

CIBER ARTE E INTERVENCIONES

Autobiográficas de Mujeres Latinas en las Humanidades Digitales

Rosita Scerbo

Resumen: La autobiografía, como medio de expresión y reivindicación del yo, ofrece a las autoras/artistas femeninas chicanas la oportunidad de definirse a sí mismas. El género autobiográfico tiene orígenes muy antiguos y resulta fundamental en el proceso de construcción de la identidad por parte de mujeres pertenecientes a grupos étnicos minoritarios. El discurso autobiográfico permite a la mujer ser al mismo tiempo escultora y escultor, creador y creación. El objetivo de este trabajo es ofrecer una nueva aproximación al universo femenino de la Auto-representación visual en las humanidades digitales. El apropiarse de símbolos mitológicos y culturales y hacerlos parte activa y constante de sus producciones artísticas, es una actitud muy común entre la narrativa y el arte chicana. En el caso de las mujeres chicanas, una imagen emblemática que está siempre presente es la de la Virgen de Guadalupe. Muchas artistas, como las dos mexicanoamericanas analizadas aquí, respectivamente María Teresa García Pedroche y Alma López, retoman esta figura religiosa y la hacen parte de sus propios cuerpos, identidades, imágenes familiares y expresiones autobiográficas visuales para rebelarse contra los imaginarios establecidos. Se verá cómo estas artistas chicanas se identifican con este ícono porque representa un desafío a las formas e imágenes patriarcales en la religión.

Keywords: *Alma López, artistas chicanas, ciber arte, ciberfeminismo, humanidades digitales, María Teresa García Pedroche, teoría feminista, Virgen de Guadalupe*

Si se considerara la escritura y la producción artística digital como una forma de arte marginada, se podría decir que las obras creadas por las mujeres en el internet experimentan una doble marginación debido al hecho de que la literatura y otras expresiones culturales producidas por las mujeres siempre han sido marginadas por el canon literario.

Sin embargo, el mundo digital ofrece una plataforma única para las mujeres chicanas, un espacio reinventado donde estas últimas pueden ser más activas, en comparación con la narrativa tradicional.¹ A través de plataformas digitales las mujeres están totalmente libres de publicar sus trabajos e investigaciones y no se ven limitadas a la hora de compartir sus ideas creativas o sus opiniones políticas y sociales. Las dos artistas objeto de mi investigación, respectivamente María Teresa García Pedroche y Alma López, alteran sus cuerpos digitalmente para rebelarse contra los paradigmas establecidos y ofrecen un nuevo concepto de identidad femenina. Este concepto se ve reflejado en la teoría del Cyborg, teorizada por Donna Haraway, en la que se establece la idea que el cuerpo del ser humano se fusiona con la máquina, en este caso, la computadora. Sería útil también servirme de las teorías de Katherine Hayles, que trabaja con el concepto de la evolución del libro y la influencia que tuvo la tecnología en la superación del libro tradicional. En el volumen de Hayles titulado *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (1999), la autora afirma que “in the posthuman, there are no essential differences or absolute demarcations between bodily existence and computer simulation, cybernetic mechanism and biological organism, robot theology and human goals” (3). Incluso en los años anteriores a la publicación de este volumen, otro libro de la misma autora reflexionaba sobre la evolución de la literatura en la era digital. En su obra *Electronic Literature: New Horizons for the Literary* (2008), la autora indica que la literatura evolucionó de la palabra hablada a la imagen (palabra escrita), hasta que llegó al papel y al formato del libro escrito. Lo que quiere subrayar en este volumen es que las posibilidades de formato, contenido, espacio y la cuestión de la autoría se rompen en la era digital.

En este estudio se explorarán las potencialidades de los mundos virtuales como espacios emancipatorios, en los que las artistas visuales analizadas negocian

constantemente sus posiciones, reconstruyendo sus identidades, sus roles y sus relaciones (Boellstorff 2008; El Mamatovna, 2012). Queering technology² significa, en primera instancia, volver este ciberespacio más femenino, sobretudo si consideramos que las mujeres fueron históricamente excluidas de los campos tecnológicos. Para Donna Haraway (2004) el ciberespacio “es la figura espaciotemporal de la postmodernidad y sus regímenes de acumulación flexible” (122), un espacio paradójico que es a la vez imaginario y real. Se trata de un espacio en continua evolución, en el que las mujeres pueden reflejar y recrear sus identidades. Cabe destacar, entonces, lo que se entiende en este contexto con la denominación “ciberespacio”. El ciberespacio se percibe como un ámbito que nos permite desarrollar prácticas y diálogos interculturales. Se trata de un espacio que promueve discursos emancipatorios y de transformación cultural y social (Braidotti, 2002, 2013; Haraway, 1995, 2004). En este sentido, el concepto de la “new mestiza” teorizado por Gloria Anzaldúa parece estar presente en los objetivos de las dos artistas objeto de mi estudio. Este aglomerado de voces y cuerpos artísticos se contraponen a los purismos occidentales promoviendo clasificaciones epistemológicas basadas en la ambigüedad, hibridez, identidad múltiple, conciencia aliena y contradicción (Anzaldúa 1999). En 2002 Judith Butler considera también el acto performativo del género dentro del espacio cibernético. La autora nos habla del texto como máscara y de los conceptos de juego y performance en el internet contextualizando lo que define “travestismo textual” mediante el cual las artistas digitales pueden jugar con las identidades de género (2002). Las expresiones queer en los espacios digitales llegaron entonces a formar parte de la que se define “era de la información” (Castells 1997) y dichas prácticas revolucionaron la construcción de la “cibercultura” como fenómeno emergente y perturbador. Cuando hablaré de mundo virtual, se entenderán a todas aquellas comunidades digitales creadas en el ciberespacio que permitan a las artistas construir relaciones sociales y emular virtualmente las sociedades

