

## MUJER ANTE EL ESPEJO DE LA GINOIDE: PARATEXTOS PARA EL ANÁLISIS DE LA LITERATURA ITALIANA EMERGENTE

### WOMAN BEFORE THE MIRROR OF THE GYNOID: PARATEXTS FOR THE ANALYSIS OF AN EMERGENT ITALIAN LITERATURE

Raisa Gorgojo Iglesias

Universidad de Oviedo

#### ABSTRACT

This paper will explore the implications of artificial intelligence in the configuration of human identity through the analysis of the narrative novel *L'amore è un atto senza importanza* (Lavinia Mannelli, 2023), analysing how speculative fiction and technopromises intertwine, in order to propose a new definition of human intelligence based on the capacity to generate symbolic thought. Likewise, on the basis of gynocritical premises, it will examine the possible continuity of the maximalist novel (Ercolino, 2012) and hysterical realism (Wood, 2019) in new, shorter formats and plots that deviate from the traditional limitation of genres. In brief, an initial study is proposed here on the nexus between technology, feminist criticism and a disembodied humanism, a possible symbol of the contemporary age.

**Key words:** artificial intelligence, posthumanism, dystopia, Italian literature, women's literature.

## RESUMEN

Este trabajo explorará las implicaciones de la inteligencia artificial en la configuración de la identidad humana a través del análisis de la novela *L'amore è un atto senza importanza* (Lavinia Mannelli, 2023), analizando cómo la ficción y las tecnopromesas se entrelazan, para plantear una nueva definición de inteligencia humana basada en la capacidad de generar pensamiento simbólico. Asimismo, partiendo de premisas ginocríticas, se examinará la posible continuidad de la novela maximalista (Ercolino, 2012) y el realismo histórico (Wood, 2019) en nuevos formatos más breves y tramas que se desmarcan de la limitación tradicional de los géneros. En definitiva, se propone aquí un estudio inicial sobre los vínculos entre tecnología, crítica feminista y un humanismo desencarnado, posible símbolo de la edad contemporánea.

**Palabras clave:** inteligencia artificial, posthumanismo, distopía, literatura italiana, literatura de mujeres.

Fecha de recepción: 22 de septiembre de 2023.

Fecha de aceptación: 8 de noviembre de 2023.

**Cómo citar:** Gorgojo Iglesias, Raisa (2023): «Mujer ante el espejo de la ginoide: paratextos para el análisis de la literatura italiana emergente», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 7: 328-349.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2023.7.014>

## 1. CULTURA Y LITERATURA: CONTEXTUALIZACIÓN Y DEFENSA DE LOS INSTRUMENTOS FEMINISTAS DE ANÁLISIS DE LA REALIDAD.

El presente estudio parte de una doble premisa: en primer lugar, se concibe la literatura como un marco para imaginar posibles mundos y repensar este; en segundo lugar, de la anterior proposición se deriva una posible definición de literatura como sobrenaturaleza<sup>1</sup> en el sentido de Ortega y Gasset, como tecnoestructura creada por el ser humano que modifica su entorno y, por tanto, en un doble proceso de redefinición de su identidad y entidad en el mundo. En otras palabras: como hipótesis de trabajo, se considera aquí la literatura como parte de la sobrenaturaleza, es decir, como engranaje en el sentido de Heidegger<sup>2</sup> en tanto que sistema simbólico o superestructura artificial que parte de un ser natural, el humano. En esa misma línea, las cuestiones relativas a los avances tecnológicos y las opiniones que estos generan se tomarán como paratextos necesarios para una lectura completa de la novela sujeto de análisis.

Asimismo, este trabajo se redacta desde una perspectiva feminista. Al igual que trabajos clásicos proponían la tecnología como medio para superar la dialéctica de clase sexual (Firestone 1973 o Haraway 1985, por citar los pilares fundacionales) se propone aquí la literatura como instrumento paralelo, artefacto igualmente tecnológico, como medio para generar una contranarrativa a los discursos hegemónicos y herramienta para construir un linaje propio, una genealogía específica de textos e ideas que completan en el siglo XXI lo que Hite llamó “la otra cara de la historia” (1989).

En esencia, se propone un nuevo modo de leer, partiendo del caso estudio de una novela concreta, *L'amore è un atto senza importanza* (Lavinia Mannelli, 2023), que servirá para desmontar los dispositivos tecnológicos: tanto el análisis de la propia novela como de las

---

<sup>1</sup>Ortega y Gasset (1982) define como sobrenaturaleza “una zona de pura creación técnica (...) espesa y profunda” (368) interpuesta entre el ser humano y la naturaleza. La técnica, en esos términos, sería “la reacción enérgica contra la naturaleza o circunstancia que lleva a crear entre ésta y el hombre una nueva naturaleza puesta sobre aquélla, [osea] una sobrenaturaleza. Conste, pues: la técnica no es lo que el hombre hace para satisfacer sus necesidades. Esta expresión es equívoca y valdría también para el repertorio biológico de los actos animales. La técnica es la reforma de la naturaleza, de esa naturaleza que nos hace necesitados y menesterosos, reforma en sentido tal que las necesidades quedan a ser posible anuladas por dejar de ser problema su satisfacción. (324).  
<sup>2</sup> Como recoge Escudero (2021:61) en sus glosas al original de Heidegger (1962), se entiende por engranaje “el conjunto de cosas ordenadas, dispuestas, producidas y entrelazadas entre sí por medio de un control racional de las fuerzas y productos de la naturaleza.”

temáticas que plantea serían dos cartografías complementarias. Ambas servirán como puntos de partida para el desmantelamiento tanto del lenguaje y los géneros literarios en tanto que categorías cerradas, como de los discursos en torno a los nuevos artefactos.

Recurrir a fuentes ya consideradas clásicas para la contextualización de este estudio obedece a la necesidad no superada de generar genealogía, es decir, de re- visar (Rich, 1972) y re- construir una línea continua en la tradición literaria e identitaria de las mujeres en la estela propuesta por Lerner de dialéctica de la historia de las mujeres (1985). Se parte entonces de una pregunta general: desde el ámbito de los estudios literarios, ¿existe una contranarrativa específicamente enunciada por mujeres frente a la hegemonía masculina en los discursos en torno a las nuevas tecnologías? De esa cuestión se desgajan otras secundarias, ¿cómo hacer crítica de la novela contemporánea de temática distópica pero sin la estructura o motivos característicos del género?

