, cuyas aplicaciones generativas, comercializadas por las grandes empresas tecnológicas, están siendo integradas, de forma más bien irreflexiva, en la práctica de miles de artistas alrededor del mundo. Es posible entender la inteligencia artificial como el logro culminante del cosmos de la técnica, ya que refleja el intento tecnológico por reducir lo vivo y lo sensible al lenguaje y la lógica de la computación. Con los algoritmos estocásticos (Bender *et al.*, 2021), que calculan y producen cadenas lingüísticas, hemos llegado a un punto en el que nos asombramos más frente a una pobre imitación (Turing, 1950) computacional de un subconjunto de procesos mentales, que ante la silenciosa inteligencia de las plantas, que han sabido adaptarse y

florecer en una Tierra en continua transformación a lo largo de millones de años (Segundo-Ortín, Calvo, 2021). Pero la inteligencia artificial no tiene que ver con la inteligencia o la creatividad, sino con el hiperproductivismo⁴ capitalista (incluyendo la hiperproducción artística) y el expolio (Pasquinelli, 2023). Más que un avance tecnológico, es un proyecto político que pretende consolidar el poder de las estructuras centralizadas de explotación (Alkhatib, 2024). Según Edward Ongweso (2025), es un caballo de Troya. Los artistas, al integrar la inteligencia artificial en su labor, contribuyen, conscientemente o no, a volver deseable un sistema tecnopolítico que hace más honda y dolorosa la herida de la modernidad al acelerar no solamente la explotación del humano por el humano, sino también la expansión de las zonas de sacrificio a lo largo y ancho del planeta. En efecto, la inteligencia artificial moviliza una red de actores y agentes distribuidos en el tiempo y la geografía (Taller Estampa, 2024), y su dependencia de los centros de datos hiperescala como infraestructura computacional provoca el consumo excesivo de agua (Pengfei *et al.*, 2024) y energía (Luccioni *et al.*, 2024), entre otros daños que afectan directamente a los ecosistemas y comunidades donde éstos operan. En este frenético escenario de tecnologías *pseudo-inteligentes* se destruye lo que es fundamental para la vida. Se destruye lo duradero para producir lo banal y efímero. En este teatro hay artistas que usan las máquinas de destrucción en su afán hiperproductivista por obtener resultados estéticos rápidos y numerosos, por cosechar *likes* y criptomonedas, sin entender que es el incierto camino —y no la llegada, ni la popularidad, ni la remuneración automática— el verdadero viaje del arte.

⁴ Llamo *hiperproductivismo* al régimen humano que satura el planeta con artefactos que no necesariamente son producidos para satisfacer una carencia, sino más bien para mantener activos los circuitos enloquecidos del capitalismo. La masa total de lo fabricado es ya mayor que la biomasa terrestre (Elhacham *et al.*, 2020). Uno de los aspectos más lamentables de este exceso es que lo hemos internalizado hasta tal punto, que su influencia permea y se manifiesta en los ámbitos más íntimos de la vida. El hiperproductivismo artístico es testimonio de ello.

Fue en medio de este estado de cosas que mi conciencia reventó. Tal como escribo en el punto 5 del manifiesto, no me queda más que volver a seguir los pasos del Rey Ludd para destrozarse la muerte pixelada que los artistas de la inmediatez (Kornbluh, 2024) generan alegre y aceleradamente en sus pantallas. Brevemente, el rey Ned Ludd fue el personaje espectral que lideró las revueltas de los obreros contra las máquinas que los explotaban en una Inglaterra que, en el siglo XVIII, ya era testigo privilegiado de una modernidad convertida en industrialización y capitalismo. Lejos de ser una expresión de odio irracional contra la máquina, me parece importante reivindicar el gesto *luddita* como una defensa vital ante los daños de la sobredosis tecnológica.

