

# *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*

## 02 — EL GLITCH ES CÓSMICO

Cuando todxs seamos polvo de estrellas, vamos a decir  
que los medios distorsionan  
la percepción del público  
de los cuerpos cósmicos  
...No soy opaco. Soy tan relevante que estoy desapare-  
ciendo.

*Anaïs Duplan,*

*“¿En una escala del 1 al 10, qué tan “amorosx” te sentís?”*

---

Existen muchas formas de pensar el cuerpo. Cuando el poeta, artista y curador Anaïs Duplan habla de los

LEGACY RUSELL



3-1

“cuerpos cósmicos”, aporta un giro único. Esta nueva corporalidad cósmica provee un punto de vista emocionante para acercarnos al cuerpo como arquitectura. Cuando consideramos el glitch como una herramienta, es útil pensar también cómo esta podría ayudarnos a entender mejor al cuerpo como idea.

El cuerpo es una idea cósmica, es decir, “inconcebiblemente vasta”. Aunque la evidencia de la vida humana tendiendo hacia el Antropoceno abarca 2.6 millones de años y más, recién estamos empezando a rascar la superficie de lo que es el cuerpo, lo que puede hacer, cómo se ve su futuro.

*Cuerpo*: es una palabra que construye mundos, llena de potencial y, como *glitch*, llena de movimiento. *Dar cuerpo* (bodied), usada como verbo, es definida por el Diccionario de Oxford como “darle forma material a algo abstracto”. Tanto en el sustantivo como en el verbo, usamos la palabra *cuerpo* para darle forma a la abstracción, para identificar un todo amalgamado.

Todxs comenzamos en la abstracción: cuerpos sin género pero con sexo que, a medida que se desarrollan, toman una forma con género ya sea a través de

la performance o de acuerdo a construcciones que se proyectan socialmente. Para desmaterializar — para volver a abstraer — el cuerpo y trascender sus limitaciones, necesitamos hacer espacio para otras realidades.

El internet es “un cuarto propio”<sup>1</sup>. El crítico de arte Gene McHugh, en su ensayo “El contexto de lo digital: una breve investigación sobre las relaciones online”, observa: “Para muchas personas que alcanzaron la mayoría de edad como individuos y seres sexuales online, el internet no es una esquina esotérica de la cultura, donde la gente se escapa de la realidad y juega a ser otrx. [El internet] es la realidad.”<sup>2</sup> Por lo tanto, el término “nativo digital” ha sido aplicado a una generación que no recuerda una vida que no esté entrelazada con el internet.

McHugh resalta “Playground” (2013), la obra para-dos-personas de la videoartista y performer Ann Hirsch,

---

<sup>1</sup>Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1929.

<sup>2</sup>Gene McHugh, “The Context of the Digital: A Brief Inquiry into Online Relationships,” in *You Are Here: Art After the Internet*, edited by Omar Kholeif, Manchester, UK: Cornerhouse Publications, 2017, p. 31.

como ejemplo de estas negociaciones entre el juego, la realidad y la sexualidad en el internet. La obra de Hirsch explora su relación online como pre-adolescente y nativa digital con un hombre mayor, en un momento en que el mundo offline no le proveía el suficiente estímulo para su exploración libre de lo emocional, lo sexual y lo intelectual. Si bien complicada en su dinámica, la relación online propiciada entre los dos abrió nuevos caminos que enriquecieron el entendimiento de Hirsch acerca de su propio cuerpo y su política.

La aplicación de la dicotomía “online-vs-IRL” en la discusión del juego con el sexo y el género online tiene muchísimas fallas. Tales limitaciones están vinculadas con un constructo de “la vida real” que no expande nuevos mundos, sino que los obstaculiza de forma violenta. IRL flaquea en su sesgado preconcepción de que las construcciones de las identidades online son latentes, enclosetadas y orientadas hacia la fantasía (es decir, no son reales), y no explícitas, estimulantes en todo su potencial, y muy capaces de vivir más allá del ciberespacio. Al contrario, el término AFK logra desestimar la fetichización de “la vida real”, ayudándonos a ver que,

debido a que las realidades en lo digital se replican offline y vice versa, nuestros gestos, nuestras exploraciones y nuestras acciones online pueden informar e incluso profundizar nuestra existencia offline o AFK. Esto es poderoso.

