



NAVAS OCAÑA, Isabel y ROMERO LÓPEZ, Dolores (eds.), *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros. Literatura digital en español escrita por mujeres*, Madrid, Universidad de Almería y Ediciones Complutense, 2023.

Hoy día, la literatura no está limitada a las ediciones impresas. Si hay algo que verdaderamente ha supuesto una revolución en el mundo tecnológico en el que estamos inmersos, ha sido la posibilidad de consumir arte gráfico por canales alternativos al tradicional papiro. Si en esta subversiva transformación, además nos referimos a la escritura femenina, el ciberespacio se constituye como el lugar más propicio, no solo de expresión escrita, sino auditiva y visual donde la creación literaria femenina implosiona en un espacio de marcada tradición masculina. Las editoras de *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros*, Navas Ocaña y Romero López, así lo atestiguan. Esta singular obra recoge un florilegio de voces alternativas, que desde diferentes estudios y puntos de vista nos da a conocer el eclecticismo de diversas autoras cuya producción literaria se halla adscrita a redes sociales, páginas web, apps y plataformas virtuales. En particular, la literatura digital estudiada en este volumen se circunscribe a las escritoras de habla hispana y sus obras a través de las distintas generaciones que colman las últimas décadas.

El monográfico se abre con un proemio de las coordinadoras. En esta introducción se describe el objetivo de brindar un “espacio abierto” en el que tengan cabida las mujeres de ámbito hispánico, sus textos, sus propias reflexiones y los aspectos teóricos desarrollados en investigaciones sobre estas autoras en el entorno de las tecnologías digitales con el fin de ofrecer una cartografía plural, de carácter transatlántico para plasmar los vínculos entre “las dos orillas del Atlántico”. Tras un estado de la cuestión sobre el ciberfeminismo, las editoras desbrozan el contenido misceláneo de la obra y los diferentes apartados en los que está dividida, explicando la razón de esta división y sus contenidos. Desde el primer capítulo dedicado a las «Genealogías transatlánticas» donde se recogen los trabajos de variadas investigadoras en torno a la colección de literatura digital de mujeres, las generaciones existentes de las autoras de textos digitales, las reelaboraciones y reescrituras de algunas escritoras con el fin de fusionar y cohesionar la palabra y la memoria, así como las lecturas de la biobibliografía de dos autoras latinoamericanas para llevar a escena las experiencias de mujeres en el macrocosmos digital revelando cuestiones relacionadas con temas como el género, la sexualidad o la política, entre otros. Continúan explicando los dos apartados centrales dedicados, el primero a las propias creadoras y el segundo al análisis de sus obras, siendo este epígrafe complemento del primero para ofrecer una visión panorámica de las escritoras de literatura digital. Para finalizar, Navas Ocaña y Romero López hacen referencia a la parte final del volumen destinada a las lectoras y el «fenómeno fan en la red». Y cómo en el entorno digital las fronteras entre lectora-autora quedan desdibujadas.

Según lo trazado en el prólogo por las editoras, este volumen nos brinda un detallado estudio de destacadas voces femeninas de la literatura digital en el ámbito hispánico, y para ello se han reunido los trabajos de relevantes investigadoras en la materia, así como las voces de las propias protagonistas, incluyendo la actividad

creadora de las lectoras en este universo ciberfeminista, circunstancia novedosa en este tipo de literatura. Este monográfico está dividido en cuatro grandes secciones tituladas: “Cartografías transatlánticas”, “Con voz propia”, “Las voces de la crítica” y “Las autoras y sus lectoras. El fenómeno fan en la red”. Cada una de ellas consta, a su vez, de cuatro o cinco temas estrechamente imbricados en el tema principal, donde se desgranán las características de las diferentes autoras, su propósito o su genealogía, exceptuando el último apartado que se concreta a través de dos destacados ejemplos de autoras y sus seguidoras en la red, las cuales pueden metamorfosearse en productoras. Cada epígrafe monotemático se subdivide en un breve estado de la cuestión, en ocasiones, se complementa con la metodología u otros datos relevantes donde cada investigadora aporta lo estudiado para ofrecer un vasto abanico de lo existente en torno a la materia o la escritora examinada. Asimismo, se acompaña de una conclusión y de referencias bibliográficas, estas últimas muy útiles por si algún lector desea ampliar información sobre alguna cuestión precisa.