deseadas (Turkle 1997).

Dentro de este contexto de cibercultura³ queer las artistas investigadas toman sus propios espacios y desafían las expectativas hegemónicas. Las dos artistas chicanas que se analizarán lo hacen mediante la yuxtaposición de sus propios cuerpos feministas con el de la Virgen de Guadalupe. Alma López, por ejemplo, de una manera subversiva llega a representar a la Virgen teniendo una relación con una sirena en su pieza *Lupe y sirena enamoradas* de 1999. Cabe destacar que las obras digitales objeto de mi estudio se enfrentan a un problema urgente y actual en la sociedad chicana y mexicana que ve a las mujeres lesbianas sufrir una doble discriminación por no cumplir con su rol natural. Por esta razón muchas veces estas categorías de mujeres se encuentran juzgadas y criticadas más que los hombres homosexuales, como confirman algunos estudios sobre este tema. En este contexto, es beneficioso mencionar dos investigaciones sobre los hombres chicanos homosexuales. En *The Labyrinth of Solitude* de Octavio Paz (1962) y *Chicano Men: A Cartography of Homosexual Identity and Behavior* de Tomás Almaguer (1998) se explora en profundidad esta cuestión. Paz, en particular, aclara que “masculine homosexuality is regarded with a certain indulgence insofar as the active agent is concerned. The passive agent is an abject, degraded being. Masculine homosexuality is tolerated, then, on condition that it consists in violating a passive agent” (1962, 40). La mayoría de las lesbianas dentro de la cultura chicana no han llegado a politizar a sus deseos ni los han declarado abiertamente como una forma de vida. Las tradiciones de herencia chicana, las reglas de la Iglesia y, lo que es más importante, la dependencia económica, aún hacen que la mayoría de las mujeres que se identifican como lesbianas o bisexuales opten por un estilo de vida heterosexual (Castillo 1994, 134). Por lo tanto, es una actitud común entre las latinas lesbianas negar o esconder sus verdaderos deseos y orientaciones sexuales. Si estas

mujeres deciden dar espacios a sus verdaderos deseos tienen que hacerlo fuera de la “cultura”, donde saben que podrían recibir algún tipo de apoyo. Lo explica bien Mariana Romo-Carmona cuando escribe que “Being a lesbian is by definition an act of treason against our own culture values. Though our culture may vary somewhat from country to country, on the whole, to be a lesbian we have to leave the fold of our family, and to seek support within the mainstream lesbian community” (1987, xxvii). En “Queer Aztlán: the Re-formation of Chicano Tribe” (1993) la teórica feminista chicana Cherríe Moraga aborda los múltiples nacionalismos inadecuados del movimiento chicano y el concepto de “Queer Nation”, buscando finalmente un nacionalismo reinventado que aborde auténticamente las intersecciones de nación, raza, género y sexualidad. Esta investigación de Moraga resulta muy útil para mi estudio sobre la formación de una nueva identidad femenina por parte de artistas digitales chicanas. Cada texto de Moraga utiliza el concepto de queerness como lente a través del cual redefinir la cultura chicana revolucionando las nociones de familia, maternidad y matrimonio que se consideran las estructuras más centrales de la cultura en cuestión.

Siguiendo estas consideraciones, las perspectivas digitales que se analizan en los siguientes apartados cuestionan el sistema cultural/social y sus valores coloniales, patriarcales y binaristas que a lo largo de los años han fomentado la violencia de género, la exclusión y la desigualdad (Haraway 2004; Lugones 2011). Según Haraway la perspectiva de género se comporta como una “cartografía de la interferencia” de la cultura, en el sentido de que revoluciona las pautas tradicionales de la cultura dominante (1999, 121). Por lo tanto, las posiciones de las artistas digitales que se presentarán a continuación se localizan políticamente desde los principios e ideales del ciberfeminismo⁴ (Braidotti, 2002). En general, en el contexto chicano y en el resto de América Latina, en los últimos años se ha asistido a un gran aumento de las iniciativas

activistas digitales a través de muchas expresiones artísticas ciberfeministas. Las chicanas a la hora de relacionar cuestiones de género con las tecnologías mantienen su conexión con el activismo político y los movimientos sociales, convirtiendo el internet en un espacio feminista.