De este modo, el feminismo glitch le da peso a los “yoes” que creamos a partir del material del internet. El feminismo glitch hace lugar para crear otras realidades, donde sea que cada unx se encuentre a sí mismx. Como parte de este proceso, un individuo no solo se ve inspiradx a explorar su rango online, sino que también puede ser llevadx a encarnar de una forma bastante literal lo digital como estética, borroneando aún más la división entre cuerpo y máquina. La aplicación creativa AFK de la estética vernácula y maquinica en la forma física presenta un giro performático único.

La performance de lx artista boychild ejemplifica esto, encarnando lo que la artista y escritora James Bridle llamó “la Nueva Estética” en su fusión de lo virtual y de lo físico a través de su práctica creativa. Término acuñado por Bridle en el 2012, la Nueva Estética es definida como “una forma de ver que...revela un desdibujamien-



to entre “lo real” y “lo digital”...entre el humano y la máquina.”<sup>3</sup> boychild performatea roboticamente, muchas veces desnudx, un característico drag y lip-sync inspirado en la danza Butoh con una luz brillante que emana de la boca pintada de lx artista. Esta obra apunta a la historia de la cibernética y al amanecer del internet, mientras evoca de forma simultánea la sensibilidad de la vida nocturna queer.

En una conversación con lx artista y co-colaboradorx Wu Tsang, boychild explica, “La vida nocturna es importante para mi trabajo porque crea un espacio para que yo exista; nada contextualiza mi performance de la forma en que lo hacen estos lugares. Es mi mundo, mi existencia en el under. Además, existo en un mundo que viene después del internet...pasé mi adolescencia encontrando cosas ahí. El under existe en el internet para mí.”<sup>4</sup> boychild traza una conexión entre el “under” de los espacios de la vida nocturna, esos lugares que permiten la exploración y experimentación de nuevas

---

<sup>3</sup>James Bridle, “#Sxaesthetic,” blog entry, Book Two, March 15, 2012, [booktwo.org](http://booktwo.org).

<sup>4</sup>Hili Perlson, “Truth in Gender: Wu Tsang and boychild on the Question of Queerness,” SLEEK, October 29, 2014, [sleek-mag.com](http://sleek-mag.com).

identidades, y el internet como patio de juegos, sirviendo un propósito similar. Esto subraya el rol del internet-como-cabaret, donde la performance avant-garde, como el trabajo de boychild, comienza con y se apropia de la cultura digital. Significativamente, podemos definir a los años 90 como un momento caracterizado por el auge de la cultura digital y el ciberfeminismo, y un incremento simultáneo del borramiento sistemático de espacios que traían la noche queer en las ciudades internacionales más importantes. Las performances de boychild generan preguntas acerca del cuerpo-como-máquina y cómo los afectos no binaries pueden ser negociados y expresados -computados, incluso- a través del material maquínico. boychild observa sobre esta práctica que “es como el cuerpo físico convirtiéndose en un cyborg...es como el glitch; hay una cosa repetitiva que sucede. Se mueve lentamente, pero también es rápido.”<sup>5</sup> A través de este giro cyborgiano, lx artista intencionalmente encarna el error, una suerte de conculsi3n del sistema que se sirve de la máquina en una

---

<sup>5</sup>Rachel Small, “boychild,” Interview Magazine, December 10, 2014, [interviewmagazine.com](http://interviewmagazine.com).

resistencia AFK.