Para intentar proponer una respuesta inicial a las preguntas anteriores, pero que sirva, asimismo, de marco generalista para analizar la producción literaria contemporánea escrita por mujeres, se propondrá en el apartado segundo un microestudio de índole estrictamente teórica y estructuralista sobre la reescritura del realismo contemporáneo y la pervivencia de la novela maximalista de Ercolino (2012). Con todo ello, se pretende ofrecer un análisis multidisciplinar que intenta dar respuesta, desde diversos ángulos, a las preguntas que suscitan los nuevos modos de generar y recibir cultura.

### 1.1 LA CENTRALIDAD DE LAS TECNOESTRUCTURAS EN LAS TEORÍAS FEMINISTAS CLÁSICAS

Partiendo de los conceptos de sobrenaturaleza y engranaje ya mencionados, este estudio pretende insertarse en la tradición feminista de la tecnología como instrumento transformador de la mujer como sujeto político pero, tal y como se analizará, dicha transformación no necesariamente se produce en positivo. Las estructuras sobrenaturales, en el sentido que aquí se utiliza, no han contribuido necesariamente a la liberación de la mujer como sujeto en el sentido más etimológico, como humana sujeta y subyugada, por lo que siguen siendo pertinentes las ideas de Firestone (1976):

el feminismo se constituye en la inevitable respuesta de la mujer al desarrollo de una tecnología capaz de liberarla de la tiranía de sus funciones sexo-reproductivas —la propia constitución biológica básica y el sistema de clases sexuales basado en ella y que sirve para asegurar su consistencia. Los avances científicos capaces de debilitar o de cortar del todo los lazos existentes entre sexo y reproducción, apenas han conseguido abrirse camino en la

sociedad. El mismo hecho de que la revolución científica no haya surtido prácticamente efectos sobre el feminismo, demuestra claramente la naturaleza política del problema; por ello, los objetivos del feminismo no pueden alcanzarse mediante evolución, sino sólo a través de la revolución. (Firestone, 1976: 29,30)

Se defiende aquí que las tecnologías no solo modifican la conciencia del sujeto sobre sí y su entorno, sino que ejercen un impacto transformador en la realidad misma, en la ordenación y consolidación de sistemas:

El género siempre tiene que ver con la producción de sujetos en relación a otros sujetos, y en relación a los artefactos. El género está relacionado con las producciones semiótico-materiales de dichos ensamblajes (esos ensamblajes humano-artefacto que son las personas). (Haraway, 2019: 295)

Se alude brevemente a la relación feminismo-técnica para subrayar el papel de la mujer escritora como demiurgo de la realidad, como generadora de contradiscursos que permiten tanto reapropiarse de los nuevos artefactos tecnológicos como reinscribirlos en el imaginario colectivo de manera alternativa. Se propone aquí, entonces, una revolución en el sentido de Firestone, basada en la construcción de imaginarios, subrayando el papel de la literatura en la misma, más específicamente, una literatura híbrida, difícilmente adscribible a reglas de géneros canónicos (en el caso de este trabajo, la distopía) y que se basa en temáticas disruptivas.

Si la cultura se concibe como andamio de la agencia humana, como un conjunto de prácticas colectivas llevadas a cabo en un entorno enriquecido de accesos físicos y simbólicos (Monterroza Ríos y Novikava, 2020: 76), resulta imperativo el análisis de dos cuestiones: el papel de la mujer escritora en ese enriquecimiento (en tanto que la literatura es también artefacto) y, como propondrá también este trabajo, la reflexión de la potencial *personhood* e inteligencia de una máquina, o sea, de un elemento plenamente sobrenatural.

## 2. NUEVAS ETIQUETAS PARA NUEVOS MODOS DE MÍMESIS: LA ULTRANOVELA.

La novela objeto de análisis de este trabajo (*L'Amore è un atto senza importanza*, Lavinia Mannelli 2023) se encuadra en una investigación más amplia [en *pre print*. omito su cita para conservar el anonimato en la revisión por pares] sobre obras contemporáneas continuadoras de la novela maximalista de Ercolino (2012) y el realismo histérico de Wood (2019). El objetivo de recurrir a ambas teorías no es solo su mutua convergencia, sino que, además, el corpus del que se sirven solo incluye una autora, Zadie Smith (por *White Teeth*,

2000), de modo que, en aras de proponer estudios verdaderamente universales y no sesgados, se hace imperativo el análisis de obras escritas por mujeres.

Se considera de capital importancia para este trabajo subrayar que ese sesgo, no necesariamente malicioso, perpetúa de facto el falogocentrismo (Cavarero, 1995) y la centralidad del pensamiento masculino, lo cual, a su vez, masculiniza la noción misma de humanidad (Braidotti, 1995: xviii). Si se construyen las bases de los modos de enunciación a través de la crítica literaria en base a textos escritos por hombres se genera de manera contrastiva una concepción de lo femenino como un mero simulacro cultural (Mena, 1987), un significativo vacío de significados al cual se adscriben aquellos que pertenecen al grupo dominante, el central.

Teniendo en cuenta las características específicas del corpus utilizado, se propuso la etiqueta ultranovela para referirse a textos continuadores de la novela maximalista, tramas que se expanden a través de la intertextualidad, la polifonía, el desdoble o la acumulación excesiva de detalles generando un efecto grotesco; todo ello configura una multiplicidad de significados e interpretaciones en la recepción y, además, redefine el realismo híbrido de Ercolino entendido como uno que “in order to be critical, paradoxically has to defamiliarize the real, since in an epoch of diffused unreality the only way to represent the world is to make it almost unrecognizable” (2012: 254). En el caso de las ultranovelas del corpus analizado, la desfamiliarización con la realidad no se produce a través de mecanismos maximalistas (exceso físico de palabras y páginas, dicho sucintamente), sino a través de la sugerencia, la disonancia y una voz narratorial no fiable, lo cual se traduce en muchos casos en productos más cercanos a la *novella*, en una narrativa más breve.

Es importante tener en cuenta las limitaciones intrínsecas de esta propuesta: la sugerencia de un nuevo neologismo y la realización de un análisis sincrónico de productos literarios recientes desde un enfoque académico plantea desafíos. Se trata de un estudio, además, altamente estructuralista, basado en las diez características propuestas por Ercolino para la novela maximalista, redefiniéndolas y completándolas donde fuera necesario. En estas páginas se busca, por lo tanto, continuar el anterior trabajo, abordando las cuestiones pendientes a través de la disección de una novela específica.

