

# Otra Onda



Clicar el aula. El estudio de las escrituras digitales en el entorno de la Educación

Transcripción **Cap.5**

Catálogo de publicaciones del Ministerio: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/inicio.action>  
Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://cpage.mpr.gob.es/>

Edición 2021

Título de la obra:

*Otra Onda: podcasts y propuestas didácticas sobre contenidos exocanónicos. Capítulo 5. Transcripción.  
Clicker el aula. El estudio de las escrituras digitales en el entorno de la Educación*

El Ministerio de Educación y Formación Profesional no se responsabiliza del contenido vertido en esta publicación, siendo los autores los únicos responsables

Imagen de portada:

Girl with red hat (Unsplash)



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN  
PROFESIONAL

Edita:

© Subdirección General de Atención al Ciudadano,  
Documentación y Publicaciones

© De los textos: Vega Sánchez y Marta Pascua

NIPO: 847-21-221-8

Maquetación: SGCTIE

Los programas, materiales didácticos, transcripciones y demás contenidos de «Otra Onda: una aproximación didáctica al mundo exocanónico» forman parte de los resultados de transferencia del proyecto de I+D+i «**Exocanónicos: márgenes y descentramiento en la literatura en español del siglo XXI**» (PID2019-104957GA-I00) financiado por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033 (<https://exocanon.usal.es>) y dirigido por Daniel Escandell.

Todos los contenidos de «Otra Onda» se ofrecen a través de Leer.es (<https://leer.es>) gracias a la colaboración con el **Ministerio de Educación y Formación Profesional**.

Coordinación de «Otra Onda»: Javier Merchán y Marta Pascua.

Interpretación musical y posproducción: Javier Merchán.

Presentación de los programas: Marta Pascua.

Publicado bajo licencia Creative Commons 4.0 BY-NC.



## Marta Pascua entrevista a Vega Sánchez

**Marta:** Bienvenidos a este nuevo programa en *Otra Onda*. Hoy vamos a analizar los efectos del contexto digital y de la ubicuidad de las pantallas, tanto la adquisición como la gestión del conocimiento por parte del alumnado, a través de una serie de trabajos literarios que —nacidos y desarrollados dentro de ese mismo entorno— proponen un examen de los medios con los que fueron elaborados. Para ello contamos con la presencia de Vega Sánchez Aparicio. Vega es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca y en la actualidad es contratada predoctoral de la Junta de Castilla y León. Ha investigado acerca de las relaciones entre la literatura y la tecnología y ha sido invitada por diversas universidades tanto nacionales como internacionales para impartir seminarios y talleres relacionados con las humanidades digitales. Además, también es coeditora del volumen *Letras y bytes: escrituras y nuevas tecnologías*,

lo que da cuenta de su amplia trayectoria en este campo de investigación. Bienvenida, Vega, gracias por estar aquí.

**Vega:** Hola.

**Marta:** Bien, hay una pregunta quizá un poco general, ¿no?, pero me gustaría empezar por aquí si me lo permites. Y es, en primer lugar, cuáles son los principales efectos del contexto digital en el alumnado y, sobre todo, por qué debemos analizarlos.

**Vega:** Bueno, pues yo principalmente veo que hay una sobreestimulación de los alumnos y que eso, bueno, pues conlleva a que exista falta de concentración, de atención, tanto dentro como fuera del aula. Y luego, algo que a mí

me llama mucho la atención es la devaluación del *aburrimiento*. O sea, pensando positivamente en ese aburrimiento, que es un tiempo que podría servirnos para... o podría servirles, mejor dicho, para la introspección o al autoanálisis de los propios alumnos. Además, hay que pesar que la tecnología es verdad que favorece nuestras vidas: lo hemos visto durante el confinamiento en los aspectos comunicativos, y también en los profesionales. Hemos podido trabajar desde nuestras casas. Pero existe un uso descuidado de los medios e, incluso, negativo, y esto es muy preocupante porque hay altas cifras del llamado *ciberbullying* e incluso de vulnerabilidades a las que estás expuestos los alumnos, ¿no?, a través de los medios digitales. Entonces, por ello, yo creo que urge una actitud crítica, que, desde los propios alumnos, desde los propios estudiantes, y que pondere, además, el acercamiento razonado y prudente a los dispositivos digitales.

**Marta:** Claro. Y desde este enfoque que nos traes, Vega, ¿por qué crees que debe profundizarse en estos aspectos desde un terreno como la literatura que *a priori* no parece quizás el más apropiado?

**Vega:** Bueno, la literatura es evidente que forma parte de sus estudios. Pero, además, es una materia que fomenta el

pensamiento crítico y reflexivo: no importa tanto la historia de la literatura, sino qué genera la literatura en los estudiantes. Entonces, el conocimiento y la exploración de estas formas de expresión literaria que están en los medios digitales, que podríamos ver... que vamos a ver, escrituras digitales, *booktráiler* y *youtubers*, que son muy cercanos a

“El estudio de estos elementos [expresiones literarias en los medios digitales] puede proporcionar al alumno herramientas...”



ellos, ¿no? Y son conscientes de ese entorno en el que surgen y, sobre todo, de la problemática de la que hemos hablado antes. Entonces, el estudio de estos elementos puede proporcionar, desde mi punto de vista, al alumno herramientas de análisis del espacio tecnológico y de su alcance en los hábitos culturales contemporáneos.

**Marta:** ¿Cómo funcionan, entonces, Vega, estas obras? ¿No? ¿Desde qué parámetros vamos a acercarnos a ellas?

**Vega:** Bueno, las obras que he traído aquí y que propongo, ya desde su concepción están pensando... están fuera del canon, están pensándose fuera de la literatura impresa e, incluso, fuera también de un discurso hegemónico que determina la naturaleza de lo que llamamos **formas culturales**. Por lo tanto, realizan una doble labor: por un lado, adecuan a los modelos de consumo cultural habituales entre los propios estudiantes —estos programas y aplicaciones de edición que ellos utilizan y que han tenido, además, que manejar durante todo este momento que hemos hablado del confinamiento, la distribución de contenidos textuales y audiovisuales, los formatos de lectura digital y los sistemas de participación en línea que son tan habituales para ellos, desde las redes sociales, hasta el WhatsApp, por ejemplo—, se presentan, así, como prácticas reconocibles y cercanas a su entorno, y... pero no por ello creo que son composiciones que pueden considerarse inicialmente composiciones literarias inicialmente. Y, por otro, una vez que han sido vinculadas a unos procesos tecnológicos determinados, visibilizan una serie de comportamientos derivados de esta cultura de la que nacen, que las conforma.