El pasaje de los cuerpos glitcheados desde el under del internet hacia un escenario AFK activa la producción de una nueva cultura visual, una suerte de patois biónica en la que lxs nativxs digitales son fluidxs. Suspendidxs entre lo online y lo offline, atravesando eternamente este loop, lxs nativxs digitales embebidos en una realidad a la que le dio forma la Nueva Estética continúan desprovistos de una tierra natal. No hay manera de volver al concepto de “lo real”, ya que la práctica digital y la cultura visual que surgió de ella reformuló para siempre el cómo leemos, percibimos y procesamos todo lo que sucede AFK. Por lo tanto, esta diáspora digital es un componente importante del glitch, porque significan que los cuerpos en esta era de la cultura visual no tienen un destino único, sino que asumen una naturaleza distribuida, ocupando de forma fluida muchos seres, muchos lugares, todos a la vez.

El escritor, poeta, filósofo y crítico Édouard Glissant define la diáspora como “el pasaje de la unidad a la multiplicidad”, explorando estas “partida(s)” dentro del dominio de unx mismx como plausibles solo

cuando “unx acepta no ser un único ser e intenta ser la mayor cantidad de seres a la misma vez.”<sup>6</sup> El feminismo glitch re-aplica la “aceptación de no ser un único ser”, haciendo atractivo el rango cósmico dentro del que una dispersión colectiva y personal hacia la inmensidad se convierte en una abstracción consentida.

Lo que la teórica Lisa Nakamura llama “turismo” en *Cibertipos: raza, etnia e identidad en el internet*, descrito como “el proceso por el que los miembros de un grupo se prueban “para ver cómo les quedan” los descriptores generalmente aplicados a personas de otro [grupo]”<sup>7</sup> continúa siendo una limitación al cómo procesamos el rol de lo digital en tanto se relaciona con nuestra identidad. La noción de Nakamura de la identidad en el Internet como algo mayormente turístico funciona dentro de la falacia del dualismo digital. Apostando por una transformación cósmica, el feminismo glitch

---

<sup>6</sup>(Manthia Diawara, “Conversation with Édouard Glissant aboard the Queen Mary II,” August 2009, disponible en [liverpool.ac.uk/media/livacuk/csis\\_2/blackatlantic/research/Diawara\\_text\\_defined.pdf](http://liverpool.ac.uk/media/livacuk/csis_2/blackatlantic/research/Diawara_text_defined.pdf).)

<sup>7</sup>Lisa Nakamura, *Cybertypes: Race, Ethnicity, and Identity on the Internet*, New York: Routledge, 2002, 8.

concibe estos actos de experimentación como caminos hacia el florecimiento del propio ser. Quizás, aunque haya comenzado inicialmente bajo el anonimato casi sin cara de las plataformas online, la oportunidad de experimentar y probarse diferentes “yoes” empodera el aprovechamiento de una identidad pública más integrada con una potencia radical.

Pienso en CL<sup>8</sup>, una joven feminista que produce zines como parte de su práctica creativa, que en una conversación me compartió que el uso temprano de plataformas online como LiveJournal y, años después, Twitter, la animó a tantear el terreno y probarse a sí misma dentro de un espacio público jugando con el lenguaje, el humor y la representación, y así ver cómo todo eso era recibido por lxs demás. En un principio vio una oportunidad para “esconder la raza por un rato” y “simplemente ser” en estas plataformas; la vasta “falta de cara” del espacio digital le proveía una neutralidad que impulsó su confianza, y empezó a notar que su feroz ingenio, sus políticas feministas y su forma de ver el mundo eran bienvenidas por el público online. CL seña-

---

<sup>8</sup>Iniciales utilizadas para preservar su anonimato.

la que fue a través del internet que aceptó su identidad como “una chica Negra inteligente”, una percepción de sí misma que encontró su origen primero online, y que luego fue llevada AFK con un propósito individual mucho más grande, con el apoyo de su comunidad y con un entendimiento holístico.

El “yo” glitcheado siempre se está moviendo. El viaje diaspórico desde lo online hasta lo offline es una forma de partenogénesis, de reproducirse a unx mismx sin fertilización -astillando, fusionando, emergiendo. Esta es la rúbrica para una tecnología política encarnada que es orgullosamente queer, y que crea un espacio para nuevos cuerpos y seres cósmicos.

