

***Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros. Literatura digital en español escrita por mujeres*, Isabel Navas Ocaña y Dolores Romer López (Eds.)**

Editorial Universidad de Almería y Ediciones Complutense, 2023, 395 pp.

ISBN: 978-84-1351-203-7

Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros es un volumen de referencia en el estudio de la literatura digital escrita por mujeres en español. Lo es con tres ideas de partida fundamentales: la primera, que la innovación emerge en la literatura digital en mayor medida que en el sistema editorial *mainstream*; la segunda, que el medio digital permite reflejar mejor los retos contemporáneos, y, la tercera, que las mujeres autoras —hispanoparlantes y a ambas orillas del Atlántico— tienen un papel primordial en estos procesos.

El campo de estudio —la literatura digital escrita por mujeres en español— ya contaba con referencias previas gracias a la labor de las autoras que editan el volumen, Isabel Navas Ocaña (2020) y Dolores Romero López (2017), así como a las extensas bibliografías de los capítulos. No obstante, el presente volumen articula un texto de consulta canónico, que describe el panorama de la literatura digital escrita por mujeres en español y su estudio, y deviene fundamental para las próximas investigaciones en el campo.

Tras una breve introducción por parte de las editoras, *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros* se construye en cuatro grandes apartados: «Cartografías transatlánticas», «Con voz propia», «Las voces de la crítica» y «Las autoras y sus lectoras. El fenómeno fan en la red».

«Cartografías transatlánticas» reúne cinco capítulos dedicados a construir genealogías y mapas. Frente a la inmovilidad del canon hegemónico o de la cartografía de herencia colonial, las editoras optan por introducir diversas opciones de mapeado, «mapas particulares». Si bien cada uno de los capítulos adolece de cierta tendencia historicista a construir genealogías originarias, historias de progreso o etapas estancas; la suma de todos ellos contribuye a un caleidoscopio de aproximaciones cartográficas que mantiene la genealogía abierta. Este es un proceso complicado en todos los ejemplos de invisibilidad histórica: la tensión entre recuperar y canonizar a aquellas creadoras infrarrepresentadas, a la par de evitar construir una nueva narrativa que discrimine a otras voces.

Así, Maya Zalbidea Paniagua realiza un recorrido cronológico a través de la colección «International Electronic Literature by Women Authors» (1986-2021) hasta el presente, donde remarca la influencia de la pandemia del COVID-19 en la aparición de distopías (pandémicas o no). Ana Cuquerella Jiménez-Díaz elabora un análisis histórico en tres

generaciones basadas en los medios digitales disponibles. En la primera, construida sobre enlaces e hipertextualidad, enmarca las obras de Edith Checa, Dora García o Tina Escaja. En la segunda, basada en la web, con atisbos multimedia e interactivos, sitúa a Belén Gache y Marla Jacarilla. La tercera está marcada por las redes sociales y lo táctil de las pantallas, ejemplificada en la obra de Alex Saum. Propone, además, una cuarta generación en ciernes, marcada por la inteligencia artificial —o, mejor, la creatividad artificial—. María Isabel Morales Sánchez, por su parte, une la obra de María Mencía, Belén Gache, Lidia Bocanegra y Alex Saum temáticamente y subraya su capacidad para la reflexión metalingüística y metaliteraria. Con la vista puesta en Latinoamérica, Claudia Kozak propone una genealogía particular —«Establecer genealogías no es dar por objetivos datos históricos sino delimitar criterios, énfasis y, por qué no, sesgos, que los hacen visibles» (p. 108)— y un listado de autoras agrupadas por países (p. 115); mientras que Thea Pitman une, bajo el prisma de la ética de los cuidados, el trabajo de Yasmín S. Portales Machado y Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez —interesante, por tratarse de contenidos de no-ficción o *fan-fiction*—, y de micha cárdenas.

Como en cualquier ejercicio de archivo, a las autoras les une el miedo a la pérdida y, sobre todo, a la obsolescencia. Lo efímero de los formatos —*software* o *hardware*—, las incompatibilidades entre ellos o la inmensidad de la red empujan a teóricas y artistas a una preocupación legítima por el olvido de las obras.