Una de las dos artistas digitales que se analiza aquí es María Teresa García Pedroche, una artista tejana de orígenes mexicanos, más conocida en el contexto artístico chicano por su exposición de medios mixtos titulada *Todo sobre mi madre* del 2010 y presentada por primera vez en la Bath House Cultural Center de la ciudad de Dallas. La artista se sirve de técnicas digitales híbridas para recrear imágenes de su infancia y de la niñez de sus seres queridos, poniendo siempre en resalto grande figuras femeninas de su familia. Estas técnicas ponen en resalto el intento de la artista de subvertir la coerción cultural impuesta por la cultura anglosajona norteamericana en la que la autoridad se reserva exclusivamente al hombre, padre/abuelo de la familia. Una de las técnicas artísticas más utilizadas por esta artista visual tejana es la del collage digital. En *Beauty, My Mother* (2014) la artista yuxtapone una fotografía de su madre durante los años infantiles con una combinación de imágenes religiosas. Su joven madre se ve representada resemblando la Virgen de Guadalupe llevando una corona de rosas y rodeada de conchas y palabras escritas a mano. En la segunda imagen objeto de mi estudio, titulada *María's Dream for Her Future* (2014) se reúnen dos fotos familiares que ven como protagonistas el padre y la madre de la artista cargándola y abrazándola cuando ella era solo una bebé de unos meses. Las imágenes siempre rigurosamente en tonos sepia tienen muchos aspectos en común. El elemento autobiográfico es muy fuerte, acompañado por temas e imágenes que se repiten. Las dos piezas entrelazan temas familiares, nostálgicos y relacionados con el empoderamiento de los sujetos femeninos. En las dos obras digitales, las mujeres se encuentran siempre representadas con una

corona que recuerda la de la Virgen de Guadalupe. El elemento de la Virgen es significado en cuanto revoluciona el eje demarcador del estereotipo de la madre mexicana. Según la tradición la buena mujer es homologada con la madre sumisa y servidora y con la Virgen de Guadalupe dócil y obediente. Por el otro lado, la mujer mala se compara con la primera Eva o con Malintzin, la famosa traidora. Hablando del imaginario mexicano, Paz nos subraya que, en un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculino. Nos dice el autor que pasiva se convierte en diosa, amada, y ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo (1962, 32). Lo que hace la artista es entonces rebelarse a estos conceptos estereotipados y en contra a la tradicional imagen de la mujer mexicana que es un símbolo que representa la estabilidad y continuidad de la raza (34).

Además, sería útil servirme del riguroso estudio de Debra J. Blake, titulado *Chicana Sexuality and Gender* (2008) en el que la autora dedica enteramente el tercer capítulo de este volumen a la imagen de la Virgen de Guadalupe entrevistando a nueve mujeres chicanas y recogiendo sus historias sobre la Virgen y cómo este ícono las ha ayudado en momentos de crisis de sus vidas. Uno de los aspectos más interesantes de estas entrevistas parece coincidir con la perspectiva de García y su idea de representar a la virgen como una mujer normal, un simple ser humano, un modelo de vida encarnado en si misma o en las otras mujeres esenciales en su vida, como en el caso constante de su madre. Ambas mujeres, García y la madre, se representan en sus obras digitales con una corona guadalupana y otros aspectos marianos. A este respecto, la estudiosa Blake define esta actitud típica de las mujeres chicanas “what Irigaray and Anzaldúa consider the divine within oneself” (105). Siguiendo esta perspectiva, se conceptualizan a las mujeres como seres divinos y se resalta sus poderes creacionistas. Además, el hecho de retomar la imagen de la Virgen les permite a las mujeres chicanas reinventarse y no asimilarse

a la representación cultural que la comunidad mexicana les había asignado. Por consiguiente, la mujer chicana, al acercarse al emblema de la Virgen, inaugura su disidencia y acepta ser relegada al ostracismo por su comunidad (Chabram-Dernersesian 1991, 83). Chabram-Dernersesian señala que “the discourse of exclusion and betrayal, which assisted in displacing Chicana’s identity, flourished in a period when Chicanas were questioning their traditional roles, increasing their participation within the political área, and inscribing a budding Chicana feminist and practice (84). La practica artística de García Pedroche parece reflejar las ideas de Chabram-Dernersesian que confirma que el objetivo de la nueva mujer chicana es el de construir su propia representación cultural, sustituyendo voces y representaciones patriarcales y destruyendo los valores de la familia nuclear.

