

Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas

ISSN-e 1988-2556

 EDICIONES
COMPLUTENSE

<http://dx.doi.org/10.5209/dice.90145>

Navas Ocaña, Isabel y Romero López, Dolores (eds.) (2023) *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros*, Madrid/Almería, Ediciones Complutense/Editorial Universidad de Almería (EDUAL), Colección: *Sobres las mujeres* (8), 396 pp. ISBN: 978-84-669-3792-4/ISBN (PDF): 978-84-669-3795-5.

Quienes se han asomado a las casi cuatrocientas páginas que componen *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros* han podido comprobar que sus editoras, Isabel Navas Ocaña (Catedrática de la Universidad de Almería) y Dolores Romero López (Catedrática de la Universidad Complutense de Madrid), han llevado a cabo una empresa necesaria a la par que innovadora. El volumen, que fue publicado el pasado mes de marzo, ha pretendido promover la difusión de la literatura digital en español escrita por mujeres; un terreno, téngase en cuenta, al que ambas investigadoras ya habían contribuido individualmente con diversos trabajos (“Spanish Digital Literature in the Garden of the Forking Paths”, Romero López, 2017; “Las escritoras en el canon de la literatura digital en español”, Navas Ocaña, 2020). De esta manera, han abordado una producción literaria que todavía hoy no ha sido suficientemente explorada por la crítica académica.

El monográfico comienza con una esclarecedora introducción firmada por las editoras donde reflexionan sobre el modo en que el feminismo se ha valido de la libertad de expresión que garantizan los espacios virtuales. A continuación, aparecen cuatro bloques (cada uno estructurado a su vez en varios capítulos) que se centran en todos los agentes involucrados en el proceso de configuración y recepción de este tipo de literatura. Así las cosas, el primer bloque esboza un panorama crítico de los textos de autoría femenina en formato digital. A él le sigue un segundo bloque en el que son las propias escritoras las que toman la palabra para dar a conocer su quehacer artístico. En el tercer bloque, los expertos en el tema analizan minuciosamente las creaciones, logrando enriquecer desde un enfoque objetivo los comentarios de las autoras. Por último, el cuarto bloque se dedica al estudio del protagonismo de los lectores en la ciberliteratura, que se ha visto favorecido por el soporte tecnológico y por su eminente carácter comunitario.

“Cartografías transatlánticas”, nombre del primer bloque, se inaugura con el capítulo de Maya Zalbidea Paniagua, dedicado a la puesta en escena de la colección *International Electronic Literature by Women Authors 1986-2021* con acceso abierto en la web de Electronic Literature Knowledge Base de la Universidad de Bergen desde 2014; una colección elaborada por ella misma que reúne cinco dieciséis composiciones multimedia de mujeres con distintas nacionalidades. Gracias a esta labor, describe la evolución de las obras electrónicas desde finales de los años 80 y los años 90, pasando por los 2000, hasta llegar a los tiempos del COVID y a su hipotético futuro. Tras él, se encuentra la aportación de Ana Cuquerella Jiménez-Díaz quien, una vez que Zalbidea Paniagua ha situado las voces femeninas del ámbito digital hispánico en el marco internacional en el que se inscriben, define dos conceptos imprescindibles para comprender el libro, esto es, el *ciberfeminismo* y la *E-lit*. Además, repasa las tres generaciones de literatura electrónica documentadas hasta la fecha (siguiendo para ello a Katherine Hayles y Leonardo Flores) y propone una cuarta generación basada en la creatividad computacional. Para terminar, denuncia la escasa presencia de las mujeres en las tecnologías de la información y la comunicación, y la urgencia de combatirla. Recoge el testigo María Isabel Morales Sánchez para hablar de cómo las dinámicas del arte digital han fomentado la existencia de ejercicios literarios que no eran igual de viables en el papel, como la escritura automática, la escritura colectiva o el poema en código. Sobre este escenario cargado de posibilidades, ahonda en los impulsos creativos en español de diferentes escritoras en torno a tres ejes temáticos vinculados a las reivindicaciones identitarias, a saber: el lenguaje, la oralidad y la memoria. El bloque termina con los capítulos de Claudia Kozak y de Thea Pitman, centrados ambos en las producciones digitales de Latinoamérica. Kozak traza un listado ordenado por países con las obras de mujeres desde los años 90 hasta la actualidad para ocuparse de esta clase de literatura que durante un largo período de tiempo ha actuado como un “archivo invisible” (p. 104). Tal denominación, dice la investigadora, se debe no solo a la ausencia de bibliografía anterior al año 2015, sino a la obsolescencia tecnológica, a la falta de continuidad en la carrera de algunas artistas y a la notable inferioridad de mujeres en este campo literario respecto a los hombres. Con el objetivo de ilustrar la riqueza del mencionado listado, examina en profundidad una de sus manifestaciones artísticas pioneras, *Epithelia* (1997-1999) de Mariela Yeregui, y una de las más recientes, *Mi tía abuela* (2018) de Frida Robles. Por su parte, Pitman revisa las comunidades de cuidado no blancas y no heteronormativas a partir de un corpus que acoge los blogs de ficción y no-ficción tanto de Yasmín S. Portales Machado como de Sandra Abd’Allah-Álvarez Ramírez, y dos videojuegos de ciencia ficción de micha cárdenas. Ello le conduce, asimismo, a cuestionar la exclusión de ciertos textos, como los citados blogs no ficcionales, de la concepción mayoritariamente aceptada para la E-lit.

