

Feminismo Glitch

Legacy Rusell

2021

Feminismo Glitch
Legacy Rusell

Edición: pixel2pixel

Última edición: 15 de octubre del 2021

Esta es una edición de la traducción del libro
Glitch Feminism: A Manifesto, by Legacy Russell (Verso, 2020)
por valeria mussio, *copie!*

Hecho en Argentina / *Made in Argentina*

FEMINISMO GLITCH

Traducción by Valeria Mussio

Introducción

De pre-adolescente me conecté como LuvPunk12 y pasé los siguientes años vagando en las autopistas de la maquinaria espectral, ocupando salas de chat y construyendo fantasías con gifs de GeoCities. Creciendo en Saint Mark's Place en el medio de East Village, aprendí a construir y performar mi ser-genérico gracias a lxs chicxs punks que conocí en las escalinatas de mi casa, desde drag queens que se subían al escenario en Singy Lulu's y dominaron cada año Wigstock Tompkins Square Park, hasta de la cultura Boricua, todo lo que era, en esa época, parte de la base del East Village y el Bajo

Lado Este.

LuvPunk12 se convirtió en el amalgama simbólico de toda esta corriente. Elegí ese nombre cuando vi LUV PUNK! en un sticker de una manzana de caramelo con forma de corazón en una cabina de teléfono, afuera de mi edificio. Tenía doce años. Lo saqué y lo puse en mi carpeta, usándolo como una insignia de orgullo. Se convirtió en un recuerdo enraizado del hogar mientras transicionaba dentro y fuera de espacios más allá de East Village, que con frecuencia se sentían alienantes para mí.

LuvPunk12 como el picaporte de una sala de chat fue el nacimiento de una performance, una exploración de un ser-futuro. Yo era un cuerpo joven: Negrx, percibida mujer, femenina, queer. No había pausas, no había indulto; el mundo a mi alrededor nunca me dejó olvidar esas etiquetas. Pero online podía ser quien yo quisiera ser. Y así mis doce años se volvieron dieciséis, se volvieron veinte, se volvieron setenta. Envejecí. Morí. A través de la narración y del cambio de forma, resucité. Reclamé mi rango. Online encontré el pavoneo genérico de la ascendencia, el drag sediento de la

aspiración. Mi “feminidad” se transformó, empecé a explorar “hombre”, a expandir “mujer”. Jugué con dinámicas de poder, intercambiando con extrañxs sin cara, empoderadx a través de la creación de seres nuevxs, deslizándome dentro y fuera de pieles digitales, celebrando en los nuevos rituales del cyber-sexo. En salas de chat me vestí con diferentes corpo-realidades mientras la rueda arcoiris de la muerte se amortiguaba en la estática y divagante jam de la conexión dial-up de AOL.

Esos dulces tonos del dial-up eran pavlovianos: me hacían salivar por la anticipación de las palabras que descansaban detrás de las campanas. Era una nativa digital empujando a través de esos paisajes cibernéticos con una conciencia incipiente, un poder ejercido tímidamente. No era lo suficientemente privilegiada como para ser un cyborg por completo, pero estaba llegando a eso, seguramente a mi manera.

Y no estaba sola.

Away from the keyboard (lejos del teclado — AFK), inmersx en una East Village que se gentrificaba rápidamente, caras, pieles, identidades como la mía y de las comunidades mixtas en las que surgió desaparecían

lentamente. Me estaba transformando en unx extrañ en mi propio territorio, una reminiscencia de un capítulo pasado de Nueva York. Familias creativas de color como la mía que habían construido el vibrante paisaje del centro de Nueva York estaban siendo expulsadas por los precios del barrio. De repente lxs que vivían al lado eran cada vez más blancxs, ascendentemente móviles, y visiblemente incómodos por mi presencia o la de mi familia. La “vieja guardia” se enfrentaba a una generación de niñxs con fideicomiso. Lxs recién llegadx estaban intrigadx por la mitología de la East Village como bastión cultural, y, sin embargo, mostraron poco interés en invertir en la pelea necesaria para proteger su legado.

Más allá de mi puerta, mi feminidad queer se encontró a sí misma, también, en un pasaje vulnerable entre los canales de la heteronormatividad de la escuela secundaria. Mi cuerpo pre-púber estaba exhausto de las costumbres sociales, cansado de que le digan que ocupe menos espacio, de ser visto pero no escuchado, borrado sistemáticamente, quitado con edición, ignorado. Lo único que quería hacer era moverme. Pero

en la luz del día me sentía atrapadx, siempre desplazándome con dificultad bajo el peso de la incesante observación blanca y heteronormativa.

Bajo este tipo de vigilancia, la inocencia real y el juego de la niñez se tornan, de pronto, inviables. En vez de eso, busqué oportunidades para sumergirme en la potencia del rechazo. Comencé a poner resistencia contra la violencia de esta visibilidad no consentida, a tomar el control de los ojos que se posaban sobre mí y de cómo interpretaban mi cuerpo. Era claro para mí, mientras me paraba en una intersección volátil, que el binarismo era un tipo de ficción. Incluso para un cuerpo joven, Negro y queer, una doble-conciencia DuBoisiana se astillaba más allá, la “doble” se convertía en “triple” conciencia amplificadas y expandidas por el “tercer ojo” del género.

Mirando a través de estos velos de raza y género pero nunca siendo yo completamente vistx, con puntos de referencia limitados acerca del mundo que estaba más allá, estaba distanciadx de cualquier espejo preciso. Para mi cuerpo, entonces, la subversión vino a través del remix digital, buscando lugares de experimentación

donde pudiera explorar mi verdadero yo, abiertx y listx para ser leídx por aquellxs que hablaran mi idioma. Online, busqué convertirme en unx fugitivx del mainstream, reacíx a aceptar su limitada definición de los cuerpos como el mío. Lo que el mundo AFK ofrecía no era suficiente. Quería -demandaba- mucho más.