**Marta:** ¿Estaríamos, Vega, entonces, partiendo de, bueno, de conceptos que se podrían asimilar de una manera fácil o sencilla, a la literatura tradicional? ¿O estaríamos más cerca casi de aspectos como lo más lejanos posible a la literatura

no tradicional?

**Vega:** Bueno, yo creo que... podemos, a partir de estas obras, ver otro tipo de conceptos que, digamos, que podría haber una especie de simbiosis con la literatura tradicional. Entonces, se barajarían otros conceptos como, pues, **lectoespectador**, que es un concepto de Vicente Luis Mora. Igual que **pantpágina**, por ejemplo, esta combinación entre página y pantalla. La idea de la obra procesual, la obra en proceso, la obra no terminada, la obra que puede continuarse... Incluso, ellos, bueno, están acostumbrados también a las producciones de **fanfiction**, por ejemplo. Y que son características... estos conceptos son característicos de las actividades lectoras y de las producciones de los medios digitales, y han supuesto un cambio en la recepción del conocimiento y la información.

“Se barajan otros conceptos como **lectoespectador**, **pantpágina**, [...] conceptos característicos de las actividades lectoras y de las producciones de los medios digitales”.

**Marta:** No sé, Vega, si por un lado podrías aclarar un poquito más para los que no estamos tan dentro de este mundo, ¿qué sería exactamente un lectoespectador, o el concepto este que nos mencionabas de pantpágina? Y luego ya, por otro lado, también te pregunto si puede ser algo con lo que estén ya de algún modo familiarizados los alum-



nos, ¿no?, por su uso de las plataformas virtuales y a lo que a lo mejor estamos más lejanos nosotros, ¿no?

**Vega:** Pues este concepto del lectoespectador del que... que mencionaba, es de Vicente Luis Mora. Baraja la posibilidad de que el lector no solamente asuma su papel de lector, sino que a partir de estas... este acercamiento a los medios, a la navegación de las páginas web, a, incluso, el visionado o la ubicuidad de las pantallas, que es algo que veremos un poquito más adelante, también, el concepto del lector es variado también por el espectador, porque ya no solamente lee, sino que en su lectura también observa, ¿no? En cuanto a... creo que me preguntabas también por...

**Marta:** Sí, por pantpágina. Por si no...

**Vega:** Perdona, por pantpágina. Yo creo que es también como un resultado, ¿no? Como una condición del lectoespectador. La página deja de ser ese formato impreso tradicional que nosotros conocemos estático, y cambia a algo dinámico, fluido, algo que nosotros estamos acostumbrados a ver en las pantallas, como, por ejemplo, los clics, los hipervínculos, se convierten en algo habitual como un registro, o un mecanismo de lectura.

**Marta:** Y quizá, incluso, los propios alumnos están más acostumbrados que nosotros, ¿no?, a este tipo ya de, bueno, de otros medios de expresión, ¿no?

**Vega:** Sí, por eso creo que los objetos que podemos ver aquí son semejantes a los intereses que ellos tienen en los medios. O sea, creo que estas composiciones que he traído funcionan a partir de las redes sociales, son composiciones textovisuales, esa combinación de la que hablaba de texto e imagen, también hay memes, que son muy habituales en sus sistemas o procesos de comunicación, GIF, vídeos, e incluso buscadores en línea... que es parte fundamental en su estructura de búsqueda del conocimiento. Herramientas de **sampleo**, **remix**, digo, también, incluso elementos

del lenguaje digital. Ahora, de nuevo, ha habido como un resurgimiento de los códigos QR, ¿no?, a propósito del confinamiento y yo pensaba que estaban muertos. Y, luego, por supuesto, representaciones también de las interfaces dentro de la máquina, dentro de la propia literatura, y, por ejemplo, combinaciones de caracteres como los **hashtags**, o las menciones dentro de la obra.

**Marta:** Entonces, Vega, se me plantea la pregunta de si, quizás, lo fundamental para acercarse a estas obras, ¿no?, o a estas escrituras, sería, bueno, posiblemente el análisis crítico, ¿no?, los interrogantes que les plantee el mismo docente a los alumnos.

**Vega:** Bueno, yo creo que los alumnos, que se les va a provocar una confrontación, ¿no? Tanto porque van a ver que se les va a caer el modelo tradicional de producción literaria, y, además, van a pensar en ese funcionamiento de los medios digitales como producción literaria. Si consideramos, además, que la perspectiva social de estas obras de literatura y la revelación... y también cómo revelan conductas o situaciones que se originan en los medios, desde mi punto de vista, creo que el alumno está contando con instrumentos que le van a permitir analizar su propio entorno, su propia realidad, su circunstancia, y poder alcanzar, en cierta manera, una introspección de la que hablábamos al comienzo con esa idea de que no hay aburrimiento, cómo estas obras que están agotando el tiempo del aburrimiento pueden servir para hacer una introspección.

**Marta:** No sé Vega, si habría alguna posibilidad de división de géneros, ¿no?, también dentro de esta literatura digital, en algo comparable, bueno, a la división tradicional que tenemos de los géneros literarios.

**Vega:** Bueno, yo creo que no se podría hablar de géneros tradicionales, y yo los concibo como obras transdisciplinares, transgenéricas, más allá de los géneros,



tocando incluso, bueno, podríamos decir que algunas se ven desde el punto de vista de la poesía, pero también de la narrativa, o también de la parte teatral. Por lo tanto, creo que no pueden encasillarse en una categoría de análisis. Además, también hay que tener en cuenta que, parte de eso, aunque no haya una categoría de análisis tradicional para clasificarlas, sí que yo tengo en cuenta las categorías que proponen los propios autores. Por ejemplo, ellos hablan de poesía computacional y digital, blogoescrituras, *booktráiler*, videopoesía, objetos meméticos... Entonces, además de todo esto, también creo que hay que pensar en conceptos que tienen un poco que ver con la recepción y con el influjo, la influencia, de estas obras dentro de nuestras capacidades de comprensión. Por eso también se manejarían, se manejan, conceptos como la materialidad digital, la cibercepción, un giro visual, la ubicación de la... la ubicuidad, perdón, de las pantallas. Bueno, yo creo que iría un poco por ahí.

**Marta:** Claro, completamente, ¿no? De hecho, nuevas vías de creación exigirían, de algún modo, nuevos términos y nuevas propuestas, como estas que nos mencionabas. No sé si podrías explicarnos un poquito más algunos de estos términos, como blogoescrituras, *booktráiler*, videopoesía...

**Vega:** Sí, bueno, en cuanto, por ejemplo, a las blogoescrituras, no podríamos dejar de pensar en la esencia del medio. ¿Para qué nacen los medios? ¿Estos medios qué uso tienen dentro de nuestro contexto cultural actual, no? Y, por ejemplo, ¿cómo esa... ese uso del medio dentro de nuestro contexto cultural actual puede utilizarse, o puede, digamos, asumirse dentro de patrones literarios, ¿no? Sin perder, por ejemplo, la esencia del medio.