El segundo bloque, “Con voz propia”, es sin ninguna duda uno de los grandes aciertos de *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros* por ofrecer la posibilidad a las autoras de explicar sus proyectos digitales. Comienza

con esta tarea Belén Gache y lo hace exponiendo su fascinación por dos de los personajes históricos del período victoriano que le han servido como fuente de inspiración, Mary Shelley y Ada Lovelace. En su narración determina el momento vital en que las descubrió; las similitudes que puede establecer con ambas: “las tres somos mujeres, las tres nos relacionamos tanto con la literatura como con las máquinas, las tres tenemos una mirada diferente a la canónica, las tres vivimos en un contexto de grandes cambios tecnológicos” (p. 173); y los elementos clave de cada una que le han influido (en el caso de Shelley, su concepto de creación como experimento y en el de Lovelace, sus cálculos matemáticos y su idea de ciencia poética). El trabajo consecutivo es el de María Mencía, donde relata el nacimiento de su proyecto de arte digital *Voces invisibles: Mujeres víctimas de conflicto colombiano*. Dicho proyecto ha desarrollado, por medio de talleres de co-creación impartidos en Bogotá, estrategias para la auto-representación de las mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia y para su participación en la construcción de la memoria histórica. Cierran esta segunda sección dos capítulos caracterizados por el compromiso social de sus creadoras en el contexto de la pandemia: en el primero de ellos, Tina Escaja presenta el proyecto *Mar y virus* (2020), así como el *CAPTCHA Poem@* (2021) que creó para establecer los vínculos existentes entre las máquinas y las personas; y en el segundo, Alex Saum detalla los ejercicios poéticos digitales que forman parte de su proyecto *Corporate Poetry* (“Room #1”, “Room #2”, “Room #3”, “Backroom #2”, “Backroom #3” y “Potential Ideas and Other Tiny Things that Live in Your Gut”), el cual vio la luz también en 2020.

