

RECICLAJES LITERARIOS FEMINISTAS EN LA ERA POSTDIGITAL

FEMINIST LITERARY RECYCLINGS IN THE POSTDIGITAL AGE¹

MIRIAM LLAMAS UBIETO
LAURA SÁNCHEZ GÓMEZ
Universidad Complutense de Madrid

mllamasu@ucm.es

 0000-0003-0749-8254

laurasanchezgomez@ucm.es

 0000-0001-8934-5360

Recibido: 13/12/2023

Aceptado: 18/03/2024

Resumen

Assuming that we have already entered a postdigital condition, this signifies a transformation of both the communicative and organizational level of knowledge through digitalization, mass circulation, and datafication. Due to these shifts, cultural recycling has become a hegemonic trend. Moreover, recycling practices influenced by the traits of the postdigital condition are particularly suitable for modifying, subverting, and reshaping previous contents, treatments, and forms. In this context, the article shows through examples the evolution of women's work in the field of electronic art and literature, focusing on how the practices and phenomena of postdigital cultural recycling operate when developed from a feminist perspective.

Palabras clave: reciclaje, postdigital, literatura electrónica, feminismo, inteligencia artificial.

Abstract

Assuming that we have already entered a postdigital condition, this signifies a transformation of both the communicative and organizational level of knowledge through digitalization, mass circulation, and datafication. Due to these shifts, cultural recycling has become a hegemonic trend. Moreover, recycling practices influenced by the traits of the postdigital condition are particularly suitable for modifying, subverting, and reshaping previous contents, treatments, and forms. In this context, the article shows through examples the evolution of women's work in the field of electronic art and literature, focusing on how the practices and phenomena of postdigital cultural recycling operate when developed from a feminist perspective.

Keywords: Recycling, Postdigital, Electronic Literature, Feminism, Artificial Intelligence.

¹ Este estudio ha sido elaborado en el marco del Proyecto de Investigación REC-LIT. Reciclajes culturales: transliteraturas en la era postdigital; Referencia RTI2018-094607-B-I00; (MCI/AEI/FEDER, UE).

Introducción: reciclaje cultural postdigital

En la actual condición postdigital (Cramer 2014; Cox 2014), el reciclaje cultural (Klucinskias y Moser, 2004) se ha convertido en una tendencia hegemónica. Además, numerosas prácticas de reciclaje se ven afectadas por las características de la condición postdigital. En este sentido, el propósito del presente artículo es mostrar el trabajo de diversas creadoras en el ámbito del arte y la literatura electrónica a través del estudio de prácticas y fenómenos del reciclaje cultural postdigital cuando son desarrollados desde una perspectiva feminista. Para abordarlos la metodología combina la aproximación desde el concepto de reciclaje con los estudios sobre literatura (post)digital y ciberfeminismo. El término “reciclaje”, referido a procesamientos de materias a principios del siglo XX, pasó de la industria y el ámbito económico-ecológico a convertirse en los 90 en una categoría (Klucinskias y Moser, 2004) para designar prácticas y producciones culturales.² Así, reciclaje significa una acción de procesamiento y uso sobre un material, pero a la que le son inherentes la temporalidad (“re-”) y el movimiento circular (ciclo). Dicha temporalidad posee un triple sentido, pues implica: ‘volver a’ o ‘hacer volver’ algo preexistente (pasado, por tanto); hacerlo presente de nuevo al usarlo otra vez, es decir, repetición; y tiempo cíclico porque algo es incorporado a un nuevo ciclo de vida o en el mismo ciclo, pero de nuevo, alude a duración, como también a movimiento recurrente o circulación.

El término permite ahondar, en primer lugar, en cada operación sobre la materia como temporalizable, como una fricción (incorporada en el prefijo “re-”) entre el presente y lo preexistente y, por tanto, incide en su vinculación con un(os) contexto(s) temporal(es), la desvinculación del mismo y su vuelta a un nuevo ciclo de vida en relación contextual; y, en segundo lugar, en la iteratividad y recurrencia, a nivel macro, como movimiento de traslado y circulación por la repetición de esas fricciones. El impacto de la tecnología digital en las acciones de reciclaje las modifica de forma profunda. Es preciso tener presente que la propia medialidad digital y el ecosistema medial-económico que ha surgido con ella basan su lógica de funcionamiento en la repetición de lo preexistente, la recurrencia y la retroalimentación constantes, es decir, en el reciclaje.

El ecosistema medial-económico se sustenta en infraestructuras que se interconectan entre sí y en diseños que regulan y dirigen la interacción con estas. La recapturación de los datos de los usuarios (datificación), de sus interacciones y de los contenidos que co-generan con estas es clave en el “surveillance capitalism” (Zuboff, 2019) y en la plataformización (Nieborg y Poell, 2018). Junto a la “directividad masiva personalizada” (García Arnau, 2015: 373-387), y en paralelo a la “participatory culture” (Jenkins, 2006), se produce, como indica Schäfer, una incesante secuencia circular de la industria consistente en implementar los usos apropiacionistas de los usuarios (2011: 168).