**Marta:** Y, entonces, esto de la cibercepción, también, que nos comentabas, ¿sería la nueva manera de recepción, del entorno de las obras culturales?

¿Qué sería la cibercepción?

**Vega:** Bueno, es un concepto que ya en el año 1994 maneja Robert Ascott<sup>1</sup>, ¿no? Y habla de las transformaciones del contexto, como las transformaciones del contexto que vivimos, y habría que analizar el contexto más actual también, nuestra relación con los medios, con la cultura en la red... en 1994, ¿eh? Las conexiones suponen variaciones en el córtex cerebral, que, evidentemente, esto se habrá multiplicado después de tantos años, ¿no? Y, además, variaciones aparte de ese córtex cerebral, variaciones en el cuerpo del individuo y, por tanto, hay una modulación en la percepción del espacio.

**Marta:** ¿Y las redes también producirían cambios similares?

**Vega:** Sí, por supuesto. De hecho, el filósofo José Luis Brea planteaba cambios de la cultura, en la cultura y en la memoria, como un paso de la cultura ROM a la cultura RAM, concebida como algo que tiene que ver con la hiperconexión, la asociación, y, bueno, todo esto antes de las *apps*, por ejemplo.

**Marta:** Claro, todo esto me lleva directamente a preguntarme de algún modo, entonces, si también las aplicaciones móviles suponen cambios en nuestras maneras de percibir el mundo.

**Vega:** Sí, en este sentido, el filósofo... perdón, el psicólogo Howard Gardner, famoso por su análisis de las inteligencias múltiples, ha hablado recientemente de que la generación de jóvenes actuales, y de niños, su manera de relacionarse con el mundo está determinada por esas aplicaciones que usan, y la ha llamado «una generación App» que, además, crea, concibe o piensa, desde esa perspectiva de la multipantalla y de las múltiples aplicaciones.

**Marta:** No sé si quizá podrías mencionarnos ya algunas obras, ¿no?, algunos ejemplos literarios concretos que se puedan ir relacionando con estas ca-

<sup>1</sup> En realidad, el artista británico Roy Ascott en «The Architecture of Cyberception», conferencia que leyó en 1994 en el quinto simposio internacional de arte electrónico, que se celebró ese año en Helsinki (Finlandia).



tegorías conceptuales, ¿no?, de las que venimos hablando.

**Vega:** Bueno, realmente todas las obras de las que vamos a hablar podrían encajar en esta categoría y, además, en estos conceptos, ¿no?, de la cibercepción, de la cultura multimodal, podemos decir, ¿no?, de la generación App. Pero bueno, sí es verdad que voy a hacer alguna selección de algunas representativas.

**Marta:** Claro, estamos hablando entonces de redes sociales, aplicaciones, memes, GIF, etc. No sé por dónde quieres empezar.

**Vega:** Pues voy a empezar, quizá, por la obra de *Metadrones*<sup>2</sup> del mexicano Horacio Warpola del año 2015, y, además, es una combinación de... es una obra del poeta Horacio Warpola, como decía, y del artista visual Canek Zapata.

**Marta:** ¿*Metadrones*, dices que se llama, entonces? ¿Estamos hablando de algún tipo de relación, entonces, entre drones y literatura?

**Vega:** Sí. Es un poemario visual en el que los textos, como su nombre indica, hablan de drones y de su alcance a nivel global, porque, para algunos, los drones pueden ser un juguete o un mero dispositivo de grabación para producir objetos culturales, o algún tipo de entretenimiento. Sin embargo, para otros es un arma de guerra bastante potente. Además, este poemario —porque es un poemario— cuenta con varias modalidades de descarga. Podemos descargarlo como un texto PDF fijo, pero también como un trabajo interactivo, que es lo que ahora mismo nos interesa para analizarlo.

**Marta:** Entonces, ¿es un poemario, pero si lo descargamos como un trabajo interactivo, podemos ver imágenes grabadas por drones?

**Vega:** Bueno, no realmente grabadas por drones. Realmente son poemas, y GIF, que visualizan los drones. En los poemas, Warpola presenta los efectos sociales del dron, mientras que los GIF, <sup>2</sup> Accesible en <http://editorial.centroculturaldigital.mx/es/descargable/metadrones.html>

Canek Zapata... Bueno, los GIF de Canek Zapata corresponden a una filmación de su vuelo, desde cámaras incorporadas en las máquinas, o bien desde otros dispositivos que los hayan grabado.

**Marta:** ¿Y cómo estarían combinando los autores ambos elementos?

**Vega:** Bueno, en esta... para la lectura, en esta lectura interactiva, si podemos decir que es interactiva, porque es mínima esta interacción, es necesario clicar en el GIF para poder leer el poema, algo que nos está invitando también a pensar en lo que hay detrás del dispositivo, si ya tenemos que clicarlo, de ese dron, más allá de lo que simplemente vemos de él.

**Marta:** Claro, no sé si se puede definir, entonces, visualmente un dron.

**Vega:** Warpola hace uso de la estrategia del arte conceptual, en general, y de las escrituras conceptuales, en particular, en este caso del mecanismo de la técnica de la apropiación; y, entonces, elabora un poemario en el que los textos surgen de otros textos publicados previamente. Por lo tanto, ninguna palabra es suya, podríamos decir así. Son textos procedentes de la prensa, de los blogs, y en los que se informa acerca de los usos de los drones en diversos contextos. Además, esos mensajes están intervenidos por el autor, en cuanto a que toma —y aquí es donde podríamos ver, quizá, lo literario— toma una serie de decisiones literarias, que tienen que ver con los cortes para marcar los versos e, incluso, repeticiones de palabras, enunciados, términos... Los GIF, que es un mecanismo similar de construcción... los GIF, Canek Zapata, hace grabaciones, o utiliza grabaciones divulgativas o de videovigilancia, y también son elaboradas a través de un material previo, como decíamos, ¿no? Ambos elementos cuestionan, entonces, una neutralidad de las narrativas oficiales. Estamos hablando de los mensajes que aparecen en la prensa o los blogs, o los mensajes de las grabaciones de videovigilancia. Enton-





ces, están mostrando o dando cuenta de cómo esos discursos pueden verse como discursos automatizados y manipuladores, que son los discursos de los medios de comunicación.