### 03 — EL GLITCH TIRA SHADE

El ascenso meteórico hacia el éxito y el reconocimiento cultural de la auto-definida “ciborg” y artista Juliana Huxtable en los últimos años es importante y oportuno. Dentro de los reinos del arte, la música, la literatura y la moda, ella busca romper la rigidez de los sistemas binarios. Criada en College Station, Texas, Huxtable

nació intersexual y fue asignada con el género masculino. En los 90, en el momento en que el Internet y la mitología de su utopía estaban en alza, Huxtable se identificaba como hombre, usando el nombre de Julian Letton.

En el ambiente cristiano y conservador de Texas, reclamar el derecho a una identidad trans parecía inimaginable. Pero cuando ella dejó su hogar para asistir al Bard College, una universidad pequeña de artes liberales en el estado de Nueva York, entró en un periodo que marcó un florecimiento en su sentido del “yo” del que habla abiertamente: “Tenía el cerebro completamente lavado por la porquería del Cinturón Bíblico (...) pero el internet se convirtió en una especie de soledad. Me dio una sensación de control y libertad que no tenía en mi día a día, porque iba por la vida sintiéndome odiada, avergonzada, atrapada y sin poder. Me sentía muy suicida.”<sup>9</sup>

A medida que su práctica artística se expandía, la participación de Huxtable en diversas plataformas di-

---

<sup>9</sup>Antwaun Sargent, “Artist Juliana Huxtable’s Bold, Defiant Vision,” *Vice*, March 25, 2015, [vice.com](http://www.vice.com).

giales –salas de chat, blogs, redes sociales y mucho más- aumentó la visibilidad tanto de su trabajo visual como escrito, creando la oportunidad para su circulación tanto dentro como más allá del mundo del arte contemporáneo. A la misma vez, imágenes de la propia Huxtable circularon de forma mimética. Un GIF viaja online y se hace viral, mostrando emociones a través del loop eterno del afecto digital, citando la reacción de Huxtable a la pregunta “¿Cuál es el shade más zarpado que tiraste en tu vida?” a lo que ella responde “Existir en este mundo.”

El Nuevo Museo Trienal del 2015 en Nueva York llevó el poder de la presencia creativa de Huxtable a nuevas alturas. El cuerpo desnudo de Huxtable reposando fue el sujeto de *Juliana*, la escultura de plástico impresa en 3D de Frank Benson. La estatua de Benson es un homenaje a Huxtable y una “respuesta post-Internet a la (...) escultura griega *Hermafrodita Durmiente* (...) como la obra de arte antigua, la pose desnuda de Huxtable revela partes corporales de ambos sexos”.<sup>10</sup> Benson hace contemporánea su versión de este clásico, con Huxta-

---

<sup>10</sup>Ibid.



ble inclinada sobre un brazo, el otro extendido con un gesto de manos como un “mudra” yóguico, y su figura pintada con un color verde metálico.

En el espacio de la galería, la escultura que Benson hizo de Huxtable estaba posicionada de forma adyacente a cuatro impresiones con inyección de tinta de la propia Huxtable. Estas incluían dos auto-retratos y dos poemas — ambos titulados “Sin título (Poder Casual)”- como parte de la serie de su serie del 2015 “Tops universales para todxs lxs santxs auto-canonizadx de la conversión<sup>11</sup>”. El título de la serie presta atención a la celebración de la transformación, del convertirse, significando un viaje cósmico hacia cánones nuevos y más inclusivos, y, por extensión, nuevos y más inclusivos “yoes”. Los auto-retratos, respectivamente titulados “Sin título en la rabia (Cataclismo Nibiru)” (2015) y “Sin título (Carne en destrucción)” (2015), muestran a la artista como un avatar de la Nación Nuwaubiana, pintada en un retrato de color violeta neón, y en el otro de

---

<sup>11</sup> Nota de traducción: la palabra “becoming” (convertirse, transformarse) como adjetivo también quiere decir “apropiado, favorecedor”. Son dos sentidos que me parece bueno tener en cuenta en estos casos.

verde alienígena. Los poemas de la artista que acompañan las impresiones de los retratos vagan por el pasado, el presente y el futuro, repletos de meditaciones tecnicos colores sobre una amplia gama de temas: el cambio climático, COINTELPRO, las reparaciones para la comunidad Negra, la santidad. En estos textos, Huxtable provoca a Octavia Butler, Angela Davis, Aaliyah, y al “surrealismo de barrio” de Hype Williams, quien dirigió muchos de los videos de las estrellas Negras de pop y R&B de los ’90.

