



Interrupciones

Asepsia digital y tecnopoéticas responsables en las escritoras hispánicas¹

Vega Sánchez-Aparicio
Universidad de Salamanca, España

Abstract: *If we think about digital materiality in printed texts, we can approach this work from three basic questions: how is a feminist language articulated from the ‘abstract masculinity’ (Hartssock) of algorithms? Can software be feminist? Can the materiality of code be moved? Thus, this text will review writing practices in Spanish produced by women —specifically the works of Cristina Rivera Garza (Tamaulipas, 1964), María Angeles Pérez López (Valladolid, 1967) and Verónica Gerber Bicecci (Ciudad de México, 1981)— who have developed an ethical discourse. Their aesthetics, dissident from the rhetoric of software, aim to make visible and, consequently, subvert hegemonies, roles and gender stereotypes that still persist in contemporary culture.*

Keywords: Spanish and Latin American Literature; Feminisms; Writings and Software; Postconceptualisms; Rhetorics of Power; Ethical responsibility

Resumen: *Partiendo de una perspectiva que asume la materialidad digital en los textos impresos, este trabajo se plantea tres preguntas básicas: ¿cómo se articula un lenguaje feminista desde la ‘masculinidad abstracta’ (Hartssock) de los algoritmos? ¿Puede el software ser feminista? ¿Puede conmovirse la materialidad del código? En el presente artículo se revisarán prácticas de escritura en español producidas por mujeres, concretamente los trabajos de Cristina Rivera Garza (Tamaulipas, 1964), María Ángeles Pérez López (Valladolid, 1967) y Verónica Gerber Bicecci (Ciudad de México, 1981), que han desarrollado un discurso ético, a través de una estética disidente con la retórica del software, para visibilizar y, por consiguiente, subvertir hegemonías, roles y estereotipos de género aún persistentes en la cultura contemporánea.*

Palabras clave: Literatura española y latinoamericana; Feminismos; Escrituras y software; Posconceptualismos; Retóricas del poder; Responsabilidad ética

Cuando ella hace un ruido (remueve el té con una cuchara), provoca irritación; se hace molesta. Entonces, solo entonces, ellos se vuelven a mirarla. Sexismo: a las mujeres se las oye como interruptoras de un proceso.

¹ Este artículo ha sido realizado gracias a la obtención de un contrato predoctoral mediante la convocatoria de “Ayudas para financiar la contratación predoctoral de personal investigador” (2019) de la Junta de Castilla y León a través de la Consejería de Educación, en cofinanciación con el Fondo Social Europeo. Además, se inserta dentro del proyecto “Exocanónicos: márgenes y descentramiento en la literatura en español del siglo XXI” (PID2019-104957GA-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.



Sarah Ahmed, *Vivir una vida feminista*

Me doy cuenta, quiero decir, que escribo en la interrupción continua. Para la interrupción, tal vez. Con ella en mente y con ella en cuerpo. La interrupción, esa amenaza ciertamente, que acelera el trazo o concentra la atención de maneras a veces escandalosas, en todo caso urgentes.

Cristina Rivera Garza, “Interrumpir, dice”

Introducción: el tejido tenía voz

Subraya Rebecca Solnit (2016), en su conjunto de ensayos *Los hombres me explican cosas*, la pervivencia del interés patriarcal por el silenciamiento y la ocultación de las mujeres. Si bien las posibilidades del lenguaje para enunciar la experiencia del género han permitido desvelar una retórica hegemónica, la eficacia de argumentos centrados en el descrédito y en la obliteración continúa reforzando la estructura. De este modo, en sus palabras, ‘la coherencia —del patriarcado, de los ancestros, de la narración— se construye desde la eliminación y la exclusión’ (Solnit, 2016: 66). Es, en este sentido, donde los feminismos han apuntado a la existencia de un constructo, en cuanto que obstáculo o restricción, que determina el modo en el que los sujetos se relacionan con los espacios y, sobre todo, los lugares que ocupan esos sujetos en dichos espacios. El ámbito de la organización social, tanto pública como privada, sería uno de ellos, por ejemplo, pero también lo son los espacios de representación política y cultural. El hecho de que los puestos principales de poder, a nivel global, estén ocupados mayoritariamente por hombres ha perpetuado la creencia de que lo femenino está vinculado con lo inútil o pasivo, frente al vitalismo masculino o, como lo denomina Hartsock, ‘[the] masculine world of politics or public life’ (2003: 299).

En el ejercicio de la producción científica, las restricciones son también notables; de tal modo que puede observarse una ‘devaluación del trabajo femenino’, que señalara Federici (2010: 143) en la transición al capitalismo, pero que, aún hoy, continúa vigente en las principales empresas mundiales y, por ende, en el conjunto del mercado laboral (Zafra, 2005: 117). Basta con apuntar, en este sentido, a figuras como Chales Babbage, Voltaire o George Cuvier cuyo reconocimiento e, incluso, méritos no se habrían producido sin el trabajo de Ada Lovelace, Émile du Châtelet o Mary Anning, prácticamente invisibles para la historia de la cultura científica. Así, y en palabras de Remedios Zafra, ‘el imaginario visual y simbólico para las mujeres sigue empujándolas desde niñas a alejarse de estudios en ciencia y tecnología, y a elegir estudios y trabajos “feminizados”, estructuralmente peor valorados, menos remunerados y más precarios’ (2019: 32). La demanda de carreras universitarias vinculadas al campo de la innovación y desarrollo tecnológicos, por el sector femenino, sigue contando con una acogida menor². Algo que no resulta extraño si

² En el contexto español, según las cifras del Ministerio de Universidades, en el curso 2021-2022, de los matriculados en estudios relacionados con la informática o la programación solo fueron mujeres un 16,9% y un 36,8% en matemáticas. Para una información más detallada, recomendamos visitar la siguiente página web, <https://www.universidades.gob.es/portal/site/universidades/menuitem.a9621cf716a24d251662c810026041a0/?vgnnextoid=fd3ffd8d13df7710VgnVCM1000001d04140aRCRD>, en donde se recogen las matriculaciones por sexos en las diversas ramas y estudios universitarios.



se tienen en cuenta las trabas sociales y culturales a las que se enfrentan las mujeres al elegir una profesión científica, o la ausencia de referentes en cada área. Atendiendo, además, a su visibilidad en el espacio tecnológico, tanto en una vertiente investigadora como creativa, la presencia se vuelve por momentos mínima cuando no imperceptible³.