**Marta:** ¿Puede verse, entonces, alguna implicación crítica en esta obra?

**Vega:** Bueno, podemos decir que los elementos éticos requieren herramientas éticas para su funcionamiento. Las decisiones que realizan Warpolá y Canek Zapata para elaborar el trabajo, como las cisuras, las reiteraciones, la versificación, las imágenes en bucle, revelan el mensaje del exceso mediático y cuestionan, así, la finalidad de su propaganda. Este tipo de estrategias permea muchas de las obras de esta y de otras categorías, que veremos en este programa, y es una constante en los trabajos en blogs, en Twitter, y en otro tipo de soportes.

**Marta:** ¿Podrías hablarnos, entonces, también, un poco, de esta literatura en blogs o en redes sociales que comentabas antes? Y, claro, una pregunta que me surge también: ¿eso puede ser lo que leemos en Twitter, en blogs, literatura?

**Vega:** Bueno, hay que pensar que en estos trabajos que vamos a ver... Por ejemplo, los trabajos que aparecen en blogs, vamos a partir de que no es lo mismo publicar una obra en un medio, y emplear ese medio como una vía de transmisión, como un canal divulgativo, por ejemplo; y solo acomodando, por ejemplo, en el caso de los blogs, las entradas como podría ser a entregas o capítulos, no es lo mismo, digo, que elaborar una obra con el medio y esto es, siguiendo, las pautas y ateniendo a las características, como podría ser en el caso de las blogoescrituras, de las que hablaba anteriormente.

**Marta:** ¿Cómo sería, entonces, esto en las blogoescrituras, no? ¿Cuáles serían los procedimientos? O, bueno, no sé si nos quieres mencionar alguna propuesta en concreto.

**Vega:** Sí, mira, por ejemplo, podemos ver la obra *Mi Rulfo mío de mí<sup>3</sup>*, de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza. En esta obra, que, bueno, podríamos pensar que puede ser un mero divertimento, o una experimentación, pero con esta obra la autora está realizando un análisis de cómo el sujeto concibe la red y cómo, además, el sujeto realiza la lectura en línea.

**Marta:** Entonces, digamos, que no está elaborando solo un diario personal, ¿no? Sino que, digamos, a través de ese diario, de esa escritura, está trabajando de algún modo con el medio, ¿no? Está realizando una propuesta crítica, como nos decías, de ese sujeto en la red.

**Vega:** Sí, de hecho, lo que ella realiza es que, o lo que ella hace, es que aprovecha las posibilidades del blog personal y asume, entonces, las propiedades de lo que se llama el diario *extimo*, que es un concepto que ha manejado, es un concepto que... con el que Paula Sibilia nos propone, nos habla, de ese cambio de la intimidad a la *extimidad*, que aparece en las redes sociales o en los blogs, ¿no? Inicialmente, en los blogs y, posteriormente, en las redes sociales que, vamos, que nos acompañan, ¿no? Que utilizamos hoy día. Porque, además, de utilizar ese formato del blog, de optar por ese formato, aparentemente está registrando una exhibición de la intimidad, ¿no? Y, además, de una autora como Cristina Rivera Garza, que es una autora reconocida en el ambiente literario internacional.

**Marta:** Vale. A ver, entonces, si me ha quedado claro. Entonces, ¿decimos que no está exhibiendo su intimidad, pero sí está escribiendo una suerte de blog hablando de su propia vida?

**Vega:** Bueno, lo que hace en principio es que rompe las expectativas, ¿no? En el blog, como en las redes sociales más populares, no publicamos la totalidad de nuestras acciones, sino lo que pensamos que va a ser leído, o que los usuarios van a prestar más atención... Y

3 Accesible en <http://mirulfomiodemi.wordpress.com/>



esto es a lo que Sibilía, lo que Sibilía denomina como una «subjetividad alterdirigida», o sea, hacia el exterior. Los demás condicionan lo que publicamos en las redes sociales. Los demás nos están conformando, también, un poco como sujetos. Si, además, este sujeto que publica en el blog es alguien reconocido, como Cristina Rivera Garza, como es en este caso, en el campo de la literatura, se convierte en una personalidad que, podríamos decir, icónica. Los usuarios pondrán atención en los textos publicados bajo unas expectativas que ellos piensan encontrarse, ¿no?: la vida privada de la autora, por ejemplo; el interés en un modelo para el éxito literario como si fuera una especie de *influencer*; el placer estético e intelectual de los textos que publica muy similares, quizá, a sus publicaciones impresas; o, también, un interés en ese rédito económico que puede conllevar el blog para una compañía o una plataforma, ¿no? Para que esté albergado en esos espacios. Sin embargo, cada una de las entradas que presenta... hay una lectura particular e intervenida, como se veía un poco en el trabajo de Horacio Warpolá, en este caso de *Pedro Páramo*, la novela de Juan Rulfo, en lugar de esa confidencia o esa *extimidad* del diario.

**Marta:** ¿Qué es entonces lo que perciben los lectores del blog cuando se acercan a él?

**Vega:** Pues descubrirán, en este caso, que Rivera Garza reconstruye una subjetividad condicionada por los medios tecnológicos, como decíamos, esa subjetividad hacia fuera, hacia el exterior, y que, además, esos cortes e intervenciones en el texto de Rulfo revelan cómo es nuestro propio proceso de lectura en

los medios, o sea, cómo nosotros seleccionamos, deformamos, leemos de otra manera, leemos transversalmente. Con este trabajo, la autora, desde mi punto de vista, pone en evidencia la acción de los medios a la hora de suministrar la información, por supuesto; también, las limitaciones para recibirla, y, bueno, sus consecuencias, por supuesto, para reproducirla. Entonces, podríamos estar hablando del discurso de los medios como un constructo maleable y que, en definitiva, pues se relaciona con lo que sería materialidad del *software*.

**Marta:** Estamos hablando ya entonces de lo que, pues, antes nos adelantabas de... sobre la materialidad digital

**Vega:** Sí, de hecho, yo creo que estas obras inciden en esa materialidad maleable y fluida propia de donde nacen, ¿no?, del *software*.

De este modo, a través de esta materialidad, plantean un carácter... plantean, o presentan, el carácter de nuestra propia cultura y, además, cómo nuestras acciones e interacciones, también en el espacio físico, pueden ser determinadas por el

comportamiento del código informático.

**Marta:** «El comportamiento del código informático». ¿Te estás refiriendo, entonces, a algo así como los algoritmos?

**Vega:** Algo así. Según los teóricos de los medios actuales, entre los que quiero destacar a Lev Manovich, nuestros hábitos culturales están regidos por un comportamiento algorítmico. Esto no quiere decir que nos comportemos como ellos, pero sí que todas nuestras actividades que tienen que ver con la comunicación o con el consumo de información se basan en automatismos y disposiciones de algoritmos dentro

«Estas obras inciden en esa materialidad maleable y fluida propia de donde nacen, del software».



de los medios. Y eso, como es evidente, repercute también en nuestra «validez» social, como, por ejemplo, en los patrones en los que se valora la solvencia de un individuo cuando va a comprar una casa, un coche, hacer, en general, una inversión, ¿no? Es algo de lo que ha hablado el filósofo Franco Berardi «Bifo», y ha definido como... nos ha definido como «sujetos compatibles» y que, lamentablemente, nos convierte en sujetos vulnerables y precarios.