Como se advertía antes, el tercer bloque abre una puerta al diálogo con el bloque que lo precede al ser la comunidad investigadora la que completa la información ofrecida por las autoras acerca de su literatura. La encargada de iniciar el diálogo es Gioconda Marín, quien reafirma la posición anticánónica que de sí misma posee Belén Gache al demostrar que su obra es un acto de resistencia contra las sociedades que manipulan la información. De entre todas sus producciones, herederas de las técnicas de las vanguardias, atiende especialmente al proyecto transmedia *Kublai Moon*, surgido a raíz de sus blogs diarios ficticiales escritos entre 2013 y 2015; y a *las Poesías de las Galaxias Ratonas* (2017), con cuya tipografía ratona Gache consigue subvertir el sentido inicial de las palabras en favor de nuevos significados. Aparecen después dos capítulos acerca de la poética de María Mencía que funcionan como un perfecto engranaje. En el primero, Yolanda de Gregorio Robledo contextualiza las tres etapas que ha atravesado la trayectoria artística de la ciberpoeta hispana. De este modo, distingue un primer movimiento experimental, inspirado por el paso del plano lingüístico al plano visual; un segundo movimiento donde emerge con fuerza su propio lenguaje y se vislumbran ya ciertas preocupaciones sociales; y un tercer movimiento en el que se compromete con asuntos tales como la memoria histórica, la migración o el plurilingüismo. En cuanto al capítulo posterior sobre Mencía, Laura Lozano Marín retoma el último movimiento y focaliza su estudio en *El Winnipeg: el poema que cruzó el Atlántico* (2017), un poema multimedia en el que se entrecruzan la memoria familiar de la creadora digital y la memoria colectiva ofreciendo otro enfoque sobre el exilio republicano español. En el capítulo siguiente, María Teresa Vilariño Picos repasa la poesía digital española, poniendo especial atención en la poesía en código y la videopoesía, para acabar resumiendo la narrativa electrónica de Tina Escaja, a quien considera una de las incuestionables impulsoras del ciberfeminismo. El capítulo que clausura el bloque constituye un acercamiento a la obra de Alex Saum, en concreto al poema multimodal (vídeo, texto, foto) “beauty routine. a burning desire” que es parte de la obra *The Offline Website Project*, seleccionada para su inclusión en la Electronic Literature Collection 4. En él, Miriam Borham Puyal y Daniel Escandell Montiel se encargan de probar cómo Saum critica tanto la exigencia impuesta a la mujer de mostrarse “naturalmente bella” (p. 328) a través de procedimientos artificiosos para satisfacer la mirada masculina como la interiorización de esa mirada con el propósito de integrarse en el canon estético que conduce a la cosificación del cuerpo femenino.

El bloque final, “Las autoras y sus lectoras. El fenómeno fan en la red”, cuenta con dos capítulos que tratan la forma en la que las nuevas tecnologías, bien a través de las redes sociales bien a través de las plataformas digitales, han acortado la relación entre las escritoras y sus lectoras, facilitando así la participación de estas últimas en el proceso creativo. Precisamente, la importancia de las redes sociales en el contexto virtual es descrita por Azahara Sánchez Martínez en el capítulo que corre a su cargo. La investigadora de la Universidad de Almería sostiene que las redes no solo posibilitan el contacto continuo con la comunidad de fans, sino que provocan que la obra literaria se vea afectada por factores antes irrelevantes como, por ejemplo, la vida de la creadora. Es más, para ella el hecho de que las barreras entre la escritora y su obra se hayan ido desdibujando es una de las indiscutibles alianzas entre el movimiento feminista y la literatura electrónica: “La autora y su obra son ahora una misma cosa. Participan de esta sociedad con el objetivo de cambiarla y su obra contribuye a ello” (p. 348). Para evidenciarlo, acude al caso de Megan Maxwell, quien ha instituido un batallón virtual de mujeres, las llamadas “Guerreras Maxwell”, que ha garantizado el éxito de sus producciones incluso antes de ser impresas. En el capítulo escrito por Liao Liang, por el contrario, se enuncia el esencial papel de las plataformas digitales como Wattpad en la difusión de la escritura de las nuevas generaciones de creadoras. De entre las fórmulas literarias más extendidas en Wattpad, la más popular es la ficción serial digital, un género cuyo origen se remonta al folletín o la novela por entregas decimonónica que permite a las autoras mantener una comunicación activa e ininterrumpida con su comunidad lectora.

Al margen de la unidad coherente que conforman los cuatro bloques, la cual facilita la lectura y el entendimiento del volumen, este ofrece variados recursos que hacen más amena la iniciación del público receptor en la materia. Entre ellos, cabe destacar el extenso repertorio bibliográfico que concluye cada uno de los capítulos; los enlaces

web a los repositorios y las colecciones digitales; y las recurrentes imágenes de las obras electrónicas que permiten visualizar su formato y contenido.

En suma, Isabel Navas Ocaña y Dolores Romero López han coordinado un afinado monográfico que orienta y abre el camino a la investigación de una literatura que, dado el grado de relevancia que ha adquirido la tecnología digital en nuestras vidas, no puede seguir siendo ignorada. El resultado alcanzado es doblemente valioso, pues no solo han ampliado el panorama bibliográfico sobre la literatura electrónica escrita en español, sino que han visibilizado las aportaciones de autoría femenina en este campo. Es evidente, por todo lo señalado, que la consulta de *Ciberfeminismos*, *tecotextualidades* y *transgéneros* se torna obligatoria para todas y todos los interesados en las letras hispánicas.

María González-Díaz
Universidad Complutense de Madrid