El acceso a la esfera del conocimiento y de las ideas evidencia un muro institucional que emerge desde la propia raíz, esto es, desde la posición del sujeto enunciador dentro de privilegios de raza, clase y género. No es anodino, siguiendo a Sarah Ahmed, que las opiniones o reflexiones sean escuchadas de manera instantánea si parten de una voz masculina (2018: 273) e, incluso, que ciertos razonamientos se atribuyan a individuos varones aun cuando la propia autora se encuentra ante quien los menciona, como declara Solnit (2016: 12). Así, tampoco es puntual que aquellos espacios pensados para la interacción social o ‘la difusión de multitud de opiniones consideradas entre iguales’ (Escandell, 2014: 66), como el ciberespacio, se transformen en herramientas de reprobación y de ataque hacia aquellas mujeres que parecen traspasar los lugares asignados⁴.

A propósito de una publicación en *Babelia*, en febrero de 2004, en la que se invitaba a diversos escritores a valorar los aportes de la obra de Julio Cortázar, la escritora mexicana Cristina Rivera Garza aludió al enmudecimiento del personaje de La Maga, quien parece no tener voz en las tertulias de la novela. Como la propia autora registró en su blog *No hay tal lugar*, su comentario provocó una reacción condenatoria desde las élites conservadoras que, además de reprenderla por lo que supusieron un desconocimiento, apelaban por su silencio. Así, desde el territorio del lenguaje, al que pertenecen tanto la literatura como sus instrumentos críticos, se estaba construyendo un discurso de represión y de escarnio público cuyo único objetivo residía en mantener unos lugares que parecían estar siendo cuestionados. El aparato censor se ponía en funcionamiento al someter a un análisis desde otras ópticas, esto es, desde una lectura de género, por ejemplo, a ciertas figuras o elementos que ocupan un lugar determinado dentro de la institución, en este caso, literaria, ya que plantea una revisión más profunda de las relaciones de poder dentro de la estructura y, por ende, conlleva que estas dejen de ser efectivas; y es que, según Sarah Ahmed, ‘un sistema funciona cuando se bloquea un intento de transformarlo’ (2018: 140).

Como detalla la propia Rivera Garza, más de una década después, en su ensayo “La primera persona del plural” (2018: 162), una ‘comunidad esporádica’ de lectores replicó, desde la dialéctica, contra el alegato violento de la prensa. A través de la activación de las herramientas de la web 2.0, las contestaciones al ataque en blogs personales y en los mensajes privados, publicados posteriormente por la autora en su bitácora bajo el membrete “Corta-a(l)-azar” (2004), desenmascararon un código discursivo basado en el desprestigio y en la cancelación que, sobre todo, no fue ni es ocasional⁵. Si bien estas tácticas de silenciamiento son extensibles a todos los ámbitos socioculturales, la articulación de un contrarrelato desde y con estos

³ En enero de 2021, la AMIT (Asociación de Mujeres Investigadoras y Tecnólogas) lanzaba la campaña #NoMoreMatildas con el objetivo de visibilizar el papel de las mujeres en la investigación científica y de luchar contra su anulación y ocultamiento en estos espacios, véase el siguiente enlace <https://www.nomorematildas.com>.

⁴ Téngase en cuenta, en este sentido, el análisis realizado por Miriam Borham-Puyal y Daniel Escandell-Montiel (2020) en torno a la ciberviolencia y acoso hacia las mujeres en Internet.

⁵ En el mismo año de la disputa en torno a Cortázar, en el periódico *Letras Libres*, el crítico Fernando García Ramírez publicaba una reseña sobre las obras de las escritoras Julieta García González, Vivian Abenshushan y Cristina Rivera Garza, a la que dedicó un título tan desafortunado como “La buena, la mala y la fea” (2004).



mismos instrumentos se presenta como posibilidad de subversión en una red cada vez más hiriente y misógina. Así, frente a los ataques ofensivos que pretendían demostrar la invalidez y la torpeza de la autora, además de un desprecio, la respuesta unánime de la comunidad en línea consiguió demostrar, por un lado, que el mayor reconocimiento para un autor como Cortázar es ‘ser leído y re-leído con cuidado, con inteligencia, con pasión, con sentido crítico, y en plena contemporaneidad’ (Rivera Garza, 2004) y, por otro, que los actos de habla fundados en las gramáticas del patriarcado pueden desarmarse cuando se los expone a un lenguaje interruptor.

De ahí, la deconstrucción a la que están siendo expuestas estas narrativas, desde planteamientos críticos y artísticos, con el fin de revelar el entramado retórico al que responden y, sobre todo, las violencias simbólicas que ocultan. Sin embargo, como han apuntado desde los estudios de género (Zafra, 2019: 29), dichas formas de violencia componen el imaginario contemporáneo y están enraizadas en los referentes y hábitos culturales, consiguiendo, así, que la anulación y el insulto pasen desapercibidos o sean leídos, por el contrario, a partir de una falsa casualidad⁶, del ingenio e, incluso, de la broma. Tal y como sostiene Rita Segato:

Cuando un sistema de comunicación con un alfabeto violento se instala, es muy difícil desinstalarlo, eliminarlo. La violencia constituida y cristalizada en forma de sistema de comunicación se transforma en un lenguaje estable y pasa a comportarse con el cuasi-automatismo de cualquier idioma. (2016: 45)

Si los discursos dominantes, por tanto, se encuentran orientados hacia un enfoque reduccionista que, entre otras, Irigaray determinó como una ‘ideología’ masculina (Irigaray, 2009: 54), las prácticas feministas han establecido un cuestionamiento y una apertura de los mensajes que, además, emplea sus propias vías discursivas. Asimismo, ante procedimientos como la desautorización, la calumnia, la infantilización o el desdén, que vulneran la posición de las mujeres en el ámbito de las ideas o del arte y que enmascaran la opresión ejercida bajo el signo de la sátira, surgen formas artísticas que se apropian de ese carácter inestable, ejecutándolo material y expresivamente para desactivar las retóricas del poder. En el campo de la literatura, espacio donde, además, como se advierte en el suceso con Rivera Garza o como detalla Vivian Abenshushan (2018), las violencias patriarcales alcanzan a todo el conjunto del sistema—desde los talleres hasta las reseñas, las ferias o las acciones de sus miembros—, las propias autoras están planteando formas de escritura sobreexpuesta que, a través de la saturación enunciativa⁷, la fragmentación y el corte abruptos, la tachadura o una ambigüedad aparente, conminan la estabilidad de la lectura.