**Marta:** Claro. Y, entonces, yo me pregunto cómo muestran estas obras, bueno, de algún modo estos elementos, ¿no?, que nos comentas, que nos están determinando hoy como individuos.

**Vega:** Pues, por ejemplo, a través de trabajos que son producidos bajo estrategias de programación, como los **bots** o las aplicaciones, confeccionados expresamente para elaborar la propia obra literaria.

**Marta:** Vale, o sea, que hay trabajos que directamente se producen con estrategias de programación, es decir, ¿programas que están generando ellos mismos literatura, sin que haya realmente un autor que lo escriba?

**Vega:** Sí, o programas que asisten también para crear literatura. Hay libros escritos a través de códigos y de algoritmos, pero también hay programas que pueden... podemos hablar de ellos como asistentes, ¿no? Como, por ejemplo, el caso del **PAC**, que sería «Poesía Asistida por Computadora<sup>4</sup>», que es del poeta y programador mexicano Eugenio Tisselli.

**Marta:** Es decir, entonces no es que el programa cree la obra, ¿no? Sino que se convierte, de algún modo, en un ayudante del poeta, ¿o algo así?

**Vega:** Bueno, más que un ayudante, en un cocreador junto al programador, en este caso, Tisselli, y el usuario. A través de un intercambio dialógico con la máquina, el usuario puede introducir un verso inicial que le permitirá generar un poema completo, alterando cada

<sup>4</sup> Accesible en <http://www.motorhueso.net/pac>

una de las palabras por combinaciones encontradas en internet, que es lo que se ha llamado la basura de la red, o **flarf**.

**Marta:** Pero ¿podemos decir, entonces, que el resultado de esto es realmente literatura?

**Vega:** Bueno, puede producir resultados delirantes, ¿no? Como el poemario del propio Tisselli titulado *El drama del lavaplatos*<sup>5</sup>, pero lo que nos importa aquí no son los resultados como tales, sino visibilizar el proceso creativo y las características de este poema generado por la programación.

**Marta:** Claro. Y cuáles son, entonces, las particularidades, ¿no?, del resultado de este poema que genera el asistente.

**Vega:** Bueno, lo que este método, el **PAC**, lo que le muestra al usuario es una realidad sociocultural, de la que hablábamos, regida por los patrones del funcionamiento tecnológico, ya que el texto es confeccionado gracias a dos acciones esenciales en los medios: la programación —que es la acción de Tisselli en el —**PAC**—, el rastreo de datos por parte del programa; y, por supuesto, a las decisiones del usuario. Así, surge un ente poético, o un texto poético, generado por los elementos de la coproducción, y cuyas características unifican tanto lo humano y lo digital. Al presenciar, entonces, todo este proceso completo, se comprueba cómo este dispositivo pone en duda, o en entredicho, que la creación deba ser un acto exclusivo del hombre. Además, en este sentido, Tisselli, con esta propuesta, programa una... plantea una programación orientada al desarrollo de las máquinas poéticas, y no tanto los **gadgets** o dispositivos cotidianos. En uno de sus textos, que para mí es fundamental para poder entender toda la filosofía de Tisselli, señala que, si las máquinas se dedican a elaborar poesía, nos dejarían vivir con más libertad a los humanos.

**Marta:** Entonces sí que podemos decir que existen programas, ¿no?, que direc-

<sup>5</sup> Publicado en la editorial Delirio en 2010 con prólogo de Fernando Broncano y epílogo de Vicente Luis Mora.



tamente elaboran literatura. Y no solo eso, sino que además parece que los autores están trabajando, casi, en esa dirección, ¿no?, de algún modo de tener que librarse de escribir, y dejar que lo hagan las máquinas.

**Vega:** Sí, y además también de elaborar literatura, se apropian de textos o materiales que ya existen, ¿no? Como veíamos, por ejemplo, con Tisselli y crean otras producciones. Y, en estos condicionantes de la programación, o sea, en las combinaciones que hacen los algoritmos, estaría su apuesta literaria, ¿no? Este también es el caso de otra obra que quiero presentar, que se llama los *Manifiestos Robots*<sup>6</sup>, de Belén Gache.

**Marta:** Y ¿qué muestra, entonces, esta obra a los usuarios —¿no?—, estos *Manifiestos Robots*? ¿O qué diferencia hay en su manera de producirse, con respecto al *PAC* de Tisselli, del que nos hablabas ahora?

**Vega:** Bueno, en este caso, lo que sucede es que se están centrando concretamente en los manifiestos políticos, en la ideología, ¿no? Estos *Manifiestos* ponen en evidencia tanto las pautas de elaboración de los discursos políticos, como la artificialidad propia del género.

**Marta:** Entonces, claro, podemos decir, casi, que es posible visualizar que los Manifiestos siguen una especie de patrón y que están elaborados siguiendo siempre, bueno, pues, quizá unas leyes determinadas, ¿no?

**Vega:** Algo así. El algoritmo por el que están generados, el *IP Poetry*<sup>7</sup> de Gustavo Romano, conecta con textos de distinta condición y procedencia, independientemente de la ideología y de las propuestas que plantean, y propone combinaciones que en muchos casos son contradictorias. Podemos poner un audio, podemos escuchar un fragmento para que se vea esto de lo que estamos hablando.

**Marta:** Claro, sí, perfecto. Adelante.

<sup>6</sup> Accesible en

<http://findelmundo.com.ar/belengache/manifiestosrobot.htm>

<sup>7</sup> Accesible en <https://ip-poetry.findelmundo.com.ar/>

**Fragmento del Manifiesto Robot N1b «Contra el niño mocobiónico» de Gache:** Defendamos los cursos de verano / Luchemos contra la humanidad / Luchemos contra la extradición del «*hacker* del pentágono» / Luchemos contra las viejas banderas que nos llevaron al fracaso.

**Marta:** Claro, esto me ha parecido superinteresante, ¿no? Y al hilo de esto estaba también pensando, Vega, en que hablabas también antes de algo así como... un giro visual que ha entrado también, de algún modo, en esta escritura digital. No sé si podrías matizar un poco esto de los medios visuales, y de su relación con la escritura.