Las dos ilustraciones resaltan poderosamente los elementos naturales, en la primera representados por las conchas y en el segundo las mariposas. Como nos confirman Inés Hernández-Ávila y Norma Elia Cantú en su estudio *Entre Guadalupe y Malinche: Tejanas in Literature and Art*, “the use of flowers, birds, seashells, and photographs (often sepia toned) is reminiscent of a bygone era, lending a nostalgic air” (2016, 248). Flores y rosas acompañan las figuras centrales de una manera elegante y decorativa y se da espacios también a la representación textuales de frases escritas a mano y mensajes motivacionales. Ambas piezas incluyen un medallón con las siguientes palabras: “Imagine, Love, Explore, Create”, un mensaje que la artista parece dirigir a si misma, pero al mismo tiempo al espectador. Otros mensajes textuales visibles en las obras están estrechamente relacionados con otro tema privilegiado por la autora: la realización de los sueños. En la primera imagen, en la que su madre está en el centro de la escena y se representa como una Madonna coronada, bajo del medallón con la escrita “Imagine, Love, Explore, Create” encontramos otro mensaje textual que lee “Believe in the BEAUTY of your

dreams”. En la segunda obra analizada, el tema del sueño vuelve nuevamente en la forma de mensajes textuales que se hacen espacio dentro de la imagen. La palabra “Dream” presente en el título de la pieza en inglés, se encuentra otra vez en el cuerpo de la imagen enmarcada encima de la cabeza de su padre, así como en la frase marcada a la altura de las espaldas del mismo hombre, en la que leemos: “All the *dreams* I prayed you’d be are ALL the *things* you ARE. You were once my *little girl* and now my SHINING STAR”. La firma de la artista aparece en una posición prominente en el medio de la pieza, no como autógrafo sino como elemento fundamental de la obra y ulterior ejemplo de la combinación de mensajes textuales y visuales empleados en este tipo de producción digital.

En el contexto de estas imágenes de García, así como se verá más adelante en el caso del autorretrato de Alma López, la imagen de la rosa tiene un lugar privilegiado en la producción digital de ambas artistas digitales y acompaña siempre de alguna manera la representación de la Virgen de Guadalupe. Las rosas se encuentran en la corona mariana de la obra de García *Beauty, My Mother* (2014), así como en el autorretrato *Lupe & Sirena* (1999) de López. En la tradición occidental representan típicamente al sexo femenino. Hace falta destacar la fuerte carga simbólica de este elemento floral, que encontramos en segundo plano en muchas piezas creadas por artistas chicanas. En el *Diccionario de símbolos* de Cirlot, la “rosa única es, esencialmente, un símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección. Por esto puede tener todas las identificaciones, que coinciden con dicho significado, como centro místico, corazón, jardín de Eros, paraíso de Dante, mujer amada y emblema de Venus, etc. (1969, 392)”. Desde una aproximación teocrática puede aludir al milagro de las rosas que es emblemáticamente un milagro católico en el cual las rosas anuncian la presencia o actividad de Dios (Lafaye 1987, 55). Las tres rosas que aparecen en el retrato podrían por lo tanto aludir a la aparición mariana y

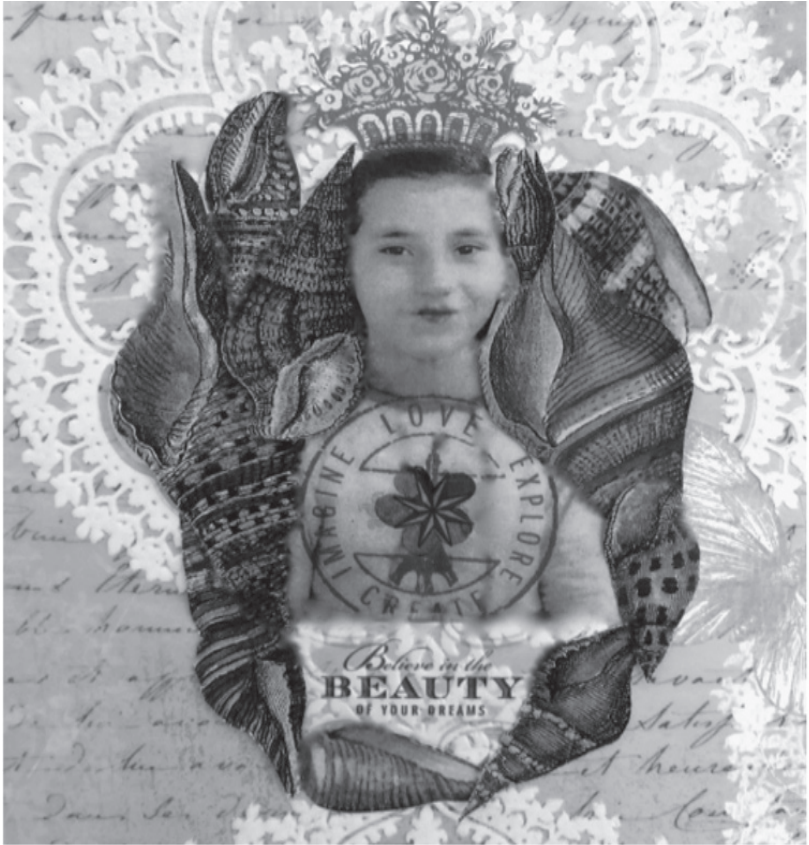


Figure 1. *Beauty, My Mother*. 2014. Mixed media digital C print. Courtesy of María Teresa García Pedroche.

