

Introducción

Isabel Navas Ocaña
Dolores Romero López

La literatura digital en español es un ámbito creativo y teórico que se ha ido enriqueciendo en las últimas décadas con gran diversidad de voces y complejidad de temas, motivos, géneros y tendencias. El impulso creciente de la literatura digital ha coincidido en el tiempo con una nueva ola feminista, propiciada precisamente por la libertad de expresión que aportan los nuevos medios a nivel global. Este giro digital en femenino apuesta por la superación del esencialismo canónico y fomenta un tecnofeminismo que se apropia, sin miedos, de espacios virtuales para potenciar un sujeto activo en escenarios electrónicos. El sexo femenino supera lo estrictamente corporal, su identidad genérica confunde lo natural con lo artificial y sus roles sociales se multiplican. El deseo de transgresión de la cultura cibernética potencia el histórico anhelo de liberación de las mujeres. Las creadoras ejercen control sobre los medios para expresar lo multifacético, lo desjerarquizado y lo inclusivo.

En ese contexto, nuestro objetivo ha sido ofrecer un espacio abierto en el que confluyan las voces de estas mujeres para desentrañar su quehacer artístico y sus reflexiones. Creemos que no nos equivocamos al afirmar que en las obras de estas escritoras existe tanta o más innovación y creatividad que en la literatura que se sigue publicando en papel. Y esto es así porque, en buena medida, en el formato digital fluyen mejor las claves identitarias de nuestro tiempo. A lo largo del siglo xx las mujeres han reivindicado una posición activa en el espacio público. Durante el siglo xxi se ha rescatado el nombre y la obra de mujeres creadoras de todos los tiempos y de todas las culturas. Paulatinamente las mujeres han pasado de ser prioritariamente consumidoras de tecnología a ingenieras del *software* y diseñadoras digitales. Al imbricar escritura y tecnología en su voz artística, estas creadoras potencian una forma de expresión que desafía los valores establecidos y experimenta con múltiples procedimientos de autoconocimiento.

A las publicaciones sobre literatura digital en el ámbito internacional (Hayles, 2008; Di Rosario, 2011; Rettberg, 2018) se han ido sumando otras que han analizado la literatura digital en el ámbito hispánico (Cuquerella, 2016; Romero, 2017; Campos y Escandell, 2019). En los últimos años se han publicado varios trabajos sobre la creación digital de escritoras que se expresan en español (Zabildea, 2011; Mencía, 2017; Romero López, 2017; Alonso 2020; Navas Ocaña, 2020; Meza, 2021). Estos estudios tienen en común su reivindicación de un espacio propio para la literatura digital en español escrita por mujeres y rastrean los aspectos históricos, teóricos y prácticos del ciberfeminismo y las nuevas textualidades.

Así pues, este volumen está dedicado a las mujeres del ámbito hispánico que han desarrollado su universo creativo a través del papel transformador de las tecnologías digitales. Nuestro objetivo es recoger las reflexiones sobre su propia práctica artística de creadoras digitales como Belén Gache, María Mencía, Tina Escaja, Alex Saum, y enriquecerla con aspectos teóricos y críticos de investigaciones que contextualizan su obra y la de otras mujeres (Dora García, Belén García Nieto, Lidia Bocanegra, Mariela Yeregui, Frida Robles, etc.), y la ponen en valor dentro del conjunto de la creación digital en el ámbito hispánico. Pretendemos además evidenciar cómo las creadoras de literatura digital en español se hacen eco en sus obras de universos simbólicos donde lo femenino transita por la búsqueda de nuevas identidades multiculturales, transnacionales y plurilingüísticas, de manera que la reflexión sobre la práctica de la literatura digital se va a imbricar a menudo con el planteamiento de cuestiones de otra índole que atañen a la identidad, el cuerpo, la memoria, la historia, etc.