Cramer (2014) y Jordan (2020) denominan “postdigital condition” a un cambio de percepción respecto a lo digital, pues ha pasado de momento de ruptura, a ser un estado continuo ubicuo y cotidiano, *embeded* y *embodied* (Hine, 2015) y, por tanto, cada vez

² Para un desarrollo de la historia del término y de su conceptualización, véase Llamas Ubieta (2024). Para una aproximación a lo postdigital incluso en literatura que se aparta de la digitalidad, véase Sanz (2024).

menos nuevo y más transparente. Pero aquí entendemos esa condición de forma más amplia como un cambio a partir de mediados de la primera década del siglo XXI, que no es solo de percepción, sino también de tipo cualitativo, provocado por modificaciones en los fundamentos mediales y económicos de las “tecnologías exponenciales” (Bree, 2023: 6) que inciden en lógicas de diseño y funcionamiento, en consecuencia, en prácticas culturales como el reciclaje. Por tanto, constatamos, con Berry (2015) y Jordan (2020), que la mediatización en la condición postdigital posee características propias. En primer lugar, la creciente automatización repercute en los factores y procesos comunicativos.

En segundo lugar, destaca el potencial ambivalente del medio. Las lógicas y diseños de las infraestructuras digitales presentan una doble lógica, pues se realimentan de lo existente (por ej. emulan ciertos parámetros para personalizar la experiencia del usuario), pero, a la vez, al tener un alcance lógico-matemático más allá de la realidad preexistente, poseen un enorme potencial para generar conexiones insospechadas, construcciones virtuales inexistentes o servirse de parámetros de organización que no coinciden con categorías culturales preestablecidas o que no distinguen factualidad de ficción, ni entre formas de valor previas, ni pasado y presente.

En tercer lugar, se observa que la retroalimentación y la hiperconectividad del sistema medial-económico es tal que nos hallamos ante un *continuum* de lo analógico-digital. El sujeto y el entorno se mueven en distintos grados de co-actancialidad de una realidad mixta³ en la que la frontera entre analógico y digital cada vez es más borrosa.

El mismo entorno de realidad mixta entremezcla tres tipos de cualidades diferenciadas de los medios:⁴ portador de signos, transmisor de los mismos y almacén. Dichas cualidades están además atravesadas por la computación, lo que conlleva que el medio sea también operador, productor, generador y sustanciador de ideas en signos visuales, lingüísticos, etc.

Las implicaciones para el reciclaje cultural de estas características son múltiples. Así, las operaciones de procesamiento (semi)automáticas de fácil uso y acceso, integradas en aplicaciones, redes sociales y objetos, posibilitan y a la vez condicionan (con códigos estéticos y reglas propias) las prácticas de reciclaje (en producciones y recepciones). Además, las cualidades estéticas de diseño y la lógica ambivalente de los códigos computacionales subyacentes posibilitan la indexicalización a diversos contextos y condicionan, por tanto, el modo de relación memorística al material preexistente.

El significado y el valor que se atribuye al material resultante del reciclaje depende también del cruce entre códigos (tecnológico-estéticos, con su lógica ambivalente) y contextos de almacenamiento (con reorganización de saber) y de circulación ya propios de una realidad mixta analógico-digital.

Asimismo, se preprograma y reestructura la relación con lo preexistente, pues se dirige mediante herramientas automáticas, centradas en el sujeto o en otros parámetros que los usuarios desconocen, para que los resultados de reciclajes continúen circulando y, por tanto, sigan formando parte de ese archivo en constante dinamismo y de la retroalimentación analógico-digital. Esto se produce hasta el punto de pre-modelar, conforme a estas acciones para la circulación u organización, prácticas e imaginarios

³ Se entiende esta como un “Reality-Virtuality Continuum” (Milgram / Takemura / Utsumi / Kishino, 1994: 283).

⁴ Esta clasificación se inspira en la de Wetzell (2017) que distingue entre transmisor, almacén y cálculo.

analógicos (ya mixtos), por ejemplo con el *hashtag*. Y también, en este sentido, las prácticas artísticas y culturales son delimitadas por las posibilidades de encontrar (que se eleva al nivel de *performance* por derecho propio) y reinscribir (en un nuevo marco de autoridad y de sentido), que están siempre condicionadas por el medio. En estos procesos el potencial ambivalente del medio es también decisivo. Por una parte, intereses determinados, de forma velada, pueden redirigir la mirada a lo que debe reciclarse, circular o viralizarse. Y, por otra parte, la disolución de categorías y distinciones abre posibilidades a la deshistorización y descontextualización (con sus consecuencias), pero también a la innovación por conexiones insospechadas.