En el primer capítulo, «Cartografías transatlánticas», hallamos el artículo de Maya Zalbidea dedicado a la colección International Electronic Literature by Women Authors (1986-2021). Un detallado estado de la cuestión donde la autora, además de referenciar la bibliografía existente sobre literatura digital escrita por mujeres, especifica las obras siguiendo un orden cronológico dividido en décadas, desde la los años ochenta, con obras primigenias como el *Manifiesto Cyborg* (1983) de Donna Haraway, la década de los noventa con la inclusión de temas transgénero y los dos mil, época caracterizada por la interacción entre lectora-autora, hasta la producción reciente en tiempos de pandemia. Zalbidea termina con un alegato en favor del conocimiento de estas creaciones y, cómo estas y futuras escrituras pueden crear una perspectiva más globalizada. El artículo de Ana Cuquerella nos explica el término ciberfeminista, acuñado por Haraway, como marbete para generar “nuevas subjetividades”, donde la cooperación rija las relaciones entre diferentes. Además de citarnos las bibliotecas digitales donde podemos encontrar estas obras femeninas. Su teoría se halla extensamente ejemplarizada a través de las obras concretas de autoras con unas fotografías que ilustran el contenido, como *Beauty Routine* de Alex Saum, en la que se produce un efecto catártico *one to one*. La poesía código y el cambio que supondrá la inteligencia artificial aplicada a la literatura digital, que tampoco pasa desapercibida para Cuquerella. Por su parte, María Isabel Morales dedica su artículo a la «Poética de la reescritura», basada en “la reutilización de textos que conectan al lector con una tradición literaria y oral, material y conceptual”, base de la creación de Belén Gache, María Mencía, Alex Saum y Lidia Bocanegra. Temas como la memoria, la polifonía de voces, la cooperación e, incluso la reflexión vertebran estas obras. El trabajo de Claudia Kozak se circunscribe a la literatura digital femenina en Latinoamérica. Y expone dos obras interactivas de dos autoras, *Epithelia* (1997-1999) de Mariela Yeregui y *Mi tía abuela* (2018) de Frida Robles, rescatando fragmentos visuales de las mismas. Thea Pitman da voz a la ética feminista del cuidado y a las comunidades de cuidado donde se representan las subjetividades LGTBIQ+ y las intersecciones raciales y de género a través de blogs donde las autoras han visibilizado su propia experiencia y han desarrollado sus reflexiones, como Yasmín Portales en su blog *Diario de viaje*, o Abd’Allah-Álvarez Ramírez con *Negra cubana tenía que ser*.

El segundo apartado «Con voz propia» consta de trabajos realizados en primera persona por las propias autoras de la literatura digital e interactiva. Primeramente tenemos a Belén Gache, una de las pioneras en literatura digital que nos desvela

quienes fueron sus modelos. Sus obras se empapan de la esencia de Mary Shelley, autora de *Frankenstein*, y Ada Lovelace, creadora del primer algoritmo computacional y propulsora de la “ciencia poética”. Gache se autoafirma como parte de Shelley y Lovelace, pues comparte con ellas el ser mujer y el investigar y crear con la electricidad y el lenguaje. Nos relata su acercamiento a ambas artistas y cómo influyeron en sus creaciones, seguidamente nos desgaja los componentes de las mismas con parangones que revelan las huellas de estas dos mujeres decimonónicas. Gache nos adentra en su periplo por la literatura digital con trabajos iniciales en la década de los noventa del pasado siglo con *Wordtoys*. En *Escrituras nómades* Gache se afianza para cuestionarse temáticas que se dan por canónicas como la arbitrariedad de las reglas lingüísticas o la desaparición del autor, entre otras. Según ella misma explica, sus tecnotextos no solo rezuman palabras, pues procura imbuir en ellos la versatilidad de la imagen y lo transmedial rescatando la idea de las neovanguardias y los collages poliédricos. Su trasiego por las nuevas tecnologías la ha permitido alcanzar la interacción con el espectador / lector, patente en *Word Market* (2012), donde se negocia con la compraventa de palabras. En *Kubai Moon* vuelve a cuestionarse lo que se da por verdadero para sembrar un campo de dudas y preguntas sobre los límites del libro o de la literatura escrita por humanos y la escrita por máquinas. En su producción se recrea la dualidad de la persona, una dicotomía entre el yo real con el yo soñado, mítico en la historiografía literaria. Finalmente, Gache afirma que la poesía es la única que puede sacudirnos de nuestra leve existencia para tomar conciencia de lo que nos rodea. Otra mujer con voz propia es María Mencía que nos relata su proyecto *Voces invisibles. Mujeres víctimas del conflicto colombiano*. Con este propósito palmario Mencía pretende visibilizar a las mujeres víctimas del conflicto colombiano a través del arte. Su objetivo fue buscar y recrear un espacio privado para que las mujeres víctimas de su país pudieran expresarse, interesándose sobre los miedos y angustias de estas mujeres. Desde las narraciones orales de sus protagonistas enmarcadas en el arte digital interactivo hasta la audio-documentación, con subtítulos en inglés para una amplia recepción en la web. Con ello pretende que, a través de su proyecto, las mujeres víctimas creen a partir del dolor algo bello y se sientan empoderadas, pero también, que se revele la intrahistoria de personas, que muchas veces, permanecen invisibles en nuestra sociedad. Por su parte, Tina Escaja nos refiere su trabajo sobre el COVID a través de *Mar y virus*, que como ella misma define, es un poema oleatorio compuesto, al igual que el virus, de múltiples variantes interactivas que rayan lo infinito. A través de pegatinas QR que Escaja distribuyó por la ciudad tras el confinamiento, consiguió que la gente compartiera sus experiencias sobre el COVID. A modo de alegoría, como ella misma asevera, construye a través de estos tecnotextos la versión digital del virus cuestionando la realidad circundante, para observar y analizar la relación entre los humanos y las máquinas, consiguiendo así un metarrelato de colaboración y encuentro. La experiencia personal de Alex Saum se deslió entre los versos poéticos que se agolpan en algunas de las salas interactivas, *rooms*, de su *Corporate Poetry*. Los poemas interactivos circulan como video-poemas contruidos a partir de las videollamadas de Zoom. Saum también realizó una encuesta digital para guiar a la lectora dentro de la habitación, y que siguiera avanzando por el resto de estancias como si se tratara de una íntima conversación. Las lectoras proyectan sus emociones, inquietudes y sentimientos por estos habitáculos digitales donde también hay un hueco para la memoria, en este caso, sobre la Guerra Civil y el franquismo en España. Saum consigue, como ella misma puntualiza, que mediante la plataforma creada se