La procedencia de quienes participan en el volumen es variada, como se podrá observar, y se extiende de una a otra orilla del Atlántico. El proyecto surgió hace dos años en el seno de las Universidades de Almería y Complutense de Madrid, pero a él se sumaron enseguida investigadoras y creadoras de otros centros universitarios tanto españoles (Cádiz, Granada, Salamanca y Santiago de Compostela), como latinoamericanos (Buenos Aires), británicos (Leeds y Londres) y estadounidenses (California, Vermont y Fordham). Y esto no es algo casual, porque lo transatlántico, los vínculos entre las dos orillas, caracterizan, de hecho, la biografía y las obras de buena parte de las escritoras que se dan cita aquí. Así lo evidencia la carrera literaria de la argentina Belén Gache, afincada en España, y la de las españolas María Mencía, Tina Escaja y Alex Saum, desarrollada en Gran Bretaña y

Estados Unidos. Teniendo muy presentes estos vínculos, las coordinadoras del volumen nos hemos esforzado en reunir un panorama amplio y diverso, o mejor, en animar la construcción de distintas cartografías, que tienen por objeto el trazado de mapas, de mapas particulares, personales, de la literatura digital en español escrita por mujeres. La investigadora argentina Claudia Kozac así lo indica en su contribución, que se centra en el ámbito latinoamericano, colocándose bajo la advocación de Foucault (1980), Deleuze y Guattari (1981) y subrayando precisamente la vocación de constructo relativo que tiene hoy cualquier cartografía, cualquier genealogía.

Pues bien, precisamente al dibujo de estas cartografías y genealogías «propias» está consagrada la primera parte de nuestro volumen, que hemos titulado «Genealogías transatlánticas», y en la que reunimos los trabajos de cinco investigadoras —Maya Zalbidea, Ana Cuquerella, María Isabel Morales, Claudia Kozac y Thea Pitman—, que, conforme van trazando líneas y colocando nombres en los mapas, desentrañan también fenómenos de calado teórico y crítico como el paso del hipertexto al algoritmo, las distintas estrategias de apropiación textual, las redes sociales, etc.

Hemos escogido para abrir esta primera parte el trabajo de Maya Zalbidea Paniagua sobre la colección *International Electronic Literature of Women Authors* (1986-2021), que ella misma creó y que se encuentra en acceso abierto en la web de la *Electronic Literature Knowledge Base* de la Universidad de Bergen desde 2014. La colección reúne un total de ciento dieciséis obras multimedia creadas por mujeres de diversas nacionalidades, siendo sobre todo las de habla inglesa y las de habla española las más numerosas, aunque hay también producción digital de Alemania, China, Rusia, etc. Por tanto, tiene un propósito más amplio que el que anima nuestro volumen, centrado sólo en el ámbito hispánico. Pero Maya Zalbidea hace un repaso de los principales hitos del desarrollo de la literatura digital a nivel internacional, desde las obras hipertextuales de los ochenta y los noventa, pasando por el auge de los hipermedias y la poesía electrónica en los primeros años del siglo XXI, hasta la literatura digital en tiempos de la pandemia del COVID; y, al hacerlo, le presta una especial atención a todo aquello que se ha producido tanto en España como en Latinoamérica. De esta forma, sitúa la producción de las creadoras en español (Belén Gache, Tina Escaja, María Mencía, Dora García, etc.) en el contexto internacional y nos ofrece una primera aproximación al tema con perspectiva amplia, una perspectiva que van a enriquecer a continuación con abordajes más

particulares tanto Ana Cuquerella como Isabel Morales, Claudia Kozaz y Thea Pitman.

