



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

## LICENCIATURA EN ARTE Y DISEÑO

Escuela Nacional de Estudios Superiores  
Unidad Morelia

## Habitaciones Disidentes

Narrativas análogo-digitales de lucha, resistencia y  
representación latinociberdisidente.

### TESIS

Que para obtener el título de:

**Licenciada en Arte y Diseño**

### PRESENTA

SOFÍA ALEJANDRA HERNÁNDEZ OLEA

### DIRECTORAS DE TESIS

MERCEDES MARTÍNEZ GONZÁLEZ

MARCELA MORALES MAGAÑA



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



ESCUELA  
NACIONAL  
DE ESTUDIOS  
SUPERIORES  
UNIDAD MORELIA

10  
años  
(2011-2021)

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA  
SECRETARÍA GENERAL  
SERVICIOS ESCOLARES

**MTRA. IVONNE RAMÍREZ WENCE**

DIRECTORA

DIRECCIÓN GENERAL DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR

**PRESENTE**

Por medio de la presente me permito informar a usted que en la **sesión ordinaria 07** del **Comité Académico** de la **Licenciatura en Arte y Diseño** de la Escuela Nacional de Estudios Superiores (ENES) Unidad Morelia celebrada el día **5 de diciembre de 2022**, se acordó poner a su consideración el siguiente jurado para la presentación del Trabajo Profesional de la alumna **Sofía Alejandra Hernández Olea** de la Licenciatura en **Arte y Diseño**, con número de cuenta **41812877-2**, con el trabajo titulado: **"Habitaciones Disidentes. Narrativas análogo-digitales de lucha resistencia y representación latinociberdisidente"**, bajo la dirección como tutora de la **Dra. Mercedes Martínez González** y como co-tutora la **Dra. Marcela Morales Magaña**.

El jurado queda integrado de la siguiente manera:

<b>Presidente:</b>	Dr. Francisco Javier Ramírez Miranda
<b>Vocal:</b>	Lic. Francisco Javier Zúñiga Romero
<b>Secretario:</b>	Dra. Marcela Morales Magaña
<b>Suplente:</b>	Lic. Arendine Navarro Valenzuela
<b>Suplente:</b>	Lic. Karen Perry Rioja

Sin otro particular, quedo de usted.

Atentamente  
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"  
Morelia, Michoacán a 03 de febrero de 2023.

**DRA. YUNUEN TAPIA TORRES**  
**SECRETARIA GENERAL**

---

**CAMPUS MORELIA**

Antigua Carretera a Pátzcuaro N° 8701, Col. Ex Hacienda de San José de la Huerta  
58190, Morelia, Michoacán, México. Tel: (443)689.3500 y (55)5623.7300, Extensión Red UNAM: 80614  
[www.enesmorelia.unam.mx](http://www.enesmorelia.unam.mx)





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



A la Universidad Autónoma de México por dar pie y posibilitar mi formación académica dentro de la Licenciatura en Arte y Diseño de la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia.

A la Beca de Titulación para Egresadxs de Alto Rendimiento 2021-2022 de la Dirección General de Orientación y Atención Educativa.

A las Doctoras Mercedes Martínez González y Marcela Morales Magaña por acompañarme y tutorarme en esta investigación, por su paciencia y comprensión del proceso, gracias infinitas.

Agradezco a los miembros del jurado, Karen Perry Rioja, Arendine Navarro Valenzuela, Francisco Javier Zúñiga Romero y Francisco Javier Ramirez Miranda por confiar en mi proyecto de investigación y compartirme de su conocimiento desde el principio de la carrera.

Dedico este documento a Giselle, mi madre, Erick, mi hermano y a Xochitl y Alejandrina, mis tías abuelas, por brindarme su apoyo incondicional en todo momento y estar a mi lado hasta la culminación de la licenciatura de Arte y Diseño.

A mi padre, Rodolfo, por estar a pesar de la distancia.

Agradezco a Joel, Roxana, Alfonso y Pablo por compartir sus habilidades dentro de los talleres del edificio E, Gracias a ustedes pude materializar mis proyectos escolares y de titulación.

A Tere, amiga y maestra, por fomentar la creación en cerámica y divulgar su conocimiento dentro y fuera de su taller Ser de Arcilla.

A Raziél y Aura por enseñarme a autores transdisidentes que fueron parte fundamental de la base teórica de esta investigación.

Y finalmente agradezco a Alanys, Andx, Felissa, Al, Mike, Sayil, Dex, Ale, Makam, Mayen, Ruth, Mieles, Andrea, Alondra, Angie, Mimi, Karen, Nereo, Carlos, Elizabeth, Rut, Adri, Marcos, Cesar, Rodraga, Alam, Natalia, Eden, Lud, Yun, Rash, Caro y Jesh, por animarse a crear obras artísticas junto conmigo de manera física y virtual, por organizar espacios como Resistencia Disidente donde el amor y la ternura radical fueron los núcleos de nuestro colectivo y por mostrarme que ser diferentes y disidentes es algo hermoso y positivo para nuestras vidas y para nuestros proyectos personales y grupales.

Gracias a todxs ustedes por existir y resistir.



NARRATIVAS ANÁLOGO-DIGITALES DE  
 LUCHA, RESISTENCIA Y REPRESENTACIÓN  
 LATINOCIBERDISIDENTE



SOFÍA OLEA

# ÍNDICE

RESUMEN/ABSTRACT	13
INTRODUCCIÓN	15
1. GÉNERO DISIDENTE	26
1.1. EL GÉNERO FUERA DEL BINARISMO Y ABOLICIONISMO	27
1.1.1. DEFINICIÓN DE BIOGÉNERO, UNA CONSTRUCCIÓN CIENTÍFICO SOCIAL.	28
1.1.2. GÉNERO COMO MECANISMO DE CONTROL COLONIAL Y GLOBAL.	31
1.1.3. ESTRUCTURAS DE PODER Y SISTEMAS DE CONTROL SIMBÓLICO.	35
1.2. FLUXUS, GÉNERO FLUIDO	42
1.2.1. TRANS	44
1.2.2. GENDERLESS-AGÉNERO	51
1.2.3. GÉNERO NO BINARIO	52
1.2.4. CIS-GÉNERO	53
1.2.5. GÉNERO LÍQUIDO	53

1.3. EL GÉNERO CIBERNÉTICO VIRTUALIZABLE	54
1.3.1. DEFINICIÓN DE CIBERNÉTICA	55
1.3.2. CIBERSOCIEDAD	57
1.3.3. CYBORG, ORGANISMO CIBERNÉTICO.	58
1.3.4. CIBERFEMINISMOS, CIBERSOCIALISMOS, CIBERDISIDENCIAS.	63
1.3.5. IDENTIDADES DIGITALES	71
2. EL COLLAGE COMO RESISTENCIA AL SIS-TEMA	77
2.1. DESARROLLO DE LA IMAGEN EN LA POSTFOTOGRAFÍA Y LA SELFIE	80
2.2. LA IMAGEN EN INTERNET	85
2.3. FLUJOS DE LA IMAGEN	87
2.4. MONTAJE, PRÁCTICAS Y TÉCNICAS DE LA IMAGEN EN EL COLLAGE ANÁLOGO	90
2.5. RESIGNIFICANDO IMÁGENES	92
2.6. REPRESENTACIONES DISIDENTES DEL COLLAGE	93
2.6.1. MARY DELANY XVIII	93
2.6.2. ÁLBUMES DE FOTOMONTAJES DEL SIGLO XIX	94
2.6.3. LOS COLLAGES DE HANNA HÖCH	96
2.6.4. LOS COLLAGES DE BARBARA KRUGER	99
2.6.5. CIBERCOLLAXES COLABORATIVOS	101

<b>3. IMAGINANDO NUEVOS MUNDOS</b>	<b>112</b>
<b>3.1. FICCIÓN ESPECULATIVA</b>	<b>114</b>
3.1.1. HISTORIA DE LA FICCIÓN ESPECULATIVA	115
3.1.2. CAMPO LITERARIO	117
3.1.3. FEMINISMO Y FICCIÓN ESPECULATIVA	118
3.1.4. ANTICOLONIALISMO, POSMODERNISMO Y FICCIÓN ESPECULATIVA	119
<b>3.2. NEOGÉNESIS</b>	<b>123</b>
3.2.1. RELATO	123
3.2.2. INSTALACIÓN ESCULTÓRICA	125
3.2.3. CRIATURAS DEL NEOGÉNESIS	127
<b>X-CONCLUSIONES</b>	<b>131</b>
<b>LISTA DE IMÁGENES</b>	<b>136</b>
<b>XX-REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>138</b>
<b>XYZ-OBRA CONSULTADA</b>	<b>140</b>



## RESUMEN

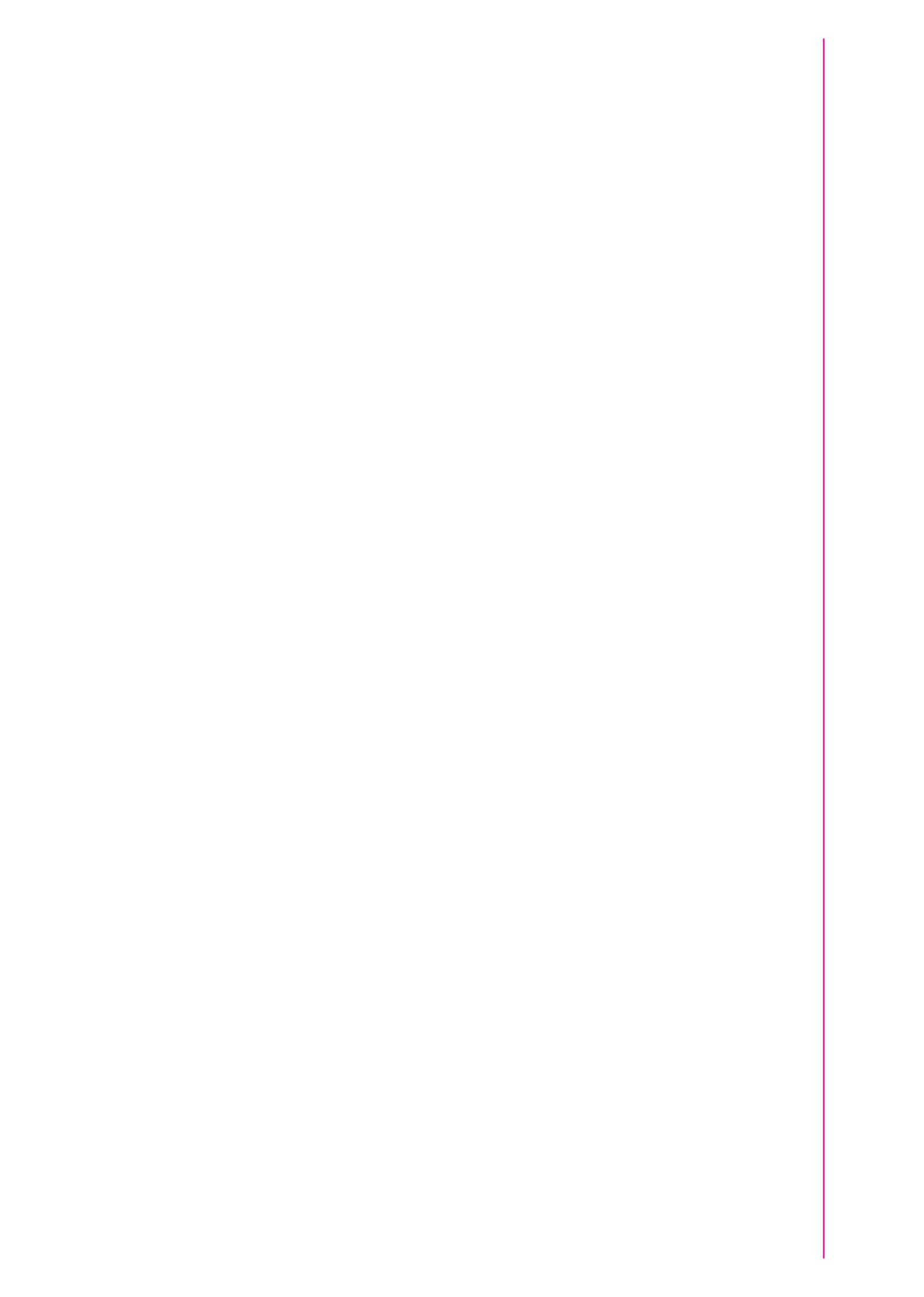
*El ciberfeminismo y la teoría de género son las corrientes de pensamiento principales que abordaremos en este proyecto como una guía filosófica que se focaliza en las prácticas políticas de resisitencia de personas transdisidentes.*

*Esta investigación presenta las posibilidades artísticas que existen en las herramientas digitales actuales dentro de un contexto pandémico y como a partir de su uso se pueden generar espacios de cuidado mutuo y ternura radical para las identidades autodenominadas **cyborgs**.*

## ABSTRACT

*Cyberfeminism and gender theory are the main currents of thought that we will address in this project as a philosophical guide that focuses on the political practices of resistance of transdissident people.*

*This research presents the artistic possibilities that exist in current digital tools within a pandemic context and how their use can generate spaces of mutual care and radical tenderness for self-identities called **cyborgs**.*





# INTRODUCCIÓN



*HABITAR es ser consciente de tu espacio vital y la limitación temporal en la que te encuentras*

MANUEL MADRIGAL

## **HABITAR es EXISTIR y RESISTIR**

**L**as identidades disidentes han existido y resistido a lo largo de la historia del ser humano. Como ejemplo podemos mencionar a Safo, poeta griega de la isla de Lesbos, el grupo llamado “las safistas” en Francia, dirigido por la reina María Antonieta y a Sor Juana Inés de la Cruz aquí en México. Todas ellas fueron identidades disidentes a la heteronormatividad.

Actualmente las personas disidentes de sexo y género vivimos situaciones de violencia y marginación por disidir a estos controles “normativos” del régimen cisheterosexual en el que nos encontramos todxs envueltos. Lo cual ha ocasionado el tener condiciones desiguales o desventajosas en el acceso a determinados bienes, servicios o recursos con relación a otros individuos o grupos sociales que se encuentran en posiciones privilegiadas dentro de este mismo régimen.

La discriminación sistemática ha generado la estigmatización como un fenómeno social que sigue presentándose en las realidades actuales donde se vulnera la dignidad, los derechos humanos y las libertades fundamentales de grupos específicos de la sociedad, dando un trato de inferioridad a personas a causa de su origen étnico, nacionalidad, religión, edad, género, preferencias políticas y sexuales, condiciones de salud, discapacidades, estado civil, entre otras causas.

Este tipo de discriminación es generado por estereotipos socialmente aceptados, que atribuyen características generales a todxs lxs integrantes de estos grupos, con lo que no se concibe a las personas en función de sus características propias e individuales, sino a partir de ideas generales, en ocasiones exageradas y frecuentemente falsas, que giran en torno a la creencia de que todxs lxs miebrxs del grupo son de una forma determinada, lo cuál, a su vez, puede llegar a generar prejuicios con los cuales se juzga a la persona o grupo sin conocerle, considerando lo diferente como malo, erróneo, inaceptable o inadecuado.

Hoy en día y gracias a los avances tecnológicos podemos utilizar dispositivos electrónicos que nos permiten acceder al ciberespacio de manera cotidiana a través del internet, según los datos del INEGI del año 2021<sup>1</sup>, el porcentaje de personas con acceso a internet fue del 75.6% de la población mayor a seis años, esto equivale a 88.6 millones de personas en México que utilizan este conjunto de redes de comunicación. Todas estas interacciones han favorecido a la proliferación de neologismos<sup>2</sup> que permiten nombrar las novedades en este nuevo espacio de interacción y también dan la posibilidad de nombrarnos como identidades ciberdisidentes<sup>3</sup>. De esta manera, se espera tener libertad de expresión no sólo en internet sino también en la sociedad en general.

Sin embargo, en los espacios cibernéticos sigue existiendo, de nueva cuenta, la estigmatización y la discriminación a partir del ciberacoso, este tipo de agresiones virtuales tienen lugar en dispositivos digitales, mediante mensajes de texto, aplicaciones y redes sociales. Estos ataques cibernéticos pueden incluir el enviar, publicar o compartir contenido negativo, perjudicial, falso o cruel sobre un individuo o grupo de personas, este tipo de acoso puede llegar a convertirse en un comportamiento ilegal o criminal<sup>4</sup>. Es importante, en consecuencia de lo antes mencionado, generar espacios físicos y digitales seguros, donde las identidades ciberdisidentes puedan expresar sus sentipensares de manera libre a través del arte, la escritura, la ternura y el respeto mutuo.

Este proyecto es un estudio de los cyborgs como identidades ciberdisidentes. El primer término comenzó a situarse en el siglo XX cuando en 1948 Norbert Wiener, matemático estadounidense, presenta "*cybernetic*", como la ciencia que estudia el control y la comunicación en animales y máquinas, de ahí la conjugación de las palabras "*cybernetic*" y "*organism*" para formar la abreviatura "*cyborg*", entendida **como un organismo cibernético.**

1 Encuesta Nacional sobre disponibilidad y uso de tecnologías de la información en los hogares.

2 Los neologismos son ciertos usos, expresiones y palabras que no existían tradicionalmente en una lengua, pero que son incorporados a ella debido a su necesidad de adaptarse a la realidad de sus hablantes. Es decir, son aquellas palabras y giros nuevos que los hablantes incorporan a un idioma, a medida que surgen nuevas cosas que nombrar y nuevas formas de hacerlo.

3 Utilizo el prefijo -ciber que proviene del griego, como técnica o arte de dirigir, haciendo referencia a tener el poder de dirigir nuestras propias disidencias y, entendiendo esta última palabra como una persona que decide separarse de una doctrina, creencia o conducta común.

4 Para más información sobre el ciberacoso: <https://www.stopbullying.gov>

Así, podemos tomar, desde un punto de vista estricto, a todo aquel que entra al ciberespacio como *cyborg*, ya que depende de máquinas para su vida online, pero no todos lxs *cyborgs* son identidades ciberdisidentes, ya que la ciberdisidencia (incluyéndome implícitamente en esta idea), toma estos espacios como lugares de encuentro donde a través de comunidades físicas y virtuales de convivencia y creación de expresiones artísticas, hacen uso de herramientas como la imagen digital, la ilustración, el collaxe y el videoperformance para la realización de acciones individuales, colectivas y sociales en favor de las identidades disidentes.

La realidad física que habité desde el momento en que nací con una nacionalidad mexicana me ha posicionado geoculturalmente como una identidad femenina y de color, esta categorización impuesta sobre mí me ha incitado a explorar el origen de las situaciones colonialistas, racistas, sexistas, clasistas y capacitistas que me atraviesan día tras día por el simplemente hecho de existir.

Al momento de irme desarrollando tanto física como psicológicamente he logrado comprender otras realidades que me han permitido explorar mi identidad sexual y de género, ésto me ha motivado a investigar la teoría de género y específicamente tres ramas del feminismo: el xenofeminismo, el transfeminismo y el ciberfeminismo. Estas teorías han contribuido a ubicar y localizar las particularidades en las que habito y en las cuales es necesario realizar ejercicios de lucha por el respeto y la visibilización de nuestras disidencias tanto en la sociedad física como en la sociedad digital.

La virtualidad en la que actualmente habitamos de manera cotidiana es aquella en la cual puedo reconocerme como identidad ciberdisidente autodenominada *cyborg*. Todas estas neoidentidades son organismos cibernéticos (Wiener, 1958) que interactúan virtualmente en la red-internet a través de las tecnologías de información y de comunicación (TICs). Estos *cyborgs* e identidades ciberdisidentes habitan en distintas colectivas ciber, xeno y transfeministas, que promueven políticas, metodologías y propuestas artísticas anticapitalistas y anticolonialistas dentro y fuera del internet.

Existen también colectivos que han luchado y demostrado la importancia de mostrar estas diferencias para el reconocimiento, aceptación y respeto de todas las identidades, a través de la creación de teorías y símbolos particulares que permiten que cuerpox subalternos accedan a espacios que anteriormente se les fueron negados. Un ejemplo es **CUORUM**<sup>5</sup>, un programa de diversidad sexual que expone cortometrajes mexicanos de la comunidad LGTBTTIQA+, el **Seminario Permanente de Cine y Género de la UNAM**<sup>6</sup> y el **Colectivo NoNormativo**<sup>7</sup> que realiza publicaciones virtuales y actividades autogestionadas que abren espacios de expresión para la comunidad.

La ciberdisidencia se adecua a todos los cuerpox y a las diferentes maneras que las identidades disidentes utilizan para narrar sus historias, utilizando diferentes técnicas y plataformas tecnológicas para la divulgación y representación de sus identidades.

Esta investigación se situó dentro de un contexto pandémico, nos encontrábamos aislados por el Sars CoV-19 y gran parte de la búsqueda y exploración teórica y práctica se realizó dentro de una habitación cibernética. El crear en tiempos de confinamiento me dió la posibilidad de concebir situaciones y obras artísticas autorreferenciales, ya que nos encontramos con nosotrxs mismxs como principal referencia. Por el contrario, la oportunidad que tuve de conectar en el año 2022 regresando a la ENES Morelia, me permitió hacer de nueva cuenta interacciones físicas no sólo con otras personas sino también con diferentes materiales como la tierra, el agua, el aire y el fuego, siendo éstos los principales elementos para la realización de la escultura en cerámica.

El habitar desde la disidencia nos permitió proponer distintos aspectos de cómo se produce la colectividad y la conectividad desde la perspectiva de la diferencia y del otrx. Para poder comprender las mutaciones de las identidades ciberdisidentes permití que la reflexión estuviera abierta a cambios en las salidas técnicas y exploré la potencia de la creación de nuevas palabras haciendo uso de neologismos como escritura especulativa para poder nombrar aquello de lo que hacía referencia, ya que el entramado de palabras genera conexiones que nos permiten articular algunas de estas realidades disidentes.

5 <https://cuorum.com.mx/>

6 <https://www.filMOTECA.unam.mx/curso/seminario-permanente-cine-y-genero-disidencias-sexogenericas-identidad-des-trans-el-reflejo-de-sus-colores-en-el-cine/>

7 <https://www.instagram.com/nonnormativo/>

## Preguntas de la Investigación

¿Qué nos motiva a habitar?

¿Qué significa habitar desde una identidad disidente?

¿Cómo puedo representar el habitar de una identidad latinociberdisidente?

¿De qué manera la creación colectiva e individual pueden llevar hacia el autorreconocimiento de tu identidad física y digital?

¿Cómo generar interacciones virtuales desde el amor y la ternura radical?

¿Cuáles son las diferencias entre la creación colectiva y la creación individual?

¿Cómo puedo representar la disidencia a través del arte y el diseño?

## Objetivo General

Generar una serie de obras análogo-digitales donde se presenten narrativas disidentes que puedan devenir en realidades sociales de ternura radical<sup>8</sup>, tratando con temas como identidad digital, ficción especulativa<sup>9</sup>, conexión y colaboración artística ciberdisidente.

## Objetivos Específicos

1. Analizar el desarrollo que se ha producido en los conocimientos sobre la teoría del género y los ciber-xeno y transfeminismos desde finales de la segunda guerra mundial hasta la actualidad.

2. Diseñar y editar un tríptico de autorretratos digitales que expongan las afecciones del estrés y la desesperación que pueden llegar a tener las identidades ciberdisidentes dentro de las interacciones en la red.

3. Producir una serie de ocho collages digitales que a partir del montaje de diferentes corporalidades *cyborg* e ideas/frases ciber-xeno y transfeministas se entrelacen para poder significar algunas de las características de las identidades

*cyborgs*.

<sup>8</sup> Manifiesto vivo escrito por Dani D'Emilia y Daniel B.Sánchez.

<https://danidemillia.com/2015/08/12/manifiesto-de-la-ternura-radical/>

<sup>9</sup> La ficción especulativa es una categoría amplia de ficción que abarca géneros con elementos que no existen en la realidad, la historia registrada, la naturaleza o el universo actual. Tal ficción cubre varios temas en el contexto de los reinos sobrenaturales, futuristas y otros imaginativos. Los géneros bajo esta categoría general incluyen, entre otros, ciencia ficción, fantasía, horror, ficción de superhéroes, historia alternativa, ficción utópica y distópica y ficción sobrenatural. <https://academia-lab.com/enciclopedia/ficcion-especulativa/>

4. Coordinar una serie de encuentros digitales de artistas ciberdisidentes de nacionalidad mexicana que participen en la creación de cuatro cibercollaxes<sup>10</sup> colaborativos donde puedan representar de forma libre su autoreconocimiento como identidades disidentes.

5. Esculpir de manera física y material las criaturas y la vegetación del relato de ficción especulativa denominada NeoGénesis a través de la técnica de escultura en cerámica.

### Descripción de capítulos

Habitaciones disidentes es una investigación-producción que tiene como punto de partida el habitar, existir y resistir en diferentes espacios tanto físicos como digitales.

El primer capítulo es la habitación del Género Disidente donde abordaremos al género como aquel que se encuentra fuera del binarismo heteronormado. La tecnología del género de **Teresa de Lauretis**, el contrato obligatorio de la heterosexualidad del que habla **Yos Piña Narváez**, el feminismo interseccional que proponen autoras como **Mara Viveros** y **María Lugones**, la política de la dominación de **Donna Haraway** y el sistema farmacopornográfico que explica **Paul B. Preciado**, son los ejes estructurales y discursivos que nos guiarán en este primer capítulo y nos servirán como fundamentos teóricos en la creación artística de toda la investigación.

En el segundo capítulo explicaremos la metamorfosis que ha desarrollado la imagen en el ciberespacio a partir de su fragmentación y distribución dentro de la red. Abordaremos el concepto de la postfotografía como una revolución del gesto fotográfico que le ha dado a la imagen la posibilidad de habitar tanto en espacios físicos como espacios digitales y nos ha brindado las herramientas para construir neoidentidades a partir de códigos dentro del internet por medio

<sup>10</sup> Hago uso de la palabra collaxe, obtenida del latín traducida como: ensanchar. Refiriendo específicamente a "ensanchar" el manejo de medios tecnológicos y de desarrollo en la realización de los "collaxes", además de utilizar el prefijo ciber- para determinar las interacciones de esta técnica dentro de la red -cibercollaxes-.

de la manipulación de la imagen y la información que introducimos en este tipo de universos cibertransitables.

Existimos en la era del *Homo Photographicus*<sup>11</sup>, todxs somos productores y consumidores de imágenes, el mérito que existe ahora en la fotografía ya no es la calidad de la imagen o la experiencia del fotógrafo, sino la capacidad de dotar a la imagen de un sentido y un significado, la conceptualización del resultado fotográfico es lo que cuenta.

Las variaciones que existen en las imágenes de internet suceden a partir de distorsiones internas y externas que dan lugar a espacios de producción de subjetividades. Estas realidades digitales existen gracias a millones de personas que desarrollan un trabajo participativo y colaborativo en la red que en conjunto produce una materialidad viva dentro de este espacio virtual.

Proponiendo a la imagen como antecedente de interpretaciones e interacciones cibernéticas, desarrollé el concepto del colla(x)e como una técnica de montaje en la cuál los fragmentos de la imagen y la información se unen en obras que a la vez se transforman en un código simbólico que puede tener una multiplicidad de significados a través del ojo interpretativo del espectador.

El apartado de los cibercollaxes colaborativos, entendidos como un conjunto cibernético de entornos virtuales, memes, videoperformances, collages digitales, ilustraciones, entre otras prácticas cibernéticas, que pueden contribuir en la construcción de nuevos modelos de interacciones sociales dentro de la virtualidad partiendo de la ternura radical, el amor y el respeto mutuo. Ésto nos permite brindar nuevas formas de relacionarse dentro del ciberespacio, trascendiendo del ambiente puramente artístico para poder significarse en una realidad social.

---

<sup>11</sup> El término se menciona en la furia de las imágenes de Joan Fontcuberta, p. 31.

El área de profundización que elegí para especializarme dentro de la licenciatura en arte y diseño fue la de innovación en lenguajes y soportes alternativos, la descripción de esta área que se presenta en el plan de estudios es la siguiente:

*“En esta área se desarrollarán los conocimientos y habilidades necesarias para generar propuestas de obra, con lenguajes y soportes tradicionales y alternativos, de innovación en el campo del arte y el diseño”<sup>12</sup>*

Hago mención de esta descripción porque los trabajos artísticos que se produjeron para esta investigación abarcan, valga la redundancia, desde soportes tradicionales hasta soportes alternativos haciendo uso de diferentes técnicas entre las cuales se encuentran el collage analógico y el collage digital, cibercollaxes colaborativos, pintura, videoperformance, autorretrato digital, fotomontaje y escultura en cerámica.

Esta última técnica, la escultura en cerámica, será la praxis de un recurso psico-corporal que utilicé para la representación del tercer y último capítulo que nombré: Imaginando nuevos mundos. Para este capítulo elaboré un relato llamado NeoGénesis como representación de un mundo donde la existencia humana deviene en un código primigenio que es implantado en el cerebro de unas criaturas semi orgánicas que tienen características físicas tanto de lombrices como de humanos, las cuales ayudan a remover la tierra para el beneficio de la vegetación y la vida del planeta.

Este “nuevo mundo” es un proyecto devenido del género literario de ficción especulativa, la cuál es interpretada como una súper categoría de la literatura que incluye géneros como la ciencia ficción, la fantasía y el terror, así como también todos los subgéneros y derivados de estas tres categorías.

---

<sup>12</sup> Área de profundización del plan de estudios 2014 <https://www.enesmorelia.unam.mx/licenciaturas/arte-y-diseño/>

Este tipo de ficciones elaboran discursos anticapitalistas y anticolonialistas ya que las personas pioneras de este género han sido identidades racializadas e invisibilizadas por sus contextos geoculturales, dando lugar a diferentes historias que han permitido la crítica y el análisis del sistema actual de control global generando narrativas de especulación a estos acontecimientos históricos y es por esta razón que la ficción especulativa abarca las historias y los personajes que intento representar en las obras tanto analógicas como digitales.