**Vega:** Bueno, para esto creo que es necesario mencionar a Vicente Luis Mora, ¿no?, que habla de la aparición de un fenómeno literario que tiene que ver con una decisión de implicar ambos discursos en las obras, no, de plantear formas llamadas textovisuales, donde muchas veces podemos percibir las palabras como imágenes, porque no podemos olvidar su componente visual, ¿no?, lo que nosotros estamos viendo, y las imágenes como texto, teniendo en cuenta su capacidad narrativa, por ejemplo, y su composición textual. Además, otros teóricos, como José Luis Molinuevo, hablan del pensamiento en imágenes a través del que la experiencia estética va a generarse en el individuo y no determinada por un único origen, o un único foco, sino que... como algo múltiple. De ahí que Molinuevo hable de lo que ha llamado «experiencias poliestéticas»; no solamente, digamos, una experiencia estética centrada en una —podemos decir— disciplina, sino como algo múltiple. Y, como podemos ver en esta extensa... o en una extensa nómina de autores actuales, las imágenes no van a ser ya ilustrativas, ni sus libros lo van a ser, ni están supeditadas o diciendo lo que dice el texto, sino que presentan un discurso propio.

**Marta:** ¿Y, entonces, en la escritura digi-



tal se hace también evidente esta combinación?

**Vega:** Sí, podemos mencionar, yo creo que, aquí, el fenómeno de la videoescritura, que se relaciona con el videoarte. Y el videoarte tiene una trayectoria más que sólida. En estas propuestas de videoescritura, por ejemplo, donde se inscribirían los videopoemas, los *booktráileres*, las videorreseñas, los *clips* poéticos... estamos recorriendo de nuevo a esa percepción del acto discursivo como algo dual, o sea, lingüístico y visual.

**Marta:** Claro, no sé si lo querrás retomar de nuevo, o nos traerás alguna propuesta sobre los videopoemas, *booktráileres*, etc., pero, claro, yo pienso ahora que la cultura visual entonces sí que es algo a lo que los estudiantes están más que habituados, ¿no? Por lo tanto, sí que supongo que podrían llevarse a cabo propuestas educativas a través del vídeo, ¿no? en diferentes manifestaciones o formatos.

**Vega:** Sí, de hecho, se han planteado ya iniciativas dentro de este entorno de la educación para que los estudiantes elaboren contenido audiovisual de obras literarias, como *booktráileres*, por ejemplo, y que pueden resultar yo creo que muy gratificantes para ellos, o sea, después de la lectura de una obra. En esta línea, pues por ejemplo, se puede señalar un proyecto llamado VideoLit<sup>8</sup>, que es una plataforma, ahora la verdad que sin mucho funcionamiento, porque está bastante obsoleta, y se puso en marcha desde instituciones catalanas para fomentar y promover este tipo de creaciones en el aula.

**Marta:** Claro, pero, imagino también que antes de proponer estas actividades al alumnado, ¿no?, quizás habría que saber primero dónde encontrar ejemplos de estas formas de literatura.

**Vega:** Bueno, pues a mí me ha resultado en los últimos días algo muy llamativo, que una plataforma de consumo y de contenido cultural o audiovisual, como

8 La URL ya no está operativa, pero era <https://videolit.org/>

es Filmin, haya aparecido, por ejemplo, el Maldito Festival de Videopoesía<sup>9</sup>, ¿no? O, por ejemplo, también cómo los *booktráileres* están apareciendo en los canales de las propias editoriales, ¿no? Como es el caso del *booktráiler* de Matías Candeira, que tiene un excelente vídeo de su libro de relatos *Todo irá bien*<sup>10</sup>.

**Marta:** Muy interesante esto del *booktráiler*, ¿no? Pero no sé si nos puedes comentar qué características concretas tiene el *booktráiler* y en qué se diferencia, bueno, de los tráileres que podemos encontrar del mundo audiovisual, de las películas.

“En las propuestas de la videoescritura estamos recurriendo a la percepción del acto discursivo como algo lingüístico y visual”

**Vega:** Bueno, pues se relacionan... se parece en que el *booktráiler* busca tener una... tiene una finalidad comercial, evidentemente. La promoción, bueno, la venta del libro. De ahí que el trabajo con lo visual y lo breve, pues esté apostando siempre por un lenguaje siempre persuasivo para el público. Pero posee, además, otras características que lo vinculan también al tráiler de la película. Lo que pasa que... realmente tenemos que pensar que el *booktráiler* nace de un libro. Por lo tanto, carece de un archivo de imágenes audiovisuales, por lo que... puede ser desfavorable para el propio lector a la hora de acercarse a un libro, si se componen de imágenes miméticas del libro, ¿no?

**Marta:** Claro, pienso entonces que quizá una de las cosas más interesantes

9 Accesible en <http://malditofestival.com/>

10 <https://www.youtube.com/watch?v=H1FtKDxfZ4>



que has apuntado para el ámbito de la literatura es ese carácter imaginativo, no, que tiene que tener el lector, el receptor. Supongo que habrá, de algún modo, que recurrir pues a lo que decías, a imágenes no miméticas para no interrumpir esa experiencia del lector. De modo que, bueno, interpreto que tendrá que haber otro tipo de estrategias, ¿no?, para la elaboración del *booktráiler*. No sé si nos puedes apuntar algo más a este respecto, si quizá el autor del que nos hablabas tiene alguna propuesta concreta para ello.

**Vega:** Bueno, pues, por ejemplo, en el caso de Candeira se ve muy bien. Él recurre a estrategias de la brevedad, propias del microrrelato. Lo más llamativo de su trabajo es que concentra en un escaso minuto, y a partir de un montaje continuo, sin fundidos ni representación de lo que dicen los textos, consigue recrear en ese minuto, decía, la atmósfera de los relatos del libro. A través de la superposición de imágenes, que pueden parecer desconectadas; un lenguaje figurativo... provocan lo que provoca el libro: el desconcierto en el lector, y este lector percibirá la oscuridad, el dolor, la pesadilla, el instinto asesino y la seducción del mal como elementos básicos, que son los elementos básicos realmente en el libro de relatos.

**Marta:** Bueno, corrígeme si me equivoco, Vega, pero tengo la sensación de que esto estaría muy cercano al lenguaje poético.

**Vega:** Sí, es clave su proximidad también al videopoema, ¿no? Y, para hablar de ellos, pues me gustaría mencionar el trabajo de la poeta Miriam Reyes, una poeta a la que admiro, y con una trayectoria muy sólida en este terreno. He traído como muestra el videopoema «Si solo en apariencia»<sup>11</sup>, ya que me parece muy representativo del cuidado que pone Miriam Reyes en los elementos poéticos que conllevan las imágenes más cotidianas.