La siguiente sección, «Con voz propia», agrupa cuatro textos escritos por creadoras de literatura digital en español, una contribución de enorme riqueza y frescura en el formato académico. Belén Gache reflexiona sobre su trayectoria vinculándose metafóricamente a otras dos mujeres que trabajaron en la intersección entre el género, la ciencia y la imaginación —también entre «la electricidad y el lenguaje» (p. 173)—: Mary Shelley, autora de *Frankenstein*, y Ada Lovelace, creadora del primer algoritmo de computación. María Mencía describe el proceso de creación colectiva y autorrepresentacional de *Voces invisibles. Mujeres víctimas del conflicto colombiano*. De la misma manera, Tina Escaja relata las diferentes manifestaciones de su proyecto *Mar y virus*, en el que dialoga con el COVID-19, las epistemologías digitales y el pensamiento posthumano de Rosi Braidotti o Donna Haraway. Concluye el apartado Alex Saum y su proyecto *Corporate Poetry*, en el que la inteligencia artificial, las *blackbox*, y los procesos de automatización algorítmica se manifiestan desde la sensibilidad poética.

«Las voces de la crítica», la tercera sección, llega justamente después e incluye capítulos de expertas sobre las creadoras recién mencionadas. Así, Gioconda Marún aborda la obra de Belén Gache poniendo énfasis en cómo la autora revive el juego vanguardista de los signos,

ahora adaptado al contexto digital. Yolanda de Gregorio Robledo reivindica el papel pionero de María Mencía tanto en la investigación como en la creación de literatura digital y aborda su obra mediante una clasificación tripartita que camina hacia la consolidación de su lenguaje y temáticas propios: la migración y la identidad cultural, atravesadas por la experiencia propia. Laura Lozano Marín pone su foco también sobre María Mencía, esta vez centrándose exclusivamente uno de sus proyectos: *El Winnipeg: el poema que cruzó el Atlántico* (2017). María Teresa Vilariño Picos aborda la obra de Tina Escaja desde lo «oleatorio», un concepto que la misma artista usa en su texto y que une el oleaje y la aleatoriedad para describir los procesos digitales de escritura automática aleatoria e infinita con los que compone algunos de sus proyectos más representativos (como el ya mencionado *Mar y Virus*). Miriam Borham Puyal y Daniel Escandell Montiel cierran este apartado analizando *The Offline Website Project* de Alex Saum, obra seleccionada para formar parte de la «Electronic Literature Collection».

La inclusión de los textos de las propias autoras seguida de los análisis de sus obras puede caer en cierta repetitividad. En líneas generales, el volumen retoma los mismos temas en numerosas ocasiones. La materialidad digital de la literatura electrónica, sus características, los problemas genealógicos, la reflexión sobre el canon y las colecciones o la preocupación por los orígenes y por el futuro se abordan —con ideas semejantes o difractorias— en múltiples lugares, pero no debemos entenderlo como un elemento desmerecedor. Por un lado, la reiteración de estos asuntos nos ofrece información relevante sobre las inquietudes dentro del campo. Por el otro, es propio de volúmenes académicos de referencia incluir repeticiones entre los diferentes capítulos o artículos compilados.

La inclusión de la última sección, «Las autoras y sus lectoras. El fenómeno fan en la red», es un soplo de aire fresco que, considero, sentará precedente en el estudio del campo de la literatura digital y promoverá conversaciones y diálogos entre la filología, los estudios literarios y los estudios del fenómeno fan, los llamados *Fan Studies* (Booth y Williams 2021). Formada por dos capítulos, la sección permite reflexionar sobre los cambios en la literatura digital tras la llegada de las redes sociales y sus nuevos modos de lectura y participación. El primero de ellos, firmado por Azahara Sánchez Martínez, gira en torno a la escritora Megan Maxwell, pseudónimo de María del Carmen Rodríguez, una de las autoras más vendidas de la literatura en español hoy. Azahara Sánchez Martínez se pregunta si los orígenes digitales de la obra de Megan Maxwell, su presencia en redes sociales y, sobre todo, su interactividad digital con los lectores —convertidos en prosumidores— justifican su inclusión dentro de la literatura digital. Si hasta ahora el volumen había puesto el énfasis en los medios y materialidades digitales para definir qué era y qué no literatura digital, aquí el criterio se gira

hacia los procesos de lectura e interacción. El segundo capítulo de la sección —y cierre del volumen— está firmado por Liao Liang y profundiza en esta idea de «prosumo», empleando el término «escrilector/escrilectora» en su análisis del fenómeno *fanfiction*, un fenómeno de escritura amateur altamente feminizado.