Reciclajes postdigitales, ciberfeminismos y literatura electrónica

Si el arte puede ser un espacio de acción poético-política, el arte electrónico se convierte en un espacio mediado por una tecnología tan trascendente que se vuelve protagonista, pues a su vez posibilita, vehicula y transforma estas manifestaciones. El carácter reflexivo de la literatura y arte electrónico, que vuelven la mirada hacia sí mismos, propicia la revisión de cuestiones como la representación, el feminismo, las hegemonías tecnológicas, políticas y económicas o las propias transformaciones culturales y artísticas, como se refleja en la aparición de ciertos estudios y volúmenes recientes (Navas y Romero, 2023; Goicoechea y Sánchez, 2023). Asimismo, la historia del arte electrónico, como apunta Zafra (2021: 63), está íntimamente conectada al desarrollo del ciberfeminismo, puesto que este constituye el espacio desde donde el ciberfeminismo se despliega. Desde sus comienzos, diversas producciones de arte digital interseccionan con perspectivas feministas para configurar identidades y representaciones femeninas alternativas, en las que lo corporal hibridado con la tecnología, en la línea de Haraway (1985) y de otras tendencias posthumanistas, supera dicotomías y categorías de género convencionales. Se piensa en nuevas formas de “ser” no condicionadas por la materialidad de las identidades (Zafra, 2018: 11) que, sin embargo, son condicionadas por la materialidad del medio. En este sentido el ciberfeminismo se plantea como una posibilidad de atravesar lo medial (global) desde lo local, lo íntimo y la cotidianidad. Así los sujetos tradicionalmente sometidos se apoyan en las posibilidades emancipatorias de la ciberidentidad y del cibercuerpo. La ruptura de la dicotomía de género supone pensar desde la multiplicidad y la explosión identitaria.

La exploración del sujeto en las realidades mixtas y en sinergias humano-maquínicas ha continuado, pero con otras fórmulas ya postdigitales, en consonancia con el arte postinternet (Olson, 2011) y la “Third Generation of electronic literature” (Flores, 2019), donde encontramos una reflexión metamedial a través del reciclaje postdigital. La creencia en lo digital e Internet como un ámbito de libertad de posibilidades, una vez constatado el giro del potencial ambivalente hacia una directividad masiva, ha conducido a una mirada feminista tecnocrítica que se sirve de reciclajes postdigitales para desplegarse. Asimismo, frente al fomento del individualismo y la personalización de Internet, se observan prácticas de reciclaje postdigital que priorizan formas alternativas

de agenciamiento colectivo femenino aprovechando el potencial conectivo de la red. Mientras, las propias facilidades para reciclar en el entorno postdigital se emplean para buscar nuevas formas de construcción de valor, por ejemplo, retomando, ampliando, deshaciendo o rehaciendo el canon.

Reciclaje postdigital: miradas feministas tecnocríticas

En la actual condición postdigital, en la que se difuminan las fronteras entre lo analógico y lo digital y en la que la medialidad, que condiciona los reciclajes, se ha vuelto transparente, una de las principales funciones que puede adoptar el reciclaje postdigital artístico es precisamente la de la visibilización de las lógicas, lenguajes y códigos de dicha medialidad. Desde una perspectiva ciberfeminista esa visibilización consiste en explorar sus características subyacentes, ya se trate de realimentaciones y emulaciones de categorías de desigualdad previas o de nuevos imperativos supeditados a los requisitos informáticos cuya supuesta neutralidad no es tal. Pero también ahondan en sus efectos, es decir, en cómo afectan a los sujetos femeninos que se co-construyen ya con esa dimensión digital y en las implicaciones para las posibilidades de expresar y expresarse. A menudo las obras de este tipo explotan a la vez el potencial ambivalente del medio (constrictor y liberador).

*Talking with GPT-J about Literature, Writing and Writing Practice. An Interview by Jenifer Becker (2022)*⁵ recicla una de las formas más automáticas de reciclaje postdigital, la de aquella “inteligencia artificial” que se basa en el procesamiento con formas sofisticadas de algoritmos (redes neuronales recurrentes) de ingentes cantidades de materiales datificados con los que se produce un modelo matemático de generación, en este caso, textual. La entrevista con el *chatbot* sobre literatura y el papel del autor consiste en un hibridismo entre el texto creado por las preguntas de Becker y el texto generado automáticamente. Pero Becker, al presentar el resultado en formato .pdf, despojado del contexto medial de la interfaz del software con el que se creó, realiza una intervención apropiacionista, colocándolo en otro contexto digital, el de un formato de publicación en una web diferente. La entrevista tecno-humana recontextualizada adquiere el estatus de una pieza artístico-literaria. De este modo se produce una resemiosis del material, con la que se alude a la propia forma de producción medial y, por tanto, conlleva una reflexión sobre la materialidad del reciclaje sintético digital con el que se ha comunicado la autora. Las preguntas realistas de ella, que homologan al *chatbot* con un creador literario humano, lo antropomorfizan. Las respuestas inventadas del *chatbot*, que se hace pasar por un auténtico escritor capaz de crear con sentido, provocan un contraste con las preguntas. Se vuelve así cada vez más patente la problemática de la identidad, pero no solo por la forma lingüística, sino también porque el contenido del diálogo se ocupa de la propia cuestión de la identidad genérica del *chatbot*, el cual va a su vez indexicalizando e incluyendo el contexto lingüístico de la autora para formar sus respuestas (un ejemplo de realidad mixta). Y es aquí donde el reciclaje de Becker desvela que tras los algoritmos probabilísticos se esconden coordenadas que realimentan desigualdades mientras