fusiona la presencia y ausencia, pero, sobre todo, que se establezca la cohabitación para que aflore la verdadera relación de interdependencia que mantenemos con las tecnologías.

En el capítulo III dedicado a «Las voces de la crítica» encontramos el artículo de Gioconda Marún sobre Belén Gache, cuya obra califica de “ruptura canónica y revolución semiótica”. Marún secunda los postulados de la propia autora al considerar las formas hipertextuales, juegos de palabras y expresiones verbivocovisuales, utilizadas por Gache como herederas de las técnicas vanguardistas. Por otro lado, también perfila la estrecha unión que mantiene la creación de Gache con los grandes de la literatura, pues encuentra similitudes estéticas entre la obra *Wordtoys* y las *Soledades* de Góngora. Marún en su artículo dedica un extenso epígrafe para analizar la obra principal de la escritora: *Kubai Moon*, así como las piezas que se hallan en este proyecto surgido de los blogs diarios ficticiales de la autora. Marún nos desvela a una Gache «anticanónica», pues reformula la división propuesta por Saussure entre significado y significante. Pese a transgredir el espacio impreso, Marún apunta que la literatura electrónica crea un diálogo con la literatura escrita y amplía su relación llegando a otras culturas. Tanto Yolanda de Gregorio Robledo como Laura Lozano Marín nos acercan la poética de María Mencía. De Gregorio, a través de sus dos ejes vertebradores: polifonía y memoria. Lozano, por la participación activa del lector y la unión entre variados sistemas semióticos. De Gregorio divide la obra de esta autora en tres etapas que reflejan su evolución diacrónica. Desde una etapa inicial y más experimental, caracterizada por los caligramas, la poesía visual y los experimentos, transitando por el periodo social, caracterizado por el compromiso, hasta una última etapa más consolidada donde mistifica los hechos sociales y personales en un *totum* lingüístico. Por su parte Lozano, a través del ciberpoema *El Winnipeg: el poema que cruzó el Atlántico* (2017), nos habla de la memoria personal y colectiva de la autora y de cómo consigue anexar la intrahistoria a los hechos históricos. María Teresa Vilariño profundiza en la poesía digital de Tina Escaja, a través de su videopoesía y la producción código-oleatoria. En su escrito nos revela una Tina Escaja comprometida contra la violencia machista, el imperialismo y el conformismo. Según Vilariño, Escaja otorga al ciberfeminismo la oportunidad de romper con lo opresivo y lo categórico para ofrecer una alternativa beneficiosa. Terminan esta sección de «Voces críticas» Miriam Borham y Daniel Escandell con la escritura rebelde de Alex Saum. Como señalan en su artículo, abordan la obra de esta creadora desde tres ejes principales: la exploración de los géneros literarios y las formas, y su subversión. Especifican que los pilares que sustentan la creación de Saum son el bilingüismo y el enfoque feminista. Para ello analizan su poema multimodal (vídeo, texto, foto) “beauty routine, a burning desire”, parte de *The Offline Website Project*. Valoran esta composición como una deconstrucción del canon femenino de belleza en contra de la cosificación ejercida sobre las mujeres.