En estos comentarios he abundado en el diagnóstico de los males que me llevaron a escribir el *Manifiesto del arte anti-moderno*. Sin embargo, a partir del punto 7, el manifiesto propone un horizonte posible para un arte que quiera oponerse a la depredación inaugurada por la modernidad. Se trata de un programa, trazado a grandes rasgos, que pretende detonar la imaginación creadora y abrir caminos entre territorios devastados, tal como lo hacen los ríos que vuelven después de siglos de sequía. No trato de ofrecer tácticas o prescripciones, sino principios poéticos. La tarea no es sencilla, puesto que hemos de encontrar la manera de cultivar un asombro renovado por aquello que, durante tanto tiempo, hemos dado por hecho y, por lo tanto, despreciado. Algo se tiene que recomodar dentro de nosotros. Habremos de movernos en dirección contraria a la inercia cultural del *habitus* moderno, y permitir nuevamente que la montaña y la mente diseminada y común de los seres que la habitan vuelvan a tocarnos el alma. El trabajo para deshacer la modernidad queda, con este manifiesto, en manos de artistas que, al destejear, tejerán un nuevo entramado de vida y resistencia.

Para finalizar, quisiera hacer un pequeño comentario sobre el punto 10. Cuidándome de no idealizar ni poner en el mismo saco a las diferentes culturas originarias —muchas de las cuales han padecido los embates del colonialismo y reproducido tenazmente sus formas de vida en territorios devastados por el delirio de la modernidad—, quisiera señalar que su saber ances-

tral conserva, en esencia, algo precioso que la modernidad descartó desde un inicio. Se trata de una visión del cosmos en cuyo centro se encuentra la convivencia armoniosa, respetuosa y responsable con la naturaleza. Para ilustrarla, comparto esta cita del sabedor yanomami Davi Kopenawa (2013).

Los *xapiri pë* son dueños de la “naturaleza”, del viento y de la lluvia. Cuando los hijos y las sobrinas de los espíritus del viento juegan en la floresta, circula la brisa y hay frescor. Cuando los espíritus de la lluvia descienden sobre las colinas y montañas de la floresta, cae la lluvia. La tierra se refresca y la humareda de las epidemias se aleja. Es así. Si los *xapiri pë* están lejos del cielo, sin ser llamados por los chamanes, la floresta se calienta. Las epidemias y los espíritus maléficos se acercan. Los humanos, entonces, no dejan de enfermarse.

Los espíritus se mueven sin cesar por la floresta. Ella les pertenece y son felices con eso. Están presentes en todas partes. Los hijos e hijas de los espíritus de las aguas *yawarioma pë* juegan allí sin parar. Sin embargo, los blancos no saben nada de esto. Piensan que la floresta es hermosa, fresca y aireada porque sí. Para nosotros, la “naturaleza” es *urihi a*, la tierra-floresta, y los espíritus *xapiri pë* que *Omama* a nos dio. Los espíritus viven allí y *Omama* a quiso que protegieramos sus moradas.”

A pesar de conocer los números y utilizarlos de formas sofisticadas desde hace milenios, los pueblos originarios se han abstenido de reducir la Tierra y la vida a meras ecuaciones, tal como lo han hecho las culturas modernas. Algunos —los más arrogantes— dirán que es justamente eso lo que los ha mantenido en un supuesto atraso. Otros pensamos que esa visión originaria de coexistencia sin dominio, traducida en acciones amorosas hacia todo lo que existe, es, ni más ni menos, la clave para permanecer vivos en un planeta dañado.