La construcción binaria del género es, y siempre ha sido, precaria. Agresivamente contingente, es una invención inmaterial que en su viralidad tóxica ha infectado nuestras narrativas sociales y culturales. Para existir dentro de un sistema binario unx debe asumir que nuestros seres son imposibles de cambiar, que la forma en la que somos leídxs en este mundo debe ser algo que elijan lxs demás, y no algo que podamos definir -y elegir-nosotrxs mismxs. Estar en la intersección de la percepción-femenina, queer y Negra es encontrarse a unx mismx en un vértice integral. Cada uno de esos componentes es una tecnología clave en sí y para sí mismo. Juntos y por separado, “femenino”, “queer”, “Negra” como una estrategia de supervivencia demanda la creación de maquinarias individuales que innoven, construyan, resistan. Con la movilidad física general-

mente restringida, las personas que se identifican como femeninas, las personas queer, las personas Negras, inventan maneras para crear un espacio a partir de la ruptura. Ahí, en esa disrupción, con nuestra congregación colectiva en ese camino que constantemente te hace tropezar, y en esa encrucijada llena de cables que son el género, la raza y la sexualidad, unx encuentra el poder del glitch.

Un glitch es un error, una equivocación, una falla en el funcionamiento. Dentro de la tecnocultura, un glitch es parte de la ansiedad maquínica, un indicador de que algo salió mal. Esta tecnología incorporada de la ansiedad, para alertar que algo salió mal, se desborda naturalmente cuando encontramos glitches en escenarios AFK: el motor de un auto que deja de funcionar; quedarse atrapadxs en el ascensor; un apagón en toda la ciudad.

Sin embargo, estos son micro-ejemplos en una trama mucho más amplia de las cosas. Si nos alejamos un poco, considerando los sistemas mucho más grandes y complicados que han sido usados para dar forma a la máquina de la sociedad y la cultura, el género es in-

mediatamente identificable como un engranaje central dentro de esta rueda. El género ha sido utilizado como un arma contra su propia gente. La idea del “cuerpo” trae consigo este arma: el género circunscribe al cuerpo, lo “protege” para evitar que pierda sus límites, que reclame su vasta infinitud, que se dé cuenta de su verdadero potencial.

Usamos el cuerpo para dar forma material a una idea que no tiene forma, un ensamblaje que es abstracto. El concepto de cuerpo es hogar de discursos sociales, políticos y culturales, que cambian dependiendo de dónde está situado el cuerpo y cómo es leído. Cuando le ponemos género a un cuerpo estamos asumiendo cuál es su función, su condición sociopolítica, su fijación. Cuando el cuerpo es determinado como un individuo masculino o femenino, performa un género como si tuviera un sistema de puntaje, guiado por una serie de reglas y requerimientos que validan y verifican la humanidad de ese individuo. Un cuerpo que resiste la aplicación de pronombres, o que se mantiene indescifrable dentro de la asignación binaria es un cuerpo que rechaza alcanzar un puntaje. Esta no-performance es

un glitch. El glitch es una forma de rechazo.

Dentro del feminismo glitch, el glitch es celebrado como un vehículo de rechazo, una estrategia de no-performance. El glitch apunta a hacer abstracto de nuevo aquello que ha sido forzado dentro de un material incómodo y mal definido: el cuerpo. En el feminismo glitch, tomamos la noción de glitch-como-error desde su génesis en el reino de lo máquinico y lo digital, y nos preguntamos cómo puede ser re-aplicado para comunicar la manera en la que vemos el mundo AFK, dándole forma a nuestra posible participación en él para crear agenciamientos por y para nosotrxs. Utilizando el internet como material creativo, el feminismo glitch mira primero a través de los ojos de artistas que, en su trabajo e investigación, ofrecen soluciones para este problemático material que es el cuerpo. El proceso para convertirse en tensiones de superficies materiales, impulsándonos a preguntar: *¿Quién define el material del cuerpo? ¿Quién le da valor — y ¿por qué?*

Estas preguntas son difíciles e incómodas, requieren que nos enfrentemos al cuerpo como un marco estratégico que generalmente se utiliza para fines par-

ticulares. Sin embargo, en esta misma línea de cuestionamiento, el feminismo glitch se mantiene como una mediación del deseo por todos esos cuerpos como el mío que continúan alcanzando la mayoría de edad de noche, en el Internet. El glitch reconoce que los cuerpos-con-género están muy lejos de un absoluto y son más bien un imaginario, manufacturado y vuelto bien de consumo por el capital. El glitch es una oración activista, un llamado a la acción, mientras trabajamos por un fracaso fantástico, liberándonos del entendimiento del género como algo estacionario.

Mientras continuamos navegando hacia un concepto más vasto y abstracto del género, debe ser dicho que, paradójicamente, por momentos realmente se siente como si todo lo que tuviéramos fueran estos cuerpos en los que estamos enclosetados y en los que se nos asigna un género, entre otras cosas. Bajo el sol del capitalismo, son pocas las cosas que verdaderamente poseemos [más allá de nuestro cuerpo], e incluso así, muchas veces somos sujetos de complicadas coreografías dictadas por los intrincados, burocráticos y rizomáticos sistemas de las instituciones. La brutalidad de este es-

tado precario es particularmente evidente a través de la expectativa constante de que nosotres como cuerpos reafirmemos una performance de género que encaje dentro del binarismo, en pos de cumplir con las prescripciones del día a día. Como escribe el politólogo y antropólogo James C. Scott, “La legibilidad se transforma en una condición para la manipulación.”¹ Estas agresiones, marcadas como neutrales en su banalidad, son, de hecho, violentas. Cotidianos en su naturaleza, nos encontramos a nosotrxs mismxs defendiéndonos de los avances del género binario, mientras se cuele a través de las cosas básicas de la vida moderna: al abrir una cuenta de banco, al tramitar un pasaporte, cuando tenemos que ir al baño.

Entonces, ¿qué quiere decir dismantelar el género? Semejante programa es un proyecto de desarme; demanda el final de nuestra relación con la práctica social del cuerpo tal como la conocemos. En su novela de 1956, *Giovannis’s Room*, el protagonista del escritor

¹James C. Scott, *Seeing Like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have failed*, New Haven, CT: Yale University Press, 1999, p.183

y activista James Baldwin, David, musita oscuramente: “No importa, es solo el cuerpo, [y] se va a terminar pronto.” A través de la aplicación del glitch, ghosteamos a nuestro cuerpo asignado con un género y nos aceleramos hacia su final. Las infinitas posibilidades que se presentan como consecuencia de esto nos permiten explorarnos: podemos des-identificar y a través de la des-identificación, podemos crear nuestras propias reglas en la lucha contra el problema del cuerpo.