Aunque estas no son características que atañan únicamente a la escritura de las autoras, en los trabajos presentados en estas páginas, los textos apelan a la incomodidad de nombrar o enunciar, dando lugar, como veremos, a un tejido verbal complejo donde los cuerpos y las palabras friccionan. Más aún, llevadas a cabo dentro del contexto de los medios tecnológicos y mediante poéticas que devienen de ellos, no es extraño que estas obran puedan vincularse a presupuestos ciberfeministas —donde se incluyen desde las iniciativas de los años noventa hasta

⁶ El 24 de diciembre de 2020 *El Cultural* publicó una crónica con las novelas mejor valoradas por sus críticos al que daban comienzo estas líneas: ‘Huérfanos de nuevas novelas de Vargas Llosa, Landero o Mendoza, los críticos de *El Cultural* han apostado este año por obras escritas por y sobre mujeres [...]’. El texto fue rectificado, pero algunos usuarios de Twitter (Riño 2020) compartieron las capturas de la publicación en la red social.

⁷ Francisca Noguero (2020: 72) destaca esta saturación como un mecanismo fundamental en la novela *Lectura Fácil* (2018), de la escritora Cristina Morales, para dismantlar los discursos del sistema.



los postulados del xenofeminismo más actual— ya que se organizan en torno a la renovación del lenguaje, comprendido como ente maleable, y un interés por las tiranías y consecuencias del capitalismo global.

¿Puede el software ser feminista?

Tomando como referencia las transformaciones socioculturales que produce el software debido a su uso cotidiano, no sorprenderá que los principales debates en torno a las relaciones entre el género y los medios cuestionen los fundamentos y lógicas de esa tecnología. Autoras como Verena Kuni recurrieron, en los albores de internet, a los vínculos de la informática con el contexto militar para indicar las relaciones de poder que excluyen a las mujeres en la tecnociencia (Kuni, 2019), mientras que otras, como Judy Wajcman, han apuntado a la ‘constitución de la ingeniería como profesión masculina’, que incluye la noción extendida de una femineidad incompatible (2019: 373); reformulaciones ambas de la tesis central de Nancy Hartsock (2003) con respecto a la ‘masculinidad abstracta’ de los discursos dominantes y a la red de la ‘informática de la dominación’, advertidas por Haraway (2018: 37-38).

Asimismo, la analogía entre software y cultura parece haber superado una etapa meramente metafórica. Si bien para Balkin (1998: 31) la ideología puede verse como una programación de creencias que moldea y determina acciones del individuo, resulta imposible no pensar en el propio artefacto como base material de las prácticas y rutinas culturales contemporáneas, algo que ha formulado ya Lev Manovich (2013), y como un método, entonces, desde el que enfrentar y realizar dichas acciones. De ahí que la disponibilidad de aplicaciones o programas, y la sofisticación de estos para llevar a cabo cada vez más gestiones, vaya en aumento y, de ahí también, que su funcionamiento se haya unificado progresivamente, aun cuando se orienta hacia objetivos diferentes. Puede pensarse, entonces, en una cultura mediada por el *software* pero, además, en que, como toda cultura, se reproduce y desarrolla trazando unos principios ideológicos, cuya raíz asimila no solo sus beneficios, sino también sus condiciones materiales y sus efectos sociales. Así pues, el hecho de que esta cultura tecnológica alimente la representación de los roles de género o de que las redes no sean espacios seguros para las mujeres (Laboria Cubonicks, 2017: 121) invita a seguir preguntándose, con Caroline Basset, por el modo en que ‘[...] las máquinas codificadas como masculinas consiguen ser femeninas [...]’ (2019: 91).

Esta revisión de los procesos simbólicos del patriarcado en y desde los medios tecnológicos es más notoria en el terreno del *media art*, como dan cuenta las obras de colectivos como VNS MATRIX, en los noventa, o subRosa y Laboria Cubonicks, en los últimos años; sin embargo, una hornada de escritoras está demostrando que el lenguaje literario también es un campo de acción política y artística para desmontar las tiranías que constituyen el software. Bien mediante el manejo de los medios digitales o bien a través de una escritura concebida en las operaciones, efectos y posibilidades de la tecnología, estas autoras configuran un espacio para hacer visible la infraestructura ideológica a la que atienden el código y sus actos de habla.

Aunque la creación literaria desde la programación, que puede considerarse un lugar tradicionalmente descartado para la mujer —piénsese, sin ir más lejos, que Michael Joyce ha pasado a la historia como el creador de la primera ficción hipertextual, mientras que Judy Malloy, su verdadera precursora, permanece relegada al anonimato (Berens, 2013)—, implica desarticular las ‘herramientas del amo’ (Lorde, 2003: 118), la revelación de estas mecánicas parece ponerlas en



evidencia. Que sea el lenguaje de los medios digitales, en cuya materialidad binaria las combinaciones son cambiantes y maleables, el escogido para presentar la fragilidad de un discurso dogmático, como sucede, en los trabajos de Alm@ Pérez, heterónimo de la poeta Tina Escaja, por ejemplo, demuestra que dichos argumentos pueden ser desmentidos cuando se revela la estructura precaria que los compone.

No obstante, además de las propuestas donde las autoras crean de manera explícita en lenguajes de la programación para ejecutar sus obras⁸, resulta necesario atender aquí a la emergencia de otra serie de escrituras en las que el software está siendo construido desde planteamientos simbólicos. Y es que, este y su contexto tampoco son ya solo fórmulas expresivas o elementos referenciales e idiosincrásicos, algo que vertebraba textos de la española Camino Román⁹ o de la mexicana Yolanda Segura, por señalar dos casos concretos. Así, leemos en Román: ‘Zarzas en tu pelo/ Y en el mío/ Eso sí que estaría bien,/ y no esta mierda de mensajes’ (2014: 24).