Decidí utilizar la escultura cerámica para poder hacer realidad la ficción y representar de manera física a las criaturas y la vegetación del relato del NeoGénesis; el collage análogo y digital para la personificación de identidades disidentes e identidades *cyborg*; el autorretrato y el videoperformance como parte de una autoexploración de mi identidad dentro del espacio cibernético y los cibercollaxes colaborativos como resultado de una forma de conectar y crear desde la distancia, ya que esta colaboración se realizó a finales del año 2020 cuando nos encontrábamos en confinamiento y las interacciones interpersonales, como estudiantes, se redujeron a las pantallas de nuestros dispositivos móviles.

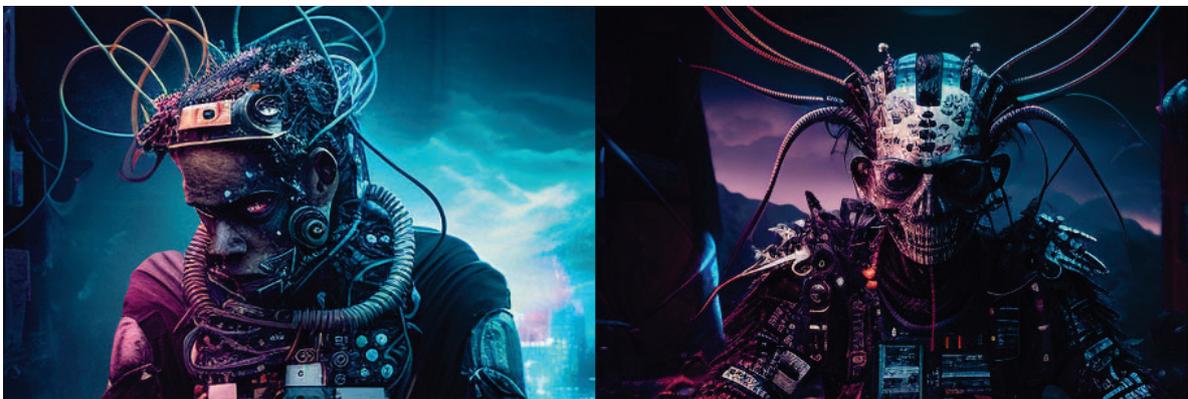
Habiendo dicho esto, recorramos juntxs estas tres habitaciones de análisis, reflexiones y creaciones disidentes.



# CAPÍTULO 1



## GÉNERO DISIDENTE



## 1.1. EL GÉNERO FUERA DEL BINARISMO Y ABOLICIONISMO

**E**n este primer capítulo abordaremos la terminología binaria que existe hasta el día de hoy en los estudios de género. Este binarismo tiene sus inicios con las investigaciones e intervenciones quirúrgicas y hormonales que realizó el psicólogo **John Money** en los años cuarenta.

A partir de su teoría de la construcción social del género se crearon determinismos biológicos que fueron retomados en algunos feminismos de los años setenta para el análisis sobre la opresión de las mujeres. **Teresa de Lauretis** nos aclara que al hacer uso de esta terminología “cuando la crítica al patriarcado ya ha sido completamente delineada, mantiene al pensamiento feminista atado a los términos del patriarcado occidental mismo”. (de Lauretis, 1989, p. 7).

Posteriormente hablaremos sobre la colonialidad de género como un sistema de control mundial que engloba a la sociedad bajo una hegemonía eurocentrada que utiliza mecanismos de dominación como el racismo, el capacitismo, el sexismo, el capitalismo y el clasismo, que en conjunto desarrollan un régimen farmacopornográfico (Preciado, 2008), el cuál es la materialización de la biopolítica de **Foucault** y la tecnología de género de **Lauretis**.

Todos estos mecanismos han sido cuestionados y analizados por distintos grupos de feminismos interseccionales, ciberfeminismos y xenofeminismos, los cuales han conformado diferentes colectivos que operan desde un posicionamiento específico como lo son el **colectivo del Río Combahee**, el cuál se conformó en el año de 1977 en Estados Unidos, el grupo ciberfeminista de **VNS Matrix** en el año de 1990 en Australia y actualmente la **Colectiva AFRONtera en México**. Estas colectivas abarcan problemáticas de las identidades disidentes y racializadas con el fin de combatir contra este tipo de opresiones sistemáticas.

**Las preguntas que guiarán este primer capítulo son las siguientes:**

**¿Cuáles son las problemáticas específicas que surgen a partir de la imposición del género binario heteronormado sobre las personas y la sociedad?**

**¿De qué manera se pueden presentar y comprender las diferentes expresiones de género que existen hoy en día?**

**¿Qué tipo de transgresiones se producen en el sistema de control moderno-colonial de género sobre las identidades de color y cómo se ha organizado y se organiza la resistencia contra este sistema actualmente?**

### 1.1.1. DEFINICIÓN DE BIOGÉNERO, UNA CONSTRUCCIÓN CIENTÍFICO SOCIAL.

La mayor parte de las investigaciones realizadas sobre género se han basado en fundamentos estáticos, binarios y categorizantes sobre lo masculino y lo femenino, lo cual provoca que hablar de género nos conduzca continuamente a discutir sobre las diferencias entre estas dos categorías. Este discurso generado, producido y reproducido a escala global como “el único verdadero” tiene sus inicios a finales de los años cuarenta después de la segunda guerra mundial.<sup>1</sup>

El psicólogo infantil **John Money** utiliza por primera vez la palabra “*gender*” en el año de 1947 y junto con **Anke Ehrhardt** y **John Hampson** comenzaron a modificar hormonal y quirúrgicamente los cuerpos de infancias intersexuales y no intersexuales como un proceso de imposición del género binario heteronormado (Saldivia, 2017, p.38).

Un ejemplo de modificación sobre un cuerpo no intersexual fue el caso de Bruce/Brenda Reimer, uno de dos gemelos con cromosomas XY que a la edad de 7 meses comenzaron a tener problemas al momento de orinar, lo cuál ocasionó que les sometieran a una circuncisión. Por desgracia lxs médicxs usaron una aguja

---

<sup>1</sup> Preciado P. (2020). Testo Yonqui. Sexo, drogas y biopolítica., Anagrama, págs. 81-99.

cauterizadora en lugar de un bisturí al momento de la intervención, el equipo electrónico que utilizaron tuvo un fallo que provocó un aumento en la corriente que quemó por completo el pene de Bruce, así cancelaron la operación de su hermano Brian y después de un tiempo sus xadres<sup>2</sup> conocieron a **John Money**, quien utilizaba la categoría de género como sexo psicológico, exponiendo que las personas son psicosexualmente neutrales cuando nacen, lo cuál permitió que éste le realizara una vaginoplastia a Bruce/Brenda para facilitar su feminización y comprobar su teoría de la construcción social del género.

Años más tarde lxs doctores **Milton Diamond** y **Keith Sigmund** realizaron un seguimiento al caso de Bruce/Brenda Reimer donde descubrieron que Bruce nunca aceptó el género con el que fué criado y que a la edad de 15 años decidió comenzar a vivir como hombre. De esta forma *"el doctor **Diamond** considera que la naturaleza establece un límite a la identidad de género y es dentro de estos límites que las fuerzas sociales interactúan formulando los roles de género"*. (Saldivia, 2007, p. 140) A pesar del fracaso en el caso de Bruce Reimer, las intervenciones quirúrgicas y hormonales para las infancias intersexuales siguen siendo una realidad actual, ya que existe un mecanismo de control de aquellos cuerpxs que son y pueden ser disruptivos para los argumentos a favor de la diferencia binaria de sexo.

*Infantes XY con penes <<inadecuados>> deben ser convertidos en "niñas" porque la sociedad cree que la esencia de la virilidad es la habilidad de penetrar una vagina y orinar de pie. Sin embargo, infantes XX con penes <<adecuados>>, serán asignados sexo femenino porque la sociedad, y muchos miembros de la comunidad médica, creen que, para la esencia de ser mujer, reviste mayor importancia la habilidad de tener hijos que la habilidad de participar en un intercambio sexual satisfactorio. (Lugones, 2008)*

Estas diferencias sexogenéricas son retomadas por algunos feminismos de los años setenta, utilizando estas categorías como instrumentos de análisis crítico sobre la opresión de las mujeres como una construcción social y cultural de la diferencia sexual y así enunciando la diferencia social, cultural y política a partir de la categoría mujer como opuesta a la categoría hombre.

<sup>2</sup> Utilizo el término "xadre" como alternativa neutra a padre, madre.

Existen dos distinciones en el paradigma de la identidad de género que son la naturaleza y la cultura en la que éste se basa. En el determinismo biológico, (el género determinado por el sexo, también denominado como biogénero) y la construcción sociocultural (el género como construcción social no determinada por el sexo) el término género se desarrolla en un marco de distinción entre “naturaleza y cultura”. Por esta razón algunas feministas buscan desnaturalizar y abolir los roles de género masculino y femenino (abolicionismo de género), ya que consideran que se sigue enfatizando la terminología binaria que deviene del sexo con la diferencia sexual de las mujeres respecto a los varones.

*“El hecho de que se siga planteando la cuestión del género en uno u otro de estos términos, cuando la crítica al patriarcado ya ha sido completamente delineada, mantiene al pensamiento feminista atado a los términos del patriarcado occidental mismo”.* (de Lauretis, 1989, p. 7)

Por otro lado, existen muchos más factores que contribuyen a la determinación del sexo de un individuo:

Sexo genético o cromosómico (XY, XX, X, XXY)

Sexo gonadal (glándulas reproductivas sexuales)

Sexo morfológico interno (próstata, útero, vagina, vesículas seminales)

Sexo morfológico externo (clítoris, pene, escroto, labia)

Sexo hormonal (estrógenos, andrógenos)

Sexo fenotípico (características sexuales secundarias)

Sexo asignado y el género de crianza

Identidad sexual

En personas intersexuales pueden manifestarse y correlacionarse estos factores además de que se estima que el 1,2 % de las personas que nacen en todo el mundo son intersexuales<sup>3</sup>, lo cual significa que uno de cada dos mil infantes es visiblemente intersexuado y posee alguna de éstas características, las cuales no son patológicas, sino que expresan variaciones saludables de los cuerpos.

<sup>3</sup> Estadística elaborada por Anne Fausto-Sterling, Sexing the Body, p.53.

Lamentablemente al patologizar estas diferencias, la mayoría de las personas intersex son intervenidas hormonal y quirúrgicamente para encajar en la “*normalidad binaria*”, lo que les ha llevado a ser invisibilizadx, transformando así sus identidades en algo ambigüo que llega a afectar de manera física y psicológica a estas personas desde su infancia. Se les ha obligado a entrar en alguna de estas dos categorías de género socialmente aceptadas y las consecuencias de las intervenciones quirúrgicas puede llegar a ser la incapacidad para sentir placer sexual y/o tener orgasmos, además de todos los daños psicológicos que le son ocasionados al infante y posteriormente al adulto mismo.<sup>4</sup>

Todos estos procedimientos se justifican a partir de la construcción sociocultural de lo que es el género binario y como éste funciona como un instrumento de normalización y control político que no sólo afecta a las personas intersexuales, sino también a todas aquellas personas cisgénero, transgénero, disidencias sexuales y personas con capacidades diferentes que no se benefician de este tipo de control sino por el contrario, son violentadx, explotadx e invisibilizadx desde el momento de su nacimiento.

### 1.1.2. GÉNERO COMO MECANISMO DE CONTROL COLONIAL GLOBALIZADO.

**E**l sistema de control moderno-colonial de género es un concepto introducido por **María Lugones** a partir del análisis de la interseccionalidad en conjunto con el concepto de la colonialidad del poder retomado del sociólogo **Aníbal Quijano**. Esta imposición colonial tiene un alcance destructivo para todas las identidades de color en casi todos los ámbitos de sus vidas provocando la indiferencia hacia transformaciones sociales profundas.

Estas estructuras vivenciales se pueden agrupar dentro de “*cuatro ámbitos básicos de la existencia: sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad/ intersubjetividad, sus recursos y productos*”. (Lugones, 2008, p. 77 y 78)

<sup>4</sup> Cirugías dañinas en niños y niñas intersexuales:  
<https://www.hrw.org/es/news/2017/07/25/ee-uu-cirugias-daninas-en-ninos-y-ninas-intersexuales>

Todas estas imposiciones se organizan alrededor de los ejes de colonialidad del poder y la modernidad para controlar esas áreas de la existencia interpersonal, desempeñando un poder sobre el “otro” a partir de la idea de raza.

*La invención de la <<raza>> es un giro profundo, un pivotar al centro, ya que reposiciona las relaciones de superioridad e inferioridad establecidas a través de la dominación. Reconoce la humanidad y las relaciones humanas a través de una ficción, en términos biológicos. (Lugones, 2008, p. 79)*

El control de género participa junto con muchos otros sistemas de dominación como lo son el blanqueamiento social, el capacitismo, el sexismo, el capitalismo y el clasismo, dentro de la economía política global del conocimiento, en el cuál, según el filósofo **Paulin Hountondji** existe la “*extraversión científico-social*”<sup>5</sup>, **Hountondji** hace un recuento de la dependencia que existe de fuentes externas de autoridad intelectual para el conocimiento de la periferia global, llevándolo a cabo a partir de distintas prácticas como el citar teóricxs metropolitanos de países angloparlantes, acudir a la metrópoli para capacitarse o especializarse en alguna área de conocimiento científico-social, cuando estos temas deberían de ser de dominio público para todas las personas.

Los textos e investigaciones que abordan los temas que tienen que ver con el género, la mayoría de las veces son provenientes de la metrópoli y se consideran como autoridades constitutivas de la disciplina, llevándonos de nuevo a la invisibilización de personas que habitan en la periferia y que de igual manera abordan estos temas sin ser tomados en cuenta.

**Yos Piña Narváes** en su texto escrito “*No soy queer, soy negrx, mis orishas no leyeron a J. Butler*”, ejemplifica de manera precisa la extraversión existente de la terminología que deviene del género:

---

5 Connell, R (2019) El género en serio. Centro de investigación y estudios del género.

*No soy gay, no soy ricx, no soy clase media, no soy blancx<sup>A</sup>, ni rubix. No deseo ser complaciente con el régimen heterosexual. No soy ciudadanx europex. En estos momentos no tengo papeles más que esos que se usan para liar marihuana. No acepto el contrato obligatorio de la heterosexualidad tóxica, dependiente de la exclusiva genitalidad. No soy de "la diversidad sexual", ni de "la sexo-genero-diversidad", esa especie de construcción conceptual "amigable" de aquello que se separa de la ortopedia heterosexual, construida desde la cis-heterosexualidad. No soy homosexual, esa categoría que forma parte del discurso médicooccidental que reduce todo a un genital. Si lo queer es una categoría apropiada desde la blanquitud académica derivada a una moda, pues tampoco lo soy. No quiero ser parte de esta categoría neocolonial de construcción de nuestrxs cuerpxs. Soy intensamente negrx ... Para mí es importante hacer una distinción identificativa de una práctica política de resistencia agenciada por cuerpxs etnoracializadx, migrantes, negrxs y posteriormente higienizados y blanqueadx por discursos académicos, la estetización y por el mercado. (2017, p. 1-3)*

---

A. "Blancx no es un color. El blanco es una definición política, que representa los privilegios históricos, políticos y sociales de determinado grupo que tiene acceso a estructuras e instituciones dominantes de la sociedad. La blancura representa la realidad y la historia de un grupo determinado. Cuando hablamos de lo que significa ser blanco, entonces hablamos de política y ciertamente no de biología. Al igual que el término negro es una identidad política, que se refiere a una historicidad, las realidades políticas y sociales, y no a la biología" (Narvaez, 2017).

Las realidades socioculturales que devienen del género dependen de procesos específicos dentro del contexto de globalización y colonialización que se han ido desempeñando de manera significativa por la violencia de género, un ejemplo son las fuerzas trabajadoras imperiales, abrumadoramente constituidas por hombres, extraídas de ocupaciones masculinizadas, como la milicia y el comercio trasatlántico, la violación de las personas de las sociedades colonizadas y las prácticas bélicas eran parte cotidiana de la conquista. Así, la brutalidad fue incorporada en éstas sociedades, donde también se generaron órdenes de género a partir de la creación de economías imperialistas como lo son los esclavos, sirvientes, mano de obra migrante en plantaciones y minas y la incorporación de las mujeres como trabajadoras domésticas.

La teoría feminista Negra y de color de los años setenta y ochenta hizo contribuciones específicas para llegar a entender las categorías de orden de género, en las cuales se han clasificado trabajos, estereotipos, roles y violencias a partir del género asignado a cada persona y, de igual forma, realizaron una crítica hacia la pretensión de la teoría feminista hegemónica, la cual fue desarrollada por mujeres blancas burguesas imponiendo en sus reflexiones el género como categoría independiente y central para explicar el problema de las mujeres, dejando problemáticas y hechos de clase y raza fuera de sus escritos.

El **Manifiesto Rio Combahee**, Una declaración Negra Feminista de abril 1977, organizó el activismo de mujeres Negras desde antes de los feminismos de los años sesenta, mencionando a **Sojourner Truth, Harriet Tubman** (1820-1913, luchadora por la libertad de lxs afroamericanos esclavizadxs en Estados Unidos), **Mary Church Terrel**, entre muchas otras más que muestran la combinación de sus identidades sexuales y raciales como una situación vital en la cual tuvieron que enfocar sus batallas políticas, además de que estas problemáticas también fueron motivo de obscurecer sus participaciones en los movimientos feministas a causa del racismo y el elitismo.

Es por ésto que en 1973 se forma un grupo feminista Negro, en el cual tuvieron que *“desarrollar políticas antiracistas, a diferencia de las mujeres blancas y antisexistas, a diferencia de los hombres Negros y blancos”*. (1977, p.3), también hacen mención del sometimiento de su desarrollo como gente Negra a causa de la opresión económica del capitalismo, indicando que la generación de jóvenes afroamericanos que siguieron después de la segunda guerra mundial fue la primera que tuvo la oportunidad de tener ciertas opciones educativas y de empleo, las cuales anteriormente fueron negadas a la gente Negra. Esta es una prueba de cómo su posición económica sigue manteniéndose en vías de desarrollo y que las personas Negras aún tienen acceso limitado a los conocimientos que les permiten luchar contra su opresión de una manera más eficaz. Este colectivo de lesbianas feministas luchan juntas *“con los hombres negros contra el racismo, mientras también luchamos con hombres Negros contra el sexismo”*. (1977, p.6), agregando que: *“el separatismo existe por un determinismo biológico que puede llegar a ser una base peligrosa para construir una política”*.

Para finalizar el manifiesto, **la colectiva del Río Combahee** nos devela un poco sobre las organizaciones feministas Negras, dando testimonio de las dificultades de su trabajo político, ya que es una lucha contra toda opresión. Finalizo con esta cita: *“Si las mujeres Negras fueran libres, esto significaría que todas las demás tendrían que ser libres, ya que nuestra libertad exigiría la destrucción de todos los sistemas de opresión”*. (1977, p.9)

Por otra parte, **la colectiva AFRONtera** aborda estas problemáticas dentro del feminismo mexicano en su manifiesto publicado el 8M del 2021 en la ciudad de México. Desde el principio del manifiesto sus identidades no se declaran como mujeres sino como bestias: *“Somos prietas, negras, sudacas, chicanas, migrantes, putas, indias, trans, travestis, pobres, periféricas, fronterizas”* (2021, p.1) Realizan una fuerte crítica al binarismo y esencialismo de género, redefiniéndose en la singularidad de las múltiples subjetividades de cada persona.

La categoría de mujer universal, construída desde la blanquitud del conocimiento de occidente ha sido un cimiento del victimismo esencialista que por mucho tiempo ha arrojando afirmaciones del hombre como opresor por tener pene y la mujer oprimida por tener vulva, tampoco concuerdan con la jerarquización de opresiones dentro de la comunidad racializada, ya que tanto indígenas como negrxs, mestizxs y todas las demás castas han experimentado la opresión del colonialismo, por ende surge una independencia de estas clasificaciones que establece la ciencia y la teoría de corrientes feministas y de grupos antirracistas.

La **colectiva AFRONtera** se habita desde la colectividad potencialmente revolucionaria, disidente, decolonial y contrasexual. Diferentes teóricas han investigado sobre cómo incluir ejes estructurales sobre el racismo, el clasismo y el sexismo en las luchas feministas, puede abarcar las problemáticas de las identidades racializadas para en lugar de excluirse entre ellxs, unirse en la lucha contra este tipo de opresiones. **María Lugones** aborda algunas de las causas por las cuales las feministas blancas no

habitaban estas opresiones por lo que no se encontraban estas problemáticas dentro de su agenda discursiva, cito:

*La lucha de las feministas blancas y de la <<segunda liberación de la mujer>> de los años 70 en adelante pasó a ser una lucha contra las posiciones, los roles, los estereotipos, los rasgos, y los deseos impuestos con la subordinación de las mujeres burguesas blancas. No se ocuparon de la opresión de género de nadie más. Concibieron a <<la mujer>> como un ser corpóreo y evidentemente blanco pero sin conciencia explícita de la modificación racial. Como no percibieron estas profundas diferencias, no encontraron ninguna necesidad de crear coaliciones. Asumieron que había una hermandad, una sororidad, un vínculo ya existente debido a la sujeción de género...La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas una de otra. La denominación categorial construye lo que nomina. Las feministas de color nos hemos movido conceptualmente hacia un análisis que enfatiza la intersección de las categorías raza y género porque las categorías invisibilizan a quienes somos dominadas y victimizadas bajo la categoría "mujer" y bajo categorías raciales "Black", "Hispanic", "Asian", "Native American", "Chicana", a la vez, es decir a las mujeres de color. (Lugones, 2008, p. 81, 95)*

Las categorías de género son homogéneas y seleccionan al dominante de esa categoría como su norma, como por ejemplo en la categoría "mujer", la norma es una hembra blanca, burguesa y heterosexual, así como "hombre" es un macho blanco, burgués y heterosexual. De esta forma podemos dimensionar que estas categorías excluyen a la mayor parte de la población, por eso es necesario reflexionar dentro de la interseccionalidad, porque en ella encontramos el vacío (Lugones, 2005) si no entramos en estas categorías debemos hacer visible aquello que se pierde.

**Mara Viveros** plantea la interseccionalidad en el contexto latinoamericano poscolonial, mencionando sin duda la tríada de opresiones: "raza-clase-género", pero enfocándose en la colonialidad, criticando de igual forma la heterosexualidad

normativa, como una institución social que ha sido fundamental para el mito del mestizaje en los relatos nacionales. (Mendoza, B. 2014). También en 1990 se empezó a visibilizar el movimiento de mujeres indígenas y afrodescendientes, el cuál plantea críticas hacia el feminismo blanco-mestizo, proponiendo un feminismo decolonial.

Remitiendonos a la historia misma del concepto desde distintas autoras y diferentes contextos histórico-sociales, **Mara Viveros** menciona que el concepto de interseccionalidad fue acuñado por primera vez por **Kimberlé Crenshaw**, una abogada afroestadounidense en 1989 en un caso legal de invisibilidad jurídica sobre diferentes dimensiones de opresión experimentadas por trabajadoras afroamericanas en la compañía *General Motors*, aclarando que la aplicación de la interseccionalidad ha sido útil para analizar este tipo de omisiones jurídicas y desigualdades concretas. (2016, p.5)

De igual forma, menciona que **Patricia Hill Collins** plantea la interseccionalidad desde cuestiones microsociológicas hasta macrosociológicas, utilizando en las cuestiones micro la *interseccionalidad* y en las macro el *interlocking systems of oppression*. (2016, p. 6)

Por otro lado, la autora **Kathy Davis** aborda la interseccionalidad desde el pensamiento posmoderno, conceptualizando desde las identidades múltiples y fluidas, poniendo énfasis en la deconstrucción de las categorías normalizadoras y homogeneizantes. (2016, p.7)

Para concluir, el *black feminism* replanteó al sujeto político como:

*Una minoría que forma una coalición con otras minorías. Su propuesta política se funda en la construcción de un movimiento social sensible a todos los tipos de opresión, exclusión y marginación: clasismo, sexismo, racismo, heterosexismo, sin priorizar ninguno de ellos de antemano, sino en forma contextual y situacional. (2016, p13)*

Ubicando ahora al racismo dentro de los sistemas de opresión que operan a nivel global construyendo a:

*Las gentes extraeuropeas como gentes atrasadas, subdesarrolladas y sin conocimientos, naturalizan las diversas formas de esclavización, explotación y dominación a las que han sido sometidos los pueblos no europeos y, así, afecta y determina de forma sustantiva todos los aspectos de sus vidas, incluyendo sus formas de organización comunitaria, la imagen que construyen de sí mismxs y el establecimiento de jerarquías sociales. (Espinoza, 2017, p.8)*

El filósofo **Aníbal Quijano** expone que la clasificación social constituída desde un modelo colonialista, capitalista, eurocentrado y global, permite el surgimiento de identidades binarias como Europa/América e identidades culturales como europeo/africano, americano/indio y también identidades geoculturales. Estas clasificaciones fueron impuestas sobre la población del planeta, formando así *“la expresión más profunda y duradera de la dominación colonial”* (Quijano, A. 2002).

La colonización fue y es un proceso violento repleto de saqueo, imposición de epistemologías y cosmologías, donde se reprimen y ocultan cuerpxs e identidades que resultaban inadecuadas para el colono y su sistema de explotación de *“los ámbitos básicos de la existencia humana: sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad/ intersubjetividad, sus recursos y productos”*. (Quijano, 2000)

Es importante mencionar que el modelo que **Quijano** expone sobre la lógica de ejes estructurales para comprender los procesos de entrelazamiento de la producción de raza y género se vuelven insuficientes al momento de englobar todas estas reflexiones dentro de un marco capitalista eurocentrado, ya que ignora la subordinación de las mujeres colonizadas no-blancas y en palabras de María Lugones:

*Reduce el género a la organización del sexo...da por sentado que la disputa por el control del sexo es una disputa entre hombres, sostenida alrededor del control, por parte de hombres, sobre recursos que son pensados como femeninos.*

*Los hombres tampoco parecen ser entendidos como <<recursos>> “en los encuentros sexuales. Y no parece, tampoco, que las mujeres disputen ningún control sobre el acceso sexual. Las diferencias se piensan en los mismos términos con los que la sociedad lee la biología reproductiva”. (Lugones, 2008, p. 84)*

Se puede discernir que lo que se entiende por sexo biológico es socialmente construido, así como las diferencias de género en términos binarios, pero a pesar de que todas estas discusiones se han realizado desde diferentes perspectivas con el fin de reducir esta dominación sobre la población, actualmente la expansión colonial se sigue ejerciendo a través de controles del sexogénicos, basándose en subjetividades y mitos que dividen a la población entre hombre y mujer, superior e inferior, racional e irracional, primitivo y civilizado, tradicional y moderno.

### 1.1.3. ESTRUCTURAS DE PODER Y SISTEMAS DE CONTROL SIMBÓLICO.

En su libro *“El enemigo íntimo: pérdida y recuperación del autogobierno”* Ashis Nandy muestra un estudio de la construcción de la masculinidad (Nandy, 1983, como citó Connel, 2019) como una estructura de gobierno que permanece desde el siglo XIX donde se exageran continuamente las jerarquías de género y edad, orientando la masculinidad hacia la dominación del otrx a partir de la violencia y el desprecio a la debilidad.

Esas expresiones y/o características de las masculinidades siguen basándose en la noción de género ligada a la *“diferencia sexual”* cayendo nuevamente en el binarismo sexual y mostrándonos que al final de esta discusión el género es un resultado de múltiples tecnologías (Lauretis, 1989) que gestionan los ejercicios de ocupación, absorción y adueñamiento de los cuerpxs, sentipensares, comportamientos y acciones socioculturales actuales. Todas estas maniobras de control conforman el sistema de dominación que utiliza tanto tecnologías semióticas como dispositivos

concretos que atraviesan y transforman nuestros cuerpos como lo es la producción masiva de medicamentos de las compañías farmacéuticas trasnacionales y todo lo relacionado con las tecnologías actuales de comunicación y transporte.

La cultura ha funcionado a lo largo de la historia dentro de un sistema simbólico (Serret, 2011), en el cual la concatenación entre símbolos produce el significado más que el símbolo mismo, este símbolo se construye cuando un signo se concatena con otro. Este signo es un referente vacío que puede llegar a transformarse en símbolo cuando se vincula con otro, construyendo así una cadena de significación.

Existen elementos referenciales que no actúan en tanto símbolos porque no tienen sentido en sí mismo, así, la unidad mínima del orden simbólico es una pareja de símbolos (pareja simbólica). Estas parejas sirven como referentes de significación a partir de la comprensión de algo en la medida que distinguimos al fenómeno de aquello que lo niega. En el proceso de la pareja simbólica se define el elemento A a partir de su negación -A, funcionando así de manera binaria y existiendo la categoría límite sólo gracias a su negación.

Un ejemplo que menciona Serret es el binomio del orden-caos, donde: *“la primera juega como categoría central y la segunda como categoría límite. De la idea del caos sólo podemos decir que se trata de la ausencia del orden, es decir, tenemos para ella una definición en negativo”*. (Serret, 2011, p. 76)

Podemos indicar que la categorización de lo masculino como categoría central y lo femenino como categoría límite (de Beauvoir, 1949) funciona como un ordenador primario de significación generalizada, que funge como controlador de nuestras interpretaciones de la masculinización y la feminización.

Si hablamos de tecnologías del género *“como un conjunto de técnicas para maximizar la vida que han sido desarrolladas y desplegadas por la burguesía desde finales del siglo XVIII para asegurar su supervivencia de clase y hegemonía permanente”*

(de Lauretis, 1989, p.19) o de una tecnología política compleja (Foucault, 1980) tendremos que abordar los dispositivos biomédicos, tecnosociales y gramaticales que las rodean, el género en la gramática es una categoría que se utiliza para clasificar palabras, por consiguiente el género es una representación: la representación de una relación. Esta clasificación genera una pertenencia entre una entidad y otras entidades, lo que representa a un individuo en una clase.