basándonos en la perspectiva de Jeanette Rodríguez podrían ser insignia de las contradicciones ideológicas de las que nos habla. Volviendo mi atención a las separaciones culturales postuladas por García Canclini se encuentra siempre un grupo dominante y una porción de la sociedad considerada subalterna. De la misma manera Rodríguez afirma que los “[l]os líderes pueden usar a la Virgen para fomentar la dependencia pasiva y casi mágica antes los poderes



Figure 2. *Maria's Dream for Her Future*. 2014. Mixed media digital C print. Courtesy of María Teresa García Pedroche.

sobrenaturales que resuelven los problemas de la pobre gente [...] para mantener el poder y el dominio de grupos sacralizados” (1994, 83). Lo anterior justifica el desarrollo de esta investigación, que busca determinar los procesos característicos que fomentaron el desarrollo y la difusión de las imágenes que analizo. La bibliografía consultada sugiere que ni el guadalupismo ha podido vencer la corrupción que domina el cuadro nacional y confiesa que “México sigue siendo el país de la mordida, el soborno y del abuso” (84). Como se ha

venido sugiriendo la imagen de la Virgen tiene una significación ambivalente, al mismo tiempo de liberadora y de opresora de los pueblos y como confirma Rodríguez “se propicia la formación de dos Méxicos, peligrosamente divididos: el ilustrado y el popular, éste último primitivo y fanatizado. Se puede ser creyente; se puede ser devoto de la Virgen de Guadalupe y, al mismo tiempo, escéptico con respecto al Milagro de las rosas” (85). Por consiguiente, esta es la primera connotación que puedo atribuir a la rosa, emblema de la división entre el ente hegemónico y lo marginal y símbolo de los juegos de poder que interesan la proliferación de las representaciones objeto de mi estudio. Según las imágenes de García, la Virgen de Guadalupe se puede leer como un ejemplo de “popular religiosity” explicado por Rodríguez como “a hybrid with life of its own: it continues to exist because for the poor and marginalized it is a source of power, dignity, and acceptance not found in the institutional church” (144). Por lo tanto, la Virgen como símbolo de religiosidad popular asimila, protege y promueve la historia, la cultura y la identidad mexicana, más allá de ser considerada una mera tradición religiosa.

María Teresa García parece retomar algunos de los temas y de las técnicas utilizadas por otra renombrada artista chicana, Alma López. Como en el caso de García, la artista y activista chicana Alma López, se sirve de las tecnologías digitales para la producción de su arte con un enfoque particular en la configuración del cuerpo de la mujer y la representación de la historia a través de los personajes femeninos. La autora nacida en Los Mochis, Sinaloa, una ciudad en el noroeste de México y criada en California, es conocida como “la Diva Digital.”⁵ A través de su trabajo revolucionario, demuestra su activismo y el deseo de dar voz a aquellas partes de la sociedad que han sido marginadas y discriminadas. Nuestra Señora de Guadalupe es a menudo la principal protagonista de su trabajo. Como en el caso de la Virgen de Guadalupe en la Basílica del Tepeyac (CDMX), en muchas de sus obras se

retrata subversivamente a la Virgen como una mujer mexicana de piel oscura, desafiando las imágenes eurocéntricas que tradicionalmente representan a la Virgen María como una mujer blanca con ojos azules. La artista reinventa los íconos mexicoamericanos, incluyendo en sus obras otras figuras femeninas, partes fundamentales de la tradición, cultura e identidad chicana y mexicana, como la diosa azteca de la luna Coyolxauhqui y La Malinche. Muchos estudios guadalupanos, nos demuestran también que Guadalupe es un símbolo híbrido que reúne elementos del catolicismo español y mexicano, pero al mismo tiempo sus representaciones visuales llevan componentes religiosas pertenecientes a la religión indígena, incluyendo imágenes relativas a diosas como la diosa madre tierra, Tonantzin (Rodríguez 1994). El argumento central que se explora aquí propone un análisis de los elementos simbólicos que aparecen en las obras de arte como herramientas de crítica hacia las contradicciones ideológicas que subyacen al estado teocrático en cuestión. Se destacan los componentes comunes compartidos por las obras de arte en el intento de reclamar la percepción de las mujeres en la sociedad y en el proceso de reevaluar los imperativos que la institución hegemónica exige de la identidad femenina, reflexionando sobre cuestiones biológicas, étnicas y religiosas. Su obra *Nuestra Señora*, es sin duda una de las más conocidas de la autora, en la que López reelabora la imagen de la Virgen de Guadalupe y que recibió mucha crítica positiva durante la celebre exposición titulada “Cyber arte: cuando la tradición se reúne con la tecnología” (Cyber Art: Tradition meets Technology), en el Museo de Arte Folklórico de Santa Fé, Nuevo México, en 2001. Sin embargo, poco después de la inauguración de la muestra, López fue denunciada por la Iglesia católica por utilizar uno de los más importantes símbolos religiosos según una perspectiva queer y sexualizada. Además, el curador de la exposición recibió amenazas de muerte y los legisladores del estado tendrían que retirar los subsidios al museo si no se quitaba esa obra que muchos definieron como insultante.