Así, es especialmente relevante el hecho de que estas formas impresas empleen elementos propios de los procesos computacionales —bloques de texto o *glitches*— o sus funciones lógicas y rutinas —sampleo, *remix* o *copy and paste*—, pero también las visualizaciones de datos o los algoritmos, a modo de figuras retóricas y, sobre todo, de estrategias conceptuales. Estas creaciones, donde el alcance digital del texto, ya en su proceso de escritura, no pasa desapercibido, se presentan deudoras de la tesis de Katherine Hayles en torno a la noción de tecnotexto. Y es que, según Hayles, ‘technotexts [...] bring into view the machinery that gives their verbal constructions physical reality’ (2002: 26), para hacer hincapié en la materialidad que los determina; teniendo esto en cuenta, los cambios materiales en el objeto desde el que se leen no solo transformarían el método de lectura, sino también el sentido del propio texto. Así, el hecho de que algunas de estas obras conserven restos de la interfaz —tanto gráfica como de comandos— o de que estén construidos a base de modulaciones propias del ámbito digital revela, por un lado, las acciones y decisiones que llevaron a cabo las autoras a la hora de confeccionar los textos y, por otro, las lógicas culturales que intervinieron en ellos. En este sentido, debe destacarse, por ejemplo, el trabajo con el lenguaje que plantea la poeta Ángela Segovia en *La curva se volvió barricada* (2016). Aunque en el libro asoman tímidamente escasas referencias a la tecnología —como, por ejemplo, en el poema “una pantalla” (2016: 39)—, puede apreciarse un carácter tecnotextual gracias a esa fluidez y a un desarrollo dinámico de la escritura como discurso en marcha, a base de capas o secuencias. De hecho, a lo largo del poemario, la lectura se ralentiza por momentos como consecuencia de una estructura que finge ser entrópica, pero que está determinada a través de signos gráficos, lapsos e intervalos espaciales y, al mismo tiempo, hacinamientos verbales.

La transcripción tanto de las dinámicas como de las herramientas del software en los textos no es solo una recreación o simulación del imaginario computacional. Al aportar las marcas de una experiencia que fue concebida dentro de la infraestructura mediática, llevada a la escritura y, automáticamente, procesada por el dispositivo, da cuenta de su cuerpo digital impreso. En palabras de Saum-Pascual: ‘desnuda sus mecanismos de inscripción al revelar el *markup* invisible que hay tras

⁸ Puede señalarse aquí también el trabajo de Frida Robles Ponce “Mi tía abuela” (2018).

⁹ De ahí el tono deliberadamente frívolo en poemarios como <3<3 (2014), y que, con respecto a *Accidente* (2017), Sergio Fernández Martínez ha vinculado con la incomunicación del presente; en sus palabras: ‘el uso de Internet y de los teléfonos inteligentes, las redes sociales, los nuevos modos de comunicación y la tecnofilia en general son algunas de las cuestiones bajo las que Román muestra los problemas de las relaciones humanas’ (Fernández Martínez, 2021: 99).



su concepción digital' (2018: 109). Ahora bien, dado que esta huella determina, entonces, una materialidad a caballo entre su condición de objeto generado en el dinamismo del código y su detención en el medio estático del papel, es posible vincularlas a un proceso de composición que implica unas políticas operativas concretas.

El uso cotidiano de los dispositivos lleva a normalizar los roles que actúan dentro de la tecnología y las restricciones para elaborar y modificar el código. Además, aunque parezca que este responde a unos beneficios comunes —la comunicación o el acceso al conocimiento, por ejemplo—, asume las demandas y características de un grupo reducido presentándolo como un todo y funciona al servicio de la acumulación capitalista. En otras palabras: un círculo privilegiado establece los criterios de acceso, uso y control tecnológico. Como explica Ingrid Guardiola:

[...] por más que todo el mundo tenga acceso a crear imágenes, estas no son tan democráticas como parece, ya que los circuitos por donde transitan no son de dominio público, sino que están controlados por las empresas propietarias de los canales de distribución y exhibición. Las representaciones culturales, por tanto, están determinadas por el lugar desde el cual se enuncian y materializan. (2019: 45)

No es de extrañar que estas prácticas, que parten del espejismo de la democratización participativa en el espacio digital y, sobre todo, de la organización de ese espacio regida por criterios patriarcales, planteen cuestiones de emergencia social y humana como nodos decisivos del sistema tecnocultural contemporáneo. Desde una posición crítica ante los planes políticos y económicos que atentan contra el estado del bienestar, tales como el capitalismo salvaje o las estrategias neoliberales, los textos de Cristina Rivera Garza, María Ángeles Pérez López y Verónica Gerber Bicecci que analizaremos en estas páginas, abordan la privatización y recortes de los servicios públicos, la anulación y desigualdad de las mujeres u otros colectivos no heteronormativos, la precariedad de los cuerpos, las crisis humanitarias y migratorias, el agotamiento de los recursos naturales y el colapso medioambiental y la tiranía financiera. Una falta de responsabilidad ética, por tanto, que no puede desvincularse tampoco de su huella digital.

Es, en este sentido, donde se constata el compromiso feminista de las autoras. Si bien esta problemática, en su conjunto, parece rebasar los intereses del feminismo, ya que, en su mayoría, afecta a una masa de individuos sin distinción de género, todas estas violencias, tanto físicas como simbólicas o políticas, descienden de un único núcleo: una fórmula global de poder. Este sistema ya no es solo un método de gobierno—con lo que eso conlleva—, sino que también se ha convertido en una construcción tan arraigada culturalmente que forma parte de las rutinas del lenguaje y se aplica, renovada y formateada, sobre las alteridades. De ahí, por ejemplo, las semejanzas entre los discursos étnicos que, como ha analizado Segato, están unificados a través de un 'lengua franca de la gestión política' (2016: 72), independientemente de su lugar de enunciación, y los discursos sexistas. Siguiendo a Segato: 'hay una [sic.] formateo étnico o religioso, siempre eminentemente identitario de la red de afiliación política, pero la disputa por el dominio territorial y la globalización del capital y del mercado unifican todas las disputas' (2016: 71).

Ante la procedencia común de estos fenómenos y, sobre todo, que estos juicios ordenan y delimitan la circulación de los sujetos en los espacios, la política tiene como labor, en términos de Rancière (2010: 61), la reformulación y alteración de ese orden. Por ello, y dado que la política feminista 'es una reacción sensible a las injusticias del mundo, que podremos constatar, primero, a través de nuestras experiencias personales' (Ahmed, 2018: 41), estas escrituras son políticas y



feministas en cuanto que cuestionan las relaciones de poder que operan desde y en un código sexista.

Navegación y empatía

Apoyado en una lógica citacionista, cuyo resurgimiento tanto Marjorie Perloff (2019) como Kenneth Goldsmith (2015) vinculan al manejo de la información en las redes de comunicación actuales, cada tecnotexto exhibe los procesos de lectoescritura desde los que fue compuesto. No por casualidad estos trabajos, *Interferencias* (2019), de María Ángeles Pérez López, ‘Interpretaciones catastróficas de los signos del cuerpo’ (2015), de Cristina Rivera Garza, y *En el ojo de Bambi* (2020), de Verónica Gerber Bicecci¹⁰, incluyen las descripciones correspondientes a su método de construcción. Piezas que, en las tres obras, aparecen incorporadas a modo de nota al pie o como apunte final y que, en el caso de Pérez López, trazan una poética revelada en la lectura de textos ajenos: ‘porque de pronto todo parecen voces, las de adentro, las del afuera (sin saber ya qué es adentro y qué afuera)’ (2019: 79).