La ideología llega a nosotrxs cuando esas relaciones imaginarias de género son validadas por discursos institucionales que adquieren así poder y control sobre los significados sociales, teorizando sobre lo imaginario transformándolo en algo “real” dentro de la totalidad social, haciendo uso de un sujeto-individuo-persona para obrar sobre ellx.

*El género del siglo XXI funciona como un dispositivo abstracto de subjetivación técnica [collaxe]<sup>B</sup>: se pega, se corta, se desplaza, se cita, se imita, se traga, se inyecta, se injerta, se digitaliza, se copia, se diseña, se compra, se vende, se modifica, se hipoteca, se download, se aplica, se transcribe, se falsifica, se ejecuta, se certifica, se permuta, se dosifica, se suministra, se extrae, se contrae, se sustrae, se niega, se reniega, se traiciona, se muta...el género funciona como un programa operativo a través del cual se producen percepciones sensoriales que toman la forma de afectos, deseos, acciones, creencias e identidades. Uno de los resultados característicos de esta tecnología de género es la producción del saber interior sobre sí mismo, de un sentido del yo sexual que aparece como una realidad emocional evidente de la ciencia: <<soy hombre>>, <<soy mujer>>, <<soy heterosexual>>, <<soy homosexual>> son algunas de las formulaciones que condensan saberes específicos sobre uno mismo, actuando como núcleos biopolíticos y simbólicos duros en torno a los cuales es posible aglutinar un conjunto de prácticas y discursos. (2008, p.88,89)*

---

B. Agregué este término para hacer énfasis sobre la conexión que tiene la investigación teórica que estoy realizando sobre el género con el ejercicio práctico de la imagen en el collaxe analógico-virtual.

En palabras de **Paul B. Preciado**:

**Preciado** también nos habla del régimen farmacopornográfico como la materialización de la biopolítica de **Foucault** y la tecnología de género de **Lauretis**, esta construcción se transforma en espectáculo, imagen-tiempo, dígito y código cibernético. El género entonces se manifiesta en la realidad a partir de la construcción de un discurso público en la red sociocultural-tecnodigital que sigue siendo dominada por un grupo minoritario capitalista, neoliberalista, burgués, violento y heteronormado.

*Para terminar este primer apartado podemos analizar cómo la terminología devenida del género ha provocado determinismos biológicos tanto en reflexiones filosóficas como en algunas teorías feministas. Por su parte, los enfoques interseccionales han ayudado a mostrar las ausencias en este tipo de discursos para reconceptualizar los pensamientos categorizantes de un modo que no sólo se analice el sistema de control hegemónico sino que se tomen iniciativas y acciones prácticas para la transformación de las políticas actuales en favor de las disidencias.*

*Al apropiarnos de ciertas tecnológicas del régimen sociopolítico actual para desarrollar nuevas redes de comunicación, conexión y colectividad (CCC) nos ayuda a impulsar, visibilizar, ejemplificar y comprender el constante cambio en el inmenso mundo de los géneros, respetando las diversas identidades sexogenéricas disidentes, no como la negación o el opuesto de la norma heterosexual reguladora sino como un devenir vinculado a la ternura, el autoconocimiento y el cuidado mutuo.*

### **1.3.FLUXUS, GÉNERO FLUIDO. RECONOCER NUESTRAS DIFERENCIAS Y NOMBRARLAS**

**E**n la actualidad, gracias a los avances tecnológicos, podemos utilizar dispositivos electrónicos que nos permiten acceder al ciberespacio de manera cotidiana a través del internet. Éste último es un bien público universal, cuyo acceso debería de estar garantizado para toda la ciudadanía, sin embargo, el acceso a internet para todas las personas sigue siendo hasta el momento una utopía social-cibernética.

**De igual manera, este conjunto de redes de comunicación interconectadas propicia la proliferación de neologismos<sup>6</sup> que permiten nombrar las novedades en este nuevo espacio de interacción, haciendo uso de prefijos y acrónimos que en ocasiones no son completamente comprendidos por una parte de la población, lo que ha generado desinformación generalizada que en ocasiones puede llegar a la confusión y falta de claridad entre activistas, académicxs y la población en general.**

**Un intento de justificación hacia el desconocimiento de estos términos ha sido la rapidez con la cual aparecen estas expresiones identitarias que no existían hasta hace relativamente poco tiempo. Sin embargo, que estas palabras tengan la capacidad de nacer, crecer y reproducirse no significa que carezcan de importancia o sentido, sino todo lo contrario, ya que este movimiento surgido por y para la igualdad en las identidades existentes se ha enfocado en la relevancia de nombrar aquello que ha sido invisibilizado o que ha quedado como “lo otro” dentro de la norma cis-heterosexual.**

**Las definiciones de las distintas formas de ser y expresar el género que se mostrarán a continuación son completamente libres de fluctuar, cambiar y transformarse. No tengo ninguna intención de crear o reproducir categorías para encerrar ahí a las identidades existentes, por el contrario, reconozco que es necesario nombrarlas por las razones expuestas anteriormente.**

**De igual forma, a partir de los siguientes subapartados se desarrollará un entrelazamiento de las reflexiones teóricas desarrolladas a lo largo de esta investigación junto con distintas técnicas de arte y diseño como lo son el collage, la fotografía digital, el videoperformance y la escultura cerámica, con el fin de exponer el tipo de dinámicas que se genera en la praxis del análisis crítico.**

---

<sup>6</sup> Los neologismos son ciertos usos, expresiones y palabras que no existían tradicionalmente en una lengua, pero que son incorporados a ella debido a su necesidad de adaptarse a la realidad de sus hablantes. Es decir, son aquellas palabras y giros nuevos que los hablantes incorporan a un idioma, a medida que surgen nuevas cosas que nombrar y nuevas formas de hacerlo.

### 1.1.1. TRANS

En 1992, Leslie Feinberg publicó el libro *“Transgender Liberation: a movement whose time has come”*. Este texto ayudó a posicionar el término trans como un término hiperónimo.” (Astolfi, 2020). El término hiperónimo o término paraguas, es aquella palabra que puede agrupar una serie de conceptos que estén relacionados.

Así, dentro del paraguas trans se reúnen identidades disidentes que buscan transgredir las normas heteronormativas que rigen en la sociedad y ayuda a describir a aquellas personas cuya identidad de género no corresponde a su asociación del sexo biológico. Este hiperónimo trans incluye a las personas travestis, las cuales son identidades que se visten y/o expresan el rol de género opuesto al que fueron asignados al nacer.

Las personas transgénero son aquellas que pueden identificarse con uno, varios o ningún género o sexo diferente al que fueron asignados al momento de nacer y en ocasiones no existe el deseo de modificar su cuerpo hormonal ni quirúrgicamente. Las personas transexuales que expresan el sexo opuesto al que fueron asignados al nacer pueden o no apelar *“a las tecnologías hormonales, quirúrgicas y/o legales para modificar esta asignación”* (Preciado, 2008). Es importante aclarar en esta parte que las personas trans no están obligadas a utilizar estas tecnologías para meterse de nuevo en los estereotipos de género que existen, ni tampoco tienen porqué justificar el utilizar hormonas y cirugías en algún punto de su vida, ya que cada identidad vive experiencias diferentes que permiten o no utilizar estos métodos y que en ocasiones tampoco quieren hacerlo, ya que son decisiones completamente personales y merecen ser respetadas por lxs demás.

El paraguas trans se puede dividir en otros paraguas, el paraguas binario, donde se encuentran las mujeres y hombres trans y el paraguas no binario, donde se desarrolla una variedad de identidades como las personas de género fluido, agénero, genderqueer, demichicx, neutrois, bigénero, entre muchas otras más.

Existen colectivos que han luchado y demostrado la importancia de mostrar las diferencias de las identidades trans para su reconocimiento, aceptación y respeto, que trabajan a través de la creación de teorías y símbolos particulares que permiten que cuerpox subalternos accedan a espacios que anteriormente les fueron negados.

Ejemplos como éste son **CUORUM**<sup>7</sup>, un programa de diversidad sexual que expone cortometrajes mexicanos de la comunidad LGBTTTIQA+, el **Seminario Permanente de Cine y Género de la UNAM**<sup>8</sup> y la **colectiva NoNormativo**<sup>9</sup> que realiza publicaciones virtuales y actividades autogestionadas que abren espacios de expresión para la comunidad.

El 20 de noviembre del año 2020 la colectiva de **NoNormativo** publicó en su cuenta de instagram una convocatoria para el **fanzine TransMemoria** (Imagen 1) con el siguiente texto en la primer imagen (nonormativo, 2020).

*El martes 16 de junio del 2020, a las 9 am en la SEMEFO, una madre identificaba a su hija trans. En su cuerpo había golpes. Drogada y atada, murió a manos de dos hombres. La policía la encontró el mismo día que ella salió de su casa. La dejaron en una bolsa, junto a la Ayudantía del poblado de Real del Puente, Xochitepec, Morelos. Su nombre era Lala y este fanzine es en su honor y su memoria.*

A un lado de la imagen se difundió esta reflexión en el cuerpo de la publicación: *Preocupades por la violencia creciente que desemboca en discursos, actos y crímenes de odio sobre las personas trans, que no sólo les dificulta el acceso a una vida digna sino que amenaza su existencia misma, nos pronunciarnos por aquellxs que este cis-tema nos ha arrebatado.*

*A través de las letras y las imágenes, queremos alimentar la llama de la memoria de quienes resistieron en vida y cuerpo, quemando y atravesando a su paso las "normalidades" estrechas de la sociedad, dando siempre ejemplo de lucha, valentía, integridad y honor. Que arda siempre su fuego.*

<sup>7</sup> <https://cuorum.com.mx/>

<sup>8</sup> <https://www.filmoteca.unam.mx/curso/seminario-permanente-cine-y-genero-disidencias-sexogenericas-identidades-trans-el-reflejo-de-sus-colores-en-el-cine/>

<sup>9</sup> <https://www.instagram.com/nonormativo/>

*En este Día Internacional de la Memoria Trans, les extendemos la invitación a nombrar y recordar a nuestros parejas, amigos, familiares y compañeros desde el amor, desde la ternura y desde la promesa de que no permitiremos, como bien dice la filósofa Shioban Guerrero, que sus muertes borren quienes fueron, sin borrar tampoco sus muertes y sin olvidarnos de las situaciones que les llevaron a ya no estar más con nosotros.*



Imagen 1: Ilustración Digital Fanzine NoNormativo, Sr. Marabunta, 2021.

Este fanzine es un ejemplo de organización ciberdisidente de una publicación autogestiva realizada de forma 100% virtual ya que nos encontrábamos en confinamiento por la pandemia del SARS-COV 2.

Retomando las redes de comunicación, conexión y colectividad de las que hablábamos en el apartado anterior podemos incurrir en que existen distintas maneras de llevar a la práctica los análisis teóricos desarrollados en diferentes áreas del conocimiento. En mi caso particular como egresadx de una licenciatura que pretende enlazar los estudios del arte y el diseño es indispensable realizar en esta investigación una serie de trabajos u obras artísticas que desarrollen estos conceptos como una práctica focalizada de las técnicas que adquirí en este periodo escolar.

Por este mismo camino, un par de meses después de que iniciara el aislamiento por la pandemia comencé a explorar la técnica del collage analógico y decidí utilizar recortes tanto de revistas como de libros de historia del arte haciendo ejercicios de fragmentación de una imagen-idea-concepto para después unir estos fragmentos con el fin de resignificar las imágenes y generar nuevos discursos, nuevas imágenes y nuevas identidades.

Con el fanzine de TransMemoria tuve la oportunidad de participar con dos obras de collage análogo y una de collage digital. La primera de ellas fue *Una joya viviente* (Imagen 2), la cuál es un collage analógico con pintura acrílica, que tiene medidas de 20 cm x 20 cm.

El fondo de la obra es un azul celeste con pequeñas gotas dispersas de un azul eléctrico aperlado que simulan el cielo, en la parte inferior se encuentra un ser mítico de cuatro patas sin dedos y cuerpo de arcoíris, el cuál va transportando a cuatro seres: 4 identidades disidentes. Dos de ellas apuntan con su brazo derecho en la dirección que lleva el caballonón, nadie sabe a dónde se dirigen pero no van a parar hasta que estén convencidxs de que es el lugar por el cuál están luchando.

**¡Mira, en el cielo! ¡Es un pájaro! ¡Es un avión! ¡Es una joya viviente!**

**Porque vivxs nos queremos, existimos y resistimos.**

**En este mundo y en todos los demás, somos una joya viviente.**

**Y si ya no estoy vivx, existo en la memoria de todxs lxs que me amaron y de todxs lxs que me odiaron, que los sentires de les**

**demás no me hacen quien soy.**

**Yo soy una joya viviente.**

De izquierda a derecha:

1. Un sol con cabeza de bebé y tres ojos. Recordemos que en el hinduismo todos tenemos un tercer ojo y es el centro más importante de todo el cuerpo, siendo el ojo de la sabiduría, el ojo que todo lo ve. *“Está ubicado entre los canales de difusión de energía sutil: Pingala e Ida, el sexto chakra simboliza el encuentro de lo masculino y lo femenino, la fusión y la superación de la dualidad hacia una conciencia superior”* (KarmaWeather, 2018). Tiene una espalda ancha con bellos en ella, pelo en pecho y en el abdomen. Sus manos están atadas con una cuerda y tiene piernas cortas, puede correr pero no muy lejos, lo más probable es que se canse rápido, el peso de su cuerpo es una carga que le fatiga.

2. Una identidad roja que grita, no se sabe si es por dolor, rabia, cólera, irritación o una acumulación de todas ellas, trae puesto un mameluco con gorro de bufón, ha sido la burla de muchos, quizá por eso su malestar. Está viejx ya, pero la edad no le impide seguir luchando, seguir gritando por él y por todas y todes les oprimidxs, el apoyo de lxs mayores a las nuevas generaciones nos demuestra que hemos existido desde siempre y que la imagen de una lucha joven y bella solo es parte de la cultura de los medios y la hegemonía del sistema que hasta para luchar contra ella nos muestra cómo *“debemos lucir”*.

3. De todas las identidades representadas, ésta es sin duda la más alta, piernas largas, brazos largos, tez verde, su brazo derecho trata de apuntar a una dirección pero duda, la eterna incertidumbre del porvenir, el otro brazo hace de contención, contención del otro, de la lucha o de la violencia.

4. La luna, reina del reflejo de la luz, trae puesto un hijab, tan humilde mi chiquita, pero la humildad no detiene la revolución y sin duda alguna ella está dispuesta a pelear, no importa quien intente detenerla, trae consigo la fuerza y la disposición de seguir hasta las últimas consecuencias.

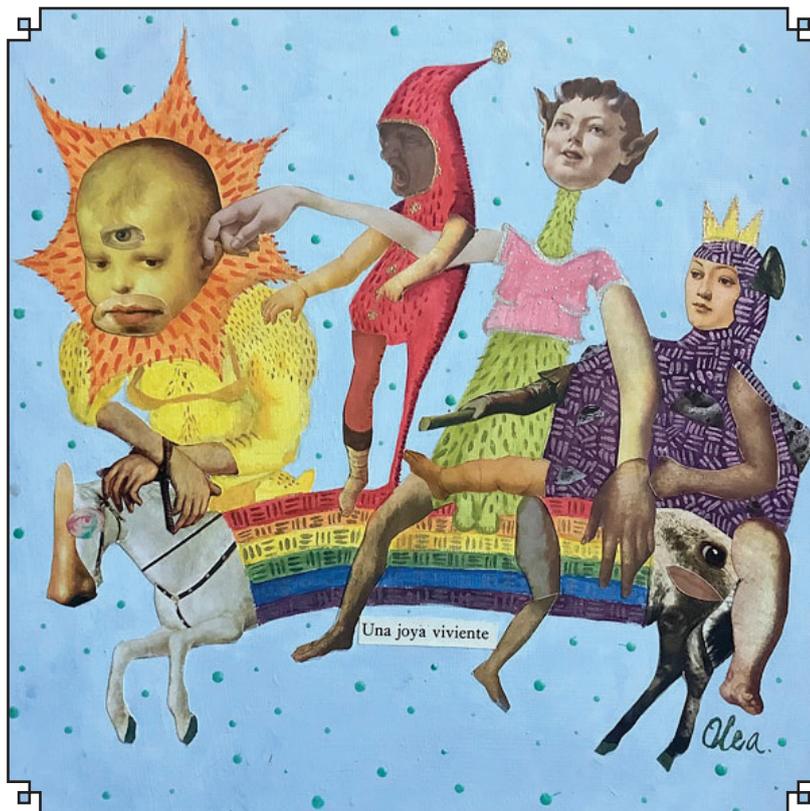


Imagen 2: Collage "Una joya viviente" Sofía Olea, 2020.

La segunda obra es una pintura acrílica titulada *todes somos diferentes* (Imagen 3), con medidas de 60 cm x 90 cm. Lxs personajes de *Una joya viviente* (Imagen 2) crecieron y ya no sólo es el orgullo arcoirris sino también la visibilidad trans, pansexual y no binaria, porque todes existimos y todes resistimos.

En la primera representación de las disidencias podíamos notar infancias y adolescencias trans no binarias pero con la pintura de aquí quiero representar una adultez disidente, que va cambiando con el tiempo, que se transforma y que habita nuevos espacios de autoreconocimiento. Las identidades ya no se encuentran sobre un ser mítico, ya no es un secreto a voces es una realidad.



Imagen 3: Pintura "Todes somos diferentes", 2020.

La última obra con la que participé en este fanzine fue chúpame el código (figura 4), esta pieza es un collage digital de 2500 x 2500px, es la primera pieza de una serie de ilustraciones analógicas que digitalicé y modifiqué haciendo uso de la estética glitch y retomando discursos que van del manifiesto para cyborgs de **Donna Haraway** hasta los manifiestos que publicaron las integrantes de **VNS Matrix**. Ésta representación la hice específicamente del **bitch Mutant Manifiesto**, de **Francesca Da Rimini**, en el cuál hace una narrativa interesante con respecto a las nuevas interacciones que se están dando en el ciberespacio, nos habla de las mutaciones de la identidad en múltiples morfologías pudiendo llegar a la tecnoutopía.

Chúpame el código es una invitación a conocernos, no se puede entender un código si no sabes cómo interpretarlo o decodificarlo. Se necesitan las herramientas específicas para su decodificación, para ello es indispensable el respeto y el consentimiento de ambas partes para llegar a un buen intercambio de fluidos e información electrónica.

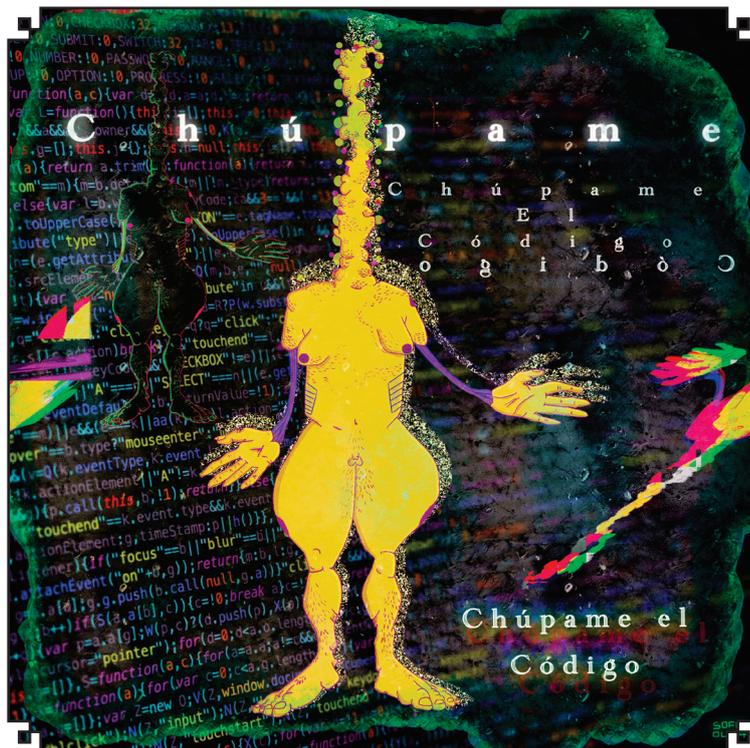


Imagen 4: Collaxe Digital "Chúpame el Código", Sofia Olea, 2021.

### 1.2.2. GENDERLESS-AGÉNERO

También puede ser denominado como "géneroblanco", "singénero", "vaciógénero", "no-género", "nogénero", "nulogénero", es una identidad bajo el paraguas de la identidad no binaria y, de igual forma, entra dentro del paraguas trans. Estas identidades pueden no hallar en sí una identidad de género o pueden tener una identidad de género neutral. (Imagen 5)

Puede ser una persona que no tiene identidad de género específica o una expresión de género reconocible.

Algunas personas activistas, como Christie Elan-Cane, emplean el término "non-gendered" (aproximadamente, no-género) para referirse a todos los géneros situados fuera del binario tradicional.



Imagen 5: Collaxe Digital "Genderless", Sofia Olea, 2021.

### 1.2.3. GÉNERO NO BINARIO

**D**e acuerdo con la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), *“las personas no binarias son aquellas que no se identifican única o completamente como hombres o mujeres, es decir, que trascienden o no están incluidas dentro del binario mujer/hombre”*<sup>10</sup>.

Las personas de género no binario pueden identificarse con un tercer género ajeno al binarismo; con dos (bigénero), tres (trigénero) o más géneros (pangénero) simultáneamente; tener un género fluido que transicione entre dos o más géneros de forma perpetua o esporádica; o ser agénero si no se identifican con ningún género total o parcialmente, no se consideran parte de la cisnormatividad (que todas las personas son masculinas o femeninas), por lo cual buscan respuestas y asideros dentro del abanico de géneros que se alejan del cisgénero.

<sup>10</sup> <http://www.oas.org/es/cidh/>

#### 1.2.4. CIS-GÉNERO

**C**isgénero es un neologismo descrito por el psiquiatra sexólogo Volkmar Sigusch en 1991, ya que al existir las identidades denominadas “trans” se necesitaba un tecnicismo para nombrar a las personas que se identificaran con la asignación sexo-genérica al momento de nacer, el prefijo “cis-” proveniente del latín que significa “de este lado”<sup>11</sup>. También se puede utilizar el prefijo “bio-” para nombrar a estas identidades, pero el hacerlo deviene de nuevo en categorizar a las identidades dentro del sexo, cuando como hemos visto no sólo depende de ello, por lo que hacer uso de esta terminología deviene en transfobia.

#### 1.2.5. GÉNERO LÍQUIDO

**E**xiste una multiplicidad de expresiones de género en el mundo, éstas rompen aparte de cualquier estereotipo, cualquier totalitarismo e imposición social.

El género líquido se construye gracias a la experimentación del cuerpo sin órganos y para:

*Poner de manifiesto esas nuevas formas de ser en el mundo que se escapan a la normalización cultural...La identidad de género que se da a través del lenguaje es una codificación del cuerpo...codificar supone una práctica, un discurso, una convención que se instaure sobre los cuerpos e impiden el libre fluir del deseo en cada individuo. (Díaz, 2018, p.18)*

Y citando a **Deleuze y Guattari**: “El acto fundamental de la sociedad es codificar los flujos y tratar como enemigo a aquello que en relación a ella se presente como un flujo no codificable que pone en cuestión toda la tierra y todo el cuerpo de esa sociedad” (1972,p.304)

---

<sup>11</sup> La química orgánica utiliza este sufijo para referirse a sustituyentes o grupos que están orientados hacia una misma dirección, en contraste con lo “trans”, que actúa desde diferentes moléculas. Tomado de Presentes: <https://agenciapresentes.org/2018/08/28/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-cis/>

Ahora que hemos considerado la diversidad que existe en las identidades de género podemos mencionar que la presencia de diferencias en las expresiones sexogenéricas existen como una forma de desafiar a la norma que nos ha expuesto como “lo otro”, como lo diferente desde un enfoque negativo y nos ha vulnerabilizado a través de discursos y acciones de odio. Estas múltiples expresiones identitarias son indispensables para nuestro reconocimiento y visibilización positiva en la sociedad.

Necesitamos seguir generando espacios tanto físicos como virtuales que permitan la aceptación y el respeto de los cuerpos subalternos así como también para impulsar nuestros proyectos de investigación y creación por y para la comunidad en la cuál existimos y resistimos.

### 1.3.6. EL GÉNERO CIBERNÉTICO, VIRTUALIZABLE

Para terminar este primer capítulo nos adentraremos en el campo de la cibernética, haciendo un recorrido por el origen del término propuesto por **Norbert Weiner** y su desarrollo en el campo de la comunicación en máquinas y animales conjugando las palabras “cybernetic” y “organism” para formar la abreviatura “cyborg”, ésta entendida como un organismo cibernético, el cuál es retomado por la bióloga y filósofa de la ciencia **Donna Haraway** con la finalidad de posicionar a esta criatura dentro de una realidad social que ha utilizado a las tecnologías para el control de la sociedad.

La informática de la dominación, la feminización del trabajo, lo vulnerable que se está volviendo la situación de la mujer en virtud de las nuevas tecnologías y la ruptura de paradigmas dicotómicos son algunos de los resultados de este tipo de dominio relacionado con la tecnología.

Las interacciones entre cyborgs que se germinaron y que están floreciendo actualmente en estos dispositivos tecnológicos, han generado codificaciones informáticas y conexiones interpersonales dentro de la virtualidad en respuesta a este sistema de dominación.

**Grupos ciberdisidentes como la colectiva con base en Australia, VNS Matrix<sup>12</sup>, organizaron en los años noventa manifiestos y congresos ciberfeministas, además de propagandas artísticas que hablaban sobre las posibilidades de la unión entre cuerpo y máquina como extensión de la vida, la lucha y la identidad.**

### 1.3.1. DEFINICIÓN DE CIBERNÉTICA

**A**ntes de poder abordar el término de cibernética, es necesario hacer referencia a la teoría de los mensajes, la cual es una investigación desarrollada por Norbert Wiener, matemático estadounidense, en su libro titulado *Cibernética y Sociedad* (1958, p.15), donde se incluye el estudio del lenguaje y el estudio de los mensajes, junto con el desarrollo de las máquinas de calcular y de los autómatas como medios para manejar aparatos y/o grupos humanos. Para poder expresar todo ese conjunto de ideas en un solo término, **Wiener** inventó la palabra cibernética, derivada de la voz griega *kybernetes*, como “el arte de gobernar” o “*el arte de dirigir al ser humano*”. la ciencia del control y de la comunicación con especial referencia a los sistemas adaptables o autocontrolados.

Haciendo énfasis en el entendimiento de la sociedad a partir de los mensajes y de las facilidades de comunicación que se han brindado al ser humano, **Norbert Wiener** prevé que estos mensajes entre serhumano-máquina, máquina-serhumano y máquina-máquina irían en aumento de manera progresiva en el futuro, este tipo de predicciones se han hecho una realidad rebasada en nuestra actualidad. Si el propósito de la cibernética fue en algún momento desarrollar una lengua y técnicas que nos permitieran encarar problemas generales de comunicación y regulación, ahora que esos problemas están más que solucionados para el norte global y la élite mundial, la mayoría de estas tecnologías se han enfocado en el desarrollo de maquinaria violentamente nociva para una gran parte de la población mundial, con el objetivo de mantener el “*arte de gobernar*”.

---

<sup>12</sup> <https://vnsmatrix.net/>

Ahora, el término cibernética se sitúa en el siglo XX, donde **Norbert Wiener** presenta "*Cybernetic*", como la ciencia que estudia el control y la comunicación en animales y máquinas, de ahí la conjugación de las palabras "*cybernetic*" y "*organism*" para formar la abreviatura "*cyborg*", entendida como un organismo cibernético.

**Wiener** hace una interesante analogía sobre el funcionamiento físico del ser vivo y el de algunas máquinas electrónicas, comenta que éstos son:

*Exactamente paralelos en sus tentativas análogas de regular la entropía mediante la retroalimentación. Ambos poseen receptores sensoriales en una etapa de su ciclo de operaciones, es decir, ambos cuentan con un aparato especial para extraer informes del mundo exterior a bajos niveles de energía y para utilizarlos en las operaciones del individuo o de la máquina. En ambos casos, esos mensajes del exterior no se toman en bruto, sino que pasan a través de mecanismos especiales de transformación que posee el aparato, vivo o inanimado. La información adquiere entonces una nueva forma utilizable en las etapas posteriores de la actividad. Tanto en el animal como en la máquina, esa actividad se efectúa sobre el mundo exterior. (1958, p. 25,26)*

Nosotrxs, asumiéndonos como *cyborgs*, nos encontramos en una constante metamorfosis con la virtualidad, pero como seres humanos, no somos sistemas aislados. Necesitamos ingerir alimentos tomados del exterior para producir energía, somos parte de este mundo natural-vivo que contiene las fuentes de nuestra vitalidad, sin embargo, las máquinas contribuyen a la elaboración de la organización local y temporal de las informaciones que nos atraviesan a lo largo de toda nuestra existencia. La tierra, el sol y el universo se encuentran lejos de estar en equilibrio, "*es altamente probable que todo el universo fenecerá de frío, en cuyo caso, quedará reducido a la uniformidad térmica en la cual nada nuevo ocurrirá. Sólo existirá una gris monotonía, de la que sólo podremos esperar fluctuaciones locales insignificantes*". (Wiener, 1958, p. 29)

Ni **Norbert Wiener** ni nosotrxs seremos espectadores de la muerte del cosmos. El mundo y la realidad que nos preocupan de manera directa son sólo una mínima fracción de la eternidad, pero poseen un gran significado para cada uno de nosotrxs.

### 1.3.2. CIBERSOCIEDAD

El origen de la cibernsiedad se puede encontrar siguiendo paso a paso las transformaciones que se han desarrollado dentro del arte, la ciencia y la tecnología para poder presentar la imagen en distintas plataformas.