⁵ https://www.neuerordner7.art/downloads/Gespraech_mit_GPT_J_Becker.pdf

intentan supuestamente ajustarse a lo contrario. Con ello plantea la pregunta de si se deben a restricciones de los programadores (en la fase de *reinforcement* por ejemplo) o a probabilidad estadística (el número de posibles escritores hombres frente a mujeres a lo largo de la historia), pues el *chatbot* afirma respecto de sí mismo que es feminista (ajustado al discurso políticamente correcto) y que no se identifica “with any particular gender” (2022: 4), pero no solo la mayoría de referentes creadores que enumera son masculinos, sino que al final confiesa tener un nombre masculino, Robert S. Wilcockson. De este modo se revela la antropomorfización con un *chatbot* que parece inteligente como masculino, frente a otros asistentes asociados con menor inteligencia que se vinculan a lo femenino incluso en el nombre (como Alexa o Cortana).

También encontramos ejemplos de reciclajes postdigitales tecnocríticos asociados a la circulación, como las indagaciones en las obras de Gwyneth Nava y de Alex Saum-Pascual. Estas no solo desvelan de forma crítica las lógicas, prácticas y dinámicas de circulación masiva propiciadas por el ecosistema tecno-económico neoliberal (como las del *selfie*, el *vlog* o las de los *influencers*) de las plataformas y su impacto en sujetos, en cuerpos materiales y en representaciones tecnoestéticas (algunas virales), sino que a la vez explotan el potencial ambivalente del medio y el cruce entre medio-transmisor y medio-almacén para explorar otras poéticas que expresan formas de ser y de estar entre materialidad natural y tecnológica. En este sentido las obras de ambas pueden definirse como “poemas performativos, [...] que dependen del medio” (Saum-Pascual, 2023: 222), en los que lo material y lo afectivo-corporal son significantes fundamentales en una estética que reflexiona sobre los límites del lenguaje mismo,⁶ especialmente cuando este es impuesto por el propio ecosistema económico-tecnológico. Pero también buscan un uso liberador con las herramientas digitales al indagar con ellas en el yo femenino expandido por la interacción consigo mismas a través de la multiplicidad de espejos de sí (en imágenes, sonidos, palabras) que les devuelve el medio digital. Sus reciclajes de las formas extendidas en la condición postdigital son incursiones que les permiten subvertir sus lógicas y presentar una agencialidad que pone de manifiesto otras inquietudes y deseos con mayor libertad si cabe, lo que concuerda con las ideas de Martínez Collado sobre la tercera generación con voz (1999).

Así, en la videoperformance *Autorretrato – diálogo* (2019)⁷ Nava recicla formatos y códigos masificados en redes sociales como Youtube, la cultura *selfie*, el *vlog*, las imágenes “pobres” (Steyerl, 2009) o las prácticas *amateur* en el espacio propio privado que se hace público, en el que se realizan y graban acciones cotidianas, imitando la supuesta autenticidad de moda en estos medios.⁸ El código de lo que se viraliza en estas plataformas impone el tipo de práctica de los propios cuerpos ante la cámara. Pero la familiaridad a la que nos hemos acostumbrado de ver a otros o vernos de este modo es extrañada en el momento en el que se hace referencia mediante texto escrito a la habitación como un espacio estático y como un espacio privado en el que se está dejando entrar (una verdadera “room of one’s own”). Y, aún produce una mayor subversión cuando el reciclaje de material referencia otra práctica típica de las redes sociales y que es aquí

⁶ Así, Saum-Pascual expresa la influencia en sus obras de las ideas de Braidotti (2023: 212) y Nava (s.f.) menciona la importancia para ella de Merleau-Ponty.

⁷ <https://collection.eliterature.org/4/www/we-are-body/esmuyextrano.mp4>

⁸ Este tipo de exploración puede apreciarse también en Yo (2017) <https://vimeo.com/user40182549>

dislocada: la de la autoetiquetación de las publicaciones. Aquí la materia de origen para etiquetar es analógica, aunque sea ya híbrida porque el vídeo la ha digitalizado y consiste en varias tiras de papel con celo en las que se han imprimido algunas palabras y que Nava pega en su propio rostro (la materia corpórea analógica), como la etiqueta “imposibilidad” sobre su boca. Simultáneamente se escuchan una música y su voz, que comienza pidiendo disculpas ante el interlocutor para después emitir un mini-ensayo de poco más de un minuto (jugando con los formatos breves del medio) con una idea sobre los límites del lenguaje, incluidos los límites sobre el propio cuerpo. De este modo aparece una autorrepresentación que, con mezcla analógico-digital, se ha apropiado de los códigos imperantes, pero no se coloca en una posición de superioridad frente a ellos, sino que expresa, mediante la disculpa inicial y el tono, la vulnerabilidad por la propia exposición del yo ante el otro que la mira.