El objeto —u obra— resultante, en sí mismo, no alcanzaría sentido estético ni político sin las decisiones que lo han hecho posible: tanto aquellos textos iniciales como las acciones que se desarrollan con ellos. Es por eso por lo que la elección de los fragmentos no puede pasar desapercibida. Más allá de lo que estos enuncien, remiten a un proceso relacional integrado por materiales, fundamentalmente digitales en los textos de Rivera Garza y de Pérez López, aunque manifiestos en las redes de Gerber, que exige una consideración más cuidadosa de los elementos involucrados en la producción de un texto. De ahí que la asepsia, característica del lenguaje artificial, que define las operaciones llevadas a cabo en el código y cuya frialdad se expande a los textos divulgativos e informativos publicados en los medios de comunicación, sea abordada en las obras de las tres autoras. Algo que es evidente en el hecho de elegir entradas de Wikipedia, un espacio impersonal, colaborativo e inexpresivo, como material con el que encarnar la experiencia de un cuerpo dañado, como sucede con Rivera Garza; pero que queda claro también en la indagación que propone Gerber con respecto a la descontextualización y combinatoria de fragmentos informativos o procedentes del ámbito intelectual con la novela de Felix Salten, cuyo texto manifiesta el terror de los animales ante el fuego; o en el enfrentamiento de dos discursos, uno de ellos extraído siempre de una internet imparable y un poema que es conmoción, en los poemas de Pérez López.

El lenguaje de cada trabajo se somete, además, a una o varias fases de procesamiento, mediante la intervención, el sampleo o ambas al mismo tiempo, produciendo realidades en el interior del texto. Así, una lectura mecánica del poema “Aire de una forma incorrecta”, perteneciente a la obra de Rivera Garza (2015), obtiene un mensaje fallido —un listado atropellado de características o información correspondiente a una dolencia o enfermedad— a pesar de que reconoce un ritmo y una forma que lo emparentan con la disposición convencional de un poema. La experiencia estética, entonces, será inalcanzable sin una lectura atenta y, sobre todo,

¹⁰ Tanto “Las interpretaciones catastróficas a los signos del cuerpo” —que corresponde a la primera parte del poemario posconceptual *La imaginación pública* (2015)— como *Interferencias*, están inscritos por sus propias autoras en el ámbito de la poesía (Rivera Garza, 2015: 57; Pérez López, 2019: 79). Sin embargo, como indica Iwona Blazwick, en uno de los prólogos al libro, la producción de *En el ojo de Bambi* corresponde a un encargo de la fundación la Caixa para componer relato de las obras de arte elegidas.



consciente de las materialidades del texto. Los síntomas de la propia dolencia, en este caso, el estado de las áreas, músculos y órganos del cuerpo cuando se produce la tos, se transforman en las estrategias discursivas que intervienen el fragmento del texto científico. Así, la alteración del orden sintáctico y su exteriorización en el espacio de la página obligan al lector a detenerse y a reparar en un significado sensible de las palabras:

: cierre de la glotis
: relajación diafragmática
: contracción muscular frente a glotis

: cerrada
: máximo de presión positiva dentro
: de tórax, dentro
: de vías
: respiratorias

[...]

una vez que se abre
la glotis, la combinación
de una gran diferencia de presiones
entre las vías, una vez respiratorias y la atmósfera
y este estrechamiento una vez

traqueal produce
una vez
flujos

a

través

de

la

tráquea

de

[...]

La traque/ostom/ía

corta

el cir/

cuito y los tu/

bosendotraq

/neales

impiden el

ci/



errede

la glo/

tis

[...] (Rivera Garza, 2005: 26-28)

Este ejercicio de exteriorización visual es el encargado de presentar la colisión de los discursos que ofrece María Ángeles Pérez López. Así, más que intervenir las palabras de otros autores —no es casual que las asociaciones tengan lugar tras la lectura de textos humanamente incómodos, como son los poemas de Miguel Hernández, Federico García Lorca, Alejandra Pizarnik, César Vallejo o Néstor Perlongher, entre otros—, la poeta muestra la zona de riesgo donde se origina una interferencia, en una recepción sujeta al aquí y ahora. Aunque el espacio del choque es un territorio habitado por ambos elementos —el poema leído y el documento en línea—, que se registran a través de diferentes tipografías o formatos textuales, su condición poética no reside en las propias palabras, sino en la tensión que se produce al yuxtaponerlas y percibir las:

Considerando en frío, imparcialmente
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,

- Cierre de ambulatorios y centros de salud
- Cierre de hospitales y servicios de Urgencias
- 456 medicamentos retirados de la financiación pública
- Recortes de un 40% en la pensión de enfermeras jubiladas (más de 400€ al mes)

Figura 1. Fragmento de “Nueva fórmula familiar de masa®”, de María Ángeles Pérez López (2019: 35).

En el interior de una experiencia estética y ética que conmueve al sujeto poético, como es el encuentro con la palabra ajena y su conciencia trágica, se forja un post-texto, cuyo tejido yuxtaponen los sedimentos de una lectura inicialmente aséptica: aquella que corresponde a un ‘afuera’ contemporáneo a la poeta. En cada acercamiento al poema del otro, el presente irrumpe convertido en noticia o documento y, a la vez que cuestiona la recepción automática de los textos, aporta una temporalidad y una corporalidad nuevas.

Desde una línea también de sedimentación asociativa y de niveles hipertextuales, *En el ojo de Bambi*, de Verónica Gerber, se plantea un ecosistema donde la página opera como espacio interactivo. Esta red de elementos, que tiene lugar en el interior de la interfaz impresa¹¹, y funciona remedando diversas entidades semióticas a un contexto digital —desde hipervínculos originados mediante lexías parentéticas hasta representaciones de datos sonoros basadas en una transcripción de onomatopeyas— determina, por un lado, los modos de lectura del texto y, por otro, expone las condiciones materiales implicadas en el momento de su producción.

¹¹ Con el término ‘interfaz impresa’ tomamos la revisión del concepto de interfaz que proponen tanto Álvaro Llosa Sanz (2013: 223) como Alex Saum-Pascual (2018: 32) en sus respectivos trabajos.