En «La voz de las mujeres en E-Lit: del hipertexto al algoritmo», Ana Cuquerella se ocupa del ciberfeminismo considerándolo, según el «Manifiesto ciborg» de Donna Haraway, una oportunidad para explotar Internet y las nuevas tecnologías como ecosistema de expresión de inquietudes y movilizador de la defensa de los derechos de las mujeres. El ciberfeminismo considera que los organismos cibernéticos posibilitan nuevas subjetividades, superan la opresión de un género sobre otro y reivindican el diálogo inclusivo entre diferentes. Ana Cuquerella pretende reflejar cómo la voz de las mujeres ha estado siempre representada a lo largo de la historia de la literatura digital a través de sus diferentes generaciones: 1) los orígenes, con el empleo del hipertexto y la hipermedia; 2) la explosión de las redes sociales y las plataformas de creación; 3) el empleo del lenguaje de programación y el desarrollo de inteligencias artificiales. En un primer momento, Cuquerella rastrea sus fuentes en distintos repositorios: 1) Electronic Literature Organization, 2) Literatura Electrónica Hispánica, 3) Ciberia Project, 4) Literatura electrónica en lengua española/Spanish Language Electronic Literature y 5) Cartografía de Literatura Digital Latinoamericana. Su estudio abarca la obra de María Mencía, Edith Checa, Mónica Montes, Carmen Gil, Belén Gache, Dora García, Isabel Ara, Tina Escaja, Miriam Reyes, Marla Jacarilla, Ana María Uribe, Ainara Echaniz y Remedios Zafra. Lo interesante de este análisis es que marca una evolución de la creatividad desde los años 2000 —*Como el cielo los ojos* de Edith Checa (1995), *Heartbeat* de Dora García (1999) o *VeloCity* de Tina Escaja (2000)— hasta la obra de Belén García Nieto y sus poemas código (2020). En cuanto a los temas, las escritoras digitales se centran en la soledad, el aislamiento, el suicidio, la crítica social ante ciertas concepciones paternalistas de la mujer, las carencias espirituales, etc. La incorporación progresiva de medios audiovisuales es patente y hay una marcada búsqueda de arte total al aunar imagen, sonido y texto.

María Isabel Morales Sánchez, en su estudio sobre «Materialidades textuales y poética digital. Reelaboraciones y reescrituras en la creación femenina», se aproxima a la obra de tres autoras (Belén Gache, María Mencía y Alex Saum) que utilizan estrategias de apropiación textual, y analiza lo que se ha venido llamando «poética de la reescritura», es decir, la reutilización de partes de textos que conectan al lector con una tradición literaria u oral, material y conceptual. Morales Sánchez evidencia cómo se

articulan estos materiales a partir de tres ejes temáticos esenciales: el lenguaje, la oralidad y la memoria. La escritura de «reciclaje» —en su sentido más amplio— abre un abanico de posibilidades formales, temáticas y conceptuales que exploran procesos creativos a través de la reconstrucción y recontextualización de la lectura o la escritura. Partiendo de la «mimesis» como imitación de modelos acabados, la creación digital explora itinerarios sugerentes hasta llegar a la cultura de la reproducción, la adaptación, el *collage* y el plagio, que son la base de la intertextualidad o el palimpsesto, articulados por Genette y Kristeva. Pero no se trata solo de mezclar, reordenar enunciados procedentes de distintas fuentes literarias y culturales, sino de realizar una remediación intermedial (en palabras de Irina Rajewsky), en la que confluyen distintos medios que parecen ocultar fenómenos como la apropiación. Se ejecutan estrategias de remediación, hipermediación, transmediación y literatura expandida que dan lugar al menos a tres nuevas formas de literatura: a) la literatura amplificada o expandida, donde se incluiría como literario todo aquello que permite expandir lo ficcional a través de plataformas y medios (cómic, novela gráfica, hipernovelas, videojuegos y *weblogs*); b) la literatura trasmediada, que rehace el discurso literario a través de la remediación y la creación colectiva; c) la literatura enriquecida, que capitaliza los nuevos hallazgos técnicos y estéticos proporcionados por los nuevos medios desde el ejercicio de la escritura literaria tradicional. Con estas claves teóricas en su haber, Morales Sánchez analiza los *Wordtoys* (2006) y *Góngora Wordtoys* (2011) de Belén Gache, los *Words Unstable on the Table* (2013) y *El poema que cruzó el Atlántico* (2017) de María Mencía, así como los *Selfies*, las recitaciones de clásicos y *Corporate Poetry* (2020) de Alex Saum y *Exiliad@s* de Lidia Bocanegra. Estas creadoras digitales asumen el pasado, la memoria y el tiempo como parte de su identidad y como compromiso con la búsqueda de libertad a través de su voz poética. Se crea así una tensión entre el mundo creativo presente y los discursos culturales heredados. En suma, el medio digital ha posibilitado la exploración material y conceptual de la literatura y proporcional al lector/a una experiencia y un ámbito de reflexión abierto y creativo.