La Tierra y sus espíritus, sin necesidad de nosotros, y a pesar de nuestro reciente delirio, han sabido cuidar de sí mismos durante millones de años. Para acompañar ese cuidado bastaría un arte que no profundice en el descuido. Un arte anti-moderno. ●

Bibliografía

- Alkhatib, Ali (2024). *Defining AI*. <https://ali-alkhatib.com/blog/defining-ai>
- Bacon, Francis (1989). *New Atlantis*, en Weinberger, Jerry (ed.), *New Atlantis and The Great Instauration*. Illinois: Harlan Davidson.
- Bender, Emily; Gebru, Timnit; McMillan-Major, Angelina; Shmitchell, Shmargaret (2021). On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?. *FACCT '21: Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, <https://dl.acm.org/doi/10.1145/3442188.3445922>
- Campagna, Federico (2019). *Technic and Magic: The Reconstruction of Reality*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Elhacham, Emily, Ben-Uri, Liad, Grozovsky, Jonathan, Baron, Yinon M., Milo, Ron (2020). Global human-made mass exceeds all living biomass. *Nature* 588, pp. 442-444.
- Haraway, Donna J. (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Juskus, Ryan (2023). Sacrifice Zones: A Genealogy and Analysis of an Environmental Justice Concept. *Environmental Humanities*, 15 (1), pp. 3-24.
- Kopenawa, Davi; Albert, Bruce (2013). *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman*. Massachusetts: Belknap Press.
- Kornbluh, Anna (2024). *Immediacy or The Style of Too Late Capitalism*. Nueva York: Verso.
- Latour, Bruno (2007). *Nunca fuimos modernos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Luccioni, Sasha; Jernite, Yacine; Strubell, Emma (2024). Power Hungry Processing: Watts Driving the Cost of AI Deployment?. *FACCT '24: Proceedings of the 2024 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, <https://doi.org/10.1145/3630106.3658542>
- Ongweso, Edward (2025). Does OpenAI's latest marketing stunt matter?. *The Tech Bubble*, <https://thetechbubble.substack.com/p/does-openais-latest-marketing-stunt>
- Pasquinelli, Matteo (2023). *The Eye of the Master: A Social History of Artificial Intelligence*. Nueva York: Verso.
- Pengfei, Li; Yang, Jianyi; Islam, Mohammad A.; Ren, Shaolei (2023). *Making AI Less "Thirsty": Uncovering and Addressing the Secret Water Footprint of AI Models*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2304.03271>
- Rockström, Johan; Steffen, Will; Noone, Kevin; Persson, Åsa; Chapin, F. Stuart; Lambin, Eric; Lenton, Timothy M.; Scheffer, Marten; Folke, Carl; Schellnhuber, Hans Joachim; Nykvist, Björn; de Wit, Cynthia A.; Hughes, Terry; van der Leeuw, Sander; Rodhe, Henning; Sörlin, Sverker; Snyder, Peter K.; Costanza, Robert; Svedin, Uno; Falkenmark, Malin; Karlberg, Louise; Corell, Robert W.; Fabry, Victoria J.; Hansen, James; ... Foley, Jonathan (2009). Planetary boundaries: Exploring the safe operating space for humanity. *Ecology and Society*, 14(2).
- Segundo-Ortin, Miguel; Calvo, Paco (2022). Consciousness and cognition in plants. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science*, 13(2), e1578.
- Stiegler, Bernard (2015). *Lo que hace que la vida merezca ser vivida*. Madrid: Avarigani.
- Swanstrom, Lisa (2016). The Peripheral Future: An Introduction to the Digital and Natural Ecologies Gathering. *Electronic Book Review*. <http://electronicbookreview.com/essay/the-peripheral-future/>
- Taller Estampa (2024). Cartografía de la inteligencia artificial generativa. *Revista de la Universidad de México*, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/3ab62cec-f492-4fca-bb1b-c17b785c473a/cartografia-de-la-inteligencia-artificial-generativa>
- Tisselli, Eugenio (2011). *Why I have stopped creating e-Lit. Netartery*, <https://vispo.com/netartery/why-i-have-stopped-creating-e-lit.html>
- Tisselli, Eugenio (2023). "Calcular lo incalculable", en Gainza, Carolina; Meza, Noelia; Rocha, Rejane (eds.), *Cartografía crítica de la literatura digital latinoamericana*. São Paulo: EdUFSCar.
- Turing, Alan (1950). Computing Machinery and Intelligence. *Mind*, 59(236), pp. 433-460.