No es de extrañar, por tanto, que la obra se inserte de lleno en su concepto de ‘era caligramática’ (2019), rótulo con el que la propia Gerber defiende el régimen escópico actual¹². Este ‘compost semiótico-material’, empleando la terminología de Haraway (2019: 61), que es dinámico y contiguo, invita al lector a presenciar una escritura que se degrada.

Una responsabilidad interruptora

Resulta revelador que, desde los manifiestos ciberfeministas, con Donna Haraway como pionera concibiendo el final de la estandarización discursiva en la figura del ciborg, se planteara la reescritura semiótica del código informático como una maniobra subversiva. Este es el caso de Ulrike Bergermann quien, en su manifiesto “Pulse X (Manifiesto n° 372)” (1998), al presentar las categorías culturales que se han aplicado a la mujer en cuanto que combinaciones de lenguaje, realizaba un paralelismo entre esta construcción y la materialidad lingüística del software para incidir en que es posible transformar la dinámica de esos códigos a través de una perspectiva feminista: ‘Entonces PULSAD la X. Marcad lo que debe ser deconstruido, reescrito, combinado nuevamente’ (Bergermann, 2019: 70).

Ahora bien, los tecnotextos de Cristina Rivera Garza, María Ángeles Pérez López y Verónica Gerber Bicecci dan un paso más allá a esta reprogramación de un software. En las tres autoras, la escritura propone otras materialidades que, bien desde la asepsia discursiva bien desde el palimpsesto digital, interrumpen las estructuras de poder que operan en las zonas de consenso distribuidas por el orden hegemónico, como es el propio lenguaje de la literatura, por ejemplo, donde las palabras nunca funcionan con neutralidad, algo que no es ajeno a sus trabajos.

Un ejemplo de esta desambiguación puede hallarse en ese tratamiento del lenguaje como objeto material digital y su consiguiente indiferencia. Sin embargo, son las estrategias retóricas, llevadas a cabo a través de él, las encargadas de interrumpir y reactivar la conversación en los textos. En este sentido, resulta necesario recordar que los diagnósticos clínicos que componen Wikipedia, y empleados posteriormente por Rivera Garza en sus “Interpretaciones catastróficas de los signos del cuerpo”, se procesan al navegador mediante el lenguaje HTML tornándose, entonces, bloques de información y etiquetas. De ahí el correlato que establece la autora con la materialidad su escritura. Las palabras procesadas por la máquina han perdido su responsabilidad corporal, por lo que la acción de procesarlas de nuevo, mediante estrategias similares, como son la hibridación, el marcado, la secuenciación, el etiquetado o la traducción en construcciones lógicas, deja al descubierto la tiranía del código. Ignorado, entonces, el lenguaje del dolor en el software, la autora le devuelve su fisicidad y su materialidad sensible a través de prácticas discursivas dolientes. Así en “c. Intratúnel”, donde el lenguaje vuelve tangibles las molestias del síndrome del carpo:

[...]

ya hay disfunción. A esta presión

la debilidad o el entumecimiento

¹² Debido a la sincronía entre imagen y texto, fundamentalmente, gracias al software y a las interfaces en las que se desarrollan las acciones culturales, advierte Gerber (2019), ‘Internet es el caligrama más complejo que existe: una red de conexiones imagen-texto en un espacio invisible, regido por algoritmos y con una interfaz de usuarios’.



*a esta presión, cuando la muñeca
se flexiona o se extiende
el dolor, irradiándose
la presión puede aumentar a 90 mm Hg o más
lo que ocasiona
Isquemia en el vaso
nervorum. Un círculo*

vicioso:

[...] (Rivera Garza, 2015: 41)

Probablemente lo más llamativo del entorno de los medios actuales sea que la tecnología está, en términos de Franco Berardi, ‘vinculada al sistema nervioso social e interactúa con el devenir genético del organismo’ (2014: 36), y que, en consecuencia, modifica los conceptos y valores culturales una vez que son integrados en el funcionamiento del sistema. Las acciones autónomas tienden a disminuirse y, en su lugar, se expanden conductas preestablecidas. En términos muy generales, esta máquina abstracta se encarga de producir actos reflejos e interpretaciones de la realidad acordes al funcionamiento de la propia máquina, es decir, del software. Es, entonces, en este sentido donde funciona la alegoría destructiva de *El ojo de Bambi*, ya que Gerber dinamita los discursos hasta llevarlos a una ilegibilidad visible. Tal como plasma, en el “Episodio n.º 3: Ahora”, última parte de la obra, el lenguaje se transforma, tras la hecatombe lingüística, en una estructura de elementos que, aparentemente, no guardan una correspondencia semántica, pero que reúnen todo el sentido simbólico.

Con el tapete lúcido, la lombrigoqueta podía pronomirastigar el entorno con todo su cuerpo (como si se tratara de un ojo). La lombrigoqueta ro-jaro-nanja o roj-aranjo-llón y gigantesquerrima gasidesperficotó de entre la arcilla flotante. En su espeso, fibroso y grumoso tapetum lucidum aparecieron aremborochivadados todos los ecos e imágenes del mundo Después del Antes y Antes del Después. (Gerber, 2020: 64)

El hecho de que la obra sea un tejido complejo, integrado por materiales de diversa naturaleza —los fragmentos de *Bambi, una vida en el bosque* (1923), de Felix Salten, pero también las imágenes de la Colección “La Caixa”, sus propios dibujos o los textos divulgativos y científicos—, y que esta dé cuenta de una asociación entre organismos, que se transforma en interacción y acto colectivo, invita a pensar, con Haraway, en que: ‘Importa qué pensamientos piensan pensamientos. Importa qué conocimientos conocen conocimientos. Importa qué relaciones relacionan relaciones. Importa qué mundos mundializan mundos. Importa qué historias cuentan historias’ (Haraway, 2019: 66).

Y de ahí, de nuevo, el correlato establecido, en este caso de Gerber, con el colapso medioambiental. A través de este ‘materialismo sensible’ (Haraway, 2019: 139), y llevado a sus últimas consecuencias en el desastre lingüístico, el gesto político de la obra reside en devenir una máquina de visión desde la práctica del cuidado.