En *Bio Data Matter* (2018)⁹ Alex Saum-Pascual emula la lógica formal de la cultura *selfie* y de los *youtubers*, pero en lugar de un ritmo rápido, propio de las actuales fórmulas virales, aparece una voz cansada, una imagen de ella algo transparentada en un cuadro de vídeo superpuesto en la esquina inferior derecha y una única imagen al fondo, también estática, que sustituye el dinamismo visual por unas palabras permanentes de fondo. Además, en su mensaje oral en inglés (con algunas palabras en español y todo él subtulado), hace alusión al *loop* de la tecnología, lo que puede asociarse con la recurrencia de un constante “lo mismo” en que se ha convertido la circulación en Internet y en especial en Youtube, el contexto digital de esta publicación. Y, a la vez, el contenido del mensaje también es acorde con esa reutilización subversiva de los códigos mediales corporativos, con lo que consigue ofrecer una forma alternativa de autorrepresentación, de estar y de narrarse. Cuestiona la constante auto(re)presentación y presencia del yo en la cultura actual y muestra una imagen femenina que no sigue las convenciones de perfección ni de falsa naturalidad o proximidad de las redes sociales, ni la lógica y dinamismo preestablecidos para el éxito viral en la plataforma. Por el contrario, expresa con el tono, ritmo lento y el contenido de sus palabras el cansancio y la imposibilidad de desarrollar su propósito.

La palabra escrita en mayúsculas al fondo, sobre la interfaz de un procesador de textos, “MATERNITY” anuncia el centro de su supuesta intervención performativa, pero en su discurso hablado con la forma de un acto confesional representa su imposibilidad por el cansancio para articular una poesía y presenta solo ideas deslavazadas, fragmentos que ha apuntado en un cuaderno en papel, analógico, y que muestra a la cámara. Entre ellas menciona las temporalidades femeninas y cíclicas en relación con la maternidad y con la vida y que se pueden asociar al *loop* tecnológico previamente mencionado en relación con las artes. Este *loop* y las temporalidades se interconectan por la palabra “DATA” que se repite tanto en el título de la obra como en las palabras al fondo escritas a mano en mayúsculas “‘PUTA’ BIG DATA”, que reciclan la forma analógica de una pintada callejera y su espíritu contestatario. Esos datos de los que se alimentan las máquinas y sus *loops* son también datos biológicos, datos vivos y materia viva que importan (la doble referencia de *matter*). Por tanto, las partes de la obra (escritas, habladas, visuales) establecen un círculo de referencias entre sí equiparable al *loop*, que crea relaciones de sentido. No en vano, al

⁹ <https://youtu.be/PhowWk2mmDo>, pertenece a su colección #youTubers y a la subcategoría #SELFIEPOETRY, véase: <http://www.alexsaum.com/youtubers/>

final del discurso regresa a la cuestión de la materia, esta vez la gris, que se supone que se pierde al dar a luz y que ella espera que se reconvierta en otra cosa, sirviendo así al ciclo. La materia del título y los datos son también esta materia gris en alusión metafórica a la parte material que sostiene los datos de la mente que pasan a ser incorporados ahora como *big data*. De este modo, jugando con formatos analógicos y digitales y con la interconexión entre datos y materias biológicas y tecnológicas, la maternidad se convierte en centro, no solo visual, sino también metafórico, de la generación natural y artificial, por transposición de materia y datos. En la recontextualización que Saum-Pascual realiza de la medialidad reciclada, tanto en la forma como en el contenido, el sentido pasa por su autorretrato visual y sonoro de un rostro femenino, de una materia corpórea que es resultado, agotada, de estos fenómenos biológicos y tecnológicos (por la extracción tecnológica de nuestros cuerpos convertidos en *big data* que alimentan el *loop*), pero también de la creación poética que paradójicamente ella ha declarado imposible en su discurso.

Nuevos agenciamientos colectivos o comunitarios: reciclajes del canon

Otra de las pulsiones creadoras postdigitales atravesadas por el reciclaje es la que utiliza la potencia de la red y del medio como generador de agenciamiento (Zafra, 2018, Goicoechea, Sánchez 2023). Entre estas propuestas se observa una cierta evolución desde la reivindicación de la asociación descentralizada entre la horizontalidad de la red y la feminización, en obras tecnoesqueléticas como las de Shelley Jackson (1995)¹⁰ o Tina Escaja (2003)¹¹, hasta nuevas comunidades menos contenidas en el medio que buscan crear vínculos y alianzas que escapen de lo virtual e impacten en lo *real*, como en el caso de colectivos como Donestech.¹² Así, el encuentro entre productor/receptor o escritor/lector se sustituye en muchos casos por un encuentro femenino en un espacio social de interacción. Las posibilidades de la alianza feminista buscan subvertir la desigualdad digital asociada al género desde un planteamiento ciberactivista que trasciende lo puramente artístico. Las propuestas activistas que hoy proliferan trasladan la lucha comunitaria a un espacio factual que sobrescribe el territorio, superponiéndose a él, denunciando sus desequilibrios, desigualdades y atrocidades, que en muchas ocasiones están además vinculadas a los poderes fácticos del dominio masculino. Aquí la hiperconectividad del medio no solo genera experiencias mixtas, sino que posibilita un reciclaje factual-ficcional del territorio desde la virtualidad de la red que, además, permite reescribir y producir soportes semióticamente complejos, basándose en los datos almacenados desde los que se generan archivos programables, y todo ello desde la estructura red de una comunidad distribuida en un espacio interconectado (telecomunicacional).