El feminismo glitch nos pide que observemos la sociedad profundamente deficiente en la que actualmente participamos y estamos implicadxs, una sociedad que demanda incesantemente que tomemos decisiones basadas en un género binario conceptual que nos limita como individuxs. El feminismo glitch nos urge a considerar *lo que está en el medio* como un componente central de supervivencia -ni masculino ni femenino, ni hombre ni mujer, más bien un espectro a través del que podemos empoderarnos para elegir y definirnos a nosotrxs mismxs por nosotrxs mismxs. Así, el glitch crea una fisura dentro de la que nuevas posibilidad de ser y transformarse se manifiestan. Esta falla del fun-

cionamiento en los confines de una sociedad que nos falla es un rechazo necesario y señalado. El feminismo glitch disiente, resiste contra el capitalismo.

Como feministas glitch, esta es nuestra política: rechazamos ser talladxs de acuerdo a la línea hegemónica del cuerpo binario. Este fracaso calculado impulsa a la violenta maquinaria socio-cultural a hipar, suspirar, disparar, amortiguar. Queremos un nuevo contexto y, para este contexto, queremos una nueva piel. El mundo digital provee un espacio potencial donde esto puede funcionar. A través de lo digital construimos nuevos mundos y nos atrevemos a modificar el nuestro. A través de lo digital, el cuerpo que “glitchea” encuentra su génesis. Aceptar el glitch es entonces una acción participativa que desafía el status quo. Crea un hogar para aquellxs que atraviesan los complejos canales de la diáspora de género. El glitch es para aquellxs seres que se sumergieron felizmente en lo-del-medio, aquellxs que migraron lejos de su lugar asignado como origen de género. La continua presencia del glitch genera un espacio abierto y protegido en el que innovar y experimentar. El feminismo glitch demanda una ocupación de lo di-

gital como medio para construir un mundo nuevo. Nos permite aprovechar la oportunidad para generar nuevas ideas y recursos para la (r)evolución en curso de los cuerpos, que inevitablemente puede moverse y transformarse mucho más rápido que las costumbres AFK o las sociedad que las producen y bajo las que estamos obligadxs a operar offline.

Con el temprano avatar de LuvPunk12, me encapuché con la piel de lo digital, haciendo política a través de mi joven juego con el género, viajando sin pasaporte, ocupando espacio, amplificando mi negrura queer. Esta experiencia de motín maquínico fue fundacional para mí, y me dio el coraje para dejar ir la ambivalencia que viene con el miedo a convencerme de ideas fósiles, inherente a los disturbios de la adolescencia. Encontré familia y fe en el futuro con estas intervenciones, dándole forma a mis visiones de un ser que podría realmente empoderarse al definirse a sí mismx, un porvenir que el decoro social regularmente desaconseja para un cuerpo negro y queer.

La escritora feminista y activista Simone de Beauvoir es famosa por afirmar “No se nace mujer: se llega

a serlo.” El glitch plantea: no se nace cuerpo, se llega a serlo. A través del artificio de una Shangri-La simple y digital -un mundo online en el que podemos, finalmente, ser liberadxs de las costumbres del género, así como lo soñaron las primeras cyberfeministas- ahora perforada, el Internet sigue siendo una embarcación a través de la que algo que se está transformando puede realizarse a sí mismx. El glitch es un pasaje a través del que el cuerpo se desplaza hacia su liberación, una rasgadura en el tejido de lo digital.

Este libro es para aquellos que estén en camino a convertirse en sus avatares, aquellxs que continúan jugando, experimentando y construyendo a través del internet como medio para fortalecer el loop entre lo online y lo AFK. Este libro va a nombrar y celebrar artistas que hacen que la crítica del cuerpo sea central en sus prácticas, y comparten la dura pelea por espacios creados en este viaje en búsqueda de refugio, seguridad y porvenir. Para citar al poeta, crítico y teórico Fred Moten, “Lo normativo es el efecto secundario, es una respuesta a lo irregular.”

Como feministas glitch, inyectamos nuestras irre-

gularidades dentro de los sistemas como errata, activando una arquitectura nueva a través de estos malfuncionamientos, buscando y celebrando los deslices del género en nuestro raro y salvaje deambular. Con este propósito en mente, este libro está estructurado en doce secciones, y cada una de ellas intenta proponer un efecto secundario alternativo, permitiendo que nos acompañemos a través de los lentes de prácticas y políticas nuevas, para descubrir nuevas formas en las que la vida no solo imita, sino que comienza con el arte. Cada una de las doce secciones comienza con una declaración, una pared blanca contra la que arrojar al feminismo glitch en su desliz, en su costado y en su manifiesto. Este texto va a aplicar el concepto del glitch en una investigación, y celebración, de artistas y de su trabajo, que nos ayuden a imaginar nuevas posibilidades acerca de qué es lo que puede hacer un cuerpo, y cómo esto puede funcionar contra la norma. Comenzando online, viajaremos a través del loop online-AFK, viendo cómo el feminismo glitch puede ser usado en todo el mundo, inspiradxs por practicantes que, en su rebelión contra el cuerpo binario, nos guían a través

de mundos desobedientes, hacia nuevos contextos y nuevas visiones de futuros fantásticos.

01 — EL GLITCH RECHAZA

Consideren la pieza *NOPE (un manifiesto)* de la artista E. Jane, publicada en el año 2016. Comienzo acá, con las palabras de *NOPE*, porque dentro de ellas se encuentra el rechazo fundacional requerido para “glitchear.” *Glitchear* es aceptar el malfuncionamiento, y aceptar el malfuncionamiento es, en sí, una expresión que comienza con el “no”. Así, *NOPE* de E. Jane nos ayuda a dar los primeros pasos.

E. Jane escribe:

NOPE

(un manifiesto)

“No soy una artista de la identidad solo porque soy unx artista Negra con múltiples “yo”.

No me enfrento con las nociones de género y representación en mi arte. Me enfrento con la seguridad y el porvenir. Ya estamos mucho más allá de preguntarnos si deberíamos estar en la habitación. Estamos en

LEGACY RUSELL



la habitación. Y también estamos muriendo a un paso acelerado y necesitamos un futuro sostenible.

Necesitamos más gente, necesitamos mejores ambientes, necesitamos escondites, necesitamos demandas utópicas, necesitamos una cultura que nos ame.

No estoy preguntándome quién soy. Soy una mujer Negra y expansiva en mi Negrura y en mi ser-queer, así como mi Negrura y mi ser-queer son ya, desde siempre, expansivas. Nada de esto es simplemente “identidad y representación” por fuera de la mirada colonial. Estoy por fuera de ella en la tierra del NOPE.”