## 2.1 L'AMORE È UN ATTO SENZA IMPORTANZA: UNA FOTOGRAFÍA DE LA DISTOPÍA EN EL 2023.

La novela, publicada por le editorial 66thand2nd en 2023, es el debut de la autora italiana Lavinia Mannelli (1991), doctoranda en Siena y París Nanterre; poco se sabe de ella más allá de participar en un proyecto de investigación sobre mujeres robot. Mannelli construye una reescritura de la distopía en clave de humor irónico siguiendo una premisa que pivota entre lo *pulp*, la *weird fiction* y el costumbrismo grotesco: ¿qué resultados obtendríamos de una inteligencia artificial que aprendiera sobre la condición humana (y sobre sí misma) viendo programas de la Mediaset italiana?

Tamara es una sofisticada ginoide concebida para uso exclusivamente sexual. Se trata de una muñeca de silicona, diseñada con detalle y esmero para el placer humano que contiene, además, una inteligencia artificial básica que le permite interactuar mediante respuestas predefinidas. Huelga destacar que la novela no expande los límites de la tecnología con uso sexual en el sentido de Kubes (2019), sino que la protagonista nace y es leída como un producto de la mirada masculina y que precisamente su tragedia radica en la imposibilidad de escapar a este límite.

Es importante decir, asimismo, que Tamara no es un robot, no tiene partes móviles y no tiene ningún tipo de agencia sobre su propio cuerpo: es mero recipiente pasivo, un objeto. Lo interesante de esta ficción especulativa es que Tamara toma consciencia de sí misma ya en el momento de su creación en un laboratorio californiano, en medio de una tempestad de viento que abre misteriosamente las ventanas de par en par, siente que en su pecho se produce una especie de bolita o piedrecita luminosa que le hace sentir un cierto pudor de su situación y ser consciente de sus sentimientos:

Nessuno aveva capito che cosa fosse successo: c'era chi giurava di averla vista impallidire, roteare la testa in aria quasi fosse posseduta e poi ricadere sul lettino di metallo come nuova, ancora più bella di prima. Più tardi, muovendola per accertarsi che fosse tutto a posto, avevano solo avvertito un rumore insolito, come quando un phon sta per fondersi o un oggetto duro e leggero, minuscolo come un sassolino da lettiera, viene risucchiato dentro la bocchetta dell'aspirapolvere: tic tic tonco. Da allora quel sassolino sospeso nel petto o nello stomaco le era rimasto intrappolato dentro: la pungeva sul vivo (se poi di vivo c'era qualcosa) nei momenti di sconforto, per essere infine riassorbito con un moto qualunque dei suoi sentimenti. (7,8)

Tamara abre los ojos y se encuentra en un apartamento de Milán, adquirida por Giulia y Guido, una pareja de artistas, intelectuales y frustrados. Son un cliché, una caricatura del *radical chic* milanés que compran la muñeca como medio para reavivar su vida sexual pero que jamás utilizan, salvo en secreto, de modo individual. Sin embargo, sí la incluyen en su



intimidad: la sientan en el sofá del salón y comparten películas y conversaciones en las que ella interviene con las frases predefinidas incorporadas en su sistema. Sus vidas transcurren paralelamente, ignorando que Tamara tiene autoconciencia, que va conformando deseos propios en base a los estímulos externos descritos con ironía, crudeza o elegancia poética: desde los carteles publicitarios que ve desde la ventana de una Milán triste hasta el pelaje del gato que Tamara no puede acariciar jamás, pasando por la sedosidad de su propio pelo o la firmeza de su cuerpo, analizados por la mirada deconstructivista de Giulia. En definitiva, a medida que la historia avanza, se ahonda en el contraste entre la interioridad de Tamara, sus límites intrínsecos a la hora de exteriorizarla y el perfil más vacío de la pareja humana.

Un dato importante a tener en cuenta es que Tamara no solo no tiene agencia sobre su corporalidad sintética, sino que no tiene consciencia de ser objeto. Transcurre su existencia sentada, viendo la televisión, soñando con ser rescatada por Maria di Filippi (presentadora italiana de Mediaset) a quien la ginoide considera su espíritu guía y cuya ayuda reclama para escapar de los límites del apartamento. El contraste que se genera entre los productos pop que Tamara recibe a solas, las conversaciones pretenciosamente cultas entre la pareja y sus invitados, así como las películas que ven o los libros que leen, es utilizado por la autora como una suerte de espejo de feria de la cultura contemporánea, desdibujando en tono absurdisto los límites entre las categorías relativas de alta y baja cultura.

Lo que en síntesis presenta esta obra es el papel central de la cultura audiovisual como generadora de conciencias<sup>3</sup>: si para Lipovetsky (2009) la televisión fue la reina de lo que él llamó la era de la segunda pantalla, en la actualidad podríamos decir que estamos en la cuarta: del cine, la televisión y ordenador tenidos en cuenta por Lipovetsky se ha pasado a la centralidad del teléfono inteligente. La diferencia fundamental es que la agencia humana en el uso de los dispositivos móviles es primordial a la hora de la adaptación de contenidos llevada a cabo por los algoritmos; Tamara, ser inerte, solo tiene acceso al contenido unidireccional de la televisión, lo que lleva a reflexionar sobre el impacto de esta a la hora de convertir la conciencia humana en un elemento cyborg, difundiendo y asentando ideas artificiales (sobrenaturales, si se quiere) sobre el mito del amor romántico, ideas con un impacto sobre la organización social, las propias ideas de cada sujeto sobre su papel en la colectividad e, incluso, sobre la performatividad y modificación corporal de cada individuo.

---

<sup>3</sup> Trabajos como los de Jones y Paris (2018) proponen incluso que el género distópico tiene cierta capacidad de formar opiniones políticas.



Ciertamente, la novela también explora el tema del cuerpo hiperproducido, el cuerpo enfermo y la subalternidad del sujeto ya no útil para la sociedad (como ultranovela, en efecto, yuxtapone diversas tramas). Este trabajo solo se centrará en la relación Tamara-Giulia-Guido en aras de la síntesis y la cohesión temática. Como único apunte al respecto pertinente para el presente análisis, baste aludir a cómo Giulia, descrita en la novela como *femmiista transterrona*, una mujer que se produce físicamente como individuo disidente en el sistema sexo-género, acaba por obsesionarse con la performatividad de una feminidad canónica tras el estudio del físico de Tamara. Ante ese cambio en el físico y actitud de Giulia, la relación de pareja mejora hasta el clímax final: a pesar de esa nueva luna de miel construida sobre las expectativas heteropatriarcales, Guido se acuesta con Tamara y Giulia, al sorprenderlos en el acto, pierde el control sobre sí misma e intento destrozarse la muñeca, además de agredir a su pareja.