La proyección de nuevas formas de representación ha dado paso a nuevas alianzas que militan desde la producción de una suerte de contra-memorias que emanan de lo colectivo. Así, proyectos como *Mapa de las mujeres rapadas del franquismo*

¹⁰ <https://elmcip.net/creative-work/patchwork-girl>

¹¹ <https://proyecto.w3.uvm.edu/velocity/SumergidaEspanolNYU/SumergidaEspanolNYU.php>

¹² <https://www.donestech.net>

(2018-actualidad)¹³ del colectivo artístico Art al Quadrat, buscan reconstruir espacios a través de fragmentos localizados en Google y superpuestos al territorio, y que van aumentando con la incorporación de aportaciones de las investigadoras y de la ciudadanía. Este archivo responde al giro de la memoria-historia que protagoniza el arte digital global, como diría Guasch (2016: 301-48), y sostiene el interés por la memoria como almacenamiento, individual y colectivo. La violencia oculta hacia las mujeres en la Guerra Civil se hace visible a través del mapa al revelar los sucesos que narran los informantes “Vio a las mujeres rapadas en Madrudejos. Les dejaban una cresta de gallo y les obligaban a decir: Kikirikí por mi mala conducta me veo así”, y, también, al vincular el recuerdo-relato al dato, enfatizando una dialéctica imprescindible para dibujar el complejo medial (producto de las características comentadas sobre la mediatización en la condición postdigital). En el mapa que propone este colectivo artístico compuesto por dos hermanas se superponen tres capas de información, que en este caso buscan vincular la re-escritura posibilitada por la red y su hiperconectividad a unas coordenadas espaciotemporales concretas, lo que apunta a la mencionada disolución de límites entre lo digital y lo analógico. Así, encontramos, por un lado, la documentación aportada sobre las mujeres rapadas (lugar, datos, nombres y fuentes disponibles); por otro lado, una obra en proceso donde las artistas intervienen en los lugares descritos previamente y realizan acciones en memoria de estas mujeres; y, por último, algunas acciones que trascienden lo artístico pues buscan restituir y homenajear oficialmente a estas víctimas del franquismo. La corriente creativa que describe Zafra (2018: 16) de un ciberfeminismo que comienza a encontrarse fuera de artefacto artístico y se concibe como una alianza, se despliega en este tipo de proyectos colectivos donde la fuerza de la agencia trasciende lo artístico para colonizar el espacio activo de lo socio-político.

En esta línea, la obra de María Mencía *Voces Invisibles/Invisible Voices: Mujeres Víctimas del Conflicto Colombiano* (2019)¹⁴ propone reconstruir la memoria a través de unos talleres de co-creación con la participación del grupo de investigación del proyecto y de las mujeres de los grupos comunitarios de la Corporación de Zoscua y La Ruta Pacífica de la Mujeres (RPM). Este proyecto ejemplifica la intersección postdigital de cualidades mediales, pues supone un espacio que a la vez funciona como soporte multisemiótico de las obras o trabajos interactivos que han surgido de los talleres, como transmisor que posibilita la conexión y como espacio de almacenamiento de los datos que se pueden seguir recogiendo para incluir nuevos relatos a integrar también en la obra. En este espacio-plataforma se exploran las formas de autorrepresentación de las mujeres víctimas del conflicto colombiano a través de diferentes prácticas artísticas en tres secciones tituladas “Memorias” “¿Nos escuchan?” y “Relatos”, que inciden en la comunidad y en la alianza femenina como generador de redes de apoyo y de resignificación. Las imágenes que se recogen de las participantes y que forman parte de la propuesta reflejan una estética *amateur* vinculada a la característica autoproducción que colapsa las redes sociales o los medios conectivos de apariencia social y, además, se recombinan a través del montaje multimedial en nuevas narrativas recicladas que las asocian a distintos mensajes políticos y poéticos como: “Las mujeres como sujetos colectivos de construcción de paz” o “Las mujeres protagonistas de la reconstrucción social y política de Colombia”. El espacio virtual ciberfemenino que se genera en esta plataforma no funciona de manera aislada

¹³ <https://www.artalquadrat.net/portfolio/mapa-mujeres-rapadas/>

¹⁴ <https://www.voces-invisibles.mariamencia.com/>

como una suerte de entorno virtual de posibilidades (visibilización y representación), sino que experimenta con relaciones y con formas diferentes de participar en lo público y en lo político (Hine, 2015: 39).