**Marta:** Es cierto que no podemos verlo aquí, ¿no? Pero, bueno, sí me gustaría señalar que creo que lo has incluido en los documentos, ¿no?, de este dossier que has preparado y que quienes nos estéis escuchando lo podréis encontrar adjunto a este programa en la página de Leer.es, ¿no? Entonces, bueno, claro para quienes se acerquen a ello y lo vean, supongo que pondrán entender mejor estos elementos, ¿no?, que supongo que nos vas a comentar sobre el lenguaje figurativo que propone la poeta Miriam Reyes.

**Vega:** Sí, bueno, ella recurre a técnicas de montaje y no a la programación. Concretamente a la reiteración visual y sonora. Estamos ante un trabajo que apuesta por la articulación de lo simbólico dentro de los espacios más cotidianos: todas las imágenes que aparecen en ese texto, son imágenes que podríamos decir artesanales. En este caso, la obra realiza un correlato entre los elementos de la naturaleza —el árbol, como vemos, la tierra— y la circunstancia del sujeto poético y propone una lectura visual a través de los cortes, las superposiciones o repeticiones, que, yo creo, que están remitiendo a tropos y figuras retóricas de la escritura.

**Marta:** Vamos, entonces, al hilo de esta poeta, a una cuestión que quizá podría parecer conflictiva, o quizá no, ¿no? Pero, bueno, te lo planteo. Y es que has mencionado, pues a lo largo del programa ya el trabajo de alguna creadora, pero en los aspectos puramente tecnológicos, ¿no?, en estas estrategias de manipulación, o programación, me gustaría preguntarte si son representativas las escritoras, o bueno, todo lo contrario.

**Vega:** Bueno, como bien has indicado, a lo largo de este recorrido hemos ido mencionando algunas autoras. Y, creo que, dentro de... habría muchas más. Pero, o sea, son autoras que se han interesado por estas formas experimentales, o digitales, de la creación literaria. Pero creo que, bueno, podríamos men-

<sup>11</sup> <https://player.vimeo.com/video/404309793>



cionar también a algunas de ellas que hacen una crítica de género, y desde un punto de vista fundamental, en el que creen, o sea, parten de la mujer como programadora.

**Marta:** Claro, entonces, podemos incidir un poquito más en este aspecto, ¿no? Bueno, o sea, ya no solo de cómo está el panorama de las autoras, de las escritoras digitales, sino, sobre todo, intentar adivinar si esta presencia de las escritoras está directamente relacionada siempre con una perspectiva de género.

**Vega:** Bueno, el panorama de las autoras o la visión de las autoras a nivel global es menor, ¿no? Hay una menor visibilidad, ¿no? Los referentes existen, ¿de acuerdo? Quizá la nómina sí sea inferior, pero no por ello menos representativa. Desde mi punto de vista, esto puede deberse, quizá, al acceso limitado a la formación tecnológica por parte del sector femenino, e incluso por la informática, pues tiende a percibirse la informática como una profesión siempre vinculada a los hombres. Y algo que las teóricas del ciberfemenismo, como Judy Wajcman o Verena Kuni han destacado y, además, han denunciado.

**Marta:** Creo que sí ha existido una cierta estigmatización de la mujer en el ámbito de la tecnología, ¿no? Pero, entonces, volviendo a lo que decía antes, quería preguntarte si esta estigmatización es cierta, ¿no? Tú, como experta en el tema; y, sobre todo, si ha sido esta estigmatización la que ha provocado, de algún modo, que las autoras incorporen esta perspectiva crítica de género en sus trabajos.

**Vega:** Bueno, no sé si tanto estigmatización, pero sí que hay una escasa visibilidad o un silenciamiento. Tenemos el caso, por ejemplo, de Ada Lovelace, que está oculta en el campo de la computación, oculta y silenciada por Charles Babbage, quien sí ha pasado a la historia. Y, sobre todo, está el agravante de la brecha de cristal en las empresas tecnológicas, algo que detalla y analiza de

manera muy acertada la teórica Remedios Zafra. Los datos también indican que, bueno, los estudios universitarios que tienen que ver con estas tecnologías, como la informática o algunas ingenierías, son menos demandados por parte de las mujeres que por los hombres. Además, continúa a día de hoy la creencia popular y errónea de que las mujeres son técnicamente incompetentes. Así que, bueno, quizá, sí podríamos hablar de un estigma vinculado a la informática que tiene que ver con esa dominación masculina.

**Marta:** Claro, entonces, si este estigma sí que existe de algún modo, ¿no?, puedo intuir, quizá entonces, y ahora me confirmas, Vega, que precisamente las autoras, bueno, han recurrido de algún modo en sus obras literarias a una denuncia de estas dificultades de acceso al entorno digital o al mundo informático.

**Vega:** Sí, hay una denuncia, por supuesto, fundamentalmente dentro del ámbito teórico, pero también desde el ámbito artístico. Y esto se encuentra en los manifiestos, o diferentes trabajos, ¿no? Y, por poner ejemplos muy reconocidos, en los colectivos VNS Matrix o Laboria Cubonicks, ¿no? Este último ya desde el xenofeminismo, que plantea la creación de un **software**... están planteando la creación de un **software**, o una tecnología, propiamente feminista. Sin embargo, en el ámbito de la literatura, bueno, esto es un poquito más lento, ¿no? Lo que sí percibimos es una deconstrucción del género y de los roles desde la tecnología. Por ejemplo, en el trabajo de Alm@ Pérez, el heterónimo de la poeta Tina Escaja.

**Marta:** Me ha llamado también mucho la atención, Vega, este término que mencionabas del xenofeminismo. Pero no sé si eso tenemos que dejarlo ya para un programa futuro. Y paso ahora a preguntarte por esto último que mencionabas, y, claro... ¿por qué decide esta autora emplear ese heterónimo?



**Vega:** Bueno, en el caso de Alm@ Pérez está proponiendo, lo primero, una auto-designación, ¿no?, como «Alm@», y con esta autodesignación deconstruye los tópicos de la poeta y de la mujer como si fuera un ente espiritual, que podríamos aquí también relacionarlo con esa materialidad digital, como algo espiritual, o no fluido, o no material. Y, frente a eso, el rol de poeta como forjador de la palabra, ¿no? Así, ella está trastocando los códigos de un sistema patriarcal y esencialista, y en su manifestación como ser dual, esto... entre lo incorpóreo y entre lo material, lo sensible [y] lo maquínico, yo creo que está planteando la visión del artista digital como poscuerpo, y relacionaríamos de nuevo con las teóricas del ciberfeminismo, en este caso, por ejemplo, con Rosi Braidotti y que reconfigura el imaginario, el imaginario digital de los hombres como un imaginario dominante.

**Marta:** Bueno, una pregunta, quizá un poco más sencilla, ¿no? Y es si nos encontramos en los trabajos de Alm@ Pérez con un manejo de la programación.