Los capítulos cuarto y quinto son un estado de la cuestión sobre las creadoras digitales latinoamericanas desde dos puntos de vista diferentes. La argentina Claudia Kozak, en «Reescrituras femeninas en el dominio digital. Cartografías, genealogías y lecturas latinoamericanas», propone una cartografía básica para realizar luego una lectura de dos piezas específicas

que pueden dar cuenta de núcleos de interés en relación con la creación artística de las mujeres en las tecnoculturas contemporáneas. Este capítulo ofrece muchos datos sobre repositorios digitales donde se alojan las obras de estas mujeres creadoras. Además, junto a la presentación de archivos, Claudia Kozak ofrece una lista bastante completa de las creadoras de obras digitales nacidas en Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México, Paraguay, Perú y Uruguay. Por último, analiza dos piezas que considera representativas de la producción femenina en el dominio digital. La primera es la pionera *Epithelia* (1997-1999) de Mariela Yeregui y a continuación se ocupa de *Mi tía abuela* (2018) de Frida Robles, más reciente. En ellas se percibe una evolución hacia el compromiso y la conciencia crítica de la mujer creadora.

Pero no se pretende tan solo visibilizar la literatura digital latinoamericana producida por mujeres, sino también trazar una serie de nudos problemáticos relacionados con la posición de la mujer en entornos tecnológicos digitales y la decolonización internacional de la literatura digital desde la mirada latinoamericana. Desde fuera del continente americano, Thea Pitman, de la Universidad de Leeds, plantea «Una lectura ‘cuidadosa’ de la literatura electrónica de mujeres latinas y latinoamericanas». Pitman tiene una amplia trayectoria como estudiosa de los llamados «discursos dominantes de la latinidad» en el medio digital y le ha prestado a lo largo de los años especial atención a los sesgos masculinistas y heteronormativos de estos discursos para darles visibilidad, en contrapartida, a las mujeres. Partiendo de toda una serie de consideraciones sobre la ética feminista del cuidado y la creación de comunidades vertebradas en torno a esta idea, Pitman analiza en primer lugar los blogs de las escritoras y activistas afrocubanas Yasmín S. Portales Machado y Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez. Entre 2005 y 2014, Yasmín S. Portales fue la responsable del blog *Palabras robadas*, en el que incluyó *fan-fiction* o ficciones de *fans* de carácter homoerótico, basadas en novelas célebres como *El Señor de los Anillos* de J. R. R. Tolkien o *Harry Potter* de J. K. Rowling. Es autora también de los blogs *Bubusopía* (2006-2016), *En 2310 y 8225* (2011-2015), así como *Mi vida es un fino equilibrio* y *Diario de viaje*, ambos desde 2015 y ya en Estados Unidos. En estos blogs trata una gran variedad de temas tanto de carácter político como social y científico, y, por supuesto, aborda cuestiones relacionadas con el género y la sexualidad en la Cuba actual. En cuanto a Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez, Pitman analiza el blog afrofeminista *Negra cubana tenía que ser* (2006), que pretende mostrar una