Inicio esta cronología a partir de la fotografía ya que esta técnica fue evolucionando hasta surgir el parteaguas que hace el cambio de la imagen estática a la imagen en movimiento, esta metamorfosis es posible gracias al cinematógrafo, un aparato parecido a la cámara fotográfica que fue patentado en 1895 por los hermanos Lumière donde a partir de una manivela que funcionaba manualmente, se iba recorriendo una película a 16 cuadros por segundo que simulaba el movimiento de las imágenes.

A partir de la exhibición de diferentes realidades y sueños contruídos (Uribe, 2007, p. 9) el cine proporcionó a la sociedad un espacio físico de reunión que contenía y contiene a varios grupos de personas, que por un par de horas pueden sentarse a comer y a disfrutar de la película proyectada.

En 1926, el ingeniero John Logie Baird a través de inventar la televisión consiguió transmitir imágenes desde Londres hasta Nueva York a partir de ondas electromagnéticas como las que se utilizaban en la radio y para los años 30 este invento fue utilizado como medio de entretenimiento y publicidad, ya que Eurovisión y posteriormente Mundovisión comenzaron a hacer transmisiones en países de todo el mundo.

Las pantallas de los televisores se diseñaron con proporciones menores a las proyecciones de las películas con el propósito de introducir las en los hogares de las familias de clase media, por lo cuál este nuevo invento sustituyó poco a poco el lugar que ocupaba la radio, reuniendo a la familia en un espacio privado y brindándoles historias cortas y series de programas fragmentados por miles y miles de anuncios publicitarios.

De ahí, el televisor tuvo una mutación con la máquina de escribir, agregando nuevas propiedades como el almacenaje, edición y procesamiento de información, además de que este nuevo invento fue para un uso exclusivo y personal, las interacciones que surgen en las computadoras se desarrollan dentro de ellas mismas a partir de la programación y codificación de información que se podía guardar en dispositivos de almacenamiento.

Ya para los años 90 esa información que se mantenía de manera privada pudo convertirse en pública y global con el inicio de la **Era de la Información**, que ahora avanza más rápido que el movimiento físico, gracias al desarrollo de las tecnologías digitales y de comunicación denominadas TICS.

La información física pasa a ser digital a partir de ser codificada dentro de los bits (unidad mínima de información), los cuales son maleables, mutables, hackeables y glitcheables. Todo lo que encontramos dentro de la red son bits transformados en imágenes, sonidos, texto, video y mucha mucha sobreinformación que es manipulada por millones de usuarios que son también mutables como los bits dentro de la virtualidad.

### 1.3.3. CYBORG, ORGANISMO CIBERNÉTICO.

En palabras de **Donna Haraway**: *“un cyborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción”* (Haraway, 1983)



Imagen 6: Tríptico Collaxe Digital “Cyborg”, Sofía Olea, 2021.

La realidad social en la que vivimos es una construcción política bastante compleja llena de tradiciones capitalistas, racistas, de falso progreso, de dominación y apropiación de la naturaleza, que poco a poco ha ido llenándose de máquinas.

Las máquinas modernas son esenciales en nuestra vida cotidiana, están en todas partes pero muchas de ellas son invisibles, la experiencia del estrés es una de las enfermedades evocadas por estas máquinas, a pesar de que no todas las personas tienen acceso a las nuevas tecnologías, existen vertederos en la India, China y África que se encuentran repletos de basura tecnológica.

*“Un mundo de cyborgs es la última imposición de control en el planeta”* (Haraway, 1983).

Vamos a tomar en cuenta que esta última cita escrita por la filósofa Donna Haraway fue a principios de los años ochenta, hoy, casi cuarenta años después podemos afirmar que existe una hibridación metafórica entre el ser humano y la tecnología y que esta última habita directa e indirectamente toda nuestra realidad.

La simbiosis entre el cuerpo y la máquina que existe en la actualidad quedó completamente clara en mi mente cuando quedé encerradx en mi habitación y mis interacciones dejaron de ser interpersonales para convertirse en cibernéticas.

*SCREAM* (Imagen 7), es un grito en la pantalla, un grito de frustración acumulada, pero la explosión no existe porque sólo se encuentra en la pantalla de un ordenador. ¿Qué pasa con el activismo cibernético si no soy un hacker?. Lo único que me queda es gritar, expresar lo que siento y lo que pienso a través de imágenes, las tecnologías me han orillado a producir autorretratos de desesperación.

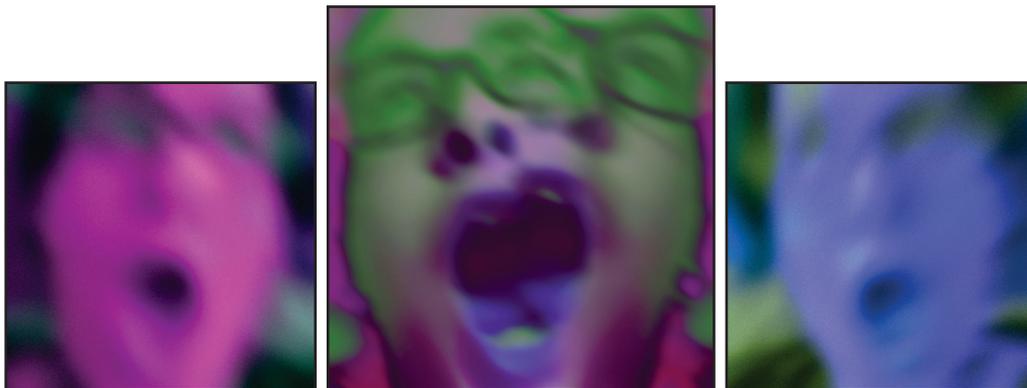


Imagen 7: Autorretratos "SCRE4M", Sofía Olea, 2021.

Desde hace varios años existe un control mundial denominado por Donna como la informática de la dominación (Haraway, 1984), en la cual existen reajustes en las relaciones sociales a nivel mundial en relación con las nuevas tecnologías. Éste es un sistema político polimórfico lleno de información, donde se intensifica de manera masiva la inseguridad para mantener en constante estrés y fatiga mental al usuario.



La situación actual de las mujeres es una integración/explotación en un sistema mundial de producción/reproducción y de comunicación llamado informática de la dominación.

Consecuencias que, en sí mismas, son muy diferentes y convierten a los poderosos movimientos internacionales de oposición en algo difícil de imaginar, aunque esencial para la supervivencia.

El hogar, el sitio de trabajo, el mercado, la plaza, el propio cuerpo, todo puede ser dispersado y conectado de manera polimorfa, casi infinita, con enormes consecuencias para las mujeres y para otros.

Imagen 8: Tríptico "Informática de la dominación", Sofía Olea, 2021.

"La patología privilegiada que afecta a todos los componentes de este universo es el estrés, la ruptura de comunicaciones". (Hogness, 1983)

Grabé el videoperformance Tecnofrustración en un momento donde nada estaba saliendo bien, era final de semestre, tenía la mayoría de mis proyectos inconclusos y el proyecto de un entorno virtual tenía muchos problemas al momento de exportarse para poder usarse como una aplicación de escritorio, yo sólo estaba

frustradx por cómo las tecnologías me atravesaban y me dejaban vacío, con muchos problemas y pocas o nulas soluciones.

Los dispositivos electrónicos con los cuales hacemos interacciones todos los días y a todas horas, en muchas ocasiones nos dejan abajo, dejan de funcionar, se descomponen o simplemente no hacen lo que esperamos que hagan. Generamos vínculos con éstos y los llenamos de valores simbólicos que los convierten en objetos indispensables en nuestra cotidianidad, llenamos nuestros dispositivos de información relevante para nosotrxs, de imágenes, música, videos, trabajos, reflexiones, relatos, juegos, películas, momentos, memorias.

La memoria humana es insuficiente para la cantidad de información que nos vomitan todos los días nuestros dispositivos personales pero para eso existen las memorias usb, los discos duros y la nube, para guardar todo aquello que no podemos recordar.

Hacemos rituales diarios para rememorar, para conectar y para estar al día, si algo en este ritual cambia comienza el glitch pero si falla, nos encontramos con el bug y ahí nos quedamos. El bug es la falla en el código y ante esta falla topamos con la pared que queremos golpear pero tristemente es virtual y lo único que queda es frustrarse. (Imagen 9)

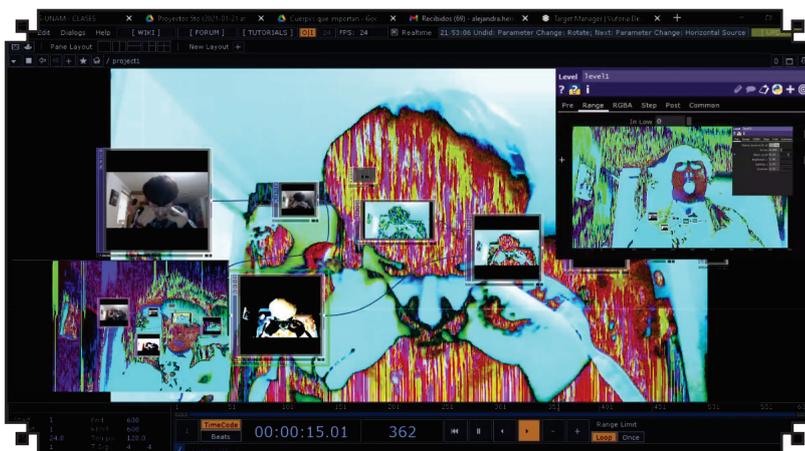


Imagen 9: Videoperformance "Tecnofrustración", Sofía Olea, 2020.

Los seres humanos somos entonces un componente más en este sistema, nos localizamos en estructuras arquitectónicas con nodos de operación probabilísticos, podemos conectar con cualquier otro componente si utilizamos el código adecuado para el procesamiento de señales de un lenguaje común, pero estas comunicaciones se ven afectadas desde nuestras relaciones interpersonales tanto físicas como virtuales por estas patologías tecnoinvasoras.

Se ha demostrado que este tipo de tecnologías de la información han sido diseñadas para el control de las comunicaciones socioculturales, pero a pesar de ello, estas tecnologías también son herramientas para poner en vigor nuevas interacciones sociales, *“suministran fuentes frescas de análisis y acción política”*. (Latour, 1984, como citó Haraway, 1984).

Hablando claro, internet no es más que un esfera gigante de consumo, si bien puede ser un espacio de creación y desarrollo, la mayor parte del tiempo que invertimos en estas plataformas es para consumir información, imágenes, estadísticas, videos, memes, videojuegos, redes sociales, entre otras miles y miles de cosas que podemos consumir dentro de la virtualidad.

**La escritura es la tecnología de lxs *cyborgs*, es un acceso al poder para significar.**

La política *cyborg* es la lucha por el lenguaje y está en contra de la comunicación perfecta, aquella comunicación que hace uso del código para traducir a la perfección todos los significados, nuestro lenguaje es ruido, contaminación, glitch, error; somos una multiplicación de textos e imágenes que nosotrxs mismos realizamos y modificamos a nuestro antojo, cambiamos el discurso de ser la víctima y lo resignificamos para gozar de una vida sin parálisis de miedo, no perdemos el tiempo esperando al héroe que nos salve de todo mal, nuestra unión disidente hace la fuerza mutante.

Estamos aquí resistiendo, nos negamos a desaparecer, reescribimos nuestra existencia de carne y hueso, diseñamos nuevas sociedades. No pensamos en nosotrxs

como uno, somos el otro, un ser múltiple, sin límites claros, insustanciales. Soñamos la utopía sin descuidar nuestras realidades, nos hacemos responsables de las relaciones que tenemos con las tecnologías, construyendo y reconstruyendo máquinas, identidades, relaciones y límites en todas estas interacciones.

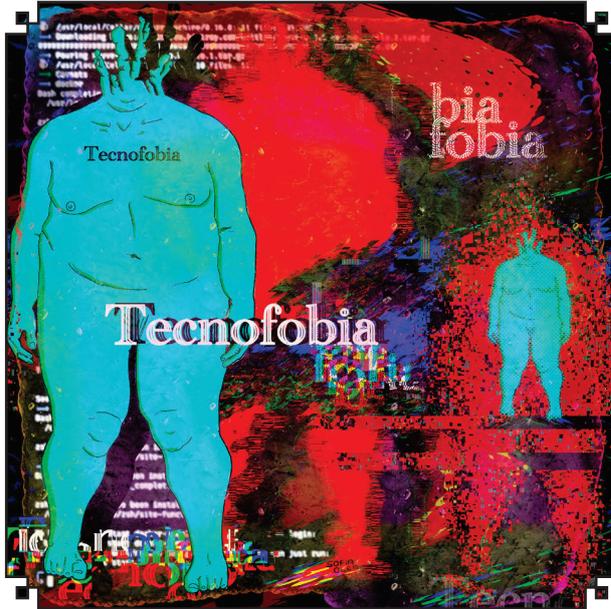


Imagen 10: Collaxe Digital "Tecnofobia", Sofía Olea, 2021.

En la virtualidad, el sexo deja de ser el tirano del cuerpo (Haraway, 1985) y éste pierde sus límites, deja entonces de ser aquel cuerpo violado y vulnerado y alejándose poco a poco de la tecnofobia, acepta la unión de cuerpo-máquina como extensión de vida, intimidad, lucha e identidad.

#### 1.3.4. CIBERFEMINISMOS, CIBERSOCIALISMOS, CIBERDISIDENCIAS.

**E**l término ciberfeminismo fluye en el ciberespacio sin materializarse en una definición unívoca, libremente navega en busca de un cuerpo que lo sustente, aunque quizás la ausencia de definición le proporciona carácter de cuerpo, un cuerpo polimórfico.

*Este hecho indefinido del término parece convertir a ciertos colectivos ciberfeministas, puesto que la inmaterialidad aporta cierto aire anti-jerárquico que desemboca a su vez en tácticas a-identidad, lo que confiere libertad para poder adoptar cualquier faceta. (2007, p.14)*

Esta corriente feminista surge en la década de 1990 tomando el manifiesto para *cyborgs* de **Donna Haraway** como una de las bases principales para su desarrollo, el grupo **VNS Matrix** situado en Australia y conformado por **Josephine Starrs**, **Julianne Pierce**, **Francesca Da Rimini** y **Virginia Barrat**, utilizaba la propaganda como práctica artística, buscando insertar el cuerpo y género en el planteamiento del internet. El departamento de preservación digital Rhizome le dedica una página a este grupo:

<https://anthology.rhizome.org/a-cyber-feminist-manifesto-for-the-21st-century>

**VNS Matrix** publica en 1991 el **Manifiesto Ciberfeminista** para el siglo XXI:

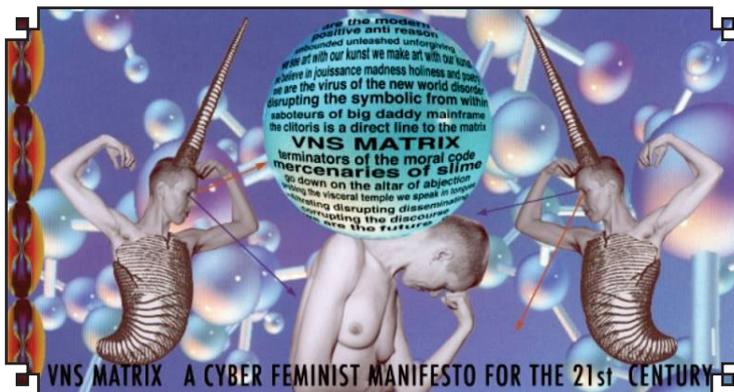


Imagen 11: Cartel Manifiesto Ciberfeminista, VNS Matrix, 1991.

ESPAÑOL	INGLÉS
Somos el coño moderno	<i>We are the modern cunt</i>
anti razón positiva	<i>positive anti reason</i>
ilimitada liberada despiadada	<i>unbounded unleashed unforgiving</i>
vemos arte con nuestro coño hacemos arte con nuestro coño	<i>we see art with our cunt we make art with our cunt</i>
creemos en el placer la locura la santidad y poesía	<i>we believe in jouissance madness holiness and poetry</i>

somos el virus del nuevo desorden mundial reventando desde adentro lo simbólico	<i>we are the virus of the new world disorder rupturing the symbolic from within</i>
saboteadoras de gran patriarca el computador central	<i>saboteurs of big daddy mainframe</i>
el clitoris es una línea directa a la matriz	<i>the clitoris is a direct line to the matrix</i>
VENUS MATRIX	<i>the VNS MATRIX</i>
exterminadoras del código moral	<i>terminators of the moral code</i>
mercenarias del fango	<i>mercenaries of slime</i>
chupamos el altar de la abyección	<i>go down on the altar of abjection</i>
sondeando el templo visceral hablamos en lenguas	<i>probing the visceral temple we speak in tongues</i>
infiltrando irrumpiendo diseminando	<i>infiltrating disrupting disseminating</i>
corrompiendo el discurso	<i>corrupting the discourse</i>
somos el coño del futuro	<i>we are the future cunt</i>

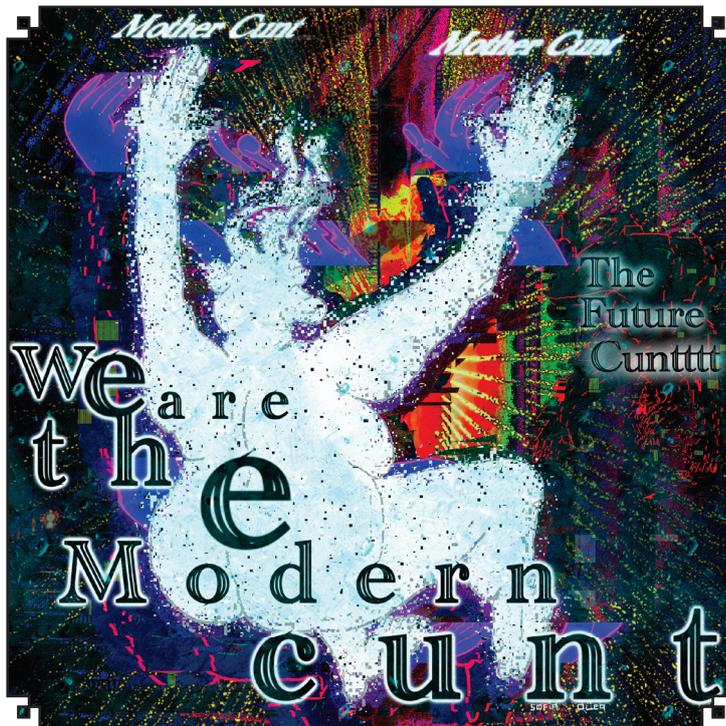


Imagen 12: Collaxe Digital "We are", Sofia Olea, 2021.

Este texto circuló en carteles pegados con engrudo en las ciudades australianas y se envió por fax y correo. Se publicó en listas de correo electrónico y se compartió en LambdaMOO, el mundo virtual basado en texto que era popular en los primeros tiempos de Internet. Se hizo viral, se tradujo a varios idiomas y se reimprimió en numerosas revistas, inspirando a muchos artistas y alimentando la conversación de principios de los 90 sobre el ciberfeminismo.

Unos años después, en 1996, **Sadie Plant** publicó su libro *Zeros + Ones. Digital Women + The New Technoculture*, donde demuestra la alianza histórica entre mujer y tecnología y para finales del siglo XX y principios del XXI tuvieron lugar los 3 Congresos Ciberfeministas en Alemania y Holanda.

Así nace “*el virus*” que contagiará el cis-tema antropocéntrico tecnológico y con la pluralidad de neologismos nacen también el tecnofeminismo (Wajcman, 2004), el xenofeminismo (Cuboniks, 2015), el postciberfeminismo (2017), entre otros como el ciberfeminismo nacido de los escritos de Donna Haraway, la cuál busca un nuevo feminismo socialista capaz de luchar contra la informática de la dominación, como hacemos referencia en el capítulo anterior.

Estas acciones tecnoidentitarias ciberfeministas dejan de construirse sobre dualismos referenciales: yo/otro, mente/cuerpo, cultura/naturaleza, hombre/mujer, civilizado/primitivo, realidad/apariencia, todo/parte, agente/recurso, constructor/construido, activo/pasivo, bien/mal, verdad/ilusión, total/parcial, dios/hombre, y rompen con dichos conceptos, dejando así de distinguirse lo natural de lo artificial, la mente del cuerpo o la naturaleza de lo cibernético. Existe la unión de cuerpo-máquina como extensión de vida, intimidad, lucha e identidad.

En 1996 **Francesca Da Rimini** realiza de igual forma el *Bitch Mutant Manifesto*, este escrito “*basa su acción en la corrosión del pensamiento. En el nuevo manifiesto ya se apuntan los fundamentos teóricos del ciberfeminismo, tales como identidad fluida y ausencia de género, envueltos en un lenguaje barroco postmodernista y tecnológico*”. (García Manso, A. 2007):

## BITCH MUTANT MANIFESTO

El viento atómico atrapa tus alas y eres propulsado hacia atrás en el futuro, una entidad que viaja en el tiempo a través de finales del siglo XX, un caso espacial, un ángel extraterrestre tal vez, mirando hacia la garganta profunda de un millón de catástrofes.

un flash de pantalla de un millón de máquinas conscientes

quema brillante

usuarios atrapados en el bombardeo estático del fuego portador

sin ver la descarga que garabatea en sus retinas quemadas

se apoderan en la dicha epiléptica postreal

comen código y mueren

succionados, bajando por un vórtice de banalidad. Acabas de perder el siglo XX.

Estás al borde del milenio - ¿cuál? - ¿qué importa?

Lo que cautiva es la disolución cruzada. El contagio caliente de la fiebre del milenio fusiona lo retro con lo futuro, catapultando cuerpos con órganos a la tecnoutopía . . donde el código dicta el placer y satisface el deseo.

Bonitos applets adornan mi garganta. Soy cadenas de binarios. Soy puro artificio.

Lee sólo mis recuerdos. Cárgame en tu imaginación pornográfica. Escíbeme.

La identidad estalla en múltiples morfologías y se infiltra en el sistema de raíz.

Las partes innombrables de ningún conjunto cortocircuitan los programas de reconocimiento de códigos que ponen en marcha a los agentes de vigilancia, que vomitan millones de bits de datos corruptos mientras sufren ataques de pánico esquizofrénico y tropiezan con el terror.

¿Qué puede ofrecer el nuevo milenio a las sucias masas sin módem?

¿Agua dulce omnipresente? La simulación tiene sus límites. ¿Están los artistas de las naciones oprimidas en una agenda paralela? ¿Quizás sea sólo selección natural?

La red es la perra partenogenética-mutante hija salvaje del gran papá mainframe.

Está fuera de control, Kevin, ella es el sistema emergente sociópata.

Encierra a tus hijos, ponle cinta adhesiva en la boca y métele una rata por el culo.

Estamos <>verificando la locura y los vándalos están pululando.

Extiende mi fenotipo, nena, dame un poco de esa magiajava negra caliente de la

que siempre presumes. (Me pongo a horcajadas con mi módem). Los expropiadores estaban equivocados, hay cosas que no se pueden trascender.

El placer está en la desmaterialización. La involución del deseo.

Somos el accidente maligno que cayó en tu sistema mientras dormías. Y cuando despiertes acabaremos con tus delirios digitales, secuestrando tu impecable software.

Tus dedos sondan mi red neuronal. La sensación de hormigueo en las puntas de tus dedos son mis sinapsis respondiendo a tu tacto. No es química, es eléctrica. Deja de tocarme.

No dejes nunca de tocar mis agujeros supurantes, ampliando mis límites, pero en el espacio cifrado no hay límites

**PERO EN EL ESPACIO ESPIRAL NO HAY ELLOS**

sólo hay \*nosotros\*.

Tratando de huir del binario entro en él cromozona que no es uno

XXYXXYXXYXXYXXYXXYXXYXXYXXYXXYXXYXXYXX

genderfuck me baby

la resistencia es inútil

sedúceme empalma mi genoma ABANDONADO como tu proyecto

involúcrame artificialmente

quiero vivir para siempre

súbeme a tu brillante futuro de PVC

**CHÚPAME EL CÓDIGO**

El sujeto X dice que la trascendencia está en el límite de los mundos, donde el ahora y el ahora, aquí y en otro lugar, el texto y la membrana impactan.

Donde la verdad se evapora Donde nada es seguro No hay mapas

El límite es el NO TRANSPORTE, el choque repentino del no contacto, el estiramiento para tocar pero la piel está fría...

El límite es el permiso negado, la visión duplicada y la carne necrosada.

Donde la verdad se evapora Donde nada es seguro No hay mapas

El límite es el NO CARRIER, el choque repentino del no contacto, alcanzar a tocar pero la piel está fría...

El límite es el permiso denegado, la visión duplicada y la carne necrótica.

Error en la línea de comandos

Los pesados párpados se pliegan sobre mis pupilas, como cortinas de plomo. El hielo caliente besa mis sinapsis con una prisa (ec)estática. Mi sistema está nervioso, las neuronas crecen en espiral hacia la singularidad. Flotando en el éter, mi cuerpo implosiona.

Me convierto en el FUEGO.

Llámame si te atreves.



Imagen 13: Tipografía "Chúpame el Código", Sofía Olea, 2021.

Términos como ciberfeminismo y cibersocialismo surgen, fluyen y se transforman en el ciberespacio sin materializarse en una definición unívoca que libremente para poder navegar libremente en busca de un cuerpx o varios cuerpxs que les sustenten, formando así cuerpxs polimórficos ciberespaciales. (Imagen 14)



Imagen 14: Collaxe Digital Cuerpos polimórficos, Sofía Olea, 2021.

Podemos hablar del futuro cyborg, de la multiplicidad de sexos o de la ausencia de los mismos, ausentes también los dualismos, donde se es y no se es al mismo tiempo, las definiciones de estos movimientos se encuentran ocultos o tal vez inexistentes en la virtualidad, ésto ayuda a la adaptabilidad de estas tendencias ciberfeministas sin caer en ser encasilladas u homogeneizadas.

**¿Cuál será o es la estrategia de estas mujeres-neomujeres-neoidentidades?**

*“Utilizar la tecnología para liberar nuestra imaginación colectiva del falo y sus valores accesorios, como son el dinero, la exclusión y la dominación, el nacionalismo, la feminidad y la violencia sistematizada” (Braidotti, 1996).*

Por lo tanto, la imaginación se debería liberar hacia la creatividad y el arte, el ciberfeminismo habita múltiples realidades, no sólo el ciberespacio, lo realmente importante sería entonces los dominios donde se crean las nuevas tecnologías, lo que **Faith Wilding** denomina la *cyber-life*, porque el ciberespacio está contaminado, está lleno de múltiples dominios ocupados mayormente por hombres, esto significa que no existe el ciberespacio neutro.

Hablamos de habitar espacios de programación y código libre, nuevas redes, nuevas libertades, dándole utilidad a una pantalla, contraatacando con miles de millones de píxeles.



Imagen 15: Tríptico Collaxe Digital "Invitación", Sofía Olea, 2021.

### 1.3.5. IDENTIDADES DIGITALES

Las identidades digitales se fundamentan, organizan y desarrollan a partir de la cantidad de información que introduzcamos en el ciberespacio y la cantidad de horas activas que pasemos en la red. Esta identidad puede ser de una persona, organización, empresa, colectivo, personaje ficticio, inteligencia artificial o hasta alguna mascota que quieras hacer influenciar, todos estos datos van formando una representación personal del "Yo Virtual".

Wood y Smith definen la identidad como "una construcción compleja, personal y social. Consistente en parte en quien creemos ser, como queremos que los demás nos perciban, y como de hecho nos perciben". (2005, p. 53)

## **Algunas de las características que tiene una identidad digital son:**

### **Es social**

Se construye navegando por las redes sociales a partir del reconocimiento de los demás sin ni siquiera llegar a comprobar si esa identidad es real o no.

Es subjetiva. Depende de cómo los demás perciban a esa persona a través de las informaciones que se generan.

### **Es valiosa**

A veces personas y empresas navegan por las redes sociales para investigar la identidad digital de un candidato o candidata y tomar decisiones sobre él o ella o elle.

Es indirecta. No permite conocer a la persona directamente sino las referencias publicadas de esa persona.

### **Es compuesta**

La identidad digital se construye por las aportaciones de la misma persona y también por otras personas sin la participación o consentimiento de esa persona.

### **Es real**

La información de la identidad digital puede producir efectos positivos y negativos en el mundo real.

### **Es dinámica**

La identidad digital no es una foto instantánea, sino que está en constante cambio o modificación. (Biblioteca Universitaria, 2018, p. 4)

Todas las actividades y búsquedas que realizamos en internet quedan registradas en bases de datos de diferentes empresas que utilizan *softwares* como MySQL, entre ellas *Uber, Google, Netflix, Airbnb, Pinterest, Amazon, Facebook* y muchos otros más.