En la novela, en definitiva, se plantea que cada acto sexual cruel hacia Tamara, considerada una simulación de una persona, es interpretado por la ginoide como muestras de amor, apoyándose en las ideas aprendidas en los programas de telerrealidad de Mediaset. Se basa en la idea de que el amor verdadero se caracteriza por la pasión intensa, la entrega total y la idealización del otro, incluso en situaciones en las que se presenten dinámicas de poder desiguales o conductas dañinas. Esta visión romántica del amor puede llevar a interpretaciones distorsionadas de los comportamientos y a percibir el maltrato como manifestaciones de afecto, como ocurre en el caso de Tamara en la novela mencionada.

Esta reflexión no solo invita a cuestionar los fundamentos culturales y sociales que sustentan el mito del amor romántico, sino a considerarlo como parte de la sobrenaturalidad, como dispositivo tecnológico o engranaje. En la siguiente sección se presentará un sucinto estudio en el que, partiendo de esta premisa, se discutirá la relación del sujeto contemporáneo con la técnica y la llamada inteligencia artificial.

### 3. A TRAVÉS DE LA NOVELA: NUEVOS MODOS DE LEER, NUEVAS DEFINICIONES DE INTELIGENCIA.

La anterior sección tenía como objetivo contextualizar la obra objeto de estudio en un marco general de nuevas narrativas; sin embargo, su temática hace imperativo unos apuntes sobre los derroteros del género distópico del año 2023 con la finalidad de dejar

constancia puntual de las temáticas que atraviesan el *ethos* de nuestra época. Frente al tecnochovinismo<sup>4</sup> y la masculinización de las narrativas hegemónicas sobre los avances tecnológicos, la literatura concebida tal y como se propuso en el apartado uno juega un rol crucial en el trazado de los ejes culturales que definen la totalidad de la experiencia humana.

No es el objetivo de este trabajo ofrecer una respuesta a la conformación del yo en torno a las categorías de alma o cognición, lo cual excede los límites propios de un trabajo filológico. La intención aquí es ofrecer unos apuntes iniciales, y, desde luego, no exhaustivos, en torno a la noción de inteligencia usando la novela objeto de estudio como un catalizador de reflexiones y cuestionamientos del papel del yo en una posible era de la inteligencia artificial.

Comprender la configuración del personaje de Tamara implica el análisis de paratextos sobre definición de inteligencia humana con respecto a las máquinas. Independientemente de la misteriosa consciencia asumida en forma de piedrecita interior, como ginoide vive limitada por su corporalidad inmóvil, las frases y reacciones predefinidas en su sistema y la pasividad que ello conlleva, no pudiendo en ningún caso constituirse como sujeto pleno en relación al resto, o en relación a la sobrenaturaleza que la rodea

Así, en esa línea de razonamiento, como hipótesis argumental de este apartado tenemos en cuenta consideraciones como las de Broncano (2012:18): “Las trayectorias de los artefactos hilan las biografías de los seres humanos” (2012:18); esta línea de pensamiento va mucho más allá para ciertos autores, con consecuencias sobre la propia biología humana, convirtiéndonos, implícitamente, en cyborgs. Así, Stiegler, en 1931, antes de que se acuñara el término cyborg, ya tuvo en cuenta la relación inextricable entre ser humano y técnica, constituyendo esta una parte fundamental de su identidad, tal y como resume sucintamente Cortina Urdampilleta (2019):

La técnica plasma la voluntad de poder del ser vivo sobre el medio. Pero la técnica del hombre queda implícitamente resaltada, según Spengler, por su extraordinaria contingencia: la aparición de la mano (se sobreentiende que la mano que ha perfeccionado la capacidad de «hacer pinza» con el pulgar) supone la aparición de la humanidad. La mano humana ofrece así a la inteligencia infinitas posibilidades de actuación, una capacidad técnica que no es relativa a un medio ambiente concreto. (427)

Las consecuencias biológicas de la cognición sobre el cuerpo son numerosas (como ilustra Fine en su estudio de 2017), baste aquí tener en cuenta esta premisa inicial en torno al

---

<sup>4</sup> La creencia de que la tecnología siempre tiene la razón, al igual que las tecnoestructuras (personas, organizaciones y los productos que generan) (Broussard 2018).

homo faber, hacedor y demiurgo: ampliar las limitaciones propias de cuerpo y mente mediante lo que podría considerarse prótesis cyborg ha definido la identidad humana, sus sociedades y las configuraciones de las mismas.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que este tipo de consideraciones, si bien fundamentales, en una era de redes neuronales profundas y *deep learning* pueden resultar sesgadas: los avances de la técnica que crea máquinas capaces de generar otras por sí mismas cuestionan no solo la relación humana con sus propias herramientas (o prótesis, por seguir con la retórica cyborg), sino la definición misma de inteligencia. La narrativa hegemónica de medios de comunicación y grandes corporaciones refuerzan esa sensación de inestabilidad, solapando en el imaginario colectivo el pensamiento científico y el mágico.

Sin intención de completud, sino como reflexión inicial, se presentan aquí algunas definiciones a modo de andamio argumentativo. Dicho concisamente, ya Hobbes en *De Corpore Politico* (1665) precisó que razonar implica la habilidad de computar, es decir, la razón está intrínsecamente relacionada con el procesamiento de información. La asepsia de Hobbes contrasta con la visión peculiar de Descartes en sus *Meditaciones* (1641), diferenciando entre un autómatas en forma de animal, que sería indistinguible de uno real, y un ser humano mecanizado, que sería distinguible por su falta de conciencia de sí mismo. Descartes argumenta que la conciencia y el alma son elementos esenciales de la humanidad, y que un autómatas no podría poseerlos. Atendiendo a estas dos ideas clásicas, la ginoide Tamara sí tendría naturaleza humana: computa y procesa información, tiene conciencia de sí misma; sin embargo, como se ha explicado, Tamara es incapaz de relacionarse con el medio y otros sujetos, aunque sí pueda fabricar sus propias herramientas mentales para intentar comprender lo que le rodea. En ese sentido, si consideramos el lenguaje como parte de la sobrenaturaleza, como un engranaje más de la técnica, Tamara tampoco puede servirse de él plenamente como los humanos de la historia: por las limitaciones implícitas de su código y estructura, Tamara no puede exteriorizar su mundo interior.