Antes de hablar sobre qué es el glitch y qué es lo que puede hacer, meditemos alrededor de la idea de un “[yo] con múltiples yos”, y reconozcamos que la construcción del propio “yo”, creativo o de cualquier tipo, es compleja. E. Jane, al nombrar y clamar por “múltiples yos”, resiste contra una lectura plana de los cuerpos históricamente “otrерizados”²- cuerpos interseccionales que han viajado sin descanso, gloriosamente, a través de espacios estrechos. Estos son los “yos” que, como

²Un intento de traducir “othered”, en referencia a los cuerpos que son vueltos “el otro”.

dijo la escritora y activista Audre Lorde en su poema de 1978 “Letanía de la supervivencia”, “viven en la orilla” y “no se suponía que sobrevivieran.”

Asir “los múltiples yos” es, por lo tanto, un acto inherentemente feminista: la multiplicidad es una libertad. Dentro de su práctica creativa, E. Jane explora la libertad encontrada en la multiplicidad, estirando su rango a través de dos “yos”: E. Jane y su avatar “alter-ego”, Mhysa. Mhysa es una autoproclamada “popstar por el underground de la cyber-resistencia”, que atravesó algunos de los primeros trabajos que E. Jane presentó a través del ahora difunto “hub cultural multimedia” y “motor creativo” NewHive.

La pieza de NewHive de E. Jane, “MhysaxEmbaci-Freakinme” (2016) en colaboración con Mhysa en un palpitante campo de peonías, labios brillantes, y cuerpos que se movían siempre un poquito fuera de ritmo en el drag digital de un collage sincopado de sonidos e imaginería. Estos dos “yos” comenzaron como entidades relativamente distintas, con Mhysa “permitiendo [que E. Jane] sea una parte de [sí mismas que] las instituciones blancas trataron de asfixiar”, sirviendo como un alter-

ego que se grabó a sí mismx y compartió fragmentos de su propia transformación floreciente en Instagram, Twitter y Facebook. Luego, en 2017, Mhysa lanzó un LP con once canciones oportunamente titulado *Fantasia*, marcando el momento en que “el deslizamiento entre IRL y URL” se profundizó mientras Mhysa interpretaba canciones y sets AFK, entrando al mundo de E. Jane y perforando la división cuidadosamente construida entre la identidad online y la identidad off-line.

El viaje de E. Jane hacia Mhysa, primero como avatar y luego como una extensión AFK de sí mismx, está caracterizado por la búsqueda de un lugar para itinerar, y por la búsqueda del propio abanico de posibilidades. Pienso en el poema de 1892 de Walt Whitman, “Canto a mí mismo”:

**¿Me contradigo?
Muy bien, entonces, me contradigo,
(Soy gigante, contengo multitudes)**

Whitman, un hombre blanco, fue considerado radicalmente queer para su época. En estas líneas suyas captura perfectamente el problema del patriarcado y de la blancura. Whitman es un agente estrechamente liga-

do con el status quo social y cultural, pero su “contener multitudes” es un ejercicio del derecho a ser borroso, móvil, abstracto. El patriarcado ejerce su dominio social ocupando espacio como si fuera su derecho de nacimiento; cuando el patriarcado entra en contacto con la blancura, deja muy poco lugar para todo lo demás. El espacio no es solo reclamado por aquellos que ejercen la “mirada primaria” de la que habla E. Jane, sino que está hecho para ellos: el espacio para convertirse en un “yo” libre y con múltiples posibilidades, y la complejidad agencial que esto provee está garantizada y protegida para los “yos” normativos y los cuerpos que ocupan.

Lo que E. Jane protege ferozmente -el “yo” expansivo-, Whitman lo usa sin miedo, totalmente despreocupado por la posibilidad de que su privilegio le sea arrebatado. Con más de ciento veinte años de diferencia, ambos hablan con lx otrx a través del vacío, pero miran hacia mundos muy diferentes. Cuando consideramos la identidad y el lenguaje que usualmente se usa para hablar de ella (por ejemplo, “lo hegemónico” y lo que está “en los márgenes”), no es una gran sorpresa el hecho de que, bajo el patriarcado blanco, los cuerpos -“yos”- que

no pueden ser definidos con claridad por la “mirada primitiva”, sean expulsados del centro. Ahí, un cuerpo Negro, femenino y queer es aplanado, esencializado en una dimensión singular, se le da muy poco espacio para ocupar y todavía menos territorio para explorar. Como figuras planas y sombrías paradas en los márgenes, se nos arranca el derecho a sentir, a transformarnos, a expresar el abanico de posibilidades del “yo”.

La historia de este tipo de achatamiento u “otrerización” es uno que tiene raíces profundas dentro de la dolorosa narrativa de la raza, el género y la sexualidad en Estados Unidos, pero también persiste de forma consistente a través de la historia mundial de la guerra. Donde el imperialismo puso su mano, donde continúa el neocolonialismo, la fuerza del achatamiento puede ser encontrada. Si uno puede renderizar otro cuerpo para volverlo irreconocible y sin cara, si uno puede determinar a otrx como sub-humano, se vuelve mucho más fácil para un grupo establecer una posición de supremacía sobre otro.

La violencia es un componente central de la supremacía, y, como tal, uno de los agentes más importantes

del patriarcado. Donde vemos la limitación del derecho de un cuerpo a “variar”, ya sea en un nivel individual o estatal, vemos dominación.

E. Jane no está siendo hiperbólicx cuando escribe que estamos “muriendo a un paso acelerado”. Arrastradxs hacia los márgenes, nos encontramos como gente queer, gente de color, gente que se identifica como mujer, lxs más vulnerables en las condiciones climáticas del mundo, yendo desde el cambio climático hasta el capitalismo de la plantación. Así, imaginar la forma que podría tomar un futuro sostenible, encontrar “escondites” seguros sumados a las técnicas que nos proveen espacios propios, es urgente.

El Glitch recorre los bordes y atraviesa los límites, aquellos que ocupamos e impulsamos en nuestro camino por definirnos a nosotrxs mismxs. El Glitch se trata de reclamar nuestro derecho a la complejidad, a la variedad, dentro y más allá de los márgenes proverbiales. E. Jane tiene razón: *realmente* “necesitamos escondites, demandas utópicas, una cultura que nos ame.”