En una conversación con la artista Lorraine O’Grady, Huxtable reflexiona sobre la experiencia de mostrar su propio trabajo- y su cuerpo, a través de la escultura de Benson- en el Triennial:

Tuve una creciente sensación de ansiedad (...) La performance ofrecía una manera poderosa de lidiar con las preguntas acerca de la auto-supresión o de la presencia, tentando a la audiencia con la idea de que yo hacía una performance para habilitar su consumo de mi imagen o de mi cuerpo — y luego rechazar eso completamente. El texto, el video y todos esos medios se transformaron en modos de abstraer la presencia o

abstraerme a mí misma del presente. Y por eso ahora la performance se siente como una forma de lidiar con las consecuencias de un momento cultural.<sup>12</sup>

El ejercicio de Huxtable para “abstraer la presencia o abstraerse a sí misma” como un modo de performatividad –entre lo online y lo AFK- intersecta con las ambiciones cósmicas del feminismo glitch de abstraer el cuerpo como medio para llegar más allá de sus limitaciones convencionales. En su celebridad, Huxtable ejercita regularmente una “visibilidad necesaria”, eligiendo hacer visible su cuerpo cósmico a través de una continua documentación de sí misma online, mayormente a través de Instagram.<sup>13</sup> Ella explica, “el Internet, y específicamente las redes sociales, se convirtieron en

---

<sup>12</sup>“Introducing: Lorraine O’Grady and Juliana Huxtable, Part 1,” Museum of Contemporary Art, Spring 2019, [moca.org](http://moca.org).

<sup>13</sup>Para restituir un término acuñado por la curadora Taylor LeMelle en el contexto de “Tecnologías de ahora: la Negrura en Internet”, un programa organizado por Legacy Russell que tuvo lugar en el Instituto de Arte Contemporáneo, acompañadx de Rizvana Bradley, Taylor LeMelle y Derica Sheilds. Este programa fue presentado durante la exhibición “Wandering/WILDING: la Negrura en el Internet”, organizada por Legacy Russell en la Galería IMT, en Londres, presentada en colaboración del Instituto de Arte Contemporáneo, Londres, 2016.

una forma esencial para explorar inclinaciones que, de otra forma, no hubieran tenido salida.”<sup>14</sup>

Para Huxtable, como para muchxs otrxs que usan el espacio online como un lugar para re-presentarse y re-performar sus identidades de género, el “Internet representa (...) una “herramienta” para la organización feminista global (...) y la oportunidad de ser protagonista (...) en la revolución propia”. También es un “lugar seguro” (...) una forma de, no solo sobrevivir, sino resistir los regímenes represivos de sexo y género”<sup>15</sup> y la normatividad antagónica del mainstream.

Huxtable es en sí misma un glitch particularmente poderoso. Con su sola presencia Huxtable “tira shade”: ella personifica las problemáticas del binarismo y el potencial liberador de la codificación del género, asumiendo el propio rango posible. Tales cuerpos cósmicos glitchean, activando la producción de nuevas imágenes que “crean (...) un futuro como práctica de

---

<sup>14</sup>Petra Collins, “Petra Collins selects Juliana Huxtable,” Dazed Digital, July 8, 2014, [dazeddigital.com](http://dazeddigital.com)

<sup>15</sup>Jesse Daniels, “Rethinking Cyberfeminism(s): Race, Gender, and Embodiment,” *Women, Science and Technology: A Reader in Feminist Science Studies*, New York: Routledge, 2001, p. 365.

supervivencia”.<sup>16</sup> El glitch es la llamada y la respuesta a la declaración de Huxtable de su propio ser, el “shade” de “existir en el mundo”, permaneciendo como la forma más “zarpada” de rechazo.