El último capítulo de este ensayo heterogéneo está consagrado a las autoras y sus lectoras en relación al fenómeno fan en la red. Para ello se presentan los trabajos de Azahara Sánchez y su análisis sobre la escritora Megan Maxwell y Liao Liang, que nos ofrece un dilatado panorama actual de las comunidades virtuales en la plataforma Wattpad. Sánchez, por su parte, traza lo que ha supuesto la tecnologización de la literatura en el propio concepto de lectura, y afirma que, pese a la oposición entre lector tradicional y lector digital, ambos pueden coexistir dentro de la misma persona. Para explicitar este fenómeno pone como ejemplo el modelo de la escritora Megan Maxwell, ya que según la propia Sánchez comenta,

esta autora se encuentra entre lo que se considera literatura tradicional y lo que empieza a vislumbrarse como literatura digital. Y es que Maxwell, si bien partió de un formato de novela editada, se ha servido de la tecnología y las redes sociales para llevar a cabo una cuidada estrategia de marketing con el fin de llegar a un número mayor de lectores. Con ello, la autora ha logrado un lector activo que participe en las ideas primigenias de su nuevo contenido narrativo. Ella misma ha denominado a sus fans “Guerreras”. Sánchez asegura que esta técnica teje un vínculo entre autora/lectora difícil de romper, logrando que la faceta de escritora se desdibuje en pos de una sobreexposición de la persona convertida en figura pública. Este inconveniente se contrarresta con un repunte en la venta de los libros. Por su parte, Liang desbroza en su artículo los soportes de lectura digital existentes en nuestra era, así como la fusión de las comunidades virtuales donde se dan a conocer las creaciones literarias de jóvenes escritoras. Redes sociales como Instagram, Facebook o Twitter, y Wattpad (plataforma de autopublicación digital) se erigen como soporte para que mujeres escritoras participen en el terreno de literatura de masas. Liang compara la ficción serial digital, conocida como literatura por entregas, con la tradición literaria sobre el folletín y la literatura de quiosco de los siglos XIX y XX. Según Liang, esta ficción serial digital estaría compuesta por la literatura digital y la cultura de masas. La producción literaria digital constituiría, como ella misma dice y según explica Romero López, en el desarrollo de estructuras narrativas interdisciplinarias combinadas con la ciberliteratura. Así mismo, Liang despliega el significado del término *fanfiction* dentro de la literatura digital, este vocablo abarca la narración serial escrita por aficionados, cuyos escritores y receptores son predominantemente femeninos. Esta escritura, según explica Liang, contiene elementos de argumentos de películas, telenovelas o ficciones conocidas, por lo que se consideran obras derivadas. Además, continúa, las temáticas LGTBIQ+ encuentran su lugar en este tipo de ficción serial escritas por mujeres, estando presentes los subgéneros *slash* y *femslash*. Liang también analiza lo que supone ser usuario/productor de Wattpad. En esta comunidad se fomenta un entorno abierto donde las autoras pueden compartir sus historias y recibir un *feedback* inmediato de sus receptoras/lectoras que les ayudará a encontrar una identidad compartida.

Este volumen es una obra miscelánea imprescindible para profundizar en el expansivo macrocosmos de la literatura digital. A través de los distintos trabajos de investigación citados, se puede indagar en la producción de las autoras más prolíficas en este tipo de literatura, así como conocer las obras de escritoras noveles. Todo un universo donde la transmedialidad y la tecnotextualidad confluyen para generar nuevos espacios de encuentro entre mujeres, autoras y lectoras, que convergen simultáneamente como emisoras y receptoras. Hallaremos también, un amplio abanico de trabajos que explicitan los nuevos términos originados en torno al ciberfeminismo, así como los fenómenos que han emanado en consecuencia y lo que todo ello supone a nivel social y de género, pues estas nuevas técnicas digitales de producción literaria han supuesto un efugio de expresión multidimensional que ha reescrito la literatura femenina en una exégesis en la que se hace determinante su flamante posición canónica.

Carolina Viñarás
Universidad Complutense de Madrid
cvinaras@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-1171-9577>