La arquitectura imaginativa de la utopía sigue pre-

sente en el feminismo glitch. Nos da un hogar y una esperanza. En 2009, el académico y teórico queer José Esteban Muñoz escribió en su libro *Cruising Utopa*, “Lo queer es aquello que nos deja sentir que este mundo no es suficiente, que de hecho algo falta.”³ En este “algo que falta” está el deseo, un anhelo por un mundo mejor, un rechazo del aquí y ahora. Muñoz observa que “hemos sido expulsadxs del ritmo del tiempo heterosexual, y hemos construido mundos en nuestras propias configuraciones espaciales y temporales”.⁴ Como rechazo del “tiempo heterosexual”, y, por extensión, del modelo eurocéntrico de tiempo y espacio, E. Jane postula un NOPE que no se conforma con un mundo o un sistema social que nos falla.

El romance oblicuo del internet como utopía, contra esta realidad como telón de fondo, no debe ser desechado como ingenuo. Hoy en día, embeber el material digital con fantasía no es un retro-acto de mitologización; continúa como un mecanismo de supervivencia.

³José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York: NYU Press, 2009, p.1.

⁴Ibid., p. 182.

Usar el internet para jugar, performar, y explorar, todavía tiene potencial. Darnos a nosotrxs mismxs este espacio para experimentar quizá pueda acercarnos a la proyección de un “futuro sostenible”.

Esto es cierto tanto online como AFK. Toda tecnología refleja la sociedad que la produce, incluyendo sus estructuras de poder y sus prejuicios. Esto es real hasta en el nivel del algoritmo. El mito anticuado, no obstante, que equipara lo digital a lo radical continúa demostrándose falso. Las instituciones culturales normativas y el constructo social de normas taxonómicas -género, raza, y clase- que se crean dentro de ellas rápidamente marginalizan la diferencia. Paradójicamente, la propia naturaleza de esas diferencias excita, y son catalogadas como “salvajes.” Sin embargo, lo salvaje solo se permite mientras esté adecuadamente mantenido, creciendo solo dentro del espacio que se le asigna. Así como las instituciones físicas carecen de inteligencia y conciencia, también lo hacen las instituciones de lo digital - Facebook, Twitter, Instagram, Snapchat, Tiktok. Estas son las instituciones que están (re)definiendo el futuro de la cultura visual; también están, sin duda alguna,

profundamente llenas de fallas.

En la primavera del 2018, en medio del #MeToo, apareció una publicidad de Snapchat que le preguntaba a sus espectadores si preferirían “cachetear a Rihanna” o “pegarle una piña Chris Brown”, lo que resultó en un backlash de indignación por el uso del abuso doméstico sufrido por Rihanna en el 2009, a manos de su entonces pareja, el cantante Chris Brown. Individuos de alto perfil como el rapero Joe Budden y la mediática Chelsea Clinton le pusieron voz a su apoyo a Rihanna, y al horror generalizado con respecto a la desagradable publicidad en Twitter. Rihanna misma fue a Instagram, la plataforma rival de Snapchat, para responderle a Snapchat escribiendo: “Gastas dinero animando algo que intencionalmente va a lastimar a las víctimas de violencia doméstica y haces chistes con eso.” En los días siguientes, las acciones de Snapchat bajaron 800 millones de dólares. Rihanna ejercitó su propio rechazo, su propia no-performance alejándose del “público” de Snapchat, una intervención en la que alzó el puño en solidaridad con lxs sobrevivientes del abuso doméstico.

La paradoja que supone usar plataformas que groseramente cooptan, sensacionalizan y capitalizan a los cuerpos de color, los cuerpos que se identifican como femeninos y los cuerpos queers (y también nuestro dolor) como medios para avanzar sobre diálogos culturales y políticos urgentes acerca de nuestra lucha (sumado a nuestra alegría y nuestros caminos) es algo que continúa imposible de ser ignorado. En estas líneas fallidas surgen preguntas acerca del consentimiento -el tuyo, el mío, el de nosotrxs- mientras continuamos “adhiriendo”, “alimentándonos” (a nuestros cuerpos como son representados o performados online) dentro de estos canales. Para citar a la poeta Nikki Giovanni: “No es esto contra revolucionario?”⁵

Quizás sí. Sin embargo, si asumimos que la declaración de 1984 de Audre Lorde, “las armas del amo nunca podrán desmantelar la casa del amo” sigue siendo cierta, entonces quizá lo que estas instituciones -tanto online como offline- requieren no es un desmantelamiento, sino un amotinamiento en forma de ocupación

⁵ Pensando acá en el poema de Nikki Giovanni “Seduction / Kidnap Poem” (1975).

estratégica. El glitch nos desafía a que pensemos cómo podemos “penetrar...romper...punzar...arrancar” lo material de la institución, y, por extensión, de su cuerpo.⁶ Así, hackear el “código” del género, volver borrosos los binarismos, se convierte en nuestro principal objetivo, un catalizador revolucionario. Los cuerpos glitcheados -aquellos que no se alinean dentro del canon de la heteronormatividad blanca y cisgénero- suponen una amenaza al orden social. Vastos y con un amplio rango de posibilidades, no pueden ser programados.

Los cuerpos glitcheados no son considerados en el proceso de programación de nuevas tecnologías creativas. En 2015, el algoritmo de reconocimiento de imágenes de Google confundió a sus usuarios Negrxs con gorilas. La “acción inmediata” de la compañía en respuesta a esto fue “evitar que Google Photos vuelva a catalogar ninguna imagen como gorila, chimpancé o mono -incluso aunque las fotos fueran de estos primates. Varios años después, en 2018, la app de Google

⁶Jean-Luc Nancy, “Fifty-Eight Indices on the Body,” in Jean-Luc Nancy, *Corpus*, translated by Richard Rand, New York: Fordham University Press, 2008.

Arts & Culture, con su opción de “museum doppelgänger” que permitía a lxs usuarixs encontrar una obra de arte que contenga figuras o caras que se parecieran a la de elle, provocó asociaciones problemáticas, ya que el algoritmo identificaba los parecidos de acuerdo a atributos racializados o que esencializaban las etnias. Para muchxs de nosotrxs, estas “herramientas” no han hecho mucho más que ampliar la gama del sesgo racial. Estas tecnologías subrayan el arco dominante de la blancura en el proceso histórico de creación de imágenes en el arte, y la diseminación de esas imágenes en un mercado que presenta sesgos muy profundos por sí mismo. Además, resaltan la desigualdad estructural inherente a la creación de estas herramientas en sí, con tales algoritmos creados por y para la blancura, haciendo eco del discriminatorio y violento canon histórico del arte.