Sin embargo, la imagen digital que se investiga en este artículo forma parte de la colección *Lupe & Sirena* elaborada en 1999. La ilustración elegida para mi análisis fue creada usando técnicas digitales híbridas, mediante las cuales se yuxtaponen fotografías, pinturas e imágenes producidas digitalmente. En la imagen abajo se observa una fotografía/autorretrato de la misma artista posando con los brazos abiertos resemblando a la Virgen y en el centro de su vestido se puede notar una de sus representaciones más controvertidas en la que la Virgen de Guadalupe posa abrazando a la Sirena mexicana de la Lotería.⁶ Como se lee en la página web de la autora, los íconos culturales como la Virgen de Guadalupe y la Sirena mexicana de Lotería y otras leyendas se filtraron a través de una lente queer y feminista chicana. La imagen de contenido autobiográfico que se analiza en este trabajo es una de las nueve piezas de esta colección dedicada a la Virgen y a la Sirena.

Cabe en este contexto destacar que la imagen de la Virgen fue largamente analizada en el ámbito de la crítica chicana. Alicia Gaspar de Alba es una de las críticas del arte chicano que dedicó más atención a las controversias alrededor de las representaciones artísticas subversivas de la Virgen. En su libro coeditado con Alma López titulado *Our Lady of Controversy: Alma López's "Irreverent Apparition"* (2001),⁷ la autora nos ofrece un recorrido histórico detallado de las diferentes manifestaciones de la Virgen de Guadalupe en el arte chicano. Gaspar de Alba nos habla también de los escándalos que surgieron como consecuencias de las representaciones marianas de Alma López, afirmando que los Guadalupanos consideraban López una traidora de su fe y los mexicanos y chicanos nacionalistas una traidora de su raza y cultura. La autora añade también que los Hispanos perciben López como una “Californicated outsider in New Mexico” (2011, 4). Otro estudio sobre el tema que merece la pena subrayar es el de Castañeda-Liles titulado *Our Lady of Everyday Life: La Virgen de Guadalupe and the Catholic Imagination of Mexican American Women in*

America (2018). Este volumen se basa en una investigación etnográfica en el norte de California, en el que se analizan tres grupos de mujeres de origen mexicano desde la niñez hasta la edad adulta. La autora descubre que en lugar de aceptar ciegamente las enseñanzas católicas androcéntricas o rechazar el catolicismo por completo, las mujeres desarrollaron un tipo de imaginación católica mexicana que les permitió transgredir las nociones limitantes de lo que debería ser una buena mujer católica. El libro demuestra lo que las dos artistas analizadas en mi estudio representan artísticamente con su propio cuerpo. Las historias narradas por Castañeda-Liles como la imagen de Alma López abajo nos señalan como la relación que la mujer mexicoamericana tiene con La Virgen de Guadalupe no es fija, sino fluida y profundamente comprometida con su proceso de autoconciencia en la vida cotidiana. La autora refiriéndose a las mujeres analizadas confirma que “their Mexican Catholic imagination interweaves the sacred and secular within a familismo (familism) paradigm, where the mother is the central figure and relationships are not binary but fluid” (14). Una de las mayores contribuciones del estudio de Castañeda-Liles fue la de evidenciar las formas en que la raza, la clase, el género, la sexualidad y la religión se cruzan y tienen significativas implicaciones para nuestra comprensión de la subjetividad de las mujeres y su salud física y mental.

La obra arriba que se presta a mi investigación incluye en sí misma una segunda representación de la artista, la renombrada *Lupe y sirena enamoradas* (1999) en que se representa a la Virgen tendiendo una relación amorosa con una sirena. Se investiga la simbología de la ninfa de los océanos, analizando el contenido lésbico de la obra y tomando como punto de partida el trabajo de Dorothy Dinnerstein: *The Mermaid and the Minotaur* (1976) que utiliza estas dos imágenes legendarias para plantear una crítica al prejuicio sexual de Freud en su obra “Moisés y monoteísmo”. La obra de Dinnerstein aborda la cuestión de la maternidad vista desde un punto de vista feminista que tiene que



Figure 3. *Lupe & Sirena*. 1999. Autorretrato. Courtesy of Alma López.

distinguir entre una condición elegida libremente por la mujer y la imposición de carácter forzoso que viene de la sociedad patriarcal. Se transmite por lo tanto el mensaje de que la maternidad exige no ser concebida como sinónimo de subordinación e inferioridad. La adaptación por parte de López de esta construcción simbólica se conecta con el objetivo de liberar el concepto de lo materno de cualquier connotación negativa y relativa a la sumisión. Los movimientos feministas, en todas sus formas artísticas, sociales y culturales,

permiten presentar la experiencia materna de una manera diferente, siguiendo los nuevos valores de la liberación que estos movimientos ayudan a afirmar.