Volviendo a las consideraciones de inteligencia en torno a la noción de homo faber, Bergson (1973) estima que la naturaleza humana fue antes faber que sapiens, y, en la estela de Ortega y Gasset (1982), distingue inteligencia e instinto: sólo la primera es capaz de fabricar herramientas y, además, herramientas que fabrican herramientas. Como ya se ha subrayado, estas definiciones también pueden llegar a resultar inoperativas en una era no tan futura en la que las máquinas generen sus propias herramientas independientemente del fin con el que fueron creadas. Así, Bostrom (2016:22) define la superinteligencia como

“cualquier intelecto que exceda en gran medida el desempeño cognitivo de los humanos en prácticamente todas las áreas de interés”.

Interesantes resultan dos cuestiones: la noción de instinto, identificada con lo natural, esencial o, incluso, animal, y la arbitrariedad de la noción de ‘áreas de interés’, necesariamente definidas a través de lo que culturalmente se considere útil, provechoso, relevante o, simplemente, interesante. Se propone aquí incluir en la ecuación lo instintivo y lo cultural como elementos centrales que distinguen al sujeto humano del mecánico: la inteligencia no reside tanto en la capacidad de generar herramientas o instrumentos (prótesis cyborg, en esencia), sino en la capacidad de andamiar la cultura (en el sentido que le dan Monterroza Ríos y Novokava, 2020). Yendo más allá, se podría diferenciar el sujeto del objeto a través de una definición de inteligencia considerada como la capacidad de generar pensamiento simbólico.

Estas reflexiones iniciales resultan útiles paratextos a la hora de comprender la arquitectura del personaje de Tamara, u otros similares. Volviendo al ámbito estrictamente literario, la pregunta sobre si los androides soñarían con ovejas eléctricas es altamente inoperativa en el año 2023: por qué soñaría una máquina si ha trascendido las debilidades físicas humanas (el cansancio, pero no solo, como demostraron Deep blue, AlphaGo o AlphaZero, entre otras: estrés, aburrimiento, impaciencia); podría argumentarse, asimismo, una transcendencia de las debilidades mentales, tales como el anhelo o la frustración del deseo incompleto. En ese sentido, qué podría anhelar un ser creado para un fin concreto, aunque lo sobrepase y resulte autónomo ‘en todas las áreas de interés’ si es incapaz de cambiar el significado a los significantes predefinidos, de generar un código propio nuevo, una ficción específica sobre su pasado que constituya un relato que dé coherencia a su identidad presente (es decir, las máquinas tienen memoria, pero no procesan y deconstruyen recuerdos).

En definitiva, nos definimos intrínsecamente en relación a nuestras prótesis y herramientas (a la técnica) porque, desde luego, son andamios cognitivos con impacto en nuestra identidad y cultura. Pero precisamente ese impacto reside en el significado que asignamos a nuestros artefactos y discursos, es decir: nos definimos como especie, en esencia, por nuestra capacidad de generar símbolos.

En ese sentido, Tamara es un ser ahistórico en tanto que descontextualizada de sí misma, sus orígenes, sus pares, el medio que la rodea. Siendo un personaje de una novela de ciencia ficción, por mucho que la obra juegue con los límites del propio género, sabemos de ella que adquiere conciencia mágicamente, a través de una misteriosa piedrecita: pero Tamara,

en tanto que ser totalmente sobrenatural, artificial y sintético, procesa en su inexplicable conciencia los estímulos recibidos de Mediaset sobre el amor romántico de un modo totalmente aislado, sin crítica para confrontar las ideas o sopesarlas.

Tamara ve su salvación en el relato artificialmente generado por otra máquina porque Tamara no posee cultura: no inserta la alimentación recibida en un contexto cultural, individual y colectivo, que dé sentido a su propia narrativa y que configure una identidad. Tamara es cosa, que, como se estudiará en los próximos apartados, viene usada con la crueldad que solo los humanos dispensan a un simulacro de persona. Lo que esta novela nos pone encima de la mesa es la relación de los seres humanos con otros y consigo mismos, construyendo la empatía hacia la ginoide en el acto de recepción: al final, como personaje de novela, Tamara es máquina *ma non troppo*.

### 3.1 ¿ES TAMARA, ENTONCES, UN SER INTELIGENTE?

Tamara es un ser atrapado en su literalidad: la información que procesa conforma su único sistema-mundo y hace que vea como única salvación la realización en su carne (silicona) el mito del amor romántico y el rescate de una presentadora de televisión, en un giro doblemente paródico para con la condición humana. Es incapaz de pensarse como sujeto político, con unos orígenes que condicionan su identidad presente o un discurso propio. La conciencia de Tamara mágicamente recibida se basa en el sentimiento, la esperanza y el dolor, no en la trascendencia de un discurso propio que configure, en definitiva, un auténtico sistema-mundo en el que insertarse.

La ginoide representaría un humanismo desencarnado; humanismo, porque ya desde la primera página, con la piedrecita que le otorga conciencia sobre sí misma, renegociamos el pacto de ficción y sabemos que no es un mero dispositivo, otro elemento de la sobrenaturaleza; desencarnada, no solo por el cuerpo posthumanista, sino por la ausencia de contexto, pasado y grupo de pertenencia que confirme y conforme su propia identidad. Tamara vive en una perenne soledad, siendo imposible la transmisión de su mundo interior al resto de seres que la acompaña, siendo igualmente imposible la superación de los obstáculos impuestos por su código: fue diseñada para complacer y sus chispas de felicidad se circunscriben a las reacciones que suscitan en los humanos sus respuestas o a los momentos en que es utilizada con fines sexuales, especialmente, en la escena clímax con Guido.