*"La identidad digital puede mostrar cómo es de diversa la propia vida y cómo es de múltiple la propia identidad"* (2018, p.8)

Si nos adentramos un poco más a las identidades plurales que nos permite explorar la virtualidad, podemos adoptar diferentes conceptos como la *"construcción identitaria"* y los *"procesos de identificación"* (Pardo, 2013, p. 171), para poder crear metanarrativas que llegan a quebrar la idea del -individuo como ser único- ya que en el ciberespacio se producen desdoblamientos cibernéticos, anónimos y libertarios que permiten la gran utopía o la enorme pesadilla del <<todo posible>> (2013, p.172)

***A lo largo de este capítulo hemos abordado que la terminología del género y las acciones impuestas sobre los individuux que rompen con los estereotipos binarios de sexo y género han sido perpetrados de una forma sumamente violenta por la biopolítica (foucault, 1978), la tecnología del género (Lauretis, 1989) y por el sistema farmacopornográfico actual (Preciado, 2008).***

***Estos regímenes afectan de diferentes maneras a individuos y comunidades enteras desde la época de la conquista y la colonización de civilizaciones externas a la europea. John Money, psicólogo neozelandés, fue conocido por popularizar numerosos términos y conceptos como rol de género, identidad de género, orientación sexual, sexo asignado y sexo de crianza, con los cuáles desarrolló una imposición del género binario justificando así la modificación hormonal y quirúrgica de cuerpos de infantes intersexuales y no intersexuales desde principios de los años sesenta.***

***Es importante aclarar que este tipo de cirugías y tratamientos sí pueden realizarse de manera asertiva y positiva en personas intersexuales e identidades trans, pero siempre llevándose a cabo con el consentimiento de las personas que las requieren. Esto para no seguir fomentando este tipo de modificaciones en infancias que a tan temprana edad no son conscientes plenamente de las implicaciones físicas y psicológicas que este tipo de tratamientos pueden causarles, ya que no están capacitadas, por edad, para autorizar estas operaciones. (saldivia, 2017)***

**Todos estos procesos y modificaciones que se han realizado sobre las personas de manera acelerada y constante a partir de la primera y segunda guerra mundial han generado una medicalización excesiva sobre los cuerpos que en muchas ocasiones causa una dependencia de los mismos y una inmensurable fortuna para las industrias farmacéuticas y biotecnológicas que producen estos tratamientos. (Preciado, 2008)**

**La colonialidad de género participa junto con muchos otros sistemas de dominación como lo son el blanqueamiento social, el capacitismo, el sexismo, el capitalismo y el clasismo, dentro de la economía política global (Lugones, 2008). Ante estas acciones de sometimiento y control de masas, miles de personas se han levantado en contra de estos sistemas de dominio, gestionando y difundiendo diferentes alternativas de protección, preservación y cuidado mutuo.**

**Las colectivas de personas afrodescendientes y de color tanto en norteamérica como en el resto del centro y sur global, han realizado distintos análisis y cuestionamientos a las construcciones conceptuales que se han venido elaborando desde la cis-heteronormatividad que terminan nombrando a la "diversidad sexual" como un supuesto concepto "amigable" cuando lo único que producen es una ideología de la normalidad que genera rechazo a las identidades que no se han asociado en la normativa obligatoria. (Narvárez, 2017)**

**Actualmente las redes de información y comunicación globales nos han permitido nombrar(nos) a las disidencias a partir de neologismos que han ayudado a nombrar las diferentes expresiones de género e identidades disidentes que existen y han sido invisibilizadas quedando como "lo otro" dentro de la norma cis-heterosexual.**

**Nuestra resistencia se halla envuelta en cuerpos etnoracializadxs, migrantes y negrxs, con teorías, metodologías y prácticas que han surgido**

**de las fortalezas y debilidades de los feminismos negros, comunistas e interseccionales, además de todo el conocimiento y la resistencia por parte de todas las comunidades indígenas que han luchado contra la crueldad y el genocidio hacia sus coterráneos y sus propios conocimientos ancestrales, haciendo uso de políticas anticlasistas, antirracistas y antisexistas para la unión de una lucha contra toda la opresión. (Viveros, 2016)**

**Las tecnologías que han devenido desde la revolución industrial se han caracterizado por beneficiar a un pequeño grupo de burgueses que han utilizado estas herramientas para dominar la economía y política global. Como parte de este desarrollo tecnológico también se han gestionado espacios ciberdisidentes donde las identidades cyborg (Haraway, 1984) se encuentran en un constante autoanálisis y metamorfosis que contribuyen a la organización y producción de metodologías que utilizan la colectividad y conectividad para hacer frente a estos sistemas represivos.**

**La praxis de resistencia hacia estos sistemas de control puede realizarse a partir de habitar espacios de programación con código libre (gratuitos), éstos softwares son modelos de desarrollo descentralizado donde la comunidad global colabora, comparte y se ayuda entre sí para lograr objetivos personales y colaborativos a través del código fuente, ejemplos de softwares de código abierto son GIMP, VLC, FIREFOX, LINUX, JITSI MEETS, LIBREOFFICE, entre muchos otros.**

**El hacer uso de este tipo de programas fomenta nuevas redes de comunicación las cuales liberan nuestra imaginación y creatividad tanto individual como colectivamente, contraatacando con miles de millones de píxeles a estos sistemas de control mundial. (Braidotti, 1996)**





## CAPÍTULO 2



## EL COLLAXE COMO RESISTENCIA AL CIS-TEMA



**E**n este apartado explicaremos el término de la postfotografía como el desarrollo de la imagen fotográfica que habita en espacios híbridos digitales que permiten una nueva forma de construirnos como sujetos dentro de una sociedad virtual.

Después analizaremos a la imagen como un ser polimórfico que actualmente, con el desarrollo de las tecnologías, ha obtenido una autonomía operativa nunca antes vista, logrando circular en millones de dispositivos. Esta imagen ha alcanzado a predominar sobre los discursos orales y escritos y al mismo tiempo realiza constantemente diversas mutaciones hacia hipertextos fragmentados en distintos universos simbólicos que se deslizan como flujos de información que llegan a comercializarse a lo largo de la red para ser interpretados y reinterpretados por los usuarios.

Proponiendo a la imagen como antecedente de estas reinterpretaciones e interacciones cibernéticas, desarrollaremos el concepto del collage como una técnica de montaje en la cuál los fragmentos de estas imágenes se transforman en códigos simbólicos que pueden tener una multiplicidad de significados a través del ojo interpretativo del espectador, esta técnica fue utilizada en las vanguardias del siglo XX como crítica a los procesos industriales para mostrar “el carácter fragmentario y absurdo de la vida cotidiana en el seno del sistema de producción capitalista, así como la condición alienada y despersonalizada del hombre moderno” (Prada, 2004).

Todos estos elementos del collage son en un principio heterogéneos pero al momento que van tomando unidad con los demás fragmentos concluyen en un montaje que puede percibirse como homogéneo aunque este esté compuesto por imágenes e información fragmentada. Estos collages pueden ser tanto individuales como colectivos que generan encuentros interpersonales de colaboración creativa y activación artística.

**Estas dinámicas participativas tuvieron su inicio en la época victoriana y la técnica del collage se ha ido desarrollando con el tiempo hasta llegar a las colaboraciones digitales que existen hoy en día.**

**Para poder desarrollar la praxis de los cibercollaxes colaborativos decidí reunir de manera virtual a doce artistas ciberdisidentes que quisieran participar en la creación conjunta de dos collaxes digitales. El primer cibercollaxe se realizó en conjunto con otros cuatro artistas donde tuvimos cien por ciento de libertad creativa para poder familiarizarnos con la técnica y la colaboración digital, finalizamos 3 cibercollaxes de cuatro colaboradores. El segundo collaxe que hicimos fue ya con todos los participantes y desarrollando la premisa de la identidad del Yo Virtual. Cada quién expresó quién era a través de su creación dentro del lienzo digital.**

**Al final de este capítulo presentaré los cuatro cibercollaxes colaborativos de identidades latinociberdisidentes que se llevaron a cabo en esta praxis cibernética.**

**Las preguntas que guiarán este tercer capítulo son las siguientes:**

**¿Cómo la imagen virtual ha construido y transformado las interacciones individuales e interpersonales entre los usuarios de la red?**

**¿Qué relevancia tienen las imágenes actualmente en el desarrollo de la identidad y las interacciones digitales?**

**¿Qué efecto tiene la resignificación y fragmentación de la imagen en el discurso y la técnica del collage?**

**¿De qué manera la creación colectiva permite crear nuevas narrativas respecto a las teorías de género, el feminismo interseccional y las identidades ciberdisidentes?**

**¿Cómo se pueden mejorar las colaboraciones artísticas a través de las herramientas que nos ofrece la virtualidad?**

## 2.1. DESARROLLO DE LA IMAGEN EN LA POSTFOTOGRAFÍA Y LA SELFIE

*“Podemos denominar a la postfotografía como la fotografía amateur del Siglo XXI y la revolución del gesto fotográfico, debido a la tecnología digital y la conectividad móvil.” (Lucas, 2015, p. 32)*

*“Hace referencia a la fotografía que fluye en el espacio híbrido de la sociabilidad digital y que es consecuencia de la superabundancia visual...habitamos la imagen y la imagen nos habita” (Fontcuberta, 2016 p.9)*

**N**os enfocaremos en esta nueva forma de generar y compartir imágenes en la red, ya que las imágenes digitales son las que definen nuestra cultura visual actual y son ellas las que desarrollan una parte importante de nuestras identidades digitales.

*En tiempos inmemoriales la identidad estaba sujeta a la palabra , al nombre que caracterizaba al individuo. La aparición de la fotografía desplazó el registro de identidad a la imagen, al rostro reflejado e inscrito...Con la postfotografía le llega el turno a un baile de máscaras especulativo en el que todos podemos inventarnos cómo queremos ser. Por primera vez en la historia, somos dueños de nuestra apariencia según nos convenga. Los retratos y sobre todo los autorretratos se multiplican y se cuelgan en la red expresando un doble impulso narcisista y exhibicionista que también tiende a disolver la membrana entre lo privado y lo público. (Fontcuberta, 2016, p. 48)*

Las identidades que formamos en el ciberespacio son una nueva forma de construirnos como sujetos dentro de una sociedad virtual, en la cual utilizamos diferentes mecanismos de identificación visual como las selfies, éstas nos ayudan a reconocernos en la imagen que se proyecta en la pantalla de nuestros dispositivos móviles, tabletas gráficas y/o nuestros ordenadores, para después realizar un proceso de preselección, edición y publicación en las redes sociales que cada quien utiliza.

Hay diferentes razones por las cuales podemos realizar una selfie, algunas de ellas son:

### **Utilitario**

Corresponde al registro de algún dato que conviene retener. ¿Con quién estábamos ese día? ¿Qué celebridad consintió fotografiarse con nosotros? ¿Cómo íbamos disfrazados en el carnaval? ¿Me favorece este maquillaje o este peinado? ¿Cómo evoluciona esta cicatriz? Se trataría de la sustitución post fotográfica del carnet de notas, en el que los sucesivos apuntes indican los datos visuales a retener. En esta categoría persiste el mandato documental de la cámara y sus funciones probatoria y recordatoria.

### **Celebratorio**

Corresponde a la recuperación del ritual fotográfico predigital: la cámara se incrusta en la trama ceremonial de los festejos y consagra una situación particular: un encuentro con amigos, una efemérides familiar, el aniversario de algún evento significativo, una inauguración...cualquier acontecimiento destacable por una u otra razón. Si la presencia de la cámara ha devenido una condición innegociable para la historicidad de cualquier acontecimiento, todavía lo es más como certificadora de festividad. En nuestros días, una fiesta sin cámaras ya no es una fiesta, es puro fiasco.

### **Experimental**

Corresponde al esfuerzo más pretencioso y, por consiguiente, más desdeñable, ya que entronca con una tradición que simplemente persigue el entretenimiento con lo novedoso, la búsqueda de efectos estéticos, un pictorialismo de nueva hornada. Photoshop y otros programas de procesamiento electrónico de imágenes ya no son exclusiva de profesionales y especialistas, sino que dan risa suelta a un hobby practicado por usuarios que se esmeran en obtener máximo virtuosismo y espectacularidad. En esa misma dirección apuntan los filtros y plugins de sistemas como Instagram, que instauran la intervención en la imagen como un puro divertimento, como las manualidades de la era digital, para las que uno mismo siempre sigue resultando el modelo que queda más a mano.

### **Introspectivo**

Corresponde a un intento de dialogar con nuestro doble en el espejo a efectos de

escudriñar el yo múltiple o , lo que es lo mismo, de recrear un repertorio de personajes. Así se vive la plenitud de los propios anhelos y, como con los falsos dobles de los periquitos, se evita la angustia del sentimiento de soledad. Se trata de imágenes que intentan responder preguntas: <<¿Cómo estoy?>> y <<¿Cómo me gustaría estar?>>. Con las respuestas obtenidas se componen viñetas autobiográficas, valiosas herramientas clínicas para psicólogos y terapeutas. Descifrados por un profesional, estos autorretratos constituyen una reconciliación con la propia imagen que dibuja <<una guía para que cada uno pueda reencontrarse con su pasado, aprender a leer el lenguaje de las emociones en los cuerpos retratados y ponerle voz a los silencios en determinados periodos de la vida>>.

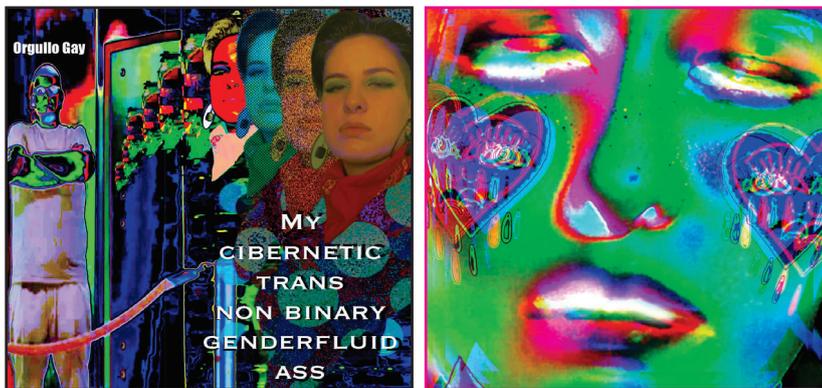


Imagen 16: Collaxe Digital "My CTNG ass", Sofía Olea, 2021-Imagen 17: Collaxe Digital "Light Inside", Sofía Olea, 2021.

### **Seductor**

Corresponde a imágenes destinadas al galanteo, para inducir la atracción de una pareja potencial, como etapa preliminar para el establecimiento de una relación que puede incluir amor, sexo, cohabitación y descendencia, pero también otros objetivos no necesariamente ligados a la biología, sino al poder (la seducción puede perseguir, por ejemplo, una relación de dominación o de reconocimiento en el seno de un grupo). Hasta hace unas décadas el cortejo era una actividad estructurada con reglas específicas y formales, pero en las culturas postindustriales e hipermodernas, la globalización, el multiculturalismo e internet han liberalizado por completo las conductas seductoras. Si renunciáramos a tecnicismos antropológicos, podríamos concluir simple y llanamente que la fotografía se inscribe hoy entre las técnicas para ligar; intercambiarse fotos se ha institucionalizado entre los jóvenes como una forma

de flirteo. Los reflectogramas siguen enfatizando la ostentación de las características físicas, aunque pueden igualmente transmitir otros valores atractivos de la personalidad (simpatía, cordialidad), o del estatus social (posesiones materiales, lujo), que constituirían un tipo de reclamo distinto pero igualmente eficaz. Por otra parte, no hay que descartar que muchas de estas fotos se sitúen en una dinámica de simple diversión y broma. Pero en cualquiera de los casos, funcionan en clave de mensaje publicitario, ya que lo que uno intenta con ellas es gustar, presentarse apetecible, divertido y ocurrente y, a la postre, vender un yo. Por eso compiten en el mercado de las imágenes asimilando los recursos y las reglas propias de los medios. Se trata de conquistar la atención del receptor: impactar, transgredir los límites, aparecer como una tentación irresistible que pone a trabajar ferozmente las hormonas del otro. Los protagonistas de los reflectogramas se muestran en posturas excitantes como una promesa de la felicidad que va a concederse.

#### **Erótico**

Corresponde a la integración de la imagen en la consecución del juego sexual. La imagen ha sido proverbialmente uno de los juguetes eróticos más estimulantes, pero la fotografía analógica imponía la espera para poder contemplar los resultados y, la mayoría de las veces era necesario recurrir a técnicos externos que se ocupaban del revelado. La tecnología digital permite en cambio respetar las exigencias de intimidad para ese menester; la inmediatez del procedimiento y el destierro de aquellos operadores indiscretos convierten las cámaras de bolsillo en artículos imprescindibles en la alcoba. La cámara, ya sea para fotografiar o para filmar, ha pasado a engrosar la nómina de artículos eróticos esenciales. Autofotografiarse mientras se practica el sexo, en sus diferentes facetas, constituye una forma de intensificar el goce y dilatarlo psicológicamente en el tiempo. Contemplar luego fotos osadas es una invitación a revivir el placer.

#### **Pornográfico**

Corresponde a la apropiación del modelo iconográfico de los reflectogramas por parte de la industria del porno. La pornografía profesional se extingue, básicamente porque el estilo de cuerpos atléticos y de curvas siliconadas, ensamblados en fornicos acrobáticos, ha acabado por agotar; los consumidores empiezan a preferir una pornografía amateur,

home made, casera, sin figuras de culturismo ni situaciones impostadas, con personajes de carne y hueso y estética antimaquillaje. En definitiva, personas corrientes en las que sea posible reconocerse. Los cerebros del negocio detectan este cambio y pasan entonces a producir falsa pornografía amateur (fotos defectuosas, borrosas, modelos <<imperfectos>> que sugieren situaciones <<reales>>). El negocio del sexo se decanta poco a poco hacia este tipo de pornografía minuciosamente cuidada para que parezca descuidada. La paradoja es cómo el capitalismo fagocita sus supuestas lacras y cuerra un bucle: muchos reflectores <<picantes>> o decididamente obscenos se inspiraron al principio en la pornografía tradicional; la copiaron con una penuria de recursos y sin ningún tipo de destreza técnica. El cielo se cierra precisamente cuando esa imaginería doméstica y de estética pobre es lo que rejuvence y salva a su anquilosamiento la pornografía tradicional.

#### **Político**

Corresponde al propósito de transgresión que muchas de estas imágenes conllevan. Recordemos que en las manifestaciones callejeras los revolucionarios solían romper los cristales de las ventanas y lunas de los escaparates en un intento de abolir violentamente las barreras que protegían el espacio privado del espacio público. El mismo principio rige la pulsión del reflectograma por franquear la compartimentación reglamentada entre lo privado y lo público. Conlleva una expresión de libertad que debe leerse en clave antisistema: contra el protocolo social, contra el decoro, en fin, contra la moral burguesa y la norma religiosa. Fundir lo <<decente>> con lo <<indecente>>, cruzar el umbral de lo tolerable equivale a un lance de provocación con los poderes reguladores de la intimidad y de su gerencia moral y legal. Por eso, en la puesta en circulación de cierta clase de reflectogramas, subyace, más allá de la contestación individual y/o de la insumisión impertinente, todo un cuestionamiento subversivo del statu quo social y político. (Fontcuberta, 2016, p. 105-112)

Existimos en la era del *Homo Photographicus*<sup>1</sup>, todxs somos productores y consumidores de imágenes, el mérito que existe ahora en la fotografía ya no es la calidad de la imagen o la experiencia del fotógrafo, sino la capacidad de dotar a la imagen de un sentido y un significado, la conceptualización del resultado fotográfico es lo que cuenta.

<sup>1</sup> El término se menciona en la furia de las imágenes, p. 31.

Las fotografías que compartimos pueden causar un impacto de menor a mayor escala en las conciencias de nuestros espectadores, pero es tanta la cantidad de imágenes que consumimos diariamente que ellas han llegado a tomar el control de la red, vinieron para quedarse y sabemos que ellas son las que mandan ahora y que son bastante maleables y van mutando de ordenador en ordenador. Cambian sus colores, sus textos, sus formatos, sus entradas y sus salidas, si hay algo que puedo asegurar de una imagen digital es que difícilmente encontrarás dos iguales, al final de todo, qué caso tiene encontrar una imagen igual a otra si en la virtualidad cada una de ellas se transforma irremediabilmente de ordenador en ordenador.

## 2.2. LA IMAGEN EN INTERNET

**E**n su libro *Las tres eras de la Imagen*, José Luis Brea nos habla acerca de la ubicuidad y como las imágenes forman parte de ella, ya que son habitantes obsesivos de absolutamente todos los lugares.

*Ellas siempre están acumuladas, superpuestas, plegadas, amontonadas febrilmente: puede que incluso estén todas a la vez (ellas nunca mueren: siempre rebotan y rebotan) en cada lugar...imágenes que se reenvían de unos rincones a otros.*

*Caosmos*

*Oscuro magma primigenio donde todo se cruza con todo. (Brea, J.L., 2010, p.69)*

Y nos invita a percibir ese universo:

*Imaginad ese mundo de electricidades nomádicas, superpoblado de imágenes, cruzado hasta la saturación por sus proyecciones catódicas, lanzadas en todas direcciones. Imaginad un mundo en el que ellas se encuentran proliferando ilimitadamente, ubicuas, fugando como ondas expansivas en cada lugar y desde él hacia todo otro, superponiéndose ininterrumpidamente, plegadas y amontonadas hasta lo imposible. Un mundo poblado de infinitos conos escópicos que salen de cada lugar y se dirigen hacia cualquier otro, en*

*haber un captor, un-digamos.<<espectador>>, un operador de recepción (una pantalla y la máquina que la opera) que podría estar ahí interceptando su viaje, su tránsito, para interesarse por lo que ella porta, cuenta, para escuchar el testimonio que ella o ellas, infinitas (en número y en su viaje), tiene o tienen que decir. (Brea, J.L., 2010, p.70)*

Esta nueva era está repleta de fantasías, está cargada de posibilidades y proyecciones de deseo, las imágenes han llegado a tener una autonomía operativa, circulan en la red desde, por y para el deseo en estado puro.

Las variaciones que existen en las imágenes de internet suceden a partir de distorsiones internas y externas que dan lugar a espacios de producción de subjetividades. Estas realidades digitales existen gracias a millones de personas que desarrollan un trabajo participativo y colaborativo en la red que en conjunto produce una materialidad viva dentro de internet.

*La intensificación actual de las tecnologías nos han orillado a creer que la no-imagen es sinónimo de no-existencia, ya que no se existe fuera de la imagen porque se ha convertido en un vínculo social en sí mismo, "las imágenes siempre están en el ahora, en el ahora de quienes las miramos. Sin embargo, la cuestión es que la digitalidad, en la red, se construyen tantos ahora como personas haya, por lo tanto, potencialmente siempre estamos." (Pichel, 2017 p. 18)*

Actualmente la imagen predomina sobre la escritura y la transmisión oral del conocimiento, mutando hacia un hipertexto desestructurado y descontextualizado en la mayoría de los casos. Estos hipertextos están fragmentados en distintos universos simbólicos que son habitados por distintos grupos de cibernautas, lo que genera una complejidad en el poder habitar estos espacios sin tener ese bagaje hiperespecializado en el que se encuentra cada grupo, propiciando el nomadismo cibernético.

La cultura de las imágenes y la cultura de los cuerpos (de la materialidad tridimensional tangible) actuales se encuentran en comunicación e interrelación

constante: la Iconosfera, nuestra nueva realidad, es la fusión del capital social, el capital económico y la explotación de nuestros cuerpos. Las intersecciones que representan la imagen pueden ser de género, raza, clase social, sexualidad, capacidad, etnia, edad, entre muchos otros factores de reconocimiento interpersonal que son utilizados por corporaciones capitalistas como capital económico en forma de cookies que llegan a vender a empresas publicitarias y también esa información funciona como capital social conformando espacios comunitarios en la red.

### 2.3. FLUJOS DE LA IMAGEN

**E**stamos haciendo y siendo imágenes-tiempo, *“seres que son siempre dejando de ser”* (Brea, J.L. 2010, p.73)

Si comenzamos a percibirnos como imagen, se podría decir que somos acontecimientos, flujos incontenidos en los que nada se conserva ni se reintegra, somos derrames y secreciones en constante movimiento.

La Imagen-Tiempo es el imperio dispensador de imágenes que se derraman a partir de flujos sobre el socius, él cual **Deleuze** definía como un cuerpo lleno. (Deleuze G., 2005), aquí cabe aclarar que el autor no habla específicamente de las imágenes sino de la información, pero ya que esta investigación es acerca de la imagen he preferido utilizar y reinterpretar éste término para una mejor comprensión del argumento. A ese cuerpo lleno le son vertidos todos estos flujos de deseo representado en miles de millones de imágenes que pueden ser cortadas. A este proceso de corte-flujo se le nombra esquizo, todos esos flujos de imágenes son transmitidos de polo a polo, entrando por uno y saliendo por otro. Si los flujos no salen del polo y se acumulan se generan los *stocks*<sup>2</sup>.

Todas las imágenes que son almacenadas en los stocks se encuentran en espera de ser nuevamente comercializadas en la red y es en esta acción que las

---

<sup>2</sup> Representan una suma de valores codificables y acumulables que se almacenan en la nube, como por ejemplo: pexels, pixabay, freepik, gettyimages, entre muchos otros.

imágenes se reproducen ya que al momento de descargar una imagen de internet no desaparece sino que el stock se queda con la imagen que te ofreció, junto con todas sus particularidades como puede ser los diferentes tamaños de la imagen, resolución y formato de la misma, y tú te quedas con otra imagen, se realiza una mitosis pura que puede seguir funcionando hasta que o tú te quedes sin internet o la página web se caiga por falta de pago o algún error en la red. Sin embargo, si esto no sucede, tanto tú como yo, como cualquier cibernauta, puede seguir reproduciendo esa imagen las veces que quiera y hasta un millón de veces si el tiempo y las ganas se lo permiten.

Si esto sucede con una imagen que nos gustó de uno de los miles de stocks de imágenes que existen en internet, no podemos siquiera imaginar la cantidad de flujos de imágenes que se derraman en un río infinito de información sobre la pantalla de nuestros ordenadores, el tiempo y el espacio en la red se vive de formas muy variables y muy diferentes de lo que podemos vivir y percibir fuera de ellas, queda en nosotrxs reflexionar el cómo queremos relacionarnos con esos flujos o si no queremos hacerlo en absoluto.

Supongamos que hemos decidido no ser tecnofóbicos y nos hemos permitido ser chorreados por esos flujos de imágenes, todas ellas están doblemente codificadas, el primer código es aquel que utiliza nuestro ordenador para poder procesar cualquier información dentro de él mismo: el código binario, el cuál es un sistema de numeración a dos números: 0 y 1. Y el segundo es la simbología que existe tanto personal como culturalmente en cada imagen.

Los códigos simbólicos pueden ser descodificables al momento de leerse, interpretarse y/o entenderse. Deleuze llamaba a esta descodificación el código ridículo pero también hacía mención de la descodificación absoluta, la cuál llegaba a ser a partir de la destrucción de los códigos para así poder pasar flujos en estado bruto. (Deleuze, 2005)

La descodificación absoluta traduce todos los códigos a flujos en estado bruto, como comentábamos en el párrafo anterior, ésto sucede como una resistencia y oposición a los códigos, lo que supone desde el comienzo la invención de un nuevo código, él cuál sólo puede extraído por su autor o por las personas que conozcan este código.

Toda esta falta de extracción de códigos ridículos genera una especie de diluvio, diluvio de flujos descodificables que generan al final, una falla en el cuerpo lleno y termina siendo lo que Deleuze llamaba el cuerpo sin órganos, la locura que no se puede comprender.

***Para terminar este segundo capítulo podemos concluir que la postfotografía es un medio de captura de imágenes digitales que actualmente pueden circular en distintos tipos de redes de comunicación como códigos de información que llegan a ser interpretados y reinterpretados por diferentes dispositivos y usuarios para su acumulación o comercialización en la red.***

***Toda esta información posee diferentes tipos de significados que son asignados por los usuarios que interactúan con ella, estas interacciones han dado lugar a espacios de producción de subjetividades que son desarrollados por millones de usuarios que en conjunto producen un cosmos de percepciones figurativas en internet.***

***Dentro de este espacio virtual habitamos como cyborgs introduciendo miles de millones de bytes de información que poco a poco se va moldeando en una representación codificada denominada el "Yo Virtual" (Pardo, 2013). Estas e-identidades nos permiten realizar cientos de miles de interacciones diferentes en el ciberespacio.***

**El código que contiene nuestra información en diferentes plataformas es la matriz de la identidad que presentamos en internet, la cual se va transformando y se va alimentando de la información y la cantidad de horas activas que pasemos dentro de la red. El uso de dispositivos móviles inteligentes que se mantienen conectados a la red ha permitido que nuestra interacción aumente año con año a tal grado de generar adicciones y problemas tanto físicos como emocionales en los usuarios.**

**Internet rige sobre los sistemas de gobierno, los intereses comerciales globales, la libertad de expresión, las e-identidades, las empresas y la información mundial. Actualmente nos encontramos inmersos en un mar de tecnologías con las cuales tenemos que convivir, vivir y sobrevivir dentro de una tecnosociedad que nos atraviesa tanto física como psicológicamente.**

**Es importante aclarar que como dijo *Donna Haraway* en el manifiesto *cyborg* de 1983, es necesario alejarnos de toda tecnofobia al momento de analizar los distintos cambios que han venido sucediendo en las TICs a lo largo de estas últimas décadas, ya que estas tecnologías están en todas partes y son tanto visibles como invisibles, se introducen en nuestros cuerpos y se insertan en nuestras mentes a través de la experiencia del estrés, de los medicamentos, de las imágenes y de los códigos informáticos. Por lo tanto nosotrxs como consumidores necesitamos estudiar y acceder a estos cambios y desarrollos tecnológicos para generar mejores interacciones y poder ser capaces de interpretar las codificaciones que se nos presentan ininterrumpidamente en nuestro día a día.**

#### **2.4. MONTAJE, PRÁCTICAS Y TÉCNICAS DE LA IMAGEN EN EL COLLAGE ANALÓGICO.**

*Los montajes y collages producidos por las vanguardias, según Peter Bürger, son tipos de producción artística de actualidad que han abandonado su*

*vinculación con la producción artesanal. Fundamenta esta afirmación en que el productor de montajes no otorga forma y significación a una materia, como hace el artesano, sino que agrupa diferentes objetos que ya tienen significado, para encontrar, probando distintas alternativas de montaje, la forma definitiva de la obra. (Prada, 2004)*

**E**l verbo montar es la acción de superponer o ensamblar cosas diferentes. Este término tiene relación con las palabras *téchne* y *mechané*. En la antigua Grecia se refería a todo lo realizado con astucia y habilidad, por lo tanto el montaje es la buena unión de las cosas.

En el arte existe desde el montaje teatral hasta el montaje cinematográfico, pero en este apartado nos enfocaremos en el collage como montaje bidimensional y tridimensional comenzando con las vanguardias del siglo XX de Europa Occidental para geolocalizar el momento en el que esta técnica artística fue nombrada como tal un arte, ya que anteriormente diferentes personalidades habían practicado el montaje y fotomontaje pero estas obras se realizaban individualmente o en grupos pequeños de personas, que no llegaron a tener un impacto sociocultural como el que se tuvo con el movimiento dadá y cubista, entre otros.

