

NAVAS OCAÑA, Isabel y Dolores ROMERO LÓPEZ, (eds.) *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros. Literatura digital en español escrita por mujeres*. Madrid: Ediciones Complutense y EDUAL, 2023, 395 pp.

Gemma Viciedo Checa

Universidad de Almería, España
gvc724@ual.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8487-1468>

Este volumen colectivo, editado por Isabel Navas Ocaña y Dolores Romero López se ocupa fundamentalmente de la literatura digital de Belén Gache, María Mencía, Tina Escaja y Alex Saum, aunque atiende también a otras creadoras digitales. El estudio de sus experiencias literarias en la red tiene como fin último la visibilización de lo que las mujeres han producido en este ámbito y, por supuesto, lleva aparejada la revisión, la reconfiguración del canon.

La obra se divide en cuatro partes precedidas de una introducción y seguidas por la biobibliografía de las artistas e investigadoras que han posibilitado la confección de este volumen. «Cartografías transatlánticas» (31-172) es la primera y contiene valiosa información de carácter teórico sobre la literatura digital que facilita la lectura de las demás. Se abre con el capítulo titulado «Sobre la colección International Electronic Literature by Women Authors (1986-2021) en el ELMCIP» (31-54) de Maya Zalbidea, que realiza un recorrido desde la primera obra hipertextual incluida en la colección –*Uncle Roger* (1986) de Judy Malloy– hasta la literatura electrónica sobre la pandemia del año 2021, reflejando de este modo el progreso de la literatura digital.

En el segundo capítulo, «La voz de las mujeres en E-Lit: Del hipertexto al algoritmo» (55-76), Ana Cuquerella se ocupa de la presencia de las mujeres en la historia de la literatura digital y señala la existencia de tres generaciones, que van desde el

predominio del hipertexto, pasando por la crítica social y la relevancia de las redes sociales. Asimismo, vislumbra una cuarta generación en la que las obras serán elaboradas por máquinas.

En el tercer capítulo, «Materialidades textuales y poética digital. Reelaboraciones y reescrituras en la creación femenina» (77-102), Isabel Morales parte de las estrategias de apropiación de Belén Gache, María Mencía, Lidia Bocanegra y Alex Saum para estudiar la «poética de la reescritura». Estas estrategias han derivado en nuevas formas de literatura: la literatura expandida, transmediada y enriquecida.

En el cuarto capítulo, «Reescrituras femeninas en el dominio digital. Cartografías, genealogías y lecturas latinoamericanas» (103-128), Claudia Kozak plantea una cartografía básica de artistas latinoamericanas que han destacado en el medio digital para, a continuación, centrarse en la lectura de dos obras: *Epithelia* (1997-1999) de Mariela Yeregui y *Mi tía abuela* (2018) de Frida Robles.

En el quinto capítulo, «Una lectura “cuidadosa” de la literatura electrónica de mujeres latinas y latinoamericanas» (129-172), Thea Pitman examina la creación de comunidades de cuidado no heteronormativo y no blancas en los blogs ciberfeministas de las escritoras Yasmín S. Portales y Sandra Abd’Allah-Álvarez, así como en el mundo de los videojuegos de Micha Cárdenas.

La segunda parte del volumen, titulada «Con voz propia» (173-242), incluye los

proyectos de creación de algunas de las artistas digitales más destacadas. En «Mary Shelley, Ada Lovelace y yo» (173-190), Belén Gache concibe al poeta experimental como un científico loco y subraya la afinidad con los avances tecnológicos y los algoritmos lingüísticos. María Mencía, por su parte, describe «El proyecto Voces invisibles. Mujeres víctimas del conflicto colombiano» (191-202), del que ha sido coordinadora, y da cuenta de las actividades realizadas en los talleres de co-creación con el fin de reconstruir y visibilizar la memoria de las mujeres colombianas víctimas del conflicto armado. En «Mar y virus: Propuesta oleatoria de una realidad mitigada» o: «Esto (no) es un Poem@ CAPTCHA» (203-218), Tina Escaja explica cómo la propagación de la pandemia posibilitó la expansión de su trabajo *Mar y virus*. Basado en dicho proyecto, su *Poem@ CAPTCHA* enfatiza la relación entre máquina y humano para reflexionar sobre las circunstancias históricas que nos rodean. Por último, en «Corporal y corporativa: Sobre Corporate Poetry de Alex Saum» (219-242), Alexandra Saum explora el lenguaje corporativo de plataformas como Zoom y reutiliza los datos de usuario con intenciones poéticas, a la vez que cuestiona la materialidad del mundo digital y el capitalismo.

La tercera parte está dedicada a «Las voces de la crítica» (243-338) y se inicia con un estudio de Gioonda Marún sobre la argentina Belén Gache, titulado «Belén Gache: Ruptura canónica y revolución semiótica» (243-258). Marún analiza las primeras obras de Gache, *Wordyoys* y *Góngora Wordtoys*, *Kublai Moon* y *Poesías de las Galaxias Ratona*. En todas ellas prevalece la subversión del lenguaje y la presencia de las vanguardias y neovanguardias del siglo XX.

A continuación, Yolanda de Gregorio, en «Polifonía y memoria como base de la poética de María Mencía» (259-276), se aproxima a la obra de María Mencía, ofreciéndonos en primer lugar consideraciones generales sobre la artista, para estudiar después las características y la evolución de sus principales poemas digitales, e incluir finalmente una síntesis de su poética.

También Laura Lozano Marín se centra en *El poema que cruzó el Atlántico* de María Mencía (277-294) y reitera la importancia de la conservación de la memoria del exilio en este ciberpoema.

En el siguiente capítulo, titulado «La poesía digital en España: De la videopoesía a la producción código-oleatoria de Tina Escaja» (295-318), María Teresa Vilarriño, a modo de contextualización, alude a aquellos aspectos semióticos que caracterizan a la poesía digital. Seguidamente, revisa la poesía código y el videopoema para abordar el estudio de la producción de Tina Escaja.

En «Escrituras insumisas: Obra multimodal y reivindicación del yo (femenino) en @alexsaum» (319-338), Miriam Borham y Daniel Escandell indagan en la reivindicación identitaria y de género en la obra de Alex Saum-Pascual, especialmente de su poema multimodal «Beauty routine. A burning desire».

La cuarta parte, titulada significativamente «Las autoras y sus lectoras. El fenómeno fan en la red», (339-390), la integran dos trabajos. El que firma Azahara Sánchez, «La narrativa contemporánea y las redes sociales: Megan Maxwell y sus guerreras» (339-370), es un análisis de la eficacia de las redes sociales en la creación y difusión de la producción de Megan Maxwell. Destacamos la formación de una comunidad fan (las «guerreras» Maxwell). En cuanto a Liao Liang, en «Entre autoras y lectoras: El poder de las comunidades virtuales en Wattpad» (371-390), explora el modo en el que el género de la ficción serial en Wattpad estimula la autoexpresión femenina y la remediación del sistema cultural.

En suma, estas páginas brindan un completo examen del estado de la literatura digital escrita por mujeres en el ámbito hispánico, haciendo hincapié en su capacidad transformadora. Desde distintos enfoques, se plantea la proyección de las contribuciones de estas artistas digitales y la conformación de un canon femenino. Sin duda es una obra de consulta imprescindible tanto para especialistas como para cualquier persona interesada en la materia.