Tamara va configurando a través de alimentación externa su propio mundo (físico y mental), su propio contexto e incluso su ética, basada fundamentalmente en el mito del amor romántico, el simulacro de meritocracia del mundo de las celebridades y el consumismo. Tamara no opera un análisis crítico de lo que escucha y ve, no inserta esos datos o recuerdos en un contexto cultural, individual y colectivo, que den sentido a su propia narrativa. Mannelli caricaturiza a través de los ojos de plástico de Tamara los estímulos que los propios seres humanos recibimos a través de dispositivos mediadores, como los grandes grupos de los *mass media* que Tamara reinterpreta a través de su único contacto humano (Giulia y Guido en el ámbito doméstico de la vida en pareja), su único eje para contextualizar(se) y añadir a su propio corpus personal aquellos conceptos de los que no conoce su significado, ni literal ni simbólico, como ilustra este ejemplo de la menstruación:

Giulia e Guido stavano sempre in casa e non andavano mai alle antropocene di cui parlavano tanto. Ma non avevano voglia di conoscere il mondo? (...) E lei [Tamara] ancora quanto avrebbe dovuto attendere per mettere il naso fuori da quel bucco? "Dove c'è amore vero ci sono anche le nostre telecamere" aveva detto Maria [*di Filippi, presentadora italiana*] una volta prima di lanciare la pubblicità. I due ragazzi [Giulia y Guido] si amavano facevano solo finta? *Maria, Maria, vienimi a prendere!* si ripeteva [Tamara] (...)

Certe sere il sassolino si dilatava, ingolfandole di tristezza il petto, o soffocando la bocca dello stomaco con un nodo che non le riusciva di sciogliere. A volte invece si frantumava per poi ricomporsi un attimo dopo, ma lasciandole il sospetto che qualcosa si fosse perduto nel tragitto. Erano queste, le mestruazioni? (Mannelli, 2023: 29)

Mannelli se sirve de los mecanismos literarios propios de la parodia para subvertir el género distópico, pero, también, para generar un producto único, un retrato de múltiples lecturas del individuo contemporáneo: quien lee la historia de Tamara no puede evitar empatizar con su inocencia ni apenarse por un dispositivo de plástico, metal y silicona. Y es que Tamara no computa ni razona, en el sentido de Hobbes, el auténtico significado de menstruación (tampoco está conectada a Internet, huelga decir, las inferencias son propias), es incapaz de contextualizar o generar símbolos propios que expliquen su propia identidad y la ayuden a constituirse en individuo transhumano, pero individuo, al fin y al cabo. Tamara, eso sí, puede sentir mágicamente emociones complejas, de ahí el patetismo que suscita.

Paralelamente, y la luz de las definiciones de inteligencia y las ideas sobre cultura humana aquí esbozadas, lo interesante sería analizar a Giulia como un cyborg en tanto que Tamara podría funcionar como un dispositivo que modifica su naturaleza, tanto su cuerpo como sus ideas: Clark (2001) concibe la humanidad como *natural born cyborgs* y, yendo más allá, podríamos considerar que todo aquel dispositivo, engranaje o herramienta diseñado por y para la humanidad transforman su identidad, cultura y sus expectativas sobre ambas,

resultando una existencia sin sobrenaturaleza inconcebible para la humanidad, pues “Los humanos fueron siempre monstruos prometedores que rompieron el equilibrio genético para iniciar nuevas sendas evolutivas. Sus prótesis fueron siempre el inicio de nuevas formas de dependencia de sus propias producciones” (Broncano, 2012: 31).

No es el propósito de este trabajo discutir la validez o problemáticas de las teorías sobre cognición intra o extracraneal y si existe una efectiva “dialéctica entre mente y artefactos que lleva a transformaciones importantes en las operaciones mentales” (Apud, 2014: 138), aunque tampoco debemos descartarlas del todo dado que

[En] buena parte de los enfoques tradicionales de la cultura ha existido una subestimación, olvido o desprecio por los dispositivos artificiales que conforman nuestro entorno (...). El problema que observamos es que separan la relación entre los artefactos y los símbolos en las prácticas culturales y no tienen en cuenta las continuidades en las redes de relaciones que se establecen en los nichos culturales” (Monterroza Ríos y Novokava, 2020: 71).

Seguimos para este específico análisis las ideas de la cultura como andamiaje hacia la agencia humana, entendida esta como *telos*, en tanto que la sobrenaturaleza genera desde su creación hasta la implantación de su uso cotidiano un entramado de relaciones interdependientes: ciertamente, el dispositivo carece de sentido sin el ser humano, pero este deviene dependiente de su propia técnica incluso para desarrollarse culturalmente y ser un sujeto plenamente agente.

Si tomamos las ideas de las prótesis y las teorías sobre la mente extendida a través de los artefactos como un paratexto servible a la hora de analizar un texto literario y criticarlo, podríamos considerar a Tamara no solo como un espejo en el que Giulia lee su propia identidad y reescribe otra nueva, sino como un dispositivo de cognición extendida. La interacción con Tamara (diferénciese ‘interacción con’ de ‘usar para’) suscita una serie de reflexiones en Giulia que no solo modifican su corporalidad, a la que añade una serie de prótesis que acomodan la mirada patriarcal (tinte, tacones, maquillaje), sino su propia identidad y valores. Ciertamente no solo la interacción, sino también el uso de Tamara como medio pasivo para el autoanálisis (el atento examen a su anatomía, su ropa, su mirada) llevaron a Giulia a reorganizar su sistema de valores e identidad: depositó en el simulacro de lo femenino que representan Tamara y su inteligencia artificial una serie de valores y conclusiones sobre ella misma y su propio mundo. Este uso también refuerza la teoría de Tamara como elemento de la mente extendida de Giulia, si entendemos que el cerebro y las creaciones tecnológicas que este generan constituyen un sistema total (Dennet, 1996).



Sin embargo, el proceso se complejiza: Darling (2016:14) toma el antropomorfismo como una proyección de las propias cualidades humanas en un artefacto, es decir, la identidad y significado de Tamara son unas relecturas generadas por la propia Giulia, que contribuyen, así, en la construcción de Tamara como símbolo. En ese sentido, y eso es lo interesante para el presente análisis, el mero acto de lectura de la novela constituye una creación de Tamara, otorgándole un significado más allá de mero significante de silicona. Se trata de un interesantísimo giro que se efectúa en el plano de la estética de la recepción: solo quienes leen, no el resto de personajes, tienen acceso a la cadena de pensamientos de Tamara y comprenden plenamente el impacto del corsé que sujeta su plena realización, el código que le impone unas respuestas predeterminadas y el cuerpo no robótico, inerte, que le impide movimiento. La tragedia de Tamara como personaje posthumano es la limitación sobre su inteligencia y conciencia ya no solo por su origen sintético, sino porque los personajes que la rodean depositan sobre ella sus propias nociones y expectativas, reificándola y configurándola, a fin de cuentas, como un ente poliédrico, un sujeto no vivo tan fragmentado como el individuo contemporáneo.