Online, lidiamos con múltiples preguntas acerca del uso, la participación y la visibilidad. Nunca antes en nuestra historia existió semejante oportunidad para producir, y acceder, a tan distintos tipos de públicos. En 1995, el poeta y activista Essex Hemphill reflexionó:

“Estoy ante el umbral del ciberespacio y me pregunto, ¿puede ser posible que tampoco sea bienvenido acá? ¿Me permitirán construir una realidad virtual que me empodere? ¿Pueden los hombres invisibles ver sus propios reflejos?”⁷

Hoy las preguntas de Hemphill perduran, volviéndose incluso más complicadas, por el hecho de que el “público” del internet no es singular ni cohesivo, sino divergente y fractal. Además, el “espacio” del ciberespacio que Hemphill menciona ha demostrado no ser una utopía universalmente compartida. En vez de eso, es un espacio con muchos mundos, y dentro de estos mundos, entendimientos vastamente disímiles sobre cómo se vería la utopía o en qué podría transformarse -y para quiénes. El internet es un edificio institucional inmersivo, uno que refleja y rodea. No tiene una entrada fija: está en todos lados, alrededor nuestro. Por lo tanto, la noción de Hemphill del “umbral” resulta anticuada hoy en día.

⁷ Essex Hemphill, “On the Shores of Cyberspace,” lecture given at “Black Nations/Queer Nations?” conferencia, City University of New York, 1995.

Esta búsqueda por “nuestros propios reflejos” -reconocernos a nosotrxs mismxs dentro de la materia digital y del “espejo negro” eléctrico que la contiene — está inextricablemente ligada con la búsqueda por el auto-reconocimiento lejos de la pantalla también. Los cuerpos “otrerizados” son renderizados invisibles porque no pueden ser leídos por el mainstream normativo, y, por lo tanto, no pueden ser categorizados. Como tales, son borrados o mal clasificados dentro y fuera de un algoritmo de designación. Quizás, entonces, esta “tierra del NOPE” de la que habla E. Jane en su manifiesto es la misma utopía que reclama Hemphill, la tierra sagrada donde nuestros avatares digitales y nuestros “yos” AFK pueden quedar suspendidos para siempre en un beso eterno. Una tierra donde no estamos esperando ser bienvenidxs por aquellas fuerzas que nos esencializan o rechazan, sino donde creamos una seguridad para *nosotrxs mismxs* ritualizando la celebración de *nosotrxs mismxs*.

Con esto, lo digital se transforma en el catalizador para realizar las variaciones del propio dominio del “yo”. Con cada unx de nosotrxs, “hombres invisibles”, seguimos siendo responsables de manifestar nuestros

propios reflejos, y a través del Internet actual, podemos encontrar maneras para sostener estos espejos en frente del otrx. Así, nos empoderamos a través de la tarea liberadora de tomar el imaginario digital como oportunidad, un sitio para construir-en, y, a su vez, el material para construir-con.

El Glitch se manifiesta con tal variación, generando rupturas entre lo *reconocido* y lo *reconocible*, y amplificándose dentro de estas rupturas, extendiéndolas para convertirlas en valles fantásticos llenos de posibilidades. Es acá donde nos abrimos a la oportunidad de reconocer y realizarnos a nosotrxs mismxs, “reflejándonos” para realmente *vernos lxs unxs* con *lxs otrxs* mientras nos movemos y modificamos. La filósofa y teórica del género Judith Butler observa en su libro *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, “Unx “existe” no solo por la virtud de ser reconocidx, sino...por ser reconocible.”⁸ Nos delineamos a nosotrxs mismxs a través de nuestra capacidad para ser reconocibles; nos volvemos cuerpos al reconocernos, y, mirando hacia afuera, al reconocer

⁸Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York: Routledge, 1997, p. 5.)

aspectos de nosotrxs mismxs en lxs demás.

A través de las reflexiones de Hemphill sobre los “reflejos” en el ciberespacio, se hace evidente la falta del mismo dentro de un medio social más amplio, con la prevalencia aún limitada de tales “reflejos”, tanto online como offline. Siempre vamos a tener problemas para poder reconocernos a nosotrxs mismxs si seguimos volviendo a lo normativo como punto de referencia central. En una conversación entre la escritora Kate Bornstein y lx artista trans, activista y productorx Zackary Drucker, Bornstein observó que “Cuando el género es binario, es un campo de batalla. Cuando te deshacés de lo binario, el género se transforma en un parque de juegos.”⁹

La etimología de *glitch* tiene sus raíces más profundas en el vocablo Yiddish *glensh* (deslizarse, planear, resbalarse) o el alemán *glitschen* (resbalarse). *Glitch* es, por lo tanto, una palabra activa, una que implica movimiento y cambio desde el principio; este movimiento dispara el error.

La palabra *glitch* como la usamos y entendemos ac-

⁹Kate Bornstein in Conversation with Zackary Drucker, “Gender Is a Playground,” *Aperture* 229, Winter 2017, p. 29.

tualmente fue popularizada por primera vez en los años 60s, parte de los escombros culturales del programa espacial de los Estados Unidos en proceso de “burguerización.” En 1962, el astronauta John Glenn usó la palabra en su libro *Into Orbit*: “Otro término que adoptamos para describir algunos de nuestros problemas fue “glitch”. Literalmente, un glitch...es un cambio tan repentino en el voltaje que ningún fusible podría protegernos contra él”.¹⁰ La palabra resurgió algunos años después, en 1965, con el *St. Petersburg Times* reportando que “un glitch había alterado la memoria de la computadora dentro de la nave espacial estadounidense Gemini 6”; luego, aparece de nuevo en las páginas del *Time Magazine*: “Los glitches -la palabra de un hombre del espacio para referirse a los disturbios irritantes”.¹¹ Más tarde, en 1971, los “glitches” aparecen en un artículo del *Miami News* sobre la falla de funcionamiento del Apollo 14, cuando un glitch casi estropea un alunizaje.

Atravesando estos orígenes, podemos llegar a la

¹⁰ Emily Siner, “What’s A ‘Glitch,’ Anyway?: A Brief Linguistic History,” NPR, October 24, 2013, npr.org.