En un paisaje distópico global que no hace lugar para ningunx de nosotrxs, que no nos ofrece ningún santuario, el puro acto de vivir –sobrevivir- en la cara de la hegemonía genérica y racial se convierte en algo especialmente político. Elegimos seguir vivxs, contra todo pronóstico, porque nuestras vidas importan. Elegimos apoyarnos lxs unxs a lxs otrxs en el vivir, ya que el acto de seguir vivxs es una forma de construir mundos. Estos mundos son nuestros para crear, reclamar, comenzar. Viajamos fuera del camino, lejos de la demanda de ser meramente “un único ser”. Nos encriptamos para contener multitudes contra la corriente de un código cultural que preconiza la singularidad del binarismo.

Glitchear es un gerundio, una acción continua. Es un activismo que se despliega con una extravagancia

---

<sup>16</sup>Tina M. Campt, *Listening to Images*, Durham, NC: Duke University Press, 2017, p. 114.

sin límites.<sup>17</sup> Sin embargo, bajo la corriente de este camino hay una tensión irrefutable: el cuerpo glitcheado es, de acuerdo a la diseñadora UX, programadora y fundadora del colectivo @Afrofutures\_UK, Florence Okoye, “simultáneamente observado, vigilado, etiquetado y controlado, a la vez que es invisible para las estructuras ideáticas, creativas y productivas del complejo tecno-industrial.”<sup>18</sup>

Nos ven y no nos ven, somos visibles e invisibles. Siendo a la vez el error y la corrección de la “esclavitud maquina” de la mente heterosexual, el glitch revela y oculta simbióticamente. Por lo tanto, la acción política del feminismo glitch es el llamado a colectivizar en red, amplificando nuestras exploraciones del género

---

<sup>17</sup>El cuerpo glitcheado es un cuerpo que desafía las jerarquías y estratos de la lógica, es orgullosamente absurdo y por lo tanto sinsentido. Pienso acá en “Fifty-eight Indices on the Body” Índice 27, del filósofo Jean-Luc Nancy, donde reflexiona: “Los cuerpos producen sentido más allá del sentido. Son una extravagancia del sentido.” En Jean-Luc Nancy, *Corpus*, traducido por Richard Rand, New York: Fordham University Press, 2008, p. 153.

<sup>18</sup>Florence Okoye, “Decolonising Bots: Revelation and Revolution through the Glitch,” *Het Nieuwe Instituut*, October 27, 2017, [botclub.hetnieuweinstituut.nl](http://botclub.hetnieuweinstituut.nl).

como medios para deconstruirlo, “reestructurando las posibilidades de acción.”<sup>19</sup>

En el trabajo de la artista y drag queen residente en Londres, Victoria Sin, podemos ver habitada esta reestructuración. Asignada como femenina al nacer, Sin se identifica como no binarix y queer, un cuerpo que amplifica el género en su performance del mismo, tanto online (a través de Instagram) como AFK. En el escenario –ya sea en el mundo o envueltx dentro de los seductores tejidos de lo digital- Sin juega con las trampas<sup>20</sup> del género. Sus personajes drag se mantienen altamente femeninos; estos diferentes yoes realizan una performance que enfatiza la producción sociocultural de la feminidad exagerada como un tropo del género, un ritual y un ejercicio.

Sin se pone el género como una prótesis. Un homenaje a la historia expansiva de la performance femenina/masculina del drag y del *genderfucking*.<sup>21</sup> El vestuario de Sin está repleto de encastres de senos y nalgas, una

---

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Nota de la traductora: “trappings” significa tanto rasgos como trampas. Me quedé con trampas.

<sup>21</sup> Nota de la traductora: algo así como “joder con el género”.

peluca voluptuosa, un maquillaje pintado con una vivaz maestría, y un amplio y brillante vestido. La estética de Sin es un cocktail evocativo e hipnotizador, que teje con sátira y experticia el estilo sensorial del cabaret, el rumor del burlesque, el glamour del Hollywood vintage — todo con un toque de Jessica Rabbit.



FEMINISMO GLITCH



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