sociedad cubana alternativa y en cierta medida *underground*. Por último, Pitman se ocupa de *Sin Sol / No Sun* (2020), un juego poético de realidad aumentada creado por la artista mediática colombiana Micha Cárdenas y su equipo, que permite a quienes participan en el juego experimentar las consecuencias del cambio climático tal como estas afectan a personas *trans*, inmigrantes y discapacitados. Ofrece, por tanto, Thea Pitman en este trabajo una interesante visión de toda una serie de experiencias lideradas por mujeres en el mundo digital que nos obligan a replantearnos cuestiones vitales relacionadas con la sexualidad, el género, la política, el cambio climático, etc.

En el siguiente apartado, «Con voz propia», entramos ya de lleno en los proyectos de creación de algunas de las creadoras digitales más destacadas del ámbito hispánico. Recogemos aquí las reflexiones sobre su obra de Belén Gache, María Mencía, Tina Escaja y Alex Saum. Hemos organizado este importante material teniendo en cuenta la cronología, la generación literaria de cada una de las escritoras, y su impacto en los medios.

En «Mary Shelley, Ada Lovelace y yo», la escritora argentina Belén Gache repasa su trayectoria literaria y la pone en relación con dos intelectuales del período victoriano, Mary Shelley y Ada Lovelace, con las que se siente especialmente identificada por varias razones: el hecho de ser mujeres, disentir del canon establecido, mantener un vínculo estrecho con la literatura y con las máquinas, y vivir en épocas de grandes cambios tecnológicos. Estas circunstancias la impulsan a establecer una conexión con ellas que supera los límites temporales. Gache relaciona con el *Frankenstein* de Mary Shelley su concepción del poeta como un científico loco, sus «monstruos textuales» y sus «cuerpos de texto en pedazos», así como la escritura de ciencia ficción en el proyecto *Kublai Moon*. El uso de las nuevas tecnologías y la creación de algoritmos lingüísticos conectan su obra con la de Ada Lovelace. Como la propia Gache señala, «más allá de las obvias diferencias epocales y geográficas, las tres somos mujeres que han jugado y seguimos jugando con la electricidad y con el lenguaje». Pues bien, teniendo muy presentes estas relaciones, Gache examina sus primeros experimentos en el ámbito de la literatura digital — *Wordtoys* (2002) y *El libro del fin del mundo* (2006)—, e incluso comenta ampliamente su ensayo más célebre, *Escrituras nómades* (2006), en el que evidencia aquellos aspectos novedosos de la literatura electrónica que ya estaban en las vanguardias históricas. Explica además con detalle otros proyectos digitales suyos como la

comunidad virtual Second Life (2003), *Radikal Karaoke* (2011) (dispositivo en línea que permite enunciar discursos políticos), *Word Market* (2012) (portal de Internet dedicado a la compraventa de palabras), el proyecto transmedia *Kublai Moon* (2014), *El Sutra de la tortuga celeste* (2018) (dispositivo en línea que reproduce el formato de las aplicaciones de meditación *mindfulness*), etc.

La poeta María Mencía ha querido presentar aquí el que es hasta la fecha su último proyecto de arte digital interactivo. Se trata de *Voces invisibles. Mujeres víctimas del conflicto colombiano*, coordinado por ella misma, pero llevado a cabo con la participación de un importante número de investigadoras de la Universidad de Liverpool, entre las que destaca Claire Taylor, experta en literatura digital, y también de la Universidad Politécnica de Murcia, así como de dos universidades colombianas: la de de Santiago de Cali y la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC), afincada en Tunja. El proyecto ha tenido como protagonistas a las mujeres colombianas de la comunidad La Ruta Pacífica de las Mujeres y de la Corporación de Zoscuca. El objetivo fundamental que persigue *Voces invisibles* es incentivar la participación de las colombianas en la construcción de la memoria colectiva sobre el terrible conflicto armado vivido en el país durante muchos años. Para ello, se impartieron en Bogotá una serie de talleres de co-creación en los que las narraciones orales a partir de objetos alternan con la confección de murales, de videos, de audios con mensajes de megafonía como los que se suelen oír en las manifestaciones políticas, de un «costurero de la memoria» e incluso de un «museo para mí», en el que cada mujer pudo incluir aquello que, en su opinión, debía quedar representado del conflicto colombiano en ese lugar para la memoria colectiva que es un museo. La vertiente social e histórica de *Voces invisibles*, su carácter reivindicativo de la voz de las mujeres colombianas, su vocación sanadora, su voluntad de intercambio de experiencias, son sólo algunos de los aspectos más interesantes de este proyecto.