¹¹ *Ibid.*

conclusión de que el glitch es un modo de no-performance: una “falla en la performance”, un rechazo directo, un “nope” por derecho propio, ejecutado con experticia por una máquina. Esta falla en la performance revela una tecnología resistiendo contra las pesadas cargas del funcionamiento. A través de estos movimientos, la tecnología se torna, en efecto, resbaladiza: vemos evidencia de esto en páginas que no responden, que nos presentan el binarismo fatal de elegir entre “matar” o “esperar”, la colorida rueda de la muerte, la iconografía de la “Mac triste”, una pantalla congelada -todos indicativos de un error fatal del sistema.

Aquí yace una paradoja: el glitch se mueve, pero también el glitch bloquea. Incita el movimiento y a la vez crea un obstáculo. El glitch impulsa y a la vez previene. Con esto, el glitch se transforma en un catalizador, abriendo nuevos caminos, permitiéndonos tomar nuevas direcciones. En Internet exploramos nuevos públicos, nos relacionamos con nuevas audiencias, y, sobre todo, nos *glitschen* (deslizamos) entre nuevas concepciones de cuerpos y “yos”. Por lo tanto, el glitch es algo que se extiende más allá de las mecánicas tecnológicas

más literales: nos ayuda a celebrar la falla como fuerza generativa, una nueva forma de conquistar el mundo.

En el año 2011, el teórico Nathan Jurgenson presentó su crítica del “dualismo digital”, identificando y problematizando la separación entre el autodomnio online y la “vida real.” Jurgenson argumenta que el término *IRL* (“In Real Life — En la Vida Real”) es una falsedad anticuada, que implica que dos “yos” (es decir, un “yo” online versus un “yo” offline) operan aislados uno del otro, y por lo tanto infiere que cualquier actividad online carece de autenticidad y está divorciada de la identidad offline del usuario. Por lo tanto, Jurgenson propone el uso de *AFK*¹² en lugar de *IRL*, ya que *AFK* significa más una progresión continua del ser, una que no termina cuando el usuario se aleja de la computadora, sino que continúa por fuera y se introduce en la sociedad que se encuentra lejos del teclado.

El glitch atraviesa este loop, moviéndose más allá de la pantalla y permeando cada esquina de nuestras vidas. Nos muestra que la experimentación online no nos aleja de nuestros “yos” *AFK*, y tampoco evita que

¹²Nota de la traductora: “Away From Keyboard — Lejos del teclado”

cultivemos comunidades significativas y colaborativas más allá de nuestras pantallas. En cambio, propone el opuesto polar: la producción de estos “yos”, las pieles digitales que desarrollamos y usamos online, nos ayudan a entender quiénes somos con mayores matices. Así, usamos el glitch como vehículo para re-pensar nuestros seres físicos. En efecto, el cuerpo es en sí mismo una arquitectura que es activada y luego compartida como un meme para mejorar la lógica social y cultural. Históricamente, el feminismo fue construido sobre esta base estancada, primero pronunciándose por la paridad pero, paradójicamente, no siempre para todos los cuerpos, o sin ningún tipo de objetivos anti-sexistas, anti-racistas, anti-clasistas, homofóbicos, transfóbicos o capacitistas. Como movimiento, el lenguaje del feminismo -y, más contemporáneo, el “estilo de vida feminista”- ha sido en gran parte co-dependiente de la existencia del binarismo de género, trabajando por el cambio solo dentro de un orden social existente.¹³ Esto es lo que hace que el discurso alrededor del feminismo

¹³bell hooks, *Feminism Is for Everybody: Passionate Politics*, Boston: South End Press, 2000.

sea tan complicado y confuso.

La legendaria construcción de la figura de “cyborg” en el texto de la teórica feminista Donna Haraway, “A Cyborg Manifesto” (1984) -sobre el que tantas discusiones sobre tecno y ciberfeminismo fueron construidas- complica mucho más nuestro entendimiento sobre el cuerpo. El cyborg de Haraway discute y se aleja activamente del léxico de lo humano, una clasificación por la que los cuerpos históricamente “otrerizados” (por ejemplo, la gente de color, la gente queer) lucharon largamente, intentando ser integradx en ella. En retrospectión, es un 20/20: Haraway, en el 2004, volvió a leer su manifiesto, y notó que “Un cuerpo cyborg no es inocente...somos responsables por las máquinas...La raza, el género y el capital requieren una teoría cyborg de los “todos” y de las partes.”¹⁴

En 1994, la teórica cultural Sadie Plant acuñó el término “ciberfeminismo”. Como proyecto histórico y como política continua, el ciberfeminismo sigue siendo unx compañerx filosóficx de este discurso sobre el

¹⁴ Donna J. Haraway, *The Haraway Reader*, New York: Routledge, 2004, p. 38.

glitch: ve el espacio online como un medio para la construcción de mundos, desafiando la normatividad patriarcal del “mainstream offline”. Sin embargo, la temprana historia del ciberfeminismo fue muy similar a los comienzos del feminismo AFK, en su problemática re-aplicación de las políticas feministas de la primera y de la segunda ola, dentro de las que, en ese punto, ya era una tercera ola feminista en plena marcha.

Las primeras ciberfeministas hicieron eco de la retórica de la primera ola del feminismo AFK, al ser fóbicas de las alianzas transnacionales. La cara pública del ciberfeminismo fue regularmente promovida y fetichizada como la de las mujeres blancas -Sadie Plant, Faith Wilding, N. Katherine Hayles, Linda Dement, para nombrar algunas pioneras- y encontró su mayor apoyo en el reino de la academia de las escuelas de arte. Esta realidad demarcó el espacio digital como blanco y occidental, trazando una ecuación: *mujeres blancas = produciendo teoría blanca = produciendo un ciberespacio blanco*.

Este paisaje ciberfeminista blanco marginalizó a la gente queer, a la gente trans, y a la gente de color, que

apuntaban a descolonizar el espacio digital a través de su producción en canales y redes similares. Algunas excepciones como Old Boy's Network, SubROSA, o la VNX Matrix hicieron un gran impacto al ofrecer un discurso alternativo que reconocía periféricamente el racismo de la mano del sexismo, pero la hipervisibilidad de las caras y las voces blancas en toda la cibercultura feminista demostraba la continua exclusión, incluso en este entorno nuevo y "utópico."