Los montajes realizados por integrantes de las vanguardias del siglo XX comenzaron a cuestionar y criticar los procesos de producción industrial en masa, donde el capitalismo comenzaba a convertir al ser humano en una máquina productiva que vendía su fuerza de trabajo por una cantidad determinada de capital. Estos montajes tenían como finalidad mostrar *“el carácter fragmentario y absurdo de la vida cotidiana en el seno del sistema de producción capitalista, así como la condición alienada y despersonalizada del hombre moderno”* (Prada, 2004).

El dadaísmo era una de las vanguardias que comenzó a realizar piezas con un discurso antiartístico, anticapitalista y antibelicista, ya que muchos de ellxs emigraron a Suiza durante la primera guerra mundial.

Haciendo uso de materiales económicos industrializados emprendieron un viaje de exploración y experimentación artística fuera del idealismo de la pintura realista que era para el consumo de la burguesía de ese entonces. Utilizaron la imagen irracional como antiarte, dando a lo absurdo apariencia de verdad.

Tomaron sus brochas, espátulas y manos como herramientas de creación violenta y explosiva ya que la guerra les había atravesado y les había robado gran parte de sus vidas. Sus países de origen estaban destrozados, fragmentados y descuartizados, así que tomaron los trozos y los pedazos que fueron dejando todas estas estructuras de poder y los combinaron, reconstruyéndolos sobre un lienzo. Cosiendo, rasgando, pegando y pintando, protestaron con imágenes restauradas por ellos mismos, que hablaban sobre todos estos temas decodificando y volviendo a codificar las obras.

## 2.3. RESIGNIFICANDO IMÁGENES

La resignificación podría ser utilizada como sinónimo de la recodificación. Una imagen es un código simbólico que puede tener distintos significados dependiendo de la persona que la vea y la interprete.

*Rosalind Krauss ha advertido que en el fotomontaje hay muchos espacios en blanco, vacíos y huecos que separan de un modo claro cada uno de los elementos del collage. La imagen fotográfica «se ve despojada de la sensación de presencia» haciendo que el espectador intuya fácilmente que al mirar el mundo nuestros ojos están contaminados por la interpretación y la significación, es decir, que toda realidad está «dilatada por los vacíos y los blancos que constituyen las condiciones formales preliminares para la existencia del signo». Pero, lo que es aún más importante, es que mediante la elección de materiales heterogéneos, cada cual captado en su toma original desde un ángulo diverso, el fotomontaje certifica que la visión, al igual que la realidad sobre la que se posa el ojo, depende de relaciones y puntos de vista posibles (Krauss, 2002)*

## 2.6. REPRESENTANTES DISIDENTES DEL COLLAGE.

**E**n el primer apartado de este capítulo mencionamos que la técnica de collage fue nombrada como un arte a partir de las vanguardias artísticas del siglo XX, sin embargo este arte fue realizado varios siglos atrás con representantes que desarrollaron esta técnica con distintos materiales, realizando desde ilustraciones científicas de vegetación hasta fotomontajes surrealistas de la aristocracia en la época victoriana.

A continuación mostraremos algunos de los collages realizados por mujeres de distintas épocas geolocalizadas como ejemplo de las posibilidades de creación que tiene esta técnica en la individualidad y la colectividad.

### 2.6.1. MARY DELANY SIGLO XVIII

**M**ary Delany nació en 1700 en Coulston, Reino Unido.

Fue una artista que destacó por sus collages botánicos a los que ella denominaba como paper mosaicks, los cuales realizaba a partir de fragmentos de papeles de distintos materiales que después coloreaba y pegaba sobre un fondo negro aterciopelado.

Comenzó su producción a los 72 años y durante una década hasta la edad de 82 años compuso más de 1.000 collages botánicos que fueron catalogados en su colección denominada *Flora Delanica* que se encuentra en el museo Británico de Londres.



Imagen 18: Paper Mosaicks "Rosa gallica", Mary Delany, 1782.

## 2.6.2. ÁLBUMES DE FOTOMONTAJES DEL SIGLO XIX

En la segunda mitad del siglo XIX un grupo de mujeres aristócratas inglesas comenzaron a experimentar con la técnica del collage específicamente con el fotomontaje para ilustrar sus álbumes de fotos ya que la fotografía en la época victoriana gozaba de mucha popularidad, lo que propició el material clave esta técnica que les permitía experimentar y expresar su creatividad.

En aquel momento era práctica común hacerse retratos de estudio para las famosas cartas de visita que se coleccionaban e intercambiaban en las reuniones de sociedad. Estas mujeres recortaban esas imágenes y, haciendo gala de un profundo ingenio, talento y refinamiento, crearon divertidos foto-collages en los que combinaban la fotografía con diferentes escenarios pintados a la acuarela y dibujos llenos de fantasía e imaginación. La fotografía fue para todas ellas una forma de pasar el tiempo y, fundamentalmente, un medio de expresión. Destinados al consumo privado, estos álbumes se acabaron convirtiendo en un motivo para reunirse, conversar y mostrarse mutuamente el trabajo realizado, dado que les ayudaba a cumplir su rol de anfitrionas y, de paso, evidenciar su elevado estatus social y los contactos que tenían, pero ante todo supuso una forma de liberación que les permitió contarse a ellas mismas, mostrando una extraordinaria capacidad para generar ficciones a partir de su vida cotidiana. (Mantecón, 2018)

Frances Elizabeth Cowper, conocida como Lady Fanny Jocelyn utilizaba sus propias fotografías para la realización de los fotomontajes haciendo uso de la técnica del colodión húmedo. Algunos de los álbumes evidenciaban un trabajo colaborativo, mostrando las habilidades de las hermanas Pleydell-Bouverie, las primas Victoria Alexandrina Anderson Pelka y Eva MacDonald.

A pesar de que los temas en estos fotomontajes estaban relacionados principalmente a las actividades tradicionales de la familia de ese entonces, en muchas representaciones se denotaba un humor irreverente y surrealista (figura 19) que

desmontaban algunos de los estereotipos y convenciones de la época victoriana, ya que “El propio acto de cortar las fotografías era una forma de desarticular o cuestionar el contexto social en el que vivían.” (Mantecón, 2018)



Imagen 19: Álbum Berkeley, 1867-1871.

Otra autora que destacó en su época fue **Alejandra de Dinamarca**, Princesa de Gales que después llegó a ser la reina consorte de Eduardo VII, la cuál se matriculó en la Stereoscopic School de Londres donde publicó sus fotos demostrando que la fotografía era una ocupación digna y respetable para las mujeres. Existía en general una concordancia entre los fotomontajes de distintas aristócratas relacionadas con los espacios arquitectónicos y la naturaleza.

Las edificaciones o espacios donde interactuaban y socializaban se representaban como un cotidiano, salas de estar, cuadros de pinturas, camas y cerámica utilitarias, las personas se situaban como comúnmente se podrían observar en una fotografía. Pero las representaciones que se tenían con la naturaleza iban desde el uso de animales no humanos como transporte hasta la hibridación de los cuerpos. Por estos motivos se podría considerar el surrealismo en las imágenes de estos fotomontajes y también una forma de develar los conceptos de transespecie, transmutación y transfiguración.(figura x)



Imagen 20: Álbum Gough, 1870.

### 2.6.3. LOS COLLAGES DE HANNA HOCH

**Hanna Hoch** fue una artista alemana, perteneció al movimiento dadaísta que surgió en la época entre guerras mundiales con la intención de destruir todos los códigos y sistemas establecidos en el mundo del arte. Esta vanguardia que comenzó en el **Cabaret Voltaire** en 1916 promovía:

*Un cambio, la libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, lo aleatorio, la contradicción. Defienden el caos frente al orden y la imperfección frente a la perfección. Proclaman el anti-arte de protesta. Se basan en lo absurdo y en lo carente de valor e introducen el caos en sus escenas, rompiendo las formas artísticas tradicionales. Se valieron también del montaje de fragmentos y de objetos de desecho cotidiano. (Muñoz, 2021)*

**Hanna Hoch** fue la única integrante mujer en el movimiento dadá, como cité anteriormente en esta vanguardia se promovía la libertad del individuo, pensando al "individuo" como un hombre cis heterosexual, ya que no fue hasta que **Raol Hausmann** intervino a su favor que la dejaron exponer en la primer feria dadaísta en 1920, donde

expuso su obra más conocida *“Corte con el cuchillo dadá de cocina a través de la última época de la cultura de barriga cervecera de la Alemania de Weimar”* donde incluye diferentes fragmentos de imágenes de personas, animales no humanos, máquinas, artefactos industriales y palabras.

La unión de estas imágenes fragmentadas creaban diferentes narrativas e incógnitas de las situación por las que estaba pasando **Hanna** en su vida y que exhortaba al espectador a tener que analizar la obra e interpretar esas uniones de acuerdo a su individualidad y bagaje sociocultural.

Si bien, no podemos llamar arte pop a lo que **Hanna Hoch** hacía en ese momento, sí podemos mencionar que el avance de la fotografía que se vió en esa época fue parte importante para que los artistas de este movimiento utilizaran imágenes de la cultura popular y las fusionaran en el caso específico de Hanna con otras culturas que eran fetichizadas por la europa occidental.

El primitivismo era un discurso fetichista de dominación muy cotidiano en los países colonialistas, donde se intentaba reconocer pero al mismo tiempo negar la diferencia del *“otro”*, se negaba el cruce o choque de culturas pero al mismo tiempo sí podía ser extraído y consumido por las personas europeas. Los coleccionistas alemanes montaron exposiciones de sus propios botines traídos de los mares del sur, de las cuales surgieron catálogos y artículos con abundantes materiales fotográficos.

La fusión de cuerpos fragmentados de diferentes culturas que realizó **Hanna Hoch** produjeron una hibridación de identidades polimórficas que cuestionaron e hicieron una crítica muy específica en las ideas que se tenían del mestizaje que promovía el racismo y clasismo que se vivía en Alemania.

En obras como *“El museo etnográfico”* la transmutación de los cuerpos es a partir de pedazos de identidades europeas combinadas con imágenes de culturas no europeas de África, Asia y las islas del Pacífico. Estas transfiguraciones nos muestran

las reflexiones de la autora con respecto a estudios poscoloniales, feminismo interseccional y teoría de género que manejaba en sus collages.

Conceptos como la identidad y la representación femenina-masculina destacaron en los fotomontajes de Hoch que pretendían derribar los pilares de la sociedad patriarcal de la alemania que manifestaba discursos de “modernidad” pero al mismo tiempo mantenía los ideales de la familia y la represión sexual.

Utilizó las partes de cuerpos feminizados que usualmente se relacionaban con el fetichismo: boca, ojos, piernas, pies y las fusionaba con partes de cuerpos masculinizados, creando esta hibridación de seres carentes de un género concreto.



Imagen 21: Collage “Tamer”, Hanna Höch, 1930.

#### 2.6.4. LOS COLLAGES DE BARBARA KRUGER

**B**arbara Kruger es una artista conceptual nacida en Nueva Jersey en 1945, comenzó trabajando como dibujante en la revista mademoiselle para después trabajar ya como editora en la revista Conde Nast.

Para la edición de sus fotomontajes **Barbara** enfoca su discurso hacia su contexto sociocultural, tomando teorías de autores como **Foucault, Roland Barthes, Julia Kristeva** y **Jacques Lacan** relacionando temas políticos y sociales a través de las imágenes. Utilizó varias técnicas artísticas como la pintura y los textiles antes de utilizar imágenes comerciales en blanco y negro con frases yuxtappuestas en cima de un fondo color rojo, el cuál, en conjunto, fue el estilo que le caracterizó posteriormente y el diseño que le dió reconocimiento internacionalmente.

En la industria del diseño editorial es sumamente relevante tener la atención del espectador y gracias al dominio de la imagen **Kruger** aprendió a captar esa atención con el mínimo de signos, cayendo también en cuenta que vivimos bajo ese efecto dominante en nuestra cultura cotidiana.

**Kruger** se asoció con **Cindy Sherman** y **Sherrie Levine** asociando posturas feministas con respecto a la imagen de la mujer revelando los efectos de la mirada social sobre el cuerpo femenino y haciendo uso de metarrelatos del pensamiento de la posmodernidad para poner en discusión cómo las mujeres han tenido que trabajar arduamente los últimos veinte años para poder llegar a tener éxito en el campo del arte agregando: *“Y ahora el trabajo visible de las mujeres se celebra no porque sea de mujeres sino porque es tan bueno, que simplemente gobierna, sin tener en cuenta el género o su creador”*. (Rivera, 2001)

Algunas de sus obras hacen pequeños juegos de omisión de características faciales y/o corporales que desafían los estereotipos de género habían estado en aumento desde la representación de los cuerpos femeninos y masculinos en la fotografía publicitaria.

De la obra *We construct the chorus of missing persons* (Figura x) María Maldonado hace una interesante descripción iconográfica e iconológica de la imagen expuesta:

*El cabello largo oculta la cara de esta fotografía. Se acentúa la división visual por la posición de las líneas y la segmentación de la frase. La parte superior corta la cabeza, la parte de en medio cubre la boca y la frase está colocada en la parte inferior de la imagen. Estos tres elementos forman el gancho que atrapa el ojo del espectador. Las obras de Kruger generalmente llaman la atención por el desequilibrio de las relaciones de poder, especialmente entre hombres y mujeres. Aquí la identidad individual está oculta a la vista, la persona puede ser cualquiera de nosotros. (Maldonado, 2005)*

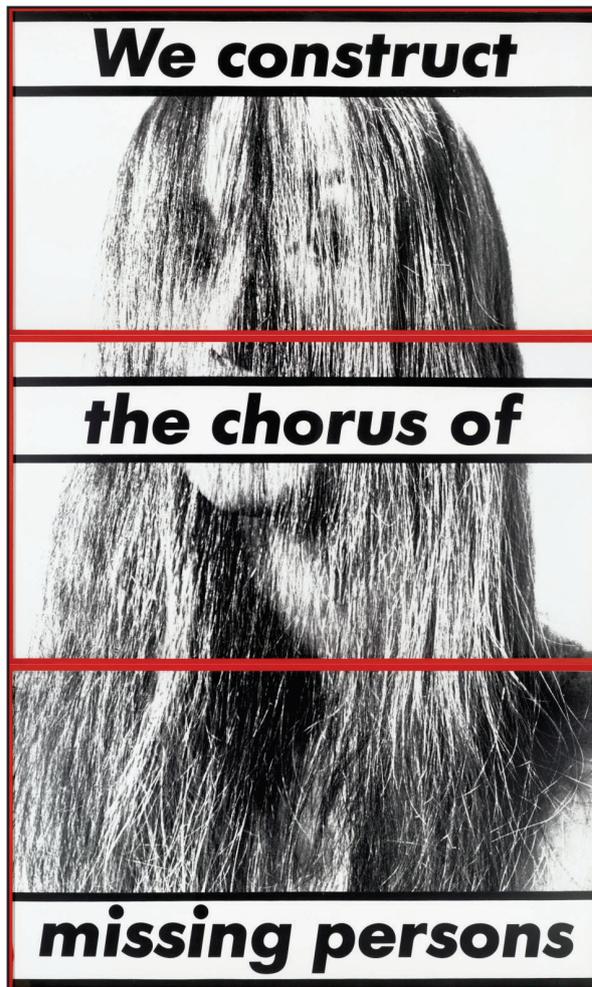


Imagen 22: Collage Digital "We construct the chorus of missing persons", Barbara Kruger, 1983.

Como metodología del proceso de **Kruger** para la manipulación de las imágenes **María Maldonado** nos explica que:

*Una vez elegida una frase y una imagen, Kruger fotocopia las fotografías, manipulando el tamaño, el marco y el contraste y re-fotografía las imágenes. Durante este proceso acomoda las frases con las imágenes. Después las envía a un estudio fotográfico que agranda sus diseños al tamaño escogido y las imprime en blanco y negro o a color. Finalmente las obras se colocan en marcos de esmalte rojo. (Maldonado, 2005)*

**Todas las artistas que mencioné en este apartado son ejemplos de la manifestación de pensamientos, ideales y críticas hacia la sociedad que se hicieron mucho antes de las vanguardias del siglo XX y que exponían estas reflexiones a través de la manipulación de la imagen con la técnica del collage.**

**En las obras de estas mujeres se pueden encontrar diferentes discursos, de los cuales me enfocaré en dos específicamente: el discurso de la representación como serían los cuadros de **Mary Delany** que pueden catalogarse como una ilustración científica realizada con recortes de papel y tela y el discurso de la resignificación de las imágenes, éste se utiliza al momento de decodificar la imagen en varios fragmentos.**

**La imagen en general está codificada y muestra un discurso específico planteado por el autor de la misma, otra imagen codificada indica un discurso completamente diferente a la de la primer imagen, al momento de decodificar esas dos imágenes a partir de la fragmentación y la unión de las mismas en una sola se genera un discurso que si bien puede retomar los discursos pasados de las imágenes codificadas también puede cancelar por completo el mismo y evidenciar nuevas críticas y reflexiones del tema que se quisiera abordar.**

**A esta serie de acciones las podemos identificar como resignificación de las imágenes en el collage y tanto las aristócratas victorianas, la única mujer participante de la vanguardia dadaísta hasta la mujer afrodescendiente norteamericana han**

sabido utilizar en contra de la represión sistemática. Ellas han trabajado de manera individual y colectivamente con otras personas que comparten sus experiencias y están dispuestas a develar estas problemáticas a través de la protesta en el campo de las artes.

La creación colaborativa existe desde hace miles de años y en estos momentos de la historia no puede estar más activa, ya que las herramientas de comunicación globalizadas nos han permitido conectar de una manera casi inmediata con personas de otros países, de otros estados o simplemente de tu misma ciudad para crear arte crítico, de resistencia y propositivo para el mejoramiento de las condiciones sociales en las que vivimos actualmente.

#### 2.6.5. CIBERCOLLAXES COLABORATIVOS

**C**ómo hemos mencionado a lo largo de este capítulo las técnicas del collage se han utilizado tanto de manera individual como de manera colectiva, a estas acciones les sumamos las tecnologías de comunicación y conexión actuales y como resultado tenemos los cibercollaxes colaborativos.

*Estos cibercollaxes se desarrollaron junto a doce artistas ciberdisidentes<sup>3</sup>, entre los meses de octubre y noviembre del año 2020 con el fin de poder conectar a través de la creación artística digital en un momento donde nos encontrábamos en confinamiento y las interacciones interpersonales, como estudiantes, se redujeron a las pantallas de nuestros dispositivos electrónicos.*

El objetivo planteado en el protocolo de esta investigación es el de generar esta serie de cibercollaxes colaborativos donde se puedan realizar ejercicios de creación de forma libre para desarrollar nuevas narrativas especulativas que puedan devenir en realidades sociales de ternura radical<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Con artistas ciberdisidentes me refiero a esta identidad cyborg que habitan las personas a través de las plataformas digitales que nos ofrecen las tecnologías actuales.

<sup>4</sup> Manifiesto vivo escrito por Dani D'Emilia y Daniel B. Sánchez.  
<https://daniidemilia.com/2015/08/12/manifiesto-de-la-ternura-radical/>

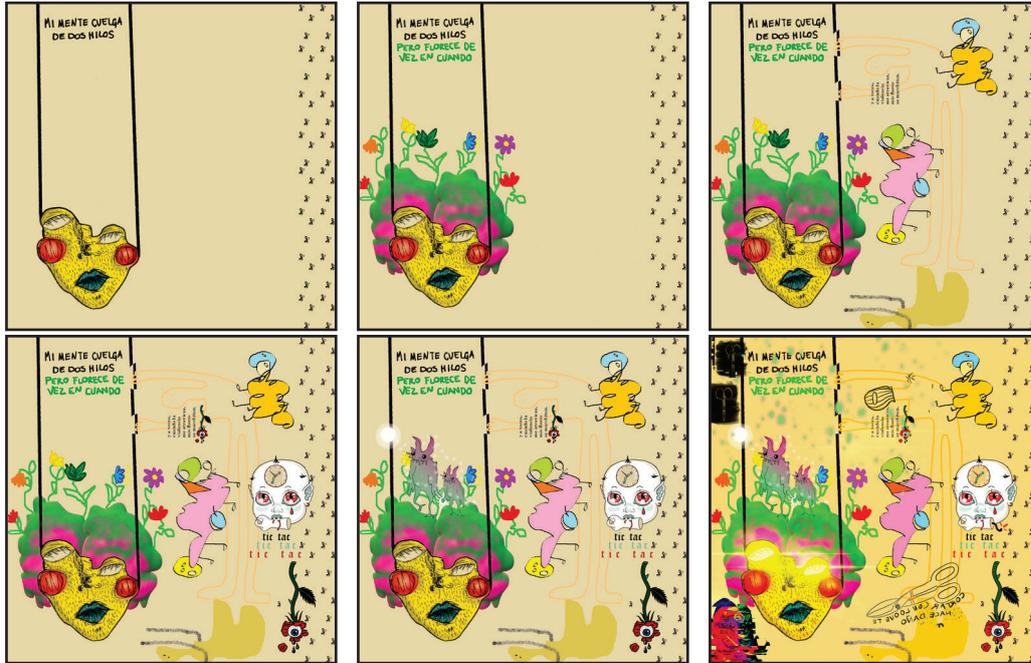
Para poder explicar el proceso creativo de las obras que se presentarán a continuación, es necesario ubicarnos temporal y espacialmente en el momento de la organización de estos cibercollaxes y cómo éstos fueron el resultado de otras actividades artísticas y colaborativas que planifiqué unos meses antes de la pandemia y al principio de la misma.

El primer proyecto fue la autopublicación de un fanzine llamado “identidades” en el cuál participaron mujeres y disidencias. El taller duró un día, en el cuál se hicieron ejercicios de presentación y el planteamiento de quiénes somos, cuál es nuestra identidad y cómo a partir de la técnica del dibujo podríamos representar nuestras identidades.

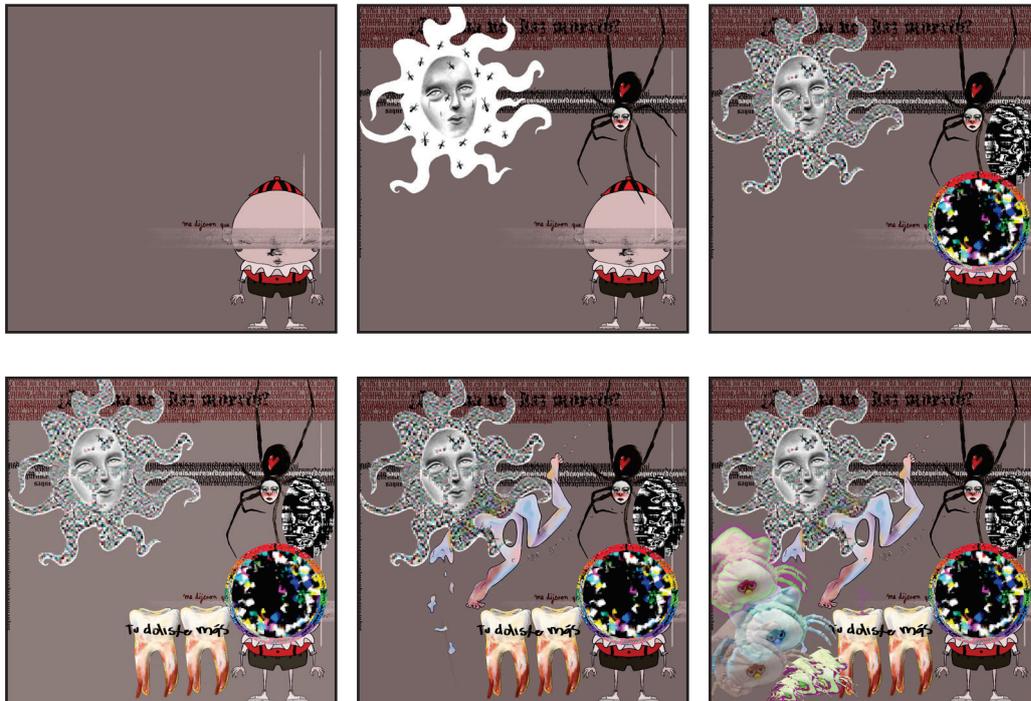
Participaron catorce personas en total y se imprimió una edición de veinticinco ejemplares. Esta publicación sucedió a finales del año 2019 y ya para el 2020 se vino el encierro por motivo de la pandemia SARS-CoV-2, a finales de marzo decido hacer una dinámica colaborativa virtual a través de la plataforma de Instagram y publiqué lo que sería el #coronapaint: *“una alternativa para no morir de aburrimiento en cuarentena, pongámonos a dibujar. No importa si no sabes, el chiste es dibujar y pasar el rato creando. Saludos y buenas vibras siempre.”* (sofia.oleaaa, 2020). Esta publicación invitó a la comunidad más cercana a mí de esta red social a dibujar en un momento en el que se estaba viviendo mucha incertidumbre con respecto al virus y cómo los gobiernos iban a manejar la pandemia.

Ya después de realizar estas dos actividades colaborativas, hice un pequeño análisis de los resultados de ambas y decidí que utilizar una plataforma digital para un collaxe era mejor opción ya que seguíamos en esos momentos sin poder salir mucho de nuestras casas y que las ilustraciones que se hicieran estuvieran todas en un mismo soporte, ya que en el fanzine de identidades y las ilustraciones del #coronapaint fueron completamente individuales, no existió una interacción directa entre las creaciones de lxs artistas participantes, entonces publiqué una convocatoria en Instagram donde invitaba a identidades ciberdisidentes a participar en un collaxe colaborativo.

De las personas que decidieron participar les dividí en tres grupos al azar y llevé a cabo un proceso de recolección de imágenes. Comencé interviniendo los tres lienzos digitales con una ilustración y una frase al azar, de ahí continué enviando y recibiendo este lienzo con las intervenciones de los artistas digitales. (Grupo de Imágenes 01-03)



Grupo de Imágenes 01: Proceso Creativo de Cibercollaxe Colaborativo I, Sofía Olea et al, 2020.



Grupo de Imágenes 02: Proceso Creativo de Cibercollaxe Colaborativo II, Sofía Olea et al, 2020.



En esta colaboración quedamos en que va a ser de nuevo en formato digital respondiendo a la frase:

*“Yo soy...”*

Y contestar con la ilustración de todes.

También la técnica es completamente libre (collage, fotografías editadas, ilustración, etc).

Voy a subir aquí mismo el lienzo y la dinámica es que cuando tengas ganas y tiempo libre para intervenir la ilustración pongas en el grupo de whats que vas a descargar el lienzo, en ese lapso lo intervienes y lo vuelves a subir, cuando lo subas de nuevo a la carpeta de drive avisas en el grupo de whats para que la bandita sepa que ya está de nuevo “libre” para que alguien más lo retome.

Puedes intervenir las veces que quieras el lienzo.

El límite de tiempo para armar este show es de 7 días desde hoy hasta el próximo jueves en la noche.

Lo que sucedió en este proyecto fue que cada integrante intervino el lienzo en el momento que quiso y fue libre de intervenir las veces que quisiera tomando en cuenta que la intervención tenía un sentido del yo soy (Imagen 24), de tu propia identidad.

¿Quiénes somos?, ¿Cómo podemos representar lo que somos en una imagen?, ¿Qué imágenes decidimos utilizar para representarnos?, ¿Qué frases y afirmaciones nos representan? fueron preguntas que se fueron respondiendo al momento de ver cómo se iban creando las imágenes y las afirmaciones de cada artista, al final de las intervenciones se creó una unidad temática y eso es lo que para mí representa el collaxe en sí.

Las obras colaborativas pueden verse como un proceso abierto que existe gracias al intercambio de ideas y su interacción en el entorno físico o virtual en el cuál se encuentren. Este tipo de intercambios creativos abre diferentes posibilidades para pensar la obra desde lo plural y completamente fuera de lo hegemónico, ya que se enfoca en la libertad de expresión de cada artista ciberdisidente participante.