Utilizar los recursos que el medio digital le proporciona a la literatura y al arte para expresar toda una serie de reivindicaciones que tienen que ver con las mujeres o con acontecimientos políticos y sociales de actualidad es algo también muy presente en la actividad que viene llevando a cabo en las redes desde hace ya muchos años la escritora zamorana Tina Escaja, profesora de la Universidad de Vermont. Algunas de las reflexiones que Escaja incluye en el capítulo sobre «*Mar y virus: propuesta oleatoria*

de una realidad mitigada o ‘Esto (no) es un *Poem@ CAPTCHA*’, las presentó también el pasado 7 de octubre de 2022 en su discurso de incorporación como académica de número en la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y correspondiente de la RAE, y tienen su punto de partida en la exposición colectiva «Messages from the Anthropocene» (Mensajes del Antropoceno), inaugurada el 13 de noviembre de 2020 en la galería Flyndog de Burlington, Vermont (EE.UU.). En dicha exposición se planteaba el efecto devastador de la actividad humana en la naturaleza y Tina Escaja contribuyó a ella con una instalación sobre el COVID. Puesto que el mismo día de la apertura de la muestra el Gobernador del Estado decretó la prohibición de todos los eventos sociales debido a la pandemia, Escaja amplió y expandió durante meses la instalación inicial a la comunidad global a través de interfaces tanto analógicas como digitales, que aún están en funcionamiento. Escaja invita aquí a la reflexión colectiva sobre la pandemia y sus consecuencias. Emulando la expansión del virus, se incluían pegatinas con códigos QR que animaban a contar experiencias personales relacionadas con la pandemia: «Cuenta tu historia COVID / Share your COVID story». Se propicia así la interacción distanciada. Por otra parte, Escaja reflexiona sobre el acrónimo CAPTCHA, es decir, «Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart», que se refiere a una serie de pruebas para determinar cuándo un usuario es humano o se trata de un bot. Pues bien, Escaja, basándose en el proyecto *Mar y virus*, construye precisamente un poema que pretende no ser un CAPTCHA, que intenta establecer enlaces directos entre seres humanos y máquinas favoreciendo la interacción a través del arte y de la poesía. Redefine así el acrónimo como «Completely Automated Public test to Tie Computers and Humans as Allies», para evidenciar el hecho de que durante la pandemia la tecnología se convirtió en una aliada clave del ser humano.

En el último capítulo de este apartado, Alex Saum, de la Universidad de California, reflexiona sobre el proyecto poético digital *Corporate Poetry* que ha venido desarrollando desde el año 2020. Compuesto de tres poemas principales («Room #1», «Room #2» y «Room #3»), así como de otros generados a partir de los datos recopilados de «Room #2» («Backroom #2» y «Backroom #3»), se completa con una especie de poema secuela llamado «Potential Ideas and Other Tiny Things that Live in Your Gut». A partir de la creación de «salas» interactivas, estos poemas reutilizan y cuestionan el lenguaje corporativo de plataformas como Google Forms, Survey Monkey,