Dentro de los enfoques feministas que se caracterizan por el uso del reciclaje postdigital como estrategia reflexiva y metamedial destacamos también los que utilizan las posibilidades de la red y el agenciamiento para deshacer y rehacer el canon. Desde los ejemplos más virales como *The Lizzie Bennet Diaries* (2012-2013), una relectura de *Orgullo y Prejuicio* de Jane Austen en forma de proyecto transmedia, hasta los bots que inundan las redes de microblogging con minipíldoras literarias bajo la voz de autoras consagradas como Sylvia Plath¹⁵ o Virginia Woolf,¹⁶ entre otras. Desde la crítica varias autoras han tratado la problemática de la construcción y deconstrucción de genealogías desde una perspectiva ciberfeminista (López Fernández-Cao, 2017; Mayo, 2014). En consecuencia, la reescritura de la historia del arte y la literatura se torna necesaria para una generación de mujeres artistas que crecen con referentes masculinos o escasos referentes femeninos importados del ámbito anglosajón (Goicoechea y Sánchez, 2023: 54-55), y que utilizan el medio para reelaborar, retomar o ampliar materiales e identidades que adquieren nuevas formas de circulación y nuevas relaciones con el pasado y el presente. La iniciativa *Musea M.A.M.I.* (2021-actualidad)¹⁷ es una propuesta colectiva que surge del trabajo creativo de quince artistas que, desde un taller propuesto por Lucía Egaña, Joana Varon y Paz Peña, busca responder a la violencia patriarcal cotidiana, estructural y tecnológico-medial. El espacio virtual que alberga el proyecto se concibe como una *musea* de arte y arqueología que pretende conservar obras ligadas a la cultura popular feminista que resultan de una sociedad patriarcal. Sin embargo, lo paradójico de la propuesta es que está ambientada en el futuro lejano, aproximadamente en el 3018 después de la era cristiana, un tiempo en el que el patriarcado ya no existirá y lo que se recoge en la *musea*, es una colección abierta de archivos digitales que se clasifican según el tipo de violencia machista que documentan y contra-argumentan. La colección se puede explorar de dos maneras diferentes, a través de las distintas categorías de violencia patriarcal (acoso, amor romántico, censura del cuerpo, colonialismo o transfobia, por ejemplo), y también por medio de curadurías que proponen recorridos asociativos personales a través de los datos de la colección. Esta iniciativa no solo explora las reconfiguraciones y resignificaciones de los materiales digitales accesibles a través del medio como reciclador del archivo, sino que profundiza mediante esas propuestas curatoriales en la relación entre la base de datos como lo paradigmático y la narrativa como lo sintagmático (Manovich, 1999: 89), una dialéctica propia de formas artísticas y culturales de la condición postdigital.

Conclusiones

En la actual condición postdigital ciertas prácticas artísticas femeninas reflexionan sobre cuestiones vinculadas al discurso feminista que tradicionalmente se han relacionado con el propio desarrollo de la creación electrónica (como el ciberfeminismo). El análisis

¹⁵ <https://twitter.com/unabridgedplath>

¹⁶ <https://twitter.com/botvirginia?lang=es>

¹⁷ <https://museamami.org/>

de algunas prácticas artísticas y literarias electrónicas que utilizan el reciclaje postdigital ha permitido indagar en sus características específicas al vincularse con perspectivas feministas. Observamos así que el reciclaje se convierte en ocasiones en una dinámica tecnocrítica que las artistas utilizan para repensar y cuestionar desde el feminismo los propios límites del medio digital y sus imposiciones. Con las estrategias de reciclaje postdigital no solo se proporcionan reflexiones sobre la “auto”-configuración del yo a la que los medios postdigitales obligan, sino que muestran también que las mismas estrategias pueden servir para potenciar otras identidades, miradas y configuraciones del sujeto. Con ello se constata la ambivalencia propia de lo postdigital en las funciones que adopta el reciclaje. Otros reciclajes postdigitales favorecen la colectividad y la colaboración como conceptos que vehiculan la creación electrónica femenina desde nuevos espacios de agenciamiento. Desde ellos el pasado es reciclado para construir una memoria postdigital colectiva que incorpora la perspectiva feminista. Y esa mirada renovada se observa también en los ejemplos que utilizan el reciclaje postdigital para contribuir a rehacer el canon.

Referencias bibliográficas

- BERRY, David M.; & DIETE, Michael (eds.) (2015). *Postdigital Aesthetics. Art, Computation and Design*. London: Palgrave Macmillan.
- BREE, Paco (2023). La transformación cultural y tecnologías exponenciales. *Anuario AC/E 2023 de cultural digital. Focus: ¿Viajan los contenidos culturales digitales en español?*, 25-39. Disponible en: <https://www.accioncultural.es/es/anuario2023>
- COX, Geoff (2014). Prehistories of the Post-digital: Or, some Old Problems with Post-anything. *APRJA, A Peer-Reviewed Journal About: POST-DIGITAL RESEARCH*, (3)1, 70-75. <https://doi.org/10.7146/aprja.v3i1.116087>
- CRAMER, Florian (2014). What is ‘Post-digital’? *APRJA, A Peer-Reviewed Journal About: POST-DIGITAL RESEARCH*, (3)1, 10-24. Disponible en: <https://aprja.net/article/view/116068>
- FLORES, Leonardo (2019). Third Generation Electronic Literature. *electronic book review*, 7 de abril de 2019. <https://doi.org/10.7273/axyj-3574>
- GARCÍA ARNAU, Albert (2015). *De la música y su reproducibilidad mecánica: una aproximación sociológica*, [Tesis Doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/35633/1/T36805.pdf>
- GOICOECHEA DE JORGE, María; & SÁNCHEZ GÓMEZ, Laura (eds.). (2023). *Voces encendidas: mujeres, arte y tecnología*. Madrid: CSIC.
- GUASCH, Ana M. (2016). *El arte en la era de lo global, 1989-2015*. Madrid: Alianza.
- HARAWAY, Donna (1985). A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s. *Socialist Review*, (80), 65-108.
- HINE, Christine (2015). *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*. London, New York: Bloomsbury.