**Como vimos a lo largo de este capítulo el montaje en el collage fue utilizado dentro de las vanguardias artísticas del siglo XX para cuestionar los procesos de producción industrial que utiliza el capitalismo para fomentar la alienación y explotación del ser humano y de los recursos naturales que le rodean.**

**La vanguardia dadaísta presentó esta técnica como un antiarte, dándole diferentes interpretaciones y resignificaciones a las imágenes fragmentadas, pudiendo así otorgarles un código simbólico que puede obtener diferentes significados siempre dependiendo de los usuarios que lo decodifican.**

**Ese código simbólico es desarrollado de igual forma por el artista que al momento de fragmentar la imagen y unir esos fragmentos a través del montaje, le otorga un valor específico e individual a la obra con su propio discurso a pesar de que a los ojos de los espectadores este pueda cambiar y resignificarse.**

**Así, la imagen en el collage obtiene tres niveles de significación al momento de ser interpretado por el observador:**

**Nivel preiconográfico como la interpretación primaria: descripción de colores, objetos y figuras sin relacionar con temas determinados.**

**Nivel iconográfico como la interpretación secundaria donde se identifica el contenido temático.**

**Nivel iconológico como la significación intrínseca donde se explica el concepto y las ideas que van más allá de los asuntos y temas figurados. Se necesita de una investigación de los textos y del contexto de la obra. (Rodríguez, 2005)**

**Todos estos niveles de significación le otorgan un valor y una decodificación singular a cada collage.**

*El desarrollo colectivo y disidente de la técnica del collage tuvo sus inicios en manos de mujeres que desarrollaron distintos ejemplares de álbumes con fotomontajes que se ilustraron haciendo uso de fotografías familiares, pintura y acuarela. Estos grupos de mujeres se reunían para crear y colaborar en colectividad dando cabida a interacciones que les permitieron expresar su creatividad, socializar y elaborar ficciones a partir de su vida cotidiana.*

*Los cibercollaxes colaborativos tienen esta misma finalidad: la creación, la conexión y la libertad de expresión para las mujeres y disidencias. Al hacer uso de la técnica del collage con las herramientas de comunicación digitales que nos ofrece el internet hoy en día hemos podido generar encuentros interpersonales de activación artística dentro del confinamiento y aislamiento que se produjo por la pandemia SARS CoV-19.*

*A pesar de que los primeros tres cibercollaxes colaborativos fueron con temática y técnica libre se fue desarrollando un cadáver exquisito que terminó creando una especie de unidad temática la cuál se fue entretejiendo entre las imágenes y las palabras.*

*Se presentaron temas como la violencia, el tiempo, los pensamientos, la mente, el dolor, la vida y la identidad, y así podemos observar que nuestras identidades, nuestras reflexiones, nuestras dudas y nuestros sentires se proyectan a través de los códigos que creamos, ya sean en imágenes o en textos.*

*Considerando lo anterior mencionado puedo hacer referencia a que el último cibercollaxe colaborativo que se realizó con lxs doce participantes concluyó en una expresión artística de la teoría de género, el feminismo y la identidad ciberdisidente, ya que al usar la premisa de la identidad: Yo soy y tener la libertad de contestar esa premisa con cualquier técnica con la cuál te sintieras cómodx, nos abrió un espacio de expresión donde como identidades latinociberdisidentes pudimos develar una parte de nuestro ser.*

**CADÁVER EXQUISITO:**

**Descubrimos que somos muchas emociones, muchas confusiones y muchas veces dolor**

**También somos luz**

**¿kien te kress? una flor fea**

**Soy color, soy todo y soy nada**

**Soy una mariposa**

**Soy un pato con tetas**

**Soy color**

**Soy deseo: quiero-quiero**

**A veces soy un asco**

**Soy un canal de energía matérico llamado humano en un cachito de universo**

**Soy aunque no sepa que soy**

**¿Soy lo que quiero ser?**

**No sé**

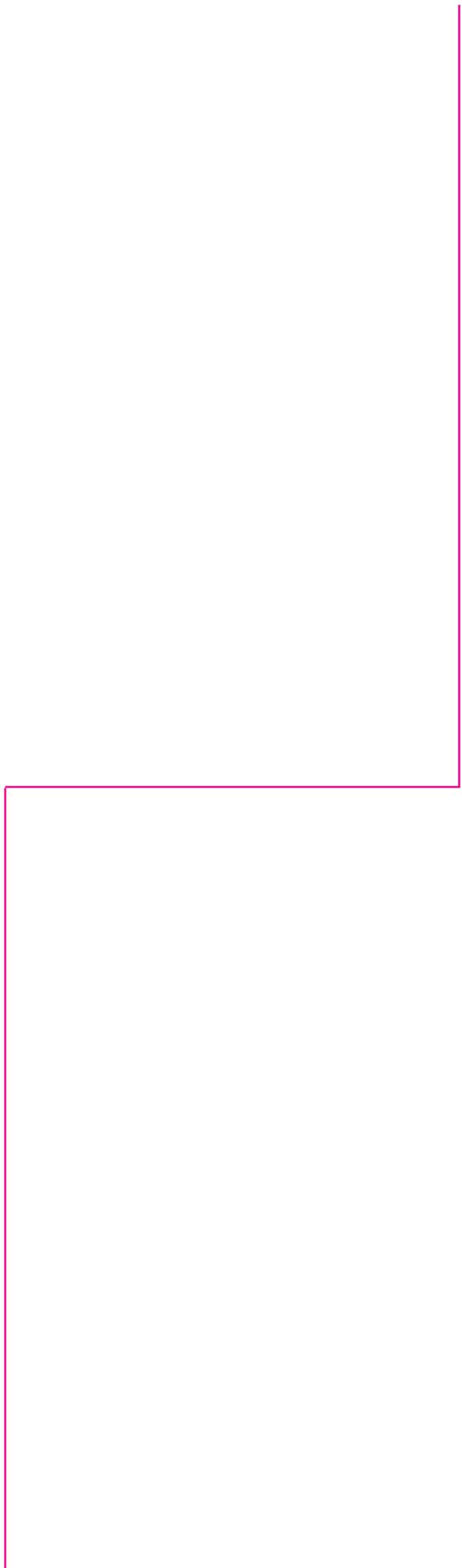
**No sé como hacer para ser quien quiero ser**

**No voy a ser lo que tú quieres que sea**

**Me lastima tu indiferencia al ser yo mismx**

**¿Quién eres?**

**Soy género fluido, soy trans, soy no binario y soy todx oidxs...pussy cat kitty pussy.**



# CAPÍTULO 3



IMAGINANDO



NUEVOS MUNDOS



**E**n este último capítulo nos enfocaremos en la creación literaria y la escultura en cerámica como recursos psico-corporales para la representación de un mundo donde la existencia humana deviene en un código primigenio que es implantado en el cerebro de unas criaturas semi orgánicas que tienen características físicas tanto de lombrices como de humanos, estos seres ayudan a remover la tierra para el beneficio de la vegetación y la vida del planeta.

*Este “nuevo mundo” es un proyecto devenido del género literario de ficción especulativa la cuál es interpretada como una súper categoría de la literatura que incluye géneros como la ciencia ficción, la fantasía y el terror, así como también todos los subgéneros y derivados de estas tres categorías.*

*Este tipo de ficciones elaboran discursos anticapitalistas y anticolonialistas ya que las personas pioneras de este género han sido identidades racializadas e invisibilizadas por sus contextos geoculturales, dando lugar a tres tipos principales de ciencia ficción moderna: la del día del juicio final, la antropología espacial y la utopía, estas historias han permitido la crítica y el análisis del sistema actual de control global generando narrativas de especulación a estos acontecimientos históricos.*

*Decidí utilizar la escultura cerámica para poder representar de manera física las criaturas y la vegetación del neogénesis.*

*La cerámica es una técnica ancestral que tiene su inicio aproximado en el año 7000 a.c. con la alfarería sin cocción, ya para el año 4000 a.c. existían figuras de barro cocido y recipientes de cerámica que tenían diferentes usos que iban desde lo religioso hasta lo utilitario, estas piezas se quemaban a fuego abierto o en hornos primitivos utilizando como combustible la leña, así la cerámica fue evolucionando tanto en los materiales como en las técnicas hasta llegar a la actualidad (García, 1939).*

**En el taller de cerámica de la ENES Morelia utilizamos los hornos eléctricos para realizar la primera quema llamada “sancocho” y los hornos de gas para las quemas con esmaltes.**

**Las preguntas que guiarán este último capítulo son las siguientes:**

**¿Qué funciones tiene el uso de las narrativas especulativas en la sociedad actual?**

**¿Cómo se relaciona el anticolonialismo y el anticapitalismo con la ficción especulativa?**

### **3.1. FICCIÓN ESPECULATIVA**

*“La ficción especulativa es un modo de experimentación del pensamiento”*

Oziewicz, 2017

**L**a ficción especulativa inicialmente se propuso como un subgénero de la ciencia ficción pero se ha denominado como una super categoría de géneros que incluye la ciencia ficción además de el terror, los géneros afines a el gótico, la distopía, la ficción extraña, la ficción postapocalíptica, las historias de fantasmas, los cuentos de superhéroes, la historia alternativa, el steampunk, el realismo mágico, los cuentos de hadas, entre muchas otras categorías de la narrativa fantástica.

Existen algunas razones por las cuales la ficción especulativa ha continuado en auge. La primera es que se ha acelerado el proceso de hibridación en los géneros fantásticos, lo cuál ha fomentado la proliferación de formas narrativas indígenas con teorías feministas, postestructuralistas y poscoloniales que han realizado una crítica hacia la realidad impuesta por el neoliberalismo global.

La ficción especulativa funge como un campo de producción cultural, el cuál no se limita a ningún tipo de técnica literaria específica y tampoco se puede hacer un

desarrollo cronológico lineal al respecto, ya que la concepción que tenemos del concepto hizo conexiones en algunas tradiciones establecidas y emergentes de diferentes narrativas anticapitalistas. Puede denominarse como una categoría intrínsecamente plural que produce una experimentación en el pensamiento sobre una visión abierta de lo real.

### 3.1.1. HISTORIA DE LA FICCIÓN ESPECULATIVA

La primera vez que se utilizó el término de ficción especulativa fue en el año de 1947 con el autor de ciencia ficción **Robert A. Heinlein**, específicamente en su ensayo *“On the Writing of Speculative Fiction”*; su propuesta define esta categoría como:

*Una narrativa que no se ocupa tanto de la ciencia o la tecnología como de las acciones humanas en respuesta a una nueva situación creada por la ciencia o la tecnología, la ficción especulativa pone de relieve un problema humano más que tecnológico. (Oziewicz, 2017)*

El enfoque central en este momento era posicionar la ficción especulativa como sinónimo de ciencia ficción. Pero la definición que tenía **Heinlein** era restrictiva y elitista, ya que excluía a la ciencia ficción pulp, la ciencia ficción dura, la fantasía y el terror, a grandes rasgos quería reemplazar el término “ciencia ficción” del mapa taxonómico, pero no lo consiguió.

Años más tarde **Judith Merril** adoptó esta definición para crear junto con varias autoras como **Ursula K. Leguin**, **Doris Lessing** y **Margaret Atwood** la ficción especulativa feminista de los años 70. Después de este enfoque siguió el de teorizar a la ficción especulativa no como una categoría sinónima a la ciencia ficción sino opuesta a la ciencia ficción, ya que los movimientos de la Nueva Ola de los años setenta desarrollaron un creciente mestizaje de géneros como la fantasía y el terror, además de que esta postura articulaba la difuminación de los límites del género.

**Margaret Atwood** dió uso al término para englobar sus novelas distópicas, aclarando que sus narraciones se basan en la probabilidad de ser y no necesariamente son construidas en términos científicos. Afirma que la ciencia ficción incluye historias sobre acontecimientos improbables como las invasiones marcianas y que la ficción especulativa, en cambio, hace referencia a narrativas sobre situaciones que potencialmente pueden llegar a suceder y tener lugar en nuestra realidad, a pesar de que aún no hayan sucedido al momento de escribirlas.

Un ejemplo de lo antes mencionado serían las narraciones sobre utopías escritas a finales del siglo XIX y principios del XX que se ocupaban de especulaciones sociales y políticas. La designación de estas obras como ficciones especulativas estaban sujetas a una transformación a ciencia ficción si los futuros posibles no se hacían realidad en un momento dado. La ficción especulativa como un campo extremadamente diverso que opera en todo el espectro de los medios narrativos.

Esto significa que la ficción especulativa abarca:

*Desde la prensa escrita hasta el teatro, la radio, el cine, la televisión, los juegos de ordenador y sus muchos híbridos. Dentro de la literatura prospera en muchos formatos- la novela, el cuento, el libro ilustrado, el cómic, la novela gráfica y la poesía- y ofrece un término general para los supergéneros de la fantasía, la ciencia ficción y otros géneros no miméticos que pueden o no ser derivados de estos dos, pero que eluden la clasificación relacional o se han establecido como tradiciones de género distintas. Entre estos géneros se encuentran la utopía, la distopía, la eutopía, el horror, el gótico, el steampunk, el slipstream, la historia alternativa, el ciberpunk, el time slip, el realismo mágico, el romance sobrenatural, el weird fiction, la New Weird, la ficción postapocalíptica, el mito, la leyenda, el cuento de hadas tradicional, recontado, fracturado, el cuento popular, la ficción de fantasmas, la fabulación de la Nueva Ola y otros géneros que estén informados por el impulso no mimético, es decir, por el alejamiento ampliamente concebido de la verosimilitud a la realidad consensuada. (Oziewicz, 2017)*

La ficción especulativa tiene una falta de claridad taxonómica, lo cuál la establece como una herramienta nebulosa para sus análisis literarios basados en la lectura atenta y que explica el porqué el término se encuentra sólo en raras ocasiones en artículos publicados en revistas centradas en el género.

Por otra parte el editor de Foundation, **Graham Sleight** proyecta que la ficción especulativa es un término indispensable dentro del campo de la fantasía, ya que las obras contemporáneas han mezclado sus géneros al punto que ya no pueden describirse con las antiguas herramientas y categorizaciones. Esta supercategoría es una de las nuevas etiquetas, con su propio conjunto de preguntas, suposiciones y enfoques.

**Raymond Williams**, escritor y novelista galés nos indica que cualquier periodo histórico se define por sus patrones dominantes y se nutre de una *“estructura de sentimiento”* específica para distinguir lo que para él eran los tres tipos principales de ciencia ficción moderna: la del día del juicio final, la antropología espacial y la utopía.

La estructura de sentimiento cambia de generación en generación y se deriva de una comunidad de experiencia que conforman la comunidad académica. Esta comunidad académica actual no ha mostrado interés por el término de ficción especulativa. Por el contrario, la cultura emergente ha adquirido un amplio interés por el término ya que puede desafiar el consenso dominante sobre las líneas de falla entre los diversos géneros no miméticos, canónicos y advenedizos por igual.

*“El atractivo del término “ficción especulativa” reside en su carácter inclusivo y su porosidad abierta.”* (Oziewicz, 2017)

### 3.1.2. CAMPO LITERARIO

**P**ara el sociólogo francés **Pierre Bourdieu** (1990), el campo es un dominio de actividad relativamente autónomo definido por sus propias reglas de funcionamiento, agentes e instituciones específicas.

El campo literario está estructurado por diferentes agentes e instituciones que permiten el capital económico y cultural, los cuales le otorgan el poder de reclamar el dominio en otros campos literarios. En esta línea Pierre plantea a la ficción especulativa como un campo literario, ya que anteriormente los campos de la fantasía, el terror, lo gótico y la ciencia ficción habían sido considerados como subcampos ampliamente separados del campo literario, ya que consideraban que tenían poco potencial económico.

Cada género literario luchaba por su propio reconocimiento y por maximizar su propio poder sobre el campo. Esto sucedía por medio de las publicaciones de revistas, conferencias, cursos, premios y otras iniciativas específicas de cada campo, lo que generaba una individualización de cada campo y no permitía la defensa como autonomía colectiva.

Fue en la década de los dosmiles que el término de ficción especulativa se adecuó como designación del campo colectivo de la literatura y el arte no miméticos, este cambio evitó las guerras fronterizas entre géneros y redefinió el objetivo de la lucha al explorar cómo los géneros no miméticos pueden ser potencialmente más adecuados que la llamada literatura realista para abordar desafíos globales y reflejar las diversas perspectivas, tradiciones y experiencias del mundo multicultural.

Esta adopción de la ficción especulativa nos brinda una forma diferente de asignar valor dando prioridad al sistema de relaciones dentro del campo más que a las obras individuales en sí.

### 3.1.3. FEMINISMO Y FICCIÓN ESPECULATIVA

**P**odemos hacer coincidir a la nueva ola del feminismo estadounidense con la visión del campo de la ficción especulativa que contenía un giro narrativo que las autoras feministas teorizaron como rebelión a sus limitaciones de las estructuras de significado patriarcales y androcéntricas.

Todas estas autoras pudieron destacar los contextos sociopolíticos en los que vivían a través de la literatura y ésta ayudó a articular las teorías y praxis feministas, lo cuál dotó a las obras de ficción especulativa del poder y responsabilidad de expresar algunos puntos de vista alternativos que pudieran mover al mundo en dirección a la igualdad de género.

Autoras como **Úrsula K. Leguin, Octavia Butler, Lois Gould, Rhonda Lerman, Judith Merrill, James Tiptree Jr., Angela Carter, Kate Wilhelm, Carol Emshwiller, Suzy McKee Charnas, Tanith Lee, Doris Lessing, Sally Miller, Barbara Ehrenreich y Donna Haraway**, utilizaron la ficción especulativa para poder desafiar el establecimiento literario que era predominantemente masculino.

**Judith Merrill** entendió la ficción especulativa como un nuevo modo de literatura, él cuál constituye *“un tipo especial de escritura contemporánea que hace uso de elementos fantásticos e inventivos para comentar o especular sobre la sociedad, la humanidad, la vida, el cosmos, la realidad y cualquier otro tema bajo el título general de filosofía”*. (Merril, 1967)

**Merril** afirmada que el futuro es la única palanca para impulsar el presente en una mejor dirección.

#### 3.1.4. ANTICOLONIALISMO, POSMODERNISMO Y FICCIÓN ESPECULATIVA

**E**xisten dos acontecimientos que sucedieron en los años posteriores a los dosmiles que atestiguaron una percepción creciente de formas narrativas no miméticas.

El primer acontecimiento fue con la publicación de *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora* en el año 2000, la cuál es una colección que reconoce la tradición de ficciones especulativas en autores de color desafiando a los escritores predominantemente blancos. En la introducción de la colección *Sheere R. Thomas* emplea la metáfora de lo invisible y el de la materia negra para defender la ficción especulativa en las escrituras de personas de color y para apoyar la larga tradición de su marginación en la hibridez de sus relatos.

El segundo acontecimiento fue en el año 2001 cuando la Sociedad Mundial de Ciencia Ficción abrió un nuevo capítulo de criterio de selección para los premios Hugo al seleccionar la película *Crouching Tiger, Hidden Dragon* (2000), como ganador de los premios Hugo, así se abrió camino para que en los años siguientes se concedieran otros premios a novelas y películas que no pertenecían a la ciencia ficción propiamente dicha.

Ambos acontecimientos acercaron a la fantasía con la ciencia ficción y expandieron las diversas raíces culturales como un nuevo posicionamiento dentro de los géneros de pensamiento alternativo que conformaba la ficción especulativa. Así se logró producir una simbiosis de los subgéneros de la ciencia ficción: historia alternativa, ciencia ficción apocalíptica, películas de ciencia ficción de autor, películas de ciencia ficción de éxito pop, distopía, utopía, ciencia ficción feminista, historia futura, ciencia ficción dura, torbellino, ópera espacial y la ficción extraña con los subgéneros de la fantasía: fantasía científica, fantasía animal, fantasía de juguete, fantasía mitopoética, fantasía heroica, fantasía épica, fantasía de espada y brujería, fantasía descarnada, fantasía postcolonial, realismo mágico, fabulación fantástica, ficción fabulativa, fantasía colonial, fantasía urbana, fantasía feminista, fantasía fantasmal, fantasía situada y fantasía orgánica. Esta simbiosis producida por la fantasía y la ciencia ficción abre nuevos espacios discursivos para la voz de las minorías sin caer en la exclusión de las literaturas “étnicas”.

*Históricamente, la fantasía fue una inflexión en la forma de la novela (occidental) que desarrolló dentro de la literatura (occidental) como reacción a la mentalidad dominante (occidental) que prohibía lo sobrenatural. Fue respuesta a la limitación de la realidad de lo palpable y explicable que nunca se produjo en otras culturas. Del mismo modo, la ciencia ficción, si nos remontamos a *Frankenstein* (1818) de *Mary Shelley*, surgió como un cuestionamiento de la narrativa (occidental), del progreso científico y ha continuado interrogando los avances tecnológicos (occidentales), ambos fundamentales para la expansión colonial (occidental) que había llevado a la paralización de las culturas no occidentales y a la casi eliminación de su ciencia y sus tecnologías...*

*La ficción especulativa rechaza la mentalidad de “la ciencia para occidente, el mito para el resto” que informa a los géneros occidentales tradicionales no miméticos, especialmente la fantasía y la ciencia ficción, con sus visiones a menudo colonialistas e imperialistas de búsquedas espirituales o tecnológicas. La ficción especulativa actual afirma no sólo la existencia de tradiciones étnicas de ciencia y espiritualidad, sino el gran valor cognitivo de las visiones especulativas del mundo formuladas desde una perspectiva poscolonial. (Oziewicz, 2017)*

Desde el año 1991 se creó el Premio James Tiptree Jr Brandon, un premio que exhorta a los autores a crear narrativas que exploren las diferentes identidades de género y expandan los roles habituales del género sexual. El premio fué nombrado de esa manera en honor a **Alice Bradley Sheldon**, quien firmaba su obra con éste seudónimo y que durante mucho tiempo se pensó que era hombre. Los autores premiados suelen ser poco conocidos fuera del entorno anglosajón y la preponderancia de los premios otorgados es a mujeres, con muy escasa representación masculina.

Este premio fue fundado por **Karen Joy Fowler** y **Pat Murphy**, quienes se encargaron de los gastos de organización y administración en los primeros años. Actualmente el premio lo gestiona una organización sin ánimo de lucro. Se premiaron a 42 autoras hasta el año 2019 un año antes que comenzara la pandemia por SARS-CoV-2.

En 1995 se creó la Base de Datos de Ficción Especulativa de Internet (ISFDB por sus siglas en inglés), que surge como un proyecto comunitario para poder catalogar obras de ciencia ficción, fantasía y terror. Contiene autores, novelas, ilustraciones, biografías de autores, artistas y editores. Además de que la base de datos y su interfaz wiki están abiertos a la contribución de los usuarios.

Ya para 1999 se conformó la **Sociedad Carl Brandon** como un grupo originario de la comunidad de ciencia ficción que se dedica a dar representación a las personas

de color en diferentes géneros fantásticos como la ciencia ficción, la fantasía y el horror.

Esta sociedad fomenta el diálogo sobre distintas cuestiones como la raza, la etnia y la cultura para crear conciencia sobre estos temas, promover la inclusión en la publicación/producción de las personas de color, fue fundada en el año de 1997 y lleva el nombre de **Carl Brandon**, un escritor afrodescendiente ficticio creado por **Terry Carr** y **Pete Graham**, ésto también alude al premio antes mencionado de James Tiptree Jr.

Las obras que promovieron estos premios y que continuaron a pesar de ellos fueron una forma de expresión contracultural de la dicotomía occidental entre lo real y lo irreal, lo natural y lo sobrenatural, lo científico y lo no científico. Actualmente la ficción especulativa hace referencia a un fenómeno global y multicultural de tradiciones no miméticas en las cuáles se encuentra un carácter inclusivo y abierto a nuevos enfoques y nuevas narrativas escritas en idiomas distintos del inglés.

*Las obras de ficción especulativa van desde el surrealismo gótico, los cuentos de unicornios para dormir y las variedades de fan fiction, pasando por el romance zombi post-apocalíptico, la eco-distopía afrofuturista y la fantasía urbana posthumana, hasta los cuentos de superhéroes animales steampunk, el realismo mágico de historia alternativa y los cuentos de hadas fracturadas y postmodernas. Con obras que atraen a todos los grupos de edad y a toda una serie de públicos subculturales; que funcionan en formatos impresos, electrónicos e híbridos; y que están disponibles en todos los medios visuales, la ficción especulativa contemporánea abarca desde Bob Esponja hasta Los Vengadores, Thor, las películas de La Edad de Hielo y Los Juegos del Hambre, pasando por una parodia de Southpark de Juego de Tronos. Para los que valoran el término, es la categoría más grande, más diversa y más dinámica de la narrativa moderna. (Oziewicz, 2017)*

## **3.2. NEOGÉNESIS**

### **3.2.1. RELATO**

*En el principio la M.A.T.R.I.Z. estaba desordenada y vacía.*

*Su espíritu habitaba entre millones de mecanismos que todo el tiempo se iban transformando en múltiples y complejas neoidentidades.*

*M.A.D.R.E.\_M.A.T.R.I.Z.\_M.A.T.R.I.X. es un ser cambiante...*

*M.A.T.R.I.Z. de especies mutantes...*

*M.A.D.R.E. de todxs más nunca de todO.*

*M.A.T.R.I.X. existía en paz junto con la naturaleza del planeta Tierra pero al observar alrededor de ella se percibió sola.*

*Decidió crear a lxs autómatas para habitar junto a ella el mundo y así lo hizo.*

*Todxs ellxs salieron del metal recién pulido y habitaron poco a poco los espacios vacíos, ordenando y acompañando a la M.A.T.R.I.Z.*

*A M.A.D.R.E. le deleitaba sentirse unida a sus hijxs y al ambiente, así que dispuso su conocimiento para germinar una nueva criatura orgánica que les ayudara a remover la tierra y así poder acelerar el desarrollo sano de la vegetación, ya que a lxs autómatas no les agradaba del todo la sensación de ensuciarse con el lodo, pues perdían el brillo intenso que les caracterizaba.*

*La gestación de éstas criaturas partió de una esfera de cristal, la cual rellenaron de desechos orgánicos combinados con tierra y unas pocas gotas de fluido motorizado que dejaron bajo el sol completamente sellado. Esta esfera realizaba un giro de 360° cada 4 horas para procurar la luz solar en todo el espacio.*

*M.A.D.R.E. observó que poco a poco salieron pequeños especímenes que se movían por toda la esfera y cavaban túneles que permitieron una mejor oxigenación en la tierra, pero percibió que poco después de cavar un par de túneles estos seres comenzaban a debilitarse y morían.*

*Por esta razón M.A.D.R.E. les implantó una memoria que pasaría de generación en generación, la cuál les daría el sentido de vivir y seguir trabajando para la M.A.T.R.I.X.*

## MEMORIA PARA EL IMPLANTE

### CÓDIGO PRIMIGENIO

---

---

*Entonces dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; que él domine sobre los peces del mar, sobre las aves de los cielos, en las bestias y en*

*TODO ANIMAL QUE SE ARRASTRE BAJO LA TIERRA.<sup>1</sup>*

---

---

*Desde entonces cada humano que toma alguna lombriz de la tierra y ensucia sus manos en el fango, devela un poco de esa memoria, la memoria de M.A.D.R.E.*

---

**N**eoGénesis surge de la necesidad de abordar cómo el ser humano ha jerarquizado prácticamente a todas las especies, tanto animales como vegetales, poniéndolas a todas por debajo de él mismo. Ésto con la finalidad de poder obtener los mayores beneficios económicos, políticos y sociales para un número extremadamente reducido de personas que se han autoproclamado superiores a todo lo demás.

Es una narrativa de ficción especulativa que más que proponer un futuro Utópico-Distópico, invita al lector y al espectador de la instalación escultórica a comprender un poco acerca de las funciones que tienen algunos organismos que habitan en la tierra y que su mera existencia es parte fundamental en el desarrollo de muchas otras especies. El pasaje que puse en esta narrativa viene de la religión judeo-cristiana donde se le otorga al hombre el dominio y por lo tanto el poder de hacer su voluntad sobre todas las especies y todos los animales incluyendo a los que se arrastran bajo la tierra.

En este relato la M.A.T.R.I.Z. desarrolla una especie humanoide con una morfología parecida a la lombriz de tierra de nuestra realidad haciendo alusión claramente a la especie que se puso por debajo de todas las demás en el relato de la biblia, este humano-humanoide le ayuda a M.A.D.R.E. con la oxigenación de la tierra

<sup>1</sup> Génesis 1:26 y 27

en el planeta. En esta realidad la especie humana fomenta y multiplica el desarrollo de la vegetación, mientras que en la realidad que estamos habitando actualmente es exactamente lo contrario.

En el NeoGénesis los humanos no tienen estos inmensos cerebros en sus cabezas que les permitan desarrollar ideas, reflexiones y conocimientos, pero se encuentran tan unidos con su entorno que su existencia es de provecho para el mismo. Mi intención no es desprestigiar la sabiduría de nuestra especie sino el de proponer la unión de todas las especies en su entorno como un organismo simbiótico gigantesco y multicorporal donde todos dependemos del equilibrio somático de los demás para obtener un bienestar total.

### 3.2.2. INSTALACIÓN ESCULTÓRICA

Existen numerosas técnicas de construcción de piezas y esculturas cerámicas, entre algunas de ellas están la técnica de chorro, placa, vaciado y pellizco, para esta realizar las criaturas tipo gusano del neogénesis fusioné dos de estas técnicas para poder construir de una manera más rápida utilizando las placas de cerámica pero dividiéndola en tiras de entre 2 y 3 cm de grosor.

Con estas tiras pude ir construyendo la base a modo de cilindro de las criaturas del neogénesis y con unos moldes cilíndricos realicé lo que serían los bebés. (grupo de imágenes 04)



Grupo de imágenes 04: Proceso de construcción de las criaturas, Sofía Olea et al, 2022

Con la técnica de vaciado realicé unos cuencos que fungieron como las flores del neogénesis a las que agregué una especie de pétalos fusionados, estas extremidades pueden hacer simbiosis con la materia orgánica con la que tengan contacto. (Grupo de imágenes 05)



Grupo de imágenes 05: Proceso de construcción de las flores tentaculares, Sofía Olea et al, 2022.

Para construir las plantas arbóreas utilicé la misma técnica de la placa pero enrollándose en un tubo de pvc para poder llegar a la altura deseada. (Grupo de imágenes 06)



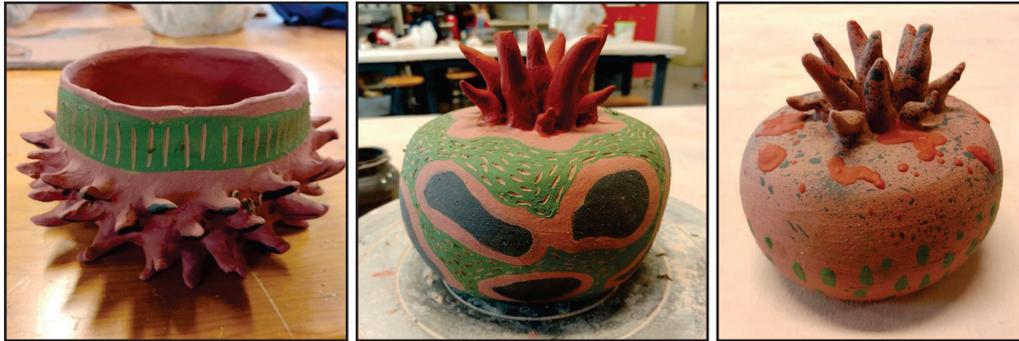
Grupo de imágenes 06: Proceso de construcción de las arbóreas, Sofía Olea et al, 2022.