Qualtrics y Zoom con el fin de poner el foco de atención precisamente en aquello que las plataformas e infraestructuras digitales tratan de ocultar en sus prácticas de sondeo y control corporativo, es decir, en la corporalidad, en la materialidad, apuntando cómo la evolución de estas tecnologías se lleva a cabo gracias a la explotación capitalista de toda la vida del planeta. «Room #1» es una encuesta digital construida en Google Forms, que requiere la participación interactiva en tres de sus siete secciones principales, en las que se plantean preguntas tipo test de elección múltiple, y en la que el resultado implica una interesante reflexión sobre la maternidad y la muerte. En cuanto a «Room #2», se trata de una sala construida utilizando el servicio comercial de análisis de datos de SVMK In., conocido como *Survey Monkey* y en él se aborda la desaparición de miles de personas durante la Guerra Civil y el franquismo, y la necesidad de la exhumación de los cadáveres. «Room #3», publicado en mayo de 2020, evidencia la relevancia que el mundo digital ha cobrado a causa de la pandemia y del confinamiento, al tiempo que reflexiona sobre el aislamiento cotidiano. Finalmente, en «Potential Ideas and Other Tiny Things that Live in Your Gut», Alex Sam vuelve a la encuesta con el fin de evaluar la respuesta emocional ante la pandemia global de quienes participen. En definitiva, lo que convierte en muy sugerente la propuesta de Alex Saum es el hecho de que los poemas se esparcen y coleccionan datos de usuarios que se reutilizan con fines poéticos, provocando en todos los casos una profunda reflexión sobre la materialidad del mundo digital y sobre el capitalismo.

La siguiente sección, titulada «Las voces de la crítica», contiene cinco capítulos dedicados precisamente a las obras de Belén Gache, María Mencía, Tina Escaja y Alex Saum, con lo que se completa la visión creativa de las escritoras ofrecida en «Con voz propia». Comenzamos por Belén Gache y María Mencía, nacidas en los años sesenta, que se muestran, en sus inicios, más cercanas a las formas y temas vinculadas a lo analógico, aunque su evolución y proyección internacional a lo largo de tiempo es más que notable. Un poco posterior es la obra digital de la zamorana Tina Escaja, más apegada a aspectos creativos audiovisuales. Por último, Alex Saum ofrece una obra más cercana a los nativos digitales y quizá también más reivindicativa de una identidad femenina con valores universales.

En «Belén Gache: ruptura canónica y revolución semiótica», Gioconda Marun aporta una nueva interpretación de la obra de Belén Gache, con un interesante análisis de sus primeras obras — *Wordstoys* y *Góngora Wordto-*

ys—, así como del proyecto *Kublai Moon* y de las más recientes *Poesías de las Galaxias Ratonas*, cuya tipología y lenguaje galáctico se inspira en trazos usados en los mapas de constelaciones. Marún pone un énfasis especial en la relación que la obra de Belén Gache guarda con las vanguardias y las neovanguardias del siglo xx, y llama la atención sobre la pretensión que Gache tiene siempre de quebrantar los principios de la semiótica tradicional y reinventar los signos poéticos. El proyecto transmedia *Kublai Moon*, que surgió de los blogs ficcionales que Belén Gache escribió entre 2013 y 2015, también concitan su atención. Marun se centra en el carácter de «novela de ficción lingüística» que presenta la obra. En cuanto a *Poesías de las Galaxias Ratonas*, destaca los poemas escritos con la tipología ratona y las imágenes del avatar de Belén Gache en el espacio leyendo dos poemas: «Mundos en colisión» y «Los pájaros del espacio exterior».