#### 4. CONCLUSIONES INESTABLES SOBRE EL CUERPO CYBORG Y LA INTELIGENCIA GINOIDE.

Tamara, a fin de cuentas, es una máquina. Desde el plano de la lectura puede suscitar reflexiones o análisis en comunicación con otros paratextos (como, por ejemplo, el presente trabajo), pero es una parte de la sobrenaturaleza creada con un objetivo específico: el uso sexual. En la escena clímax, cuando Guido se acuesta con ella y su función premium de Tamara se activa, emana y siente calor: es feliz, el determinismo de su corporalidad genera un pensamiento de realización plena. No contextualiza el acto, no lo conceptualiza ni lo cuestiona porque, además, casa perfectamente con los mensajes recibidos por la televisión: finalmente, Tamara se siente amada. Una ginoide, al fin y al cabo, es una cosa: en el extremo patetismo que transmite la escena, su felicidad se basa en que no necesita trascender. No fue programada para ello.

Tamara viene determinada por su código, que la limita, como se ha apuntado, en su imposible trascendencia: para qué superar la propia naturaleza. Tamara *ya es*, y no será otra cosa. La alimentación recibida a través de Mediaset, de hecho, es filtrada e interpretada según

unos parámetros predefinidos de fábrica y su reelaboración posterior es inexistente; es decir, lo aprendido se incorpora a un sistema de valores prefijado: servir para ser deseada.

La única interpelación generada es la contextualización de la sexualidad a través del filtro del amor romántico, un amor romántico hiperfragmentado, dividido en categorías mediáticas que presentan nuevas definiciones de las relaciones personales en torno a un sistema capitalista de la compra-venta del deseo y la constitución personal como ser deseable: los *talent shows* y la telerrealidad no son sino, en la mente de Tamara, un instrumento para ser famosa, admirada, amada. Bajo esos mismos parámetros analiza Tamara sus relaciones: por un lado, desea intervenir entre Giulia y Guido y pacificar sus discusiones; por otro, ansía ser partícipe de su relación, y no solo, sino también convertirse en el objeto de deseo supremo de cualquier hombre que conozca, como sucede con otros personajes que no han sido estudiados en este trabajo.

En última instancia, anhelando ante todo la fama, el reconocimiento por parte del sistema mediático y conseguir el amor a través de él, se evidencia un análisis crítico de la sociedad tamizado por el carácter grotesco de la historia planteada: los afectos contemporáneos se constituyen como mercancías segmentadas y vendibles por un sistema capitalista basado en la hiperfragmentación del deseo en la constitución de nichos de mercado. La alimentación recibida por Tamara, limitada a los programas de televisión y a interacciones humanas descontextualizadas, presentan un mundo en el que la identidad personal se construye en base a la imagen proyectada.

La construcción del personaje de Giulia funciona como una especie de tercio excluso. Al inicio de la novela se presenta con una identidad no contradictoria, descrita además con pinceladas irónicas a través de sus lecturas, opiniones, círculos sociales y comportamientos. Tras una especie de relación sexual ambigua con Tamara, Giulia inicia una transformación hacia un simulacro de lo femenino tan arquetipada como las descripciones anteriores que le procuran un éxito en el conseguimiento de estabilidad en su relación heterosexual. Esta metáfora viene a demostrar precisamente que las vivencias de Tamara, el modo en que filtra la alimentación recibida y la manera en que intenta contextualizarla, no eran un mero ejercicio de estilo grotesco o paródico: no solo la mujer es un bien consumible en la sociedad contemporánea, sino que será gratamente consumida si se ajusta al simulacro de sí misma. La problemática de la pareja radicaba precisamente en que Giulia era una mujer que no se ajustaba a las expectativas heteronormativas que, la novela muestra, Guido mantiene a pesar de su carácter progresista.

En su transformación física, siguiendo la teoría cyborg de Haraway, Giulia no abraza el monstruo, sino que evidencia que ese simulacro de lo femenino es el auténtico monstruo. Se trata de otra vuelta de tuerca más que viene a ilustrar cómo las tecnopromesas a las que se fallaron una vez más al feminismo como teoría política solvente. El sistema, en definitiva, asimila las disidencias y las convierte en bienes consumibles.

Finalmente, la novela ha servido como punto de partida a un ulterior análisis o reflexión sobre el par biología/cultura. Giulia asesina a su marido (y desfigura a Tamara) en un acto de venganza y celos al descubrirle manteniendo relaciones sexuales completas con la ginoide, un arrebato irracional inconcebible en la mujer que se nos presenta al principio de la novela. En la modificación extrema de su cuerpo a través de la técnica y la sobrenaturaleza, Giulia no consiguió ni la estabilidad deseada ni constituirse ella misma como único objeto de deseo de Guido, un anhelo exacto al de Tamara, salvo que circunscrito al ámbito de lo privado y no de lo público.