Concluyo la reseña con un par de reflexiones globales que emergen a lo largo de *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros*. La primera es la (in)definición del campo de estudio. La ausencia de una descripción concreta y pormenorizada de qué constituye (y qué no) la literatura digital es un acierto de las editoras: permite que el campo permanezca abierto a múltiples perspectivas y debates, maleable y fluido. Ofrecer un documento de referencia manteniendo los límites del objeto de estudio abierto es una decisión arriesgada. Pero en las reflexiones de cada uno de los capítulos, en las palabras de las creadoras de dicha literatura o en la inclusión de este último apartado que se desvía hacia la lectura digital, encontramos numerosas razones para aplaudir la indefinición del término y su apertura a la diversidad de aproximaciones.

La (in)definición del término también caracteriza al primer ciberfeminismo y a todas sus ramificaciones posteriores (Reverter Bañón 2001). Por su presencia en el título, veo necesario detenerme brevemente en los ciberfeminismos y su vinculación con el volumen. Los ciberfeminismos, por su carácter político pero sobre todo artístico (Zafra 2019), informan las manifestaciones de arte literario que emergen a lo largo de las páginas del libro. Además, figuras canónicas de los ciberfeminismos son mencionadas en distintos capítulos: desde teóricas como Donna Haraway o Sadie Plant, pasando por colectivos como VNS Matrix, hasta las ya mencionadas Ada Lovelace y Mery Shelley. Estas figuras representan los orígenes, e incluso la «prehistoria», de los ciberfeminismos, habitualmente descritos como una primera etapa tecnófila, utópica y excesivamente occidental (Fernández 2019). Al contrario, el volumen editado por Isabel Navas Ocaña y Dolores Romero López conversa mejor con ramificaciones ciberfeministas posteriores, especialmente con aquellas emergidas en Latinoamérica y que se han venido acuñando como «ciberfeminismo social» (Fernández, Wilding y Wright 2003). Claudia Kozak entabla una conexión semejante en su capítulo: si los primeros ciberfeminismos «pudieron resultar optimistas, sin matices o incluso algo ingenuos, ciertamente una zona significativa de las literaturas digitales latinoamericanas en femenino, desde sus mismos inicios, ha reescrito el dominio digital con sentidos alternativos» (p.104). *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros* da buena cuenta de todos esos «sentidos alternativos» con una colección de capítulos relevantes y profundos, deviniendo, repito una

vez más, un manual canon de consulta para el campo de investigación de la literatura digital escrita por mujeres en español.

Referencias

- Booth, Paul y Rebecca Williams. (2021). *A Fan Studies Primer: Method, Research, Ethics*. University of Iowa Press.
- Fernández, María. (2019). Ciberfeminismo, racismo, corporeización en Zafra, Remedios y López-Pellisa, Teresa (Eds.), *Ciberfeminismo. De VNS Matrix a Laboria Cuboniks* (pp. 319-333). Holobionte Ediciones.
- Fernández, María; Wilding, Faith y Wright, Michelle M. (2003). *Domain Errors!: Cyberfeminist Practices*. Autonomedia.
- Navas Ocaña, Isabel. (2020). Las escritoras en el canon de la literatura digital en español. *Studia Neophilologica*, 92(3), 337-360. <https://doi.org/10.1080/00393274.2020.1730235>
- Reverter Bañón, Sonia. (2001). Reflexiones en torno al Ciberfeminismo. *Asparkía. Investigación Feminista*, (12), 35-51.
- Romero López, Dolores. (2017). Spanish Digital Literature in the Garden of the Forking Paths. *Hyperrbiz: New Media Cultures*, (16). <https://doi.org/10.20415/hyp/016.e03>
- Zafra, Remedios. (2019). Ciberfeminismos. Tres décadas de alianza entre feminismo, tecnología y futuro en Zafra, Remedios y López-Pellisa, Teresa (Eds.), *Ciberfeminismo. De VNS Matrix a Laboria Cuboniks* (pp. 11-22). Holobionte Ediciones.

Vítor Blanco-Fernández

Universitat Pompeu Fabra, Departament de Comunicació

vitor.blanco@upf.edu

Recibido el 19 de julio de 2023

Aceptado el 13 de noviembre de 2023

BIBLID [1132-8231 (2024: 1-5)]