Por su parte, Yolanda de Gregorio Robledo, en «Polifonía y memoria como base de la poética de María Mencía», ofrece una primera aproximación a la poética de la creadora digital María Mencía, estructurando su trabajo en tres apartados: 1) presentación, contextualización y principales influencias; 2) estudios de sus poemas digitales; 3) su evolución desde la materialidad del lenguaje al énfasis de la identidad cultural, el pluralismo y la memoria histórica. Señala Gregorio Robledo que una de las características de la obra de María Mencía es la invitación a pasar de lo lingüístico a lo visual, lo que le permite desarrollar una poética de la mirada, desde ese *mirar a* hasta *mirar a través* del texto, apropiárselo, hacerlo maleable, abstracto y a su vez transparente. María Mencía es una creadora digital que ha evolucionado mucho desde sus primeras obras en Flash hasta la experimentación con vídeos y sonidos. Progresivamente sus temas han ido transitando desde la intertextualidad hacia el diálogo social y político. *El Winnipeg, el barco de la esperanza/ The Boat of Hope* (2017) fue publicado entre el 2015 y el 2017; en el año 2018 ganó el segundo premio del certamen Coover que otorga la Electronic Literature Organization. En su última obra, *Voces invisibles*, María Mencía ofrece los testimonios de las mujeres colombianas a las que, en la mayoría de los casos, no se les ha dado la posibilidad de escuchar su situación y denunciar la realidad vivida. Su identidad como mujer abraza sin miedo la reconciliación del ser humano con la memoria histórica y evidencia un compromiso empático con la situación de las mujeres en países del tercer mundo.

Laura Lozano Marín se ocupa también de *Winnipeg: el poema que cruzó el Atlántico* de María Mencía. Comienza reflexionando sobre Laurala poesía electrónica, poesía digital o e-poesía como obra poética desarrollada y diseñada para su lectura y uso digital aprovechando todas las ventajas y posibilidades que le ofrecen los medios tecnológicos. En su análisis del ciberpoema de María Mencía destaca la memoria familiar y colectiva como motor de un acontecimiento que forma parte de la historia del exilio republicano español: la travesía en 1939 del barco Winnipeg desde Trompeloup (Francia) a Valparaíso (Chile). Se trata de una iniciativa puesta en marcha por el poeta chileno Pablo Neruda, que permitió que unos 2.200 exiliados españoles recluidos en campos de concentración franceses emigraran a Chile. El poema se convierte en un instrumento de memoria colectiva que resquebraja los silencios espesos y las amnesias de tantos años de olvido. De esta forma, el ciberpoema gira en torno a la supervivencia de la memoria del exilio republicano por vías artísticas, rescatando del olvido a un barco convertido por las autoridades en buque fantasma. El ciberpoema recopila relatos de pasajeros y familiares, fotografías, historias orales y documentos oficiales que conforman la obra poética y que hermanan el paso común de la memoria colectiva española y chilena.

En «La poesía digital en España: de la videopoesía a la producción código-*oleatoria* de Tina Escaja», María Teresa Vilariño Picos reflexiona, en primer lugar, sobre la variedad de recursos semióticos propios de la literatura digital (lenguaje escrito y oral, imagen estática y en movimiento, sonido, interactividad, códigos, etc.) para revisar o «reubicar» después el concepto de poesía digital a partir de muy atinadas disquisiciones sobre el papel del yo agente, del poeta-programador, sobre la implementación del lenguaje escrito con otras artes, la transmedialidad, la transnacionalidad, el dinamismo de la imagen, la materialidad del texto, la relevancia de los códigos, etc. En la segunda parte de su trabajo, Vilariño Picos se centra en la poesía digital producida en España, sobre todo en dos subgéneros, la videopoesía y la poesía código. Aunque menciona a muchas artistas que han destacado en estos subgéneros —Andrea Nunes, María Rosendo, Arancha Nogueira, Yolanda Castaño, Nuria Vil, Belén Montero y Celia Parra— le dedica una atención especial a la ciberpoeta destructivista Tina Escaja, que cuenta con varios proyectos en este ámbito (*Trece lunas*, *Código de barras*, *Mar y virus*). Su destructivismo invita al cuestionamiento del canon literario desde el medio digital, pero además Escaja se muestra muy comprome-