**Vega:** Sí, es una de las autoras en español con mayor trayectoria en este campo, ¿no? Su obra digital, por ejemplo, plantea este lenguaje para poner en evidencia las fallas de la producción, por ejemplo, aceleracionista. Podríamos decir que su creación en el código implica una crítica desde la apropiación de lo que se llaman las «herramientas del amo», siguiendo la designación que propusiera la escritora Audrey Lorde. Y, de ahí, este *VeloCity*, la obra *VeloCity*<sup>12</sup>, por ejemplo, que relaciona la materialidad voluble de la pantalla con la fragilidad de los argumentos con los que se ha construido el concepto de mujer, por ejemplo, por supuesto, desde una mirada patriarcal.

**Marta:** Bueno, gracias, Vega. Para ir, quizá, acercándonos ya hacia el final, me pregunto también si habría también algún otro tipo de propuestas vinculadas con estas escrituras de los medios digi-

tales, que, de algún modo, estén relacionadas también con esta subversión de los códigos patriarcales.

**Vega:** Bueno, pues... a mí me interesa el caso de la artista visual Laura Tabarés, quien se adentra en los mensajes y en los lenguajes que forman parte de la cultura visual y de las redes. Por ejemplo, redes como Instagram<sup>13</sup>, muy cercanas a los estudiantes, y que aportan, además, ciertas visiones de la mujer como objeto, que son cómplices de la propagación de algunas formas de violencia simbólica en este imaginario de las redes.

**Marta:** Claro, ofrecer también esta perspectiva crítica a los alumnos sería, pues una cuestión muy interesante, y, además, fundamental, ¿no? No sé si quieres incidir un poco en lo que plantea Tabarés, también en este sentido, Laura Tabarés.

**Vega:** Bueno, pues sus propuestas lo que están haciendo es que parten desde el activismo o el feminismo comprometido, pero también desde una parte de la sátira y del humor con los que, bueno, ataca a estas construcciones que, decíamos, que, desde los discursos de la tradición, se han adherido como sustrato y que forman parte de los códigos comunicativos de la cultura de masas. Ella tiene una cuenta en Instagram llamada @lapicarajustina, y a través de ella, y con una creación basada en memes, en GIF, en *emojis*, en *stickers*, en cajas de texto, en los famosos o quizá ya un poco relegados WordArt, y en la apropiación del lenguaje *millennial*, propone poner la atención en estos discursos ofensivos en los que muchas veces... de los que muchas veces no somos conscientes y, por otro... por otro lado, está resemantizándolos como elementos críticos. Entonces, su producción memética, rota y grotesca, además con un lenguaje bastante satírico, como decía, desde este espacio, aprovecha la posibilidad del diálogo, de la incomodidad o del ataque por parte de sus seguidos-

<sup>12</sup> <https://www.badosa.com/bin/obra.pl?id=p058>

<sup>13</sup> <https://www.instagram.com/lapicarajustina/?hl=es>





res, que aparecen en los comentarios o en las reacciones a sus objetos visuales, y está poniendo también en evidencia la tiranía de las redes.

**Marta:** Bueno, me parecería incluso una propuesta estupendísima, incluso, invitar a los alumnos a seguir este tipo de cuentas, ¿no?, en redes sociales que ellos utilizan cada día y que, desde luego, les enfrentaría con una perspectiva, pues, mucho más crítica dentro de lo que ellos mismos consumen, ¿no?, de lo que viene siendo su día a día, ¿no? Es decir, podemos acercarnos a esas redes sociales que muchas veces criticamos para sacar un provecho didáctico, ¿no?, de ellas. Claro, me parece también muy interesante, entonces, tratar de vincular en el aula no solo los medios digitales, como veíamos en la primera parte del programa, ¿no?, de llevar estos medios y estas escrituras digitales al aula, sino también de tratarlos desde la perspectiva de género.

**Vega:** Ella lo que está mostrando es el absurdo de los constructos de nuestra realidad, ¿no? Y por un lado podemos encontrar memes relacionados con la visión de las mujeres por parte del patriarcado, pero también imágenes de la masculinidad que transmiten los medios, ¿no? Sin embargo, quizá dada la adscripción de la autora a una generación de jóvenes atacados por las crisis económicas y la precariedad laboral, en muchos de los memes Tabarés, también puede percibirse una crítica al precio de la vivienda, a las condiciones laborales, a las circunstancias afectivas y psíquicas que moldean a los jóvenes contemporáneos... O sea, es un trabajo crítico y, además, siempre hay que leerlo desde el punto de vista de la generación de esos memes, esos lenguajes muy cercanos a los propios estudiantes. Pero también cómo son las reacciones dentro de los medios, dentro del propio... de la propia red, de Instagram, a esas construcciones.

**Marta:** Bueno, seguro, Vega, que nos

has apuntado, ¿no?, esta cuenta de Laura Tabarés en este dossier que podrán encontrar nuestros oyentes en Leer.es. Seguro que junto con otras cosas también muy interesantes. Pero ya por cerrar, quizá, con una parte más práctica, me gustaría preguntarte, o pedirte, si querrías comentarnos alguna de estas propuestas didácticas que has incorporado ahí en el dossier para que nos hagamos todos una idea de cómo se pueden llevar estas propuestas al aula.

**Vega:** Bueno, pues una de las propuestas que a mí me parece quizá la más práctica, viendo todos los ejemplos que nos hemos podido... que ellos han podido encontrar en esta plataforma de Leer.es, para mí la más, quizá, la más práctica es que elaboren ellos su propio contenido digital. Pueden, o bien partir de esa creación del **booktráiler**. Evidentemente, ellos están familiarizados con todos estos tipos de medios, porque los tienen en sus propios móviles y, bueno, los utilizan a diario, ¿no? O incluso un **pódcast**, ¿no? Quizá un **pódcast**, o algún tipo de creación digital en programas de edición, por ejemplo, como PowerPoint, ¿no? Por ejemplo, podría ser una actividad que puede resultarles interesante y atractiva.

**Marta:** Bueno, pues con esto ya vamos entonces al término del programa. Bueno, como decíamos, podréis encontrar... pues, algunas de estas propuestas literarias extendidas, o con los enlaces incorporados, en este dossier de Leer.es. Desde luego, ha sido un programa intenso, ¿no?, en el que hemos aprendido, pues, bueno, muchos términos, muchas cuestiones con las que quizá no trabajamos nosotros cada día. Pero probablemente sí los alumnos, ¿no?, por lo que nos comentaba Vega. Y, desde luego, hemos aprendido mucho contigo, Vega, así que muchísimas gracias por estar en este programa de **Otra Onda**.

**Vega:** Gracias a ti.