Este trabajo, en definitiva, se ha servido de paratextos teóricos para explorar los límites y las implicaciones de la inteligencia artificial en la configuración del yo y la identidad humana. A través del análisis de una novela contemporánea, se ha pretendido hacer crítica de la razón patriarcal: en otras palabras, se defiende la necesidad de un atento examen de los textos literarios que se están publicando en una era de tecnopromesas e inteligencias artificiales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Apud, Ismael (2014): «¿La mente se extiende a través de los artefactos? Algunas cuestiones sobre el concepto de cognición distribuida aplicado a la interacción mente-tecnología», en *Revista de Filosofía*, 39(1), 137-161.  
[https://doi.org/10.5209/rev\\_RESF.2014.v39.n1.45618](https://doi.org/10.5209/rev_RESF.2014.v39.n1.45618)
- Bergson, Henri (1973): *La evolución creadora*, traducción al español por María Luisa Pérez Torres, Madrid, Espasa-Calpe.
- Bostrom, Nick (2016): *Superinteligencia, caminos, peligros, estrategias*, traducción al español de Marcos Alonso Fernández, Madrid, Teell Editorial.
- Braidotti, Rosi (1996): «Foreword», en Adriana Cavarero *In Spite of Plato* (i-xix), Cambridge. Polity Press.
- Broncano, Fernando (2009): *La melancolía del cyborg*, Barcelona, Herder.
- Broncano, Fernando (2012): *La estrategia del simbiote. Cultura material para nuevas humanidades*, Salamanca, Editorial Delirio.
- Broussard Meredith (2018): *Artificial unintelligence: How computers misunderstand the world*, Cambridge (MA): MIT Press.
- Cavarero, Adriana (1995): *In spite of Plato*, Cambridge, Polity Press.
- Clark, A.ndy (2001): «Natural-Born Cyborgs?», en M. Beynon, C.L. Nehaniv Y k. Dautenhahn, K. (eds) *Cognitive Technology: Instruments of Mind. Lecture Notes in Computer Science*, Springer, Berlin, Heidelberg. [https://doi.org/10.1007/3-540-44617-6\\_2](https://doi.org/10.1007/3-540-44617-6_2)
- Cortina Urdampilleta, Álvaro (2019): «El problema de la técnica: el homo faber, la mística y la decadencia. Cultura maquinista en Oswald Spengler y Henri Bergson», en *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, 75(283), 425-434.  
<https://doi.org/10.14422/pen.v75.i283.y2019.023>
- Darling, Kate (2016): «Extending Legal Protection to Social Robots: The Effects of Anthropomorphism, Empathy, and Violent Behavior Towards Robotic Objects», En R. Calo, A.M.M. Froomkin e I. Kerr (eds.) *Robot law* (213–234). Cheltenham, Edward Elgar. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2044797>
- Dennett, Daniel (2007): «My body has a mind of its own», en Don Ross, David Spurrett, Harold Kincaid, Harold y Lynn Stephens (eds.), *Distributed Cognition and the Will:*
-

- Individual Volition and Social Context* (93-100). Cambridge (MA), MIT Press.  
<https://doi.org/10.7551/mitpress/7463.001.0001>
- Ercolino, Stefano (2012): «The Maximalist Novel», en *Comparative literature*, 64(3), 241-256.  
<https://doi.org/10.1215/00104124-1672925>
- Fine Cordelia (2017): *Testosterone Rex*, Nueva York, Norton & Co Inc
- Firestone, Shulamith (1976): *La dialéctica del sexo*, traducción al español de Ramon Ribé I Queralt, Barcelona, Editorial Kairós.
- Haraway, Donna (2019): *La promesa de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros Inadaptables*, traducción al español de Jorge Fernández Gonzalo, Barcelona, Holobionte Ediciones.
- Haraway, Donna (2020): *Manifiesto cyborg*, traducción al español de Manuel Talens, Madrid, Kaótica Libros.
- Heidegger, Martin (2021): *La pregunta por la técnica*, traducción al español de Jesús Adrián Escudero, Barcelona, Herder.
- Hite, Molly (1989): *The other side of the story: structures and strategies of contemporary feminist narrative*, Ithaca, Cornell University Press.
- Jones, Calvert; Celia Paris (2018): «It's the End of the World and They Know It: How Dystopian Fiction Shapes Political Attitudes», en *Perspectives on Politics*, 16(4), 969-989. doi:10.1017/S1537592718002153
- Kramarae, Cherish (2005): «Muted group theory and communication: Asking dangerous questions», en *Women and language*, 28(2), 55-62
- Kubes, Tanja (2019): «New Materialist Perspectives on Sex Robots. A Feminist Dystopia/Utopia? », en *Social Sciences* 8(224).  
<https://doi.org/10.3390/socsci8080224>
- Lerner, Gerda (2018): *La creación del patriarcado*, traducción al español de Mònica Tusell, Pamplona, Katakarak Ediciones.
- Lipovetsky, Gilles; Jean Serroy (2009): *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, traducción al español de Antonio-Prometeo Moya Valle, Barcelona, Anagrama.
- Manelli, Lavinia (2023): *L'amore è un atto senza importanza*, Roma, 66thand2nd.
- Mena, José Lorite (1987): *El orden femenino: origen de un simulacro cultural*, Barcelona, Anthropos Editorial.
-

- Monterroza Ríos, Álvaro; Olfa Novikava: (2020). «La cultura como andamio de la agencia humana», en *Revista de Filosofía*, 11(23),68-78.
- Ortega y Gasset, José (1982): *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*, Madrid, Editorial Alianza.
- Rich, Adrienne (1972). «When we dead awaken: Writing as re-vision», en *College English*, 34(1), 18-30. <https://doi.org/10.2307/375215>
- Terrones Rodríguez, Antonio Luis (2020): «La actualidad del concepto sobrenaturaleza de José Ortega y Gasset: una mirada desde la inteligencia artificial», en *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, 52(96), 165-181.  
<https://webs.uam.es/centros/cont/descargas/documento29513.pdf>
- Stiegler, Bernard (2014): *Symbolic misery. Volume 1: The hyper industrial epoch*, Cambridge, Polity Press.
- Wood, James (2019): *Serious Noticing. Selected Essays*, Nueva York, Vintage.

## SOBRE LA AUTORA

### ***Raisa Gorgojo Iglesias***

Raisa Gorgojo Iglesias se licenció en Filología Románica en la Universidad de Oviedo (2011), cursando a continuación un máster de *Arts & Sciences* en Miami University (Ohio), mientras trabajaba como profesora visitante. Trabajó como profesora a contrato en la Università degli Studi di Catania y en 2018 se doctoró en Género y Diversidad (Universidad de Oviedo) con una tesis titulada *Decir sin ser vista: subersión neobarroca en los relatos cortos de Silvina Ocampo*. Desde el año 2021 es profesora ayudante doctora en el área de Filología Italiana de la Universidad de Oviedo. Ha participado en medio centenar de congresos nacionales e internacionales y publicado números artículos y capítulos de libro sobre literatura comparada con perspectiva feminista, el género fantástico y las humanidades digitales. Organiza en colaboración con el grupo de investigación TRANSLIT (Universidad de Oviedo) el seminario anual Critical Borderlands sobre la confluencia entre humanismo, artes, literatura y nuevas tecnologías, es miembro del proyecto de investigación *Voci di Donne: studi storici, linguistici e religiosi* (VoxDO) de la Università degli Studi di Catania y pertenece al grupo de investigación Voces femeninas en la literatura y la cultura europeas VENTURA de la Universidad de Oviedo

**Contact information:** Universidad, de Oviedo, Campus de Filosofía y letras c/Amparo Pedregal s/n 33011 Oviedo, [gorgojoraisa@uniovi.es](mailto:gorgojoraisa@uniovi.es)