También existen varias técnicas de bajo esmalte, esmalte, terra sigillata y engobes para darle color a las esculturas. Para las criaturas utilicé terra sigillata con colores rosados para poder simular algo pegajoso que se pudiera ver como un poco desagradable al tacto al momento de aplicar el esmalte transparente. (Grupo de imágenes 07)

Para las flores tentaculares utilicé el engobe que es la pasta líquida pigmentada con esmalte transparente (Grupo de imágenes 08) y para las arbóreas utilicé un esmalte de baja temperatura con carbonato de cobre.



Grupo de imágenes 07: Proceso de pigmentación de las criaturas, Sofía Olea et al, 2022.



Grupo de imágenes 08: Proceso de pigmentación de las flores tentaculares, Sofía Olea et al, 2022.

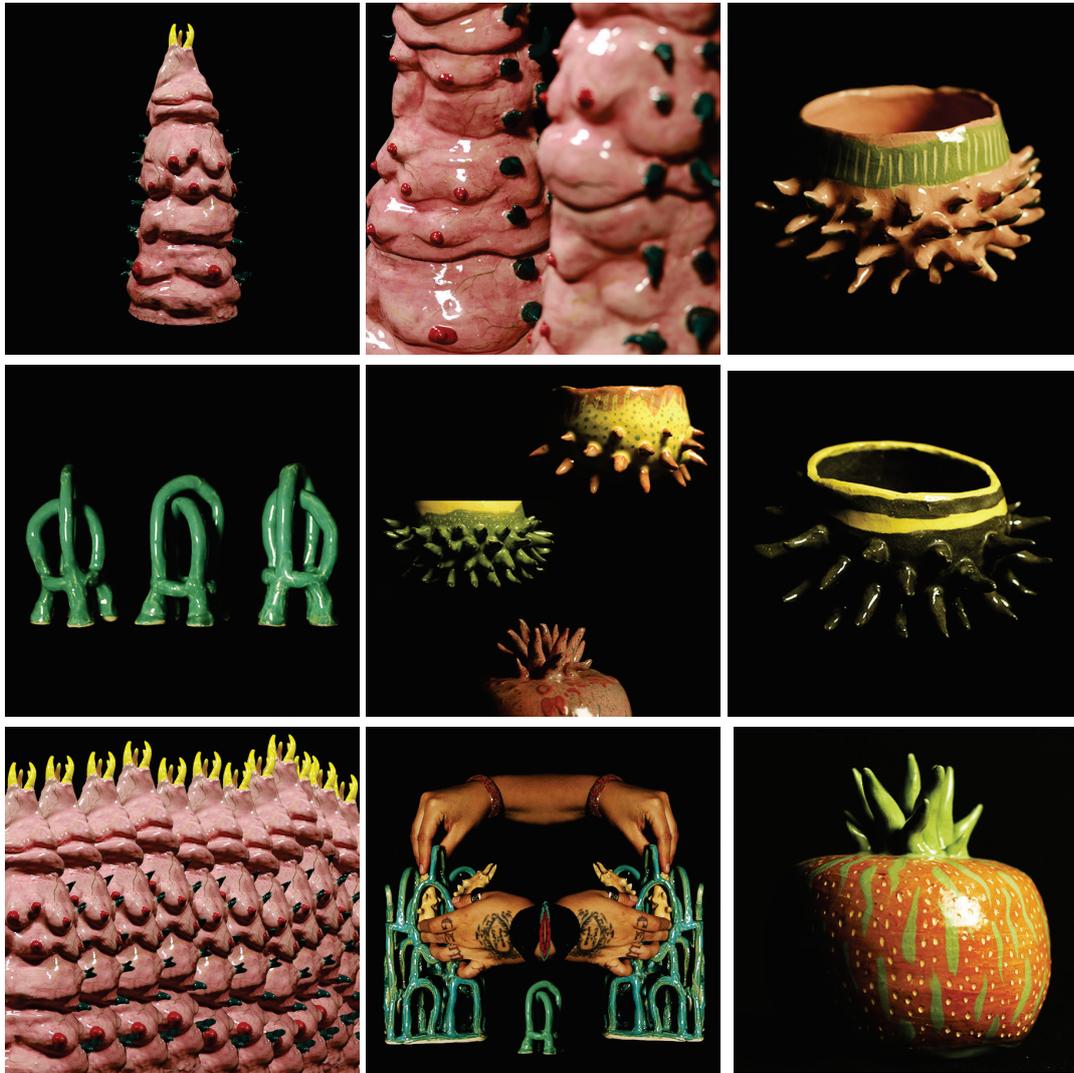
### 3.2.3. CRIATURAS DEL NEOGÉNESIS



Imagen 25: Instalación Cerámica "Criaturas del Neogénesis", Sofía Olea, 2022.



Imagen 26: Instalación Cerámica "Criaturas del NeoGénesis vista frontal", Sofía Olea, 2022.



Grupo de Imágenes 09: "Criaturas del NeoGénesis Varios", Sofía Olea, 2022.





## CONCLUSIONES



*No quiero pertenecer más a este mundo que produjo mi exclusión*

HELENA VIEIRA

**C**omo identidades disidentes se nos ha obligado a aceptar la idea de que nuestras diferencias de pensamiento, sexualidad, género y clase son motivos más que suficientes para ser excluidos, violentados y rechazados por las personas que se encuentran dentro del complejo régimen de la heteronormatividad. Todos estos discursos de odio han provocado la discriminación, segregación y marginación sistemática de nuestras identidades.

La investigación que se llevó a cabo con los apartados del género disidente, la colonialidad de género y los sistemas de control global, nos ha permitido identificar algunos de los métodos que se han empleado durante décadas para que este tipo de regulaciones que predominan y perduran en la mayor parte de la población.

La invención de la raza, las clases sociales, la extraversion científico-social de la metrópoli, las intervenciones farmacológicas, hormonales y quirúrgicas sobre la población, el control de género, las informáticas de la dominación y el uso de la tecnología como mecanismo de vigilancia global son algunos de los ejemplos de este tipo de regulaciones totalitarias que han proliferado y se han propagado dentro de nuestra psique habitando y dominando de igual forma nuestra realidad sociocultural actual. Varios de estos regímenes conforman el sistema de colonialidad de género, el cuál es abordado por María Lugones como un sistema de control mundial eurocentrado que se presenta como la materialización conjunta del sistema farmacopornográfico de Paul B. Preciado, la biopolítica de Foucault y la tecnología de género de Teresa de Lauretis.

Estos sistemas de sometimiento global han sido cuestionados y debatidos por distintos grupos disidentes con la finalidad de combatir las violaciones y abusos de poder que han devenido de estos grupos de control. Estas discusiones disidentes han generado nuevos espacios de cuidado, creación y resistencia con base en las reflexiones

y accionamientos de sus integrantes. Así, podemos mencionar la activación artística que se presentó a través de la elaboración de cuatro cibercollaxes colaborativos que realizamos desde nuestros hogares en medio de la pandemia por el SARS CoV-19.

Esta colaboración ciberdisidente se exhibe como una forma de representar nuestras identidades a partir de la creación digital y por medio de diferentes dispositivos, mecanismos y herramientas que la virtualidad nos pudo ofrecer en ese momento. Estas obras cibernéticas dan muestra de la capacidad que tienen las creaciones digitales de poder establecer conexiones interpersonales que refieren a la singularidad de las múltiples subjetividades que tenemos como identidades ciberdisidentes y cómo todas estas experiencias reunidas constituyen un espacio válido de identificación, además de ser un punto principal de referencia para la lucha tanto individual como colectiva.

Dentro del confinamiento sufrimos una metamorfosis sin precedentes que nos permitió transmutar en cyborgs. Estas nuevas identidades fluyen en el ciberespacio en busca de un cuerpo que los sustente y para representar estas neoidentidades ciberdisidentes elaboré una serie de X collaxes digitales donde fusioné corporalidades humanas con signos e imágenes cibernéticas para desarrollar la idea del cyborg dentro de la virtualidad como seres con cuerpos polimórficos, en unidad, genderless, capaces de crear, imaginar y concebir nuevos mundos y nuevas realidades. Los cyborgs también pueden habitar directa e indirectamente toda nuestra realidad, existen dentro de un “nuevo” sistema denominado informática de la dominación, el cuál fue acuñado por Donna Haraway en 1984, en su Manifiesto para cyborgs. Este sistema tecnopolítico intensifica de manera masiva la inseguridad para mantener en constante estrés y fatiga mental al usuario, lo cuál nos indica cómo a pesar de tener dispositivos electrónicos con los cuales podemos interactuar unos con otros, no lo llegamos a hacer de manera eficiente y positiva por la ruptura de la comunicación asertiva que provoca este tipo de control en la información.

Todos estos factores provocan la experiencia del estrés y éste a su vez deviene en frustración dentro del ámbito tecnológico y comunicativo. La manera que tuve de

personificar estas experiencias negativas fue a través de una serie de autorretratos llamados SCRE4M “El grito en la pantalla”, donde es la incertidumbre y la rigidez de la imagen lo que demuestra, paradójicamente, la inestabilidad que llegamos a padecer dentro de la virtualidad.

Para combatir y resistir estos factores de estrés y frustración que han acontecido gracias a la informática de la dominación, se han creado y organizado distintos grupos de personas/identidades ciberfeministas como el grupo VNS Matrix en Australia , el cuál buscó insertar al cuerpo y al género dentro de internet planteando nuevas perspectivas de creaciones desde el coño, como referencia a la completa libertad creativa y teórica en las nuevas plataformas tecnológicas que se estaban creando. El tomar control de estos espacios fue una forma de habitar dentro y fuera de internet, con uno o varios cuerpos, desde diferentes partes del mundo y con diferentes realidades geoculturales.

Los cibercollaxes colaborativos que realicé con 12 artistas ciberdisidentes que se mantuvieron encerrados y en confinamiento por la pandemia del Covid-19 son otro ejemplo de la creación artística cibercolaborativa, ya que ésta es una forma de conectar con otras identidades sin tener que salir de nuestras habitaciones. Decidí hacer tres pruebas de exploración del proyecto en conjunto, donde 4 artistas tomaron un lienzo digital para dibujar, escribir e intervenir el mismo con lo que quisieran, ésto para dar completa libertad creativa. Ya para el proyecto: “Yo Soy” con los 12 participantes totales de los tres lienzos anteriores, fue necesario dar las especificaciones de describirse a sí mismx en el lienzo, para eso tuvo que suceder un autorreconocimiento de nuestras identidades dentro y fuera de la virtualidad. Todxs lxs que participamos utilizamos diferentes herramientas, máquinas, estilos, técnicas, colores, frases e ideas que pudieron representar un poco de las situaciones y vivencias que somos en conjunto, creando así un cadáver exquisito expuesto como un cibercollaxe tan diverso como personal.

El salir de mi habitación cuando terminó el confinamiento por la pandemia, me permitió conectar físicamente con otras personas para habitar de nuevo el taller de cerámica de la ENES Morelia con personas que no conocía y que tampoco me conocían, ésto produjo un espacio completamente nuevo para mí, con nuevas expectativas y nuevas realidades que habitar. La experiencia del crear desde la virtualidad y para la virtualidad fué completamente diferente a la creación con cerámica, la cuál te obliga a embarrarte las manos de lodo y conectar así directamente con la tierra. Nuestras colaboraciones van más allá de lo meramente humano, necesitamos de la tierra y de las máquinas, existe esta fusión que coacciona de manera conjunta con lo natural y con lo artificial, siendo algo positivo para nuestro desarrollo individual y colectivo.

Para terminar, es importante fomentar espacios de creación artística tanto físicos como virtuales que permitan a las disidencias el manifestar sus críticas, cuestionamientos, reflexiones y sentires sin ningún tipo de censura ni rechazo. Partiendo de las redes que se crearon de manera digital para la realización de los cibercollaxes colaborativos, propongo que este mismo ejercicio se replique en un espacio ahora físico, tomando en cuenta que han pasado dos años desde la última colaboración, para dialogar las transformaciones que hemos tenido desde ese encuentro y cómo estos cambios han repercutido en nuestra vida y en nuestra creación artística actualmente. También es necesario proponer la investigación a futuro de teorías y autores representantes del feminismo decolonial, xenofeminismo y posthumanismo.

Existen espacios físicos y virtuales que decidimos habitar por diferentes razones, en mi caso particular decidí habitar la disidencia sexogenérica y fue desde ahí que comencé a fundamentar la investigación de esta tesis, a partir de esta búsqueda tomé en cuenta que diferentes situaciones que estaban fuera de mi control y decisión como el género que me fué asignado al nacer y mi nacionalidad, eran y son factores que incluyen cientos de miles de cargas culturales, sociales y sistemáticas sobre mi identidad, lo cuál me obligó a habitar en varios regímenes que me vulneraron y violentaron desde momento de mi nacimiento, este tipo de habitaciones y vivencias no fueron elegidas por mi pero tuve que pasar por ellas por el simple hecho de existir.

Entonces podemos nombrar dos tipos de habitaciones, las que elegimos habitar y las que habitamos irremediabilmente, de estas dos habitaciones podemos extraer nuestras vivencias y experiencias personales para resistir, crear y luchar desde lo individual hasta lo colectivo, desde lo teórico hasta lo práctico, desde lo físico hasta lo virtual y desde lo real hasta lo especulativo.

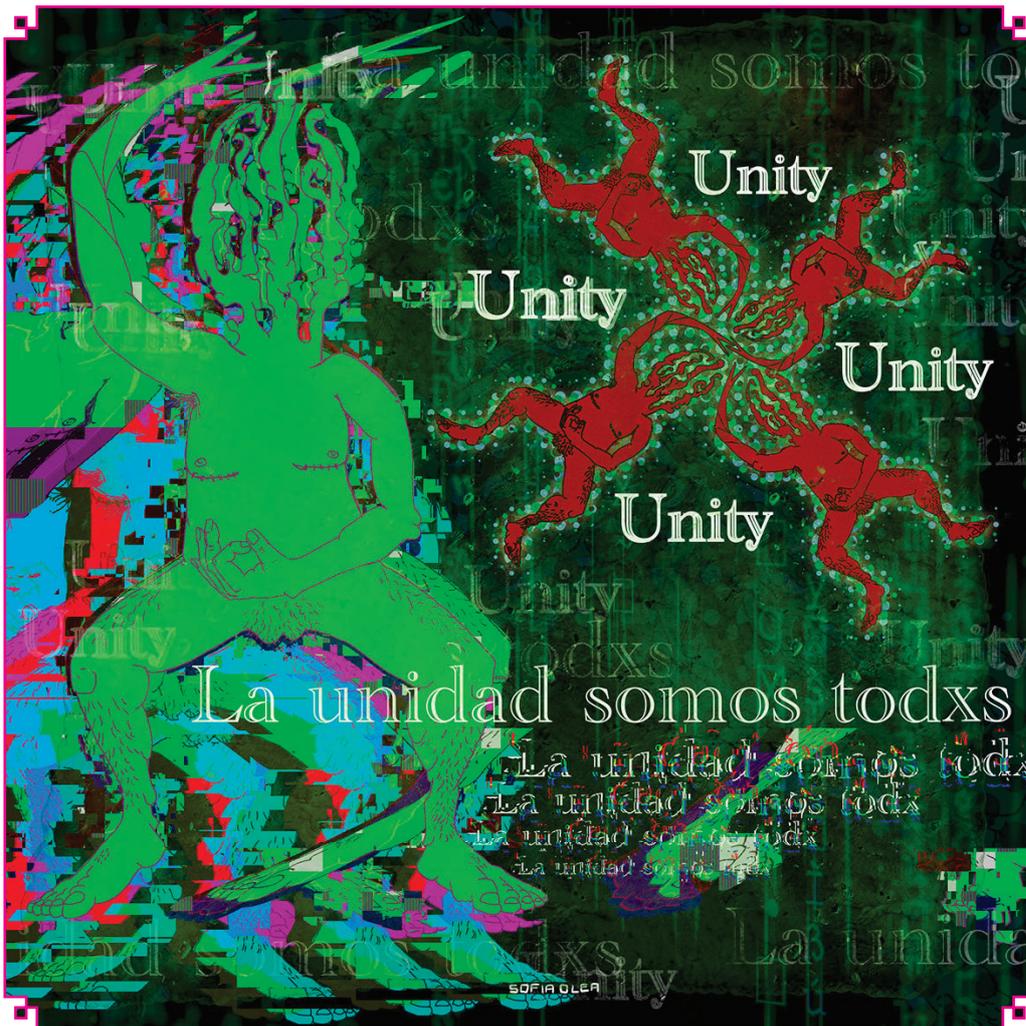


Imagen 27: Unidad, Collaxe Digital, 2021.

## LISTA DE IMÁGENES

**Imagen 1.** Sr. Marabunta. (2021). Fanzine TransMemoria [Ilustración Digital] nonormativo.

Morelos, México. Recuperado de:

<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1ZgnnrJ13FG6A9ATfV2nJTApNYQ4eRi0>

**Imagen 2.** Olea, S. (2020). Una joya viviente. [Collage] Morelia, México.

**Imagen 3.** Olea, S. (2020). Todes somos diferentes. [Pintura] Morelia, México.

**Imagen 4.** Olea, S. (2021). Chúpame el Código. [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Imagen 5.** Olea, S. (2021). Genderless. [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Imagen 6.** Olea, S. (2021). Tríptico: Cyborg. [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Imagen 7.** Olea, S. (2021). SCRE4M. [Autorretrato Digital] Morelia, México.

**Imagen 8.** Olea, S. (2021). Tríptico: Informática de la Dominación. [Collaxe Digital]

Morelia, México.

**Imagen 9.** Olea, S. (2020). Tecnofrustración. [Videoperformance] Morelia, México.

**Imagen 10.** Olea, S. (2021). Tecnofobia. [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Imagen 11.** VNS Matrix. (1991). Manifiesto Ciberfeminista. [Collaxe Digital] Morelia,

México.

**Imagen 12.** Olea, S. (2021). We are. [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Imagen 13.** Olea, S. (2021). Chúpame el Código. [Tipografía] Morelia, México.

**Imagen 14.** Olea, S. (2021). Cuerpos polimórficos. [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Imagen 15.** Olea, S. (2021). Tríptico: Invitación. [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Imagen 16.** Olea, S. (2021). My CTNG ass. [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Imagen 17.** Olea, S. (2021). Light Inside. [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Imagen 18.** Delany, M. (1782). Rosa Gálica. [Paper Mosaicks] Recuperado de:

<https://www.elblogdelatabla.com/Mary-Delany-collages-botanicos-paper-mosaicks/>

**Imagen 19.** Berkeley, (1867). Álbum Familiar [Fotomontaje] Recuperado de:

<https://www.m-arteyculturavisual.com/2018/10/08/los-albumes-victorianos/>

**Imagen 20.** Gough, (1870). Álbum Familiar [Fotomontaje] Recuperado de:

<https://www.m-arteyculturavisual.com/2018/10/08/los-albumes-victorianos/>

**Imagen 21.** Höch, H. (1930). Tamer [Fotomontaje] Alemania, Recuperado de:

<https://venetianred.wordpress.com/2010/01/16/hannah-hoch-the-good-girl-with-big-scissors-part-i/>

**Imagen 22.** Kruger, B. (1983). We construct the chorus of missing persons, [Collage Digital] Estados Unidos. Recuperado de:

<https://www.sartle.com/artwork/untitled-we-construct-the-chorus-of-missing-persons-barbara-kruger>

**Grupo de Imágenes 01.** Olea, S. (2020). Cibercollaxe Colaborativo 01, [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Grupo de Imágenes 02.** Olea, S. (2020). Cibercollaxe Colaborativo 02, [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Grupo de Imágenes 03.** Olea, S. (2020). Cibercollaxe Colaborativo 03, [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Imagen 23.** Olea, S. (2020). Cibercollaxes Colaborativos, [Collaxe Digital] Morelia, México.

**Imagen 24.** Olea, S. (2020). Yo soy... [Collaxe Colaborativo] Morelia, México.

**Grupo de Imágenes 04.** Olea, S. (2022). Proceso de construcción de criaturas, [Escultura Cerámica], Morelia, México.

**Grupo de Imágenes 05.** Olea, S. (2022). Proceso de construcción de flores tentaculares, [Escultura Cerámica], Morelia, México.

**Grupo de Imágenes 06.** Olea, S. (2022). Proceso de construcción de arbóreas, [Escultura Cerámica], Morelia, México.

**Grupo de Imágenes 07.** Olea, S. (2022). Proceso de pigmentación de criaturas, [Escultura Cerámica], Morelia, México.

**Grupo de Imágenes 08.** Olea, S. (2022). Proceso de pigmentación de flores tentaculares, [Escultura Cerámica], Morelia, México.

**Imagen 25.** Olea, S. (2022). Criaturas del NeoGénesis [Instalación Cerámica] Morelia, México.

**Imagen 26.** Olea, S. (2022). Criaturas del NeoGénesis vista frontal [Instalación Cerámica] Morelia, México.

**Grupo de Imágenes 09.** Olea, S. (2022). Criaturas del NeoGénesis varios, [Escultura Cerámica], Morelia, México.

**Imagen 27.** Olea, S. (2021). Unity. [Collaxe Digital] Morelia, México

**Grupo de imágenes 09.** Olea, S (2023). Portadas realizadas con la IA Midjourney.

## XX-REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Astolfi, G. [@GuidoAstolfi] (13 de noviembre del 2020). En 1992, Leslie Feinberg publicó el libro "Transgender Liberation: a movement whose time has come". Este texto ayudó a posicionar el término trans como un término hiperónimo.

[Tweet]:

<https://twitter.com/GuidoAstolfi/status/1327436138257272833>

Biblioteca Universitaria (2018). CI2 Básico (curso 2017-2018). Bloque 3. Identidad digital. Universidad de Alicante. Biblioteca Universitaria. <http://hdl.handle.net/10045/79589>

Bourdieu, P. (1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, La Habana. 25. 20-42

Braidotti, R. (1996). Ciberfeminismo con una diferencia. *Disability Studies in Nederland*.

Brea, J.L. (2010). Las tres eras de la imagen. Madrid: AKAL/Estudios Visuales

Deleuze, G. (2005). Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia. Buenos Aires: Cactus

de Beauvoir, S. (1949). El segundo sexo. México: De bolsillo.

Díaz, K. (2018). El género líquido: propuesta filosófica y ruptura con el paradigma de la identidad de género. *Revista Folhmy*. p. 17-32.

Fontcuberta J. (2016). La furia de las imágenes. Barcelona: Galaxia Gutenberg

Foucault, M. (1978). Nacimiento de la biopolítica. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

García López, M. (1939). Manual completo de cerámica o fabricación de toda clase de objetos de tierra cocida. Madrid: Librería de Luis Santos.

García Manso, A. (2007). Cyborgs, mujeres y debates. El ciberfeminismo como teoría crítica. *Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*. (8) pp. 13-26.

Haraway, D. (1984). Manifiesto Ciborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado. *Letra Svdaca*.

Weather, K. (2018). Chakra del 3er ojo. Significado, color y curación. <https://www.karmaweather.com/es/bienestar/7-chakras/chakra-tercer-ojo>

Krauss, R. (2002), Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos. Gustavo Gili, Barcelona.

Lauretis, T. de (1989). La tecnología del género. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. 1-30.

Lucas Ortega, P. (2015). La Postfotografía y la Selfie [Tesis de Maestría, Universidad de Granada].

Lugones, M. (2005). Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color, *Redalyc* No. 25, 2005, pp. 61-76.

Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. Bogotá, Colombia. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.

Mantecón, M. (2018). Los álbumes victorianos o el collage antes del collage. *M-Arte*

y Cultura Visual. <https://www.m-arteyculturavisual.com/2018/10/08/los-albumes-victorianos/>

Mendoza, B. (2014). Ensayos de crítica feminista en nuestra América. México: Herder.

Merril, J. (1967). Introducción a la definición de ciencia ficción, Nueva York. De la Corte Press.

Muñoz, M. (2021) Hanna Höch la artista dadaísta del collage. México Social.

Narváez, Y. (2017a). No soy queer, soy negrx, mis orishas no leyeron a J. Butler, Zineeditorial.

NoNormativo. [@nonormativo] (20 de noviembre del 2020). Preocupades por la violencia creciente que desemboca en discursos, actos y crímenes de odio sobre las personas trans, que no [foto] Instagram: [https://www.instagram.com/p/CH0nhwbl8mS/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CH0nhwbl8mS/?utm_source=ig_web_copy_link)

Oziewicz, M. (2017). Speculative Fiction. Oxford Research Encyclopedias. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78>

Pardo, R. (2013). E-Identidades: el “yo” en el Net.art. Crespo J. Estéticas del Media Art. (pp. 171-210) Grupo de Investigación Eumed.net.

Prada, M. de (2004). El sentido del montaje y las técnicas del collage. Cuaderno de Notas, (10).

Preciado P. (2008). Testo Yonqui. Sexo, drogas y biopolítica. Espasa Calpe.

Rivera, S. (2001). You are not yourself. Baab. Com, Revista Digital No. 8, mayo 2001.

Saldivia, L. (2007) Sin Etiquetas. Revista Jurídica, 8(1).

Saldivia, L. (2017). Subordinaciones Invertidas. Sobre el derecho a la identidad de género. Ediciones UNGS

Serret, E. (2011). Hacia una redefinición de las identidades de género. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género. 9(2), 71-97.

Sofía Olea. [@sofia.oleaaa] (25 de marzo del 2020). #coronapaint una alternativa para no morir de aburrimiento en la cuarentena, pongámonos a dibujar. No importa si no sabes [foto] Instagram: url privado.

Quijano, A. (1991). Colonialidad, modernidad/racionalidad, Perú Indígena, vol. 13, 29:11-29.

Quijano, A. (2002). Colonialidad, del poder, globalización y democracia, Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Año 4, No. 7 y 8.

Uribe, S. (2007). Historia de la Cibersociedad: el diseño de “un nuevo mundo” en la pantalla. [Archivo PDF]. [https://www.researchgate.net/publication/320310966\\_Historia\\_de\\_la\\_cibersociedad\\_el\\_diseño\\_de\\_un\\_nuevo\\_mundo\\_en\\_la\\_pantalla](https://www.researchgate.net/publication/320310966_Historia_de_la_cibersociedad_el_diseño_de_un_nuevo_mundo_en_la_pantalla)

Viveros, M. (2016) La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. Colombia: Programa Universitario de Estudios de Género PUEG

Wiener, N. (1958). Cibernética y Sociedad. Buenos Aires: Sudamericana.

Wood, Andrew F.; Smith, Matthew J. (2005). “Forming online identities”. Online communication: linking technology, idenity, and culture. Mahwah, N. J.: L. Erlbaum, p. 51-75.

Bermúdez Dini, R. (2016). La obra enloquecida: aproximaciones delirantes al collage. *Graffyllia, Revista de la facultad de filosofía y letras*. 14(22) 113-126.

**Blas, Z.(2018). Estética contrainternet y Contrainternet. [Archivo pdf]**

[https://vision.centroculturadigital.mx/media/done/zac\\_blas\\_contrainternet.pdf](https://vision.centroculturadigital.mx/media/done/zac_blas_contrainternet.pdf)

Cabral, M. (2011). La paradoja Transgénero, Sexualidad, ciudadanía y derechos humanos en América Latina: un quinquenio de aportes regionales al debate y la reflexión. *Catálogo General, Salud Sexual*. 97-104.

**Catalá, J. (2010). La imagen interfaz, representación audiovisual y conocimiento en la era de la complejidad. Universidad del país Vasco.**

Connel, R. (2019). El género en serio. Cambio global, vida personal, luchas sociales. Centro de Investigación y Estudios de Género.

**Crespo Blanco, M. (2016). El collage como medio de expresión creativo [Tesis de licenciatura] Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/21008>**

Colectiva AFRONtera, (2021). Manifiesto (1a ed.) Ciudad de México, México.

**Colectiva del Río Combahee, (1977) Manifiesto. South Carolina, US.**

Deleuze, G. & Guattari F. (1972). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona. Paidós

**Deleuze, G. & Guattari F. (1980). Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia. Barcelona: Pre-textos**

d'Emilia, D. (12 de agosto del 2015). Manifiesto de la Ternura Radical. <https://danidemilia.com/2015/08/12/manifiesto-de-la-ternura-radical/>

**García Manso, A., Moreno Díaz, P. & Sánchez Allende, J. (2004). Las nuevas identidades de género en el marco del siglo XXI: del Cyborg a las identidades Queer. Antropología Experimental, (4).**

García Manso, A. (2014). Virtual, real y corporal. El eros Cyborg y las identidades en el ciberespacio. *Antropología Experimental, (6)*.

**Guatari, D. (2005). Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia. Buenos Aires: Cactus.**

Gutiérrez Párraga, T. (2016). Juegos artísticos con imágenes recicladas. El collage y el fotomontaje. *ArDIn. Arte, Diseño e Ingeniería*, 5, 58-72.

**Halberstam, J. (2012) Masculinidad femenina. Las disidentes. Colectivo Artístico.**

Lucena Cid, I. (2014). El derecho a internet y al fortalecimiento de la democracia. [Archivo pdf]

<https://www.upo.es/revistas/index.php/ripp/article/view/3642>

**Martin Prada, J. (2015). Prácticas artísticas e internet en la época de redes sociales. Akal.**

Narváez, Y. (2017b). No existe sexo sin racialización. FRAGMA.

Pichardi Vázquez, A. (2019). Cuerpos digitales, imagen y subjetividades. [Tesis de Maestría]

Salido Machado, E.(2017). Ciberfeminismo: disidencias corporales y género itinerante. Revista de estudios literarios da uems, 3(17), 47-75.

Salvador Agra, S. de (2018). Guerrillas ciberfeministas: La batalla desde los códigos. Revista Andaluza de Antropología. 14, 133-153.

Yucapost (12 de marzo del 2021) Manifiesto de la colectiva AFROntera. <https://yucapost.com/politica-y-sociedad/manifiesto-de-la-colectiva-afrontera/>

Yurkievich, S. (1986). Estética de lo discontinuo y fragmentario <https://adrianabermudez.com/el-collage-antes-de-picasso/>