En esta representación digital, López proclama la liberación de la mujer desde una perspectiva sexual, promoviendo la homoafectividad. Por esa razón quisiera compartir algunos conceptos dentro del pensamiento de la diferencia sexual que consideramos, que pueden aportar herramientas para el análisis del tema que me convoca. Butler ha puesto de manifiesto el hecho de que las identidades masculinas y femeninas:

Are established in part through prohibitions which demand the loss of certain sexual attachments. The oedipal conflict presumes that heterosexual desire has already been accomplished, that the distinction between heterosexual and homosexual has been forced (a distinction that, after all has no necessity); in this sense, the prohibition on incest presupposes the prohibition on homosexuality. (1997,135)

Alma López adopta la construcción simbólica de la Virgen de Guadalupe teniendo una relación con una sirena para criticar el imperativo social que ve la realización individual de una mujer ejemplificada únicamente mediante la relación con un individuo del sexo opuesto. En la imagen las dos figuras femeninas se abrazan amorosamente, las manos de La Virgen parecen estar en el pecho y el trasero de la sirena aludiendo a una relación sexual homoafectiva entre las dos. Las dos figuras femeninas se ven sostenidas por una mariposa monarca, la más famosa de todas las mariposas de América del Norte y símbolo de la migración. López es capaz de hacer queer estas imágenes populares mientras al mismo tiempo nos habla sobre el carácter híbrido y fronterizo de su propia identidad. La artista chicana está representando

la movilidad de las prácticas culturales y religiosas, pero de una manera feminista y queer. La imagen de la mariposa monarca, presente también en las obras digitales de María Teresa García Pedroche, es muy significativa e incluye una fuerte carga simbólica. Este tipo de mariposa es especialmente conocida por su resiliencia y por su larga migración anual, y representa por esta razón un emblema perfecto la identidad del individuo fronterizo que navega y habita al mismo tiempo mundos opuestos y contradictorios. López nos demuestra que, si bien la política de las identidades requiere someternos a categorías específicas de identidad, el activismo espiritual requiere que nos deshagamos de todas estas barreras. Usando la terminología de Anzaldúa, en este contexto, las mujeres se perciben como tendidos puentes biferonteros. Las figuras femeninas protagonistas de las obras analizadas en este estudio, representan ejemplos de las que Anzaldúa define como “nuevas mestizas”, personas que habitan mundos múltiples debido a su sexualidad, raza, clase social, creencia religiosa, personalidad, aspecto y otras experiencias de vida. Como lo define Keating: “This theory offers a new concept of personhood that combines apparently contradictory Euro-American and indigenous traditions” (2009, 10). La conciencia de la mestiza representa otra perspectiva que incluye en vez de excluir, pues se basa en el principio de la solidaridad y de la aceptación. Hay hermandad entre todos los grupos y las comunidades étnicas, sexuales y religiosas; se percibe en este ámbito una ambigüedad que es necesaria para establecer el valor de los nuevos motivos de lucha. García Pedroche, así como Alma López, se rebelan contra las categorías de identidad establecidas y es oportuno mencionar en este contexto el concepto de rebeldía postulado por Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La frontera* (1999). La segunda sección de este volumen, “Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan,” es dedicada a los movimientos chicanos de rebeldía, a la resistencia de la mujer chicana, a la represión de las lesbianas y al rechazo hacia la cultura

angloestadounidense, la Iglesia católica y otros sistemas autoritarios como la familia. La tercera parte, “Entering Into the Serpent,” regresa a los mitos reconstruyendo los imaginarios alrededor de las figuras femeninas más prominentes y significativas en la tradición mexicana y chicana. Se recuperan las significaciones relacionadas a la imagen de la Virgen de Guadalupe, a la Llorona y a la Malinche. La cultura chicana se resalta en esta sección como una cultura matriarcal y unificadora, como se puede observar en las obras digitales de López y García Pedroche.

De este modo, y teniendo esto en cuenta, la hipótesis que pretendo confirmar es que el objetivo de la artista chicana fue de reivindicar la posición de opresión que caracteriza a la mujer mexicana y chicana en todos los ámbitos de la sociedad. Un ulterior acercamiento a la teoría queer de Butler revela que la vida de una joven mujer se construye alrededor de la repetición de determinadas normas que el individuo femenino no tiene posibilidad de rechazar y está obligado a seguir privilegiando las categorías heterosexuales. La cuestión aparece formulada en *Bodies That Matter* (1993), en que Butler analiza las normas que una mujer debe seguir para ser una parte aceptable de la comunidad. La teórica expone que: “Femininity is thus not the product of a choice, but the forcible citation of a norm, one whose complex historicity is indissociable from relations of discipline, regulation, punishment” (232). En el primer capítulo de *Gender Trouble*, Butler pregunta: ‘Is there “a” gender which persons are said to have, or is it an essential attribute that a person is said to be?’ (1990, 7). La evidencia indica que el género es performativo, no es una cuestión de tener o de ser, sino más bien de hacer. Cuando se aborda la temática de la performatividad de género cabe mencionar el trabajo de Austin, *How To Do Things With Words* (1962), que nos ofrece algunos ejemplos para demostrar el funcionamiento del concepto de ‘performance’. En esta obra el autor se centra en algunos arquetipos mencionando el de la ceremonia del