A pesar de esto, aquellos primeros días del ciberfeminismo establecieron una base importante en la introducción de lo tecnológico, lo digital, e incluso lo cibernético como el imaginario computacional en el feminismo mainstream. Con el ciberfeminismo, lxs feministas ahora podían establecer redes, teorizar, y criticar online, trascendiendo (ya sea temporalmente, ya sea simbólicamente) el sexo, el género, la geografía. Con esto también vino la conciencia fundacional acerca de cómo el poder opera como agente del capitalismo dentro del edificio del espacio online, estimulado por constructores tecnológicos que le dieron forma a la manera en la que lxs usuarixs experimentamos los

mundos digitales y sus políticas.

El feminismo es una institución por derecho propio. En sus raíces encontramos un legado de exclusión de las mujeres Negras desde su momento fundacional, un movimiento que por mucho tiempo se hizo a sí mismo exclusivo para las mujeres blancas de clase media. En la base del primer feminismo y de la defensa feminista, la supremacía racial servía a las mujeres blancas tanto como a sus contrapartes masculinas, junto a las feministas reformistas -esto es, un feminismo que operaba dentro del orden social establecido más que resistir contra él- volviéndose una suerte de movilidad de clase. Esto subraya la realidad de que la categoría “mujer” como una asignación de género que indica, si no otra cosa, un derecho a la humanidad, no siempre incluyó en ella a la gente de color.

La “hermandad” feminista por el propósito de incrementar el rango blanco y para ampliar la movilidad económica, social y cultural, es un ejercicio en servicio de la supremacía -*solo para las mujeres blancas*. Este es el lado feo del movimiento: uno en el que reconocemos que, si bien el feminismo es un desafío al poder,

no todxs estuvieron siempre en la misma página acerca de para quién es ese poder y cómo debería usarse en pos del progreso. *¿Progreso para quiénes?* Por eso, la pregunta de Sojourner Truth, una abolicionista estadounidense, activista por los derechos de las mujeres y esclava liberada, “¿No soy yo una mujer?”, preguntada en 1851, continua resonando dolorosamente incluso hoy, surgiendo en la siempre-urgente realidad de quien es traídx dentro de la definición de lo que [se supone] que es ser mujer, y, por extensión, de quién es realmente reconocidx como alguien completamente humano.

Mientras vadeamos nuestro camino a través del feminismo contemporáneo y las negociaciones de poder representadas por #BlackLivesMatter, #MeToo, o la tradición de la Marcha del Día de la Mujer, debemos reconocer que estos movimientos están definidos e incentivados por la tecnología, presagios de una prometedora y potencialmente más inclusiva “cuarta ola” desarrollándose en el horizonte. Pero todavía permanecen los peligrosos vestigios de la historia de la primera y la segunda ola. La escritora, activista y feminista bell hooks puede haber declarado que “el feminismo es

para todxs”, pero lo que nos queda para llegar a eso es un todavía largo y sinuoso camino por delante.

Donde el *glitch* se encuentra con el *feminismo* en un discurso que problematiza la construcción del cuerpo, es importante señalar la construcción histórica del género que se intersecta con una construcción histórica de la raza. El cuerpo también es una herramienta social y cultural. Por esto, el derecho a definir lo que un cuerpo es, sumado al de quién tiene control sobre estas cosas llamadas “cuerpos”, nunca fue ejercido equitativamente. En el paisaje contemporáneo, en el que el término “interseccional” es empleado de forma tan ligera, es importante reconocer el trabajo de la negrura, en particular con respecto al proyecto feminista.

La pregunta urgente de Sojourner Truth puede también iluminar al cuerpo queer dentro del espectro de la identificación. En un entorno contemporáneo, la línea de investigación de Truth pide el reconocimiento de humanidad y de un futuro que celebre los cuerpos de color, cuerpos que se identifican como femeninos, cuerpos que aceptan el entremedio y el más allá, todo como resistencia activa, un borramiento estratégico

del binarismo. No podemos olvidarnos de esto: siempre fue, y continua siendo, la presencia de la negrura la que ayudó a establecer el primer precedente de la noción de interseccionalidad dentro del feminismo. *Interseccionalidad* como término fue acuñado en 1989 por la teórica y activista Kimberlé Crenshaw para hablar de la realidad de la negrura y del ser-mujer como parte de una experiencia vivida, ninguna de las dos excluyentes de la otra, más bien promoviendo el trabajo desde ambos lados. La contribución perdurable de Crenshaw refuerza las bases para el pensamiento primero que llevó a hacer espacios para la multiplicidad a través de los “yos” dentro de un contexto social y cultural más amplio, uno que resuena incluso hoy tanto online como AFK.

Como observa la artista y ciberfeminista Cornelia Sollfrank: “El ciberfeminismo no se expresa a sí mismo desde un punto de vista único e individual, sino a través de las diferencias y los espacios entremedio”.¹⁵ Es en este espacio intermedio que nosotrxxs, como fe-

¹⁵(Cornelia Sollfrank, “The Truth about Cyberfeminism,” available at obn.org/reading_room/writings/html/truth.html.)

ministas glitch, encontramos nuestras posibilidades, nuestros múltiples y variados “yos”. Por lo tanto, el trabajo de la negrura en la expansión del feminismo -y, por extensión, del ciberfeminismo- permanece como un esencial precursor de las políticas glitch, creando un nuevo espacio para redefinir las caras del movimiento, amplificando la visibilidad de cuerpos históricamente “otrerezados”.

Podemos encontrar ejemplos de esto en textos como la trilogía de 1980 *Xenogenesis*, de la escritora Octavia Butler, que galvaniza la noción del porvenir del tercer sexo, desafiando el género binario. O en la discusión de Audre Lorde con respecto a lo erótico como poder en su ensayo de 1978, “Uses of the Erotic: The Erotic as Power”, que nos insta a descubrir todo nuestro rango, a través de una conexión con nosotrxs mismxs que nos trae disfrute. Estas contribuciones no salieron del ciberfeminismo, pero sí lo transformaron, expandieron y liberaron. Tal alquimia vuelve ilimitada a la capacidad de movilización del glitch.

Entonces revisitemos, ocupemos, y descolonicemos las palabras de Whitman para proclamar nuestro

rechazo:

¿Me contradigo?

Muy bien, entonces, me contradigo

(Soy gigante, contengo multitudes)

Feminismo Glitch se
terminó de
componer el 15 de
octubre del 2021
en la computadora
de una librenauta.
Documento hecho
con \LaTeX . +
software libre <3