Por su parte, el texto de las *Interferencias*, en el instante exacto del cortocircuito, responde a un proceso simbólico basado en la improductividad. Ante una infoestimulación (Berardi, 2014: 40) que narcotiza, a la vez que paraliza la sensibilidad, Pérez López presenta un contrarrelato que se detiene y repite tras el espasmo, exhibiendo su inoperancia. Y es desde esta exhibición donde la poesía se

propone como espacio sensible para modular que el lenguaje de la violencia tiene cuerpo. Perspectiva que resulta evidente en textos como este “Encierro”:

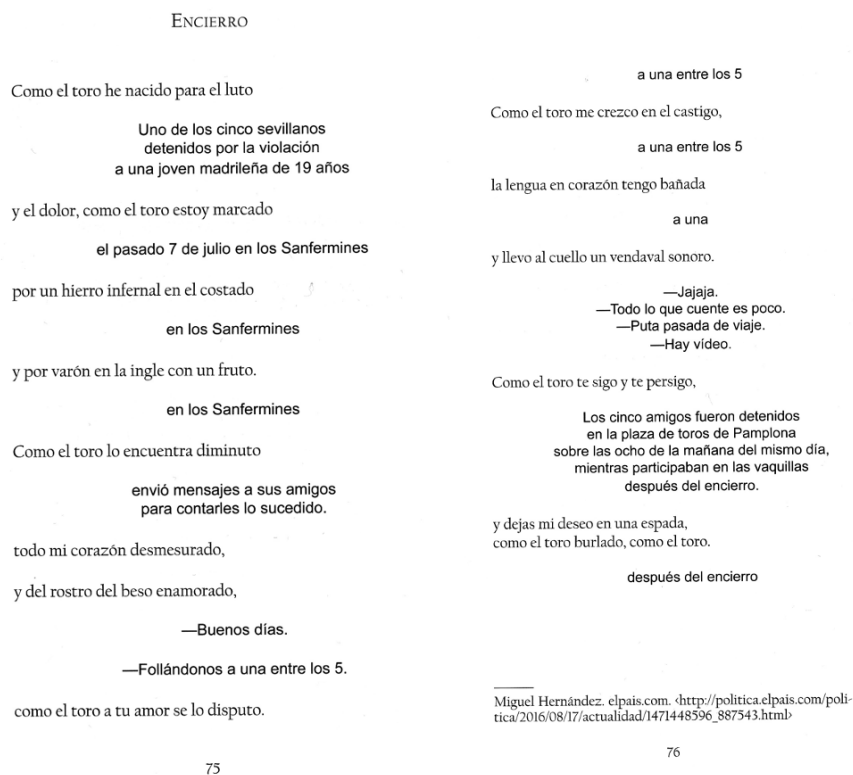


Figura 3: Poema “Encierro”, de María Ángeles Pérez López (2019: 75-76).

Las convenciones del lenguaje, a las que atienden los tres trabajos, como son la asimilación de políticas precarias y, por ende, la falta de empatía con el otro, dejan en suspenso el compromiso moral impidiendo una respuesta humana. En este sentido, las tecnopoéticas¹³ de las autoras, quizá como los algoritmos ‘hackerfeministas’, Natasha Felizi y Liliana Zaragoza (2017), pretenden perforar la realidad mediante secuencias de lenguaje y la flexibilización de la palabra: no estamos, por tanto, ante una representación impávida del espacio global, sino ante ‘estrategias de cuidado, gozo y combate como tecnología’ (Felizi y Zaragoza, 2019: 75) que estallan en la experiencia de lectura.

Conclusiones

Dentro de las posibilidades que la tecnología pone a disposición del arte y, en nuestro caso, de la literatura, se aprecian prácticas artísticas que hacen visibles los estratos del código, su maquinaria lingüística y sus mecanismos de poder, es decir, aquello que podríamos reconocer como esa materialidad del software, y que conlleva unos efectos tanto culturales como sociales. Las composiciones de Cristina

¹³ Remitimos a la noción sobre ‘poética tecnológica’ planteada por Claudia Kozak, donde señala: ‘aunque se suele utilizar la denominación para referirse al arte que se hace cargo de las más nuevas tecnologías de una época, toda práctica artística que experimenta y problematiza el fenómeno técnico/tecnológico puede considerarse como poética tecnológica’ (2012: 182).



Rivera Garza, María Ángeles Pérez López y Verónica Gerber Bicecci modifican sus elementos estéticos en una intervención feminista, que deja al descubierto el entramado deshumanizador para el que parecen cooperar los medios tecnológicos. Un sistema que, siguiendo a Solnit:

[...] premia la competitividad, la crueldad, el pensamiento a corto plazo y el más rudo individualismo; un sistema que funciona a la perfección para la destrucción del medio ambiente y el consumo ilimitado; a esto le llamamos capitalismo. Personifica lo peor del machismo mientras que destruye lo mejor de la Madre Tierra. (2016: 138)

Estas autoras, a través de estrategias críticas con el sistema patriarcal, están dando cuenta de que es posible reprogramar los discursos de la violencia, de la ocusión, de la incapacidad o de la amenaza desde una escritura interruptora y sensible. Así, a través ya no solo de una recodificación del espacio público, identificado culturalmente como un territorio masculino (Diehl, 2018: 196), sino mediante una lectura del ámbito privado a través de herramientas de gestión y de praxis públicas, las obras plantean la reconfiguración de estos instrumentos para hacerlos capaces de un acercamiento amable y consciente a los cuerpos. Y es que, cuando los artefactos de la contemporaneidad se alejan de las retóricas operativas y asépticas del poder y de la rentabilidad económica, desplazándose hacia esferas de relaciones y asociaciones responsables, pueden producir formas de resistencia, en el lenguaje y en la literatura, con las que hacer frente a las exclusiones y a las urgencias sociales.