- JENKINS, Henry (2006). *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York, London: New York UP.
- JORDAN, Spencer (2020). *Postdigital Storytelling: Poetics, Praxis, Research*. London, New York: Routledge.
- KLUCINSKAS, Jean; & Moser, Walter (eds.) (2004). *Esthétique et recyclages culturels. Explorations de la culture contemporaine*. Ottawa: Presses de l'université d'Ottawa.
- LLAMAS UBIETO, Miriam (2024). Postdigital Cultural Recycling. En LLAMAS UBIETO, Miriam ; & VOLLMEYER, Johanna (eds.), *Cultural Recycling in the Postdigital Age* (15-73). Lausanne: Peter Lang.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marian (2017). Orfandad, bastardía y desherencia en la crítica del arte. La genealogía como legitimación patriarcal y exclusión femenina. *M-Arte y Cultura Visual, Edición Especial 5 Años (2012-2017)*, 88-91.
- MANOVICH, Lev (1999). Database as Symbolic Form. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, (5)2, 80-99. <https://doi.org/10.1177/135485659900500206>
- MARTÍN PRADA, Juan (2017). Sobre el arte "post-Internet". *Revista Aureus*, (3), 45–51. Disponible en : http://www.juanmartinprada.net/imagenes/martin_prada_sobre_el_arte_postinternet.pdf
- MARTÍNEZ COLLADO, Ana (1999). Perspectivas feministas en el arte actual. [Conferencia en el ciclo *Genealogías del arte contemporáneo: 1968-2000*, coord. por Carles Guerra, *Els juliols de la Universitat de Barcelona*, julio de 1999. Disponible en: <http://www.estudiosonline.net/texts/perspectivas.html>
- MAYAYO, Patricia (2014). Después de Genealogías feministas. Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes. *Investigaciones Feministas*, 4, 25-37. https://doi.org/10.5209/rev_infe.2013.v4.41875
- MILGRAM, Paul y TAKEMURA, Haruo; Utsumi, Akira y Kishino, Fumio (2004). Augmented reality: A class of displays on the reality-virtuality continuum. *Proceedings of SPIE – The International Society for Optical Engineering*, (2351), 282-292. DOI: 10.1117/12.197321
- NAVA, Gwyneth (s.f.). The construction of the intertextual body that I found lying. *Anti Materia*. Disponible en: <https://anti-materia.org/intertextual-body>
- NAVAS OCAÑA, Isabel; & ROMERO LÓPEZ, Dolores (eds.) (2023). *Ciberfeminismos, tecnotextualidades y transgéneros. Literatura digital en español escrita por mujeres*. Almería, Madrid: Universidad de Almería, Ediciones Complutense.
- NIEBORG, David B.; & POELL, Thomas (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, 20(11) 4275-4292. <https://doi.org/10.1177/1461444818769694>
- OLSON, Marisa (2011). Postinternet: Art After the Internet. *Foam Magazine* 29, 59-63.
- SANZ, Amelia (2024). Predigital Narratives for a Postdigital World: The Case of Amélie Nothomb. En LLAMAS UBIETO, Miriam; & VOLLMEYER, Johanna (eds.). *Cultural Recycling in the Postdigital Age* (117-134). Lausanne: Peter Lang.
- SAUM-PASCUAL, Alex (2023). El ensayo material: Sobre la práctica de una escritura digital [femenina]. En GOICOECHEA DE JORGE, María; & SÁNCHEZ GÓMEZ, Laura (eds.). *Voces encendidas. Mujeres, arte y tecnología* (209-230). Madrid: CSIC.

- SCHÄFER, Mirko Tobias (2011). *Bastard Culture!: How User Participation Transforms Cultural Production*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- STEYERL, Hito (2009). In Defense of the Poor Image. *e-flux Journal*, (10). Disponible en: <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>
- WETZEL, Michael (2017). Medien. En KÜHNHARDT, Ludger; & MAYER, Tilman (Eds.). *Bonner Enzyklopädie der Globalität* (467-478). Wiesbaden: Springer VS Verlag.
- ZAFRA, Remedios (2018). Redes y (Ciber) Feminismos. La revolución de la representación que derivó en alianza. *Revista Dígitos*, (4), 11-22.
- ZAFRA, Remedios (2021). Three Decades of Art, Feminism and the Internet. En MARTÍN-PRADA, Juan (Ed.). *Art, Images and Network Culture* (55-83). Sevilla: Aula Magna-McGraw Hill.
- ZUBOFF, Shoshana (2019). Surveillance Capitalism and the Challenge of Collective Action. *New Labor Forum*, (28)1, 10-29. <https://doi.org/10.1177/1095796018819461>