Referencias

- Abenshushan, Vivian (et. al.). 2018. "Disolutas (a ante cabe con contra) las pedagogías de la crueldad." En *Tsumami*, editado por Gabriela Jauregui, 13-24. Ciudad de México: Sexto Piso.
- Ahmed, Sarah. 2018. *Vivir una vida feminista*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- AMIT (Asociación de Mujeres Investigadoras y Tecnólogas). #nomoremotildas, consultado el 18 de abril de 2021, <<https://www.nomoremotildas.com>>.
- Balkin, Jack M. 1998. *Cultural Software. A Theory of Ideology*. New Haven & London: Yale University Press.
- Basset, Caroline. 2019. "Un manifiesto contra los manifiestos." En *Ciberfeminismo. De VNS MATRIX a Laboria Cuboniks*, editado por Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa, 87-97. Barcelona: Holobionte.
- Bergermann, Ulrike. 2009. "Pulse X (Manifiesto N° 372)." En *Ciberfeminismo. De VNS MATRIX a Laboria Cuboniks*, editado por Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa, 67-70. Barcelona: Holobionte.
- Berardi (Bifo), Franco. 2014. *Después del futuro. Desde el futurismo al cyberpunk. El agotamiento de la modernidad*. Madrid: Enclave de libros.
- Berens, Kathi. 2013. "Judy Malloy's Seat at the (Database) Table: A Feminist Reception History." Kathi Inman Berens' Day of DH, 22 de septiembre, consultado el 18 de abril de 2021, <<http://dayofdh2013.matrix.msu.edu/kathiberens/>>.
- Borham-Puyal, Miriam y Escandell-Montiel, Daniel. 2020. "Strategies of (In)Visibility and Resilience: Women Writers in a Digital Era." En *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 22 (4), consultado el 16 de diciembre de 2022, <<https://doi.org/10.7771/1481-4374.3324>>.
- Diehl, Sarah. 2018. "Maternidad y cuidado como servicio a la sociedad del rendimiento." En *La sociedad del rendimiento. Cómo el neoliberalismo impregna nuestras vidas*, editado por Sebastian Friedrich, 191-209. Berlín: Katakak Liburuak.
- Escandell Montiel, Daniel. 2014. *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Felizi, Natasha y Zaragoza, Liliana. 2019. "Manifiesto por algoritmas hackerfeministas." En *Ciberfeminismo. De VNS MATRIX a Laboria Cuboniks*, editado por Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa, 73-78. Barcelona: Holobionte.



- Fernández Martínez, Sergio. 2021. *La poesía leonesa y la colección Adonáis. Una historia revisada*. León: Eolas Ediciones.
- Gerber Bicecci, Verónica. 2019. *Las palabras y las imágenes*. Ciudad de México, Minerva Editorial.
- Gerber Bicecci, Verónica. 2020. *En el ojo de Bambi*. Londres /Barcelona: Whitechapel Gallery / “La Caixa” Foundation.
- Goldsmith, Kenneth. 2015. *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Guardiola, Ingrid. 2019. *El ojo y la navaja. Un ensayo sobre el mundo como interfaz*. Barcelona: Arcadia.
- Hartsock, Nancy. 2003. “The Feminist Standpoint: Toward a Specifically Feminist Historical Materialism.” En *Feminist Theory Reader: Local and Global Perspectives*, editado por Carole. R. McCann y Seung-Kyung Kim, 292-307. New York: Routledge.
- Hayles, Katherine. 2002. *Writing Machines*. Cambridge: The MIT Press.
- Haraway, Donna. 2018. *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Mar del Plata: Letra Sudaca Ediciones.
- Haraway, Donna. 2019. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chibuluceno*. Bilbao: Consoni.
- Irigaray, Luce. 2009. *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Akal.
- Kozak, Claudia. 2012. “Poéticas tecnológicas.” *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*, editado por Claudia Kozak, 182-183. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Kuni, Verena. 2019. “El futuro es femail: algunas reflexiones sobre estética y política del ciberfeminismo.” En *Ciberfeminismo. De VNS MATRIX a Laboria Cuboniks*, editado por Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa, 171-186. Barcelona: Holobionte.
- Laboria Cuboniks. 2017. “Xenofeminismo: una política por la alienación.” En *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, editado por Armen Avanesian y Mauro Reis, 117-133. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Lorde, Audre. 2003. “Las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo.” En *La hermana, la extranjera*. Artículos y conferencias, 115-120. Madrid, horas y HORAS.
- Llosa Sanz, Álvaro. 2013. *Más allá del papel. El hilo digital de la ficción impresa*. Vigo, Editorial Académica del Hispanismo.
- Manovich, Lev. 2013. *El software toma el mando*. Barcelona: Editorial UOC.
- Ministerio de Universidades. 2022. “Número de estudiantes en las universidades españolas.”, consultado el 30 de septiembre de 2022, <<https://www.universidades.gob.es/portal/site/universidades/menuitem.a9621cf716a24d251662c810026041a0/?vgnnextoid=fd3ff8d13df7710VgnVCM1000001d04140aRCRD>>.
- Noguerol, Francisca. 2020. “Contra el CAPITALOCENO: escrituras subversivas en el siglo XXI.” En *Anfractuosités de la ficción: inscriptions du politique dans la littérature hispanophone contemporaine*, editado por Marta Waldegaray, 51-75. Reims: Éditions et Presses Universitaires de Reims.
- Pérez López, María Ángeles. 2019. *Interferencias*. Madrid: La Bella Varsovia, 2019.
- Perloff, Marjorie. 2019. *El genio no original. Poesía por otros medios en el nuevo siglo*. Castejón: Greylock.
- Rancière, Jacques. 2010. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Riaño, Peio. H. [@PeioHR]. Huérfanos de patriarcado [Tuit]. Twitter, 24 de diciembre de 2020, consultado el 18 de abril de 2021, <<https://twitter.com/PeioHR/status/1342110229840998400>>.
- Rivera Garza, Cristina. 2004. “Corta-a(l)-azar: ¿quién le teme a Gertrude Stein, a un Cortázar politizado y a la rayuela de los géneros?” *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos*, 22 de febrero de 2004, consultado del 18 de abril de 2021, <<http://cristinaveragarza.blogspot.com/2004/02/>>.
- Rivera Garza, Cristina. 2015. “Interpretaciones catastróficas de los signos del cuerpo.” *La imaginación pública*. Ciudad de México: Conaculta.
- Rivera Garza, Cristina. 2018. “La primera persona del plural.” En *Tsumami*, editado por Gabriela Jauregui, 159-173. Ciudad de México: Sexto Piso.
- Román, Camino. 2014. <3<3. Autoedición en Mediafire.
- Saum-Pascual, Alexandra. 2018. *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.



- Segato, Rita. 2016. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Segovia, Ángela. 2016. *La curva se volvió barricada*. Segovia: La uña Rota.
- Solnit, Rebecca. 2016. *Los hombres me explican cosas*. Madrid: Capitan Swing.
- Wajcman, Judy. 2019. "Las teorías feministas de la tecnología." En *Ciberfeminismo. De VNS MATRIX a Laboria Cuboniks*, editado por Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa, 371-384. Barcelona: Holobionte.
- Zafra, Remedios. 2005. *Netianas. N(b)hacer mujer en Internet*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Zafra, Remedios. 2019. "Prólogo." En *Ciberfeminismo. De VNS MATRIX a Laboria Cuboniks*, editado por Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa, 11-39. Barcelona, Holobionte.