matrimonio o el del procedimiento legal en los cuales expresiones como “I now pronounce you man and wife....” o “I sentence you” (1962, 235) son modelos de este mecanismo de citación que establecen la autoridad de la persona que está citando a promulgar lo que describen, una autoridad que no todos los hablantes detienen. Lo que establece Butler es una revisitación de estos marcos teóricos, defendiendo que la performatividad de género opera a través de la misma lógica de repetición y cita. Por lo tanto, cada mujer está obligada a “citar” determinadas normas para que se pueda calificar como tal y para que siga siendo a “viable subject”. La feminidad no es, pues, el producto de una elección, sino la citación forzada de una norma (1993, 232). Butler sostiene que la naturalización de la performatividad de género también naturaliza y privilegia la heterosexualidad (1990, 135) y toda otra forma de sexualidad se entiende como una copia imperfecta de la heterosexualidad original y natural. La obsesión de la artista por la figura de la Virgen teniendo relaciones con otros elementos femeninos reside en el afán de proclamación de diferentes orientaciones sexuales que no siguen el esquema tradicional vigente que obliga a la heterosexualidad.

Por lo tanto, esta producción digital de la feminidad quiere criticar al mismo tiempo las instituciones hegemónicas desde diferentes niveles. Se está subvirtiendo no solo el rol tradicional de la mujer en la sociedad como madre y esposa, sino también su identidad sexual que puede sobreponerse a los esquemas fijos de la heterosexualidad. A la hora de anotar los patrones que definieron históricamente a la homosexualidad he seguido de manera orientativa las clasificaciones realizadas por Foucault y Butler. Butler emplea una crítica genealógica afirmando que es de manera discursiva y performativa que se constituye la identidad de género, que esta última está afectada por las construcciones sociales, políticas y culturales. La autora examina “the political stakes in designating as an origin and cause those identity categories

that are in fact the effects of institutions, practices, discourses” (1990, xi). Lo que quiere demostrar la filósofa americana es que las categorizaciones sociales, culturales y políticas que constituyen la sexualidad lo hacen privilegiando la heterosexualidad e insiste en la limitada utilidad política de cualquier representación de la sexualidad como identidad.

Si nos acercamos a otros elementos simbólicos presentes en la pieza en cuestión, se puede notar que en las espaldas de López se observa como imagen de fondo una representación de la diosa indígena Coyolxauhqui. Se trata de una de las diosas más prominente en el ámbito de la mitología mexicana, que como cuenta la leyenda quería matar a su madre. Para investigar dicha representación se aplican diferentes aproximaciones teóricas relacionadas al cuerpo materno y a la teoría queer. Coyolxauhqui según la leyenda es la luna, hermana única del sol y cuando esta se decrece en el firmamento un pedazo cada noche, es Coyolxauhqui que va muriendo lentamente, despedazada, hasta quedar decapitada cuando ha desaparecido el disco lunar (Macazaga Ordoño 1978, 12-13).⁸ Por lo tanto, puedo suponer que López emplea esta importante figura emblemática para representar la guerra cósmica entre los dos géneros, hombres y mujeres, en los ámbitos sociales, políticos y culturales. Los trabajos de Macazaga Ordoño muestran que “[d]e acuerdo con el pensamiento mexicano, los astros [sol y luna] luchan en el firmamento por el gobierno de los cosmos” (17). Cabe destacar la estrecha relación semántica que hay entre la palabra en náhuatl *Metzli*, que quiere decir Luna, y el origen de la palabra México. Esta coyuntura se vio reforzada por los estudios de Macazaga Ordoño que abordan en tema del nombre y fundación de México en relación con la diosa lunar. En la guerra cósmica nos explica que “[h]ubo un triunfo sobresaliente y permanente de la Luna, al lograr que el Valle de Anáhuac recibiera el nombre de México, puesto por sus fundadores en vista de su estrecha relación mítica con la luna, *Metzli* (1978, 25). El autor menciona el

análisis de Gutierre Tibón que postula como el término *Metzli* “proporcionó la primera sílaba *Me* de México”. La segunda, *xi*, proviene de *xictli*, ombligo o centro. La última viene del locativo *co*, que significa “en”, el significado de México es por tanto “en el ombligo o centro de la Luna” (25). La leyenda de Coyolxauhqui puso énfasis en la destrucción del matriarcado religioso que en la tradición indígena fue remplazada por un sistema eminentemente guerrero y patriarcal durante la peregrinación del pueblo azteca hacia el Valle de Anáhuac (27). Los sacerdotes crearon entonces la fábula del intento matricida de Coyolxauhqui y de su respectiva muerte para dejar espacio al Sol “el dador y conservador de la vida según el pensamiento mexicana” (58). Los sacerdotes desde entonces apoyaban el homenaje al dios solar, suportando el desarrollo y el establecimiento del patriarcado religioso.

La artista está desafiando lo que la teórica Ana Castillo llama “mandate of motherhood” (1994, 186) considerando el caso particular de las mujeres chicanas. En su libro la autora subraya que la reproducción se considera el rol principal de la mujer que no se considera un ser humano completo hasta que de a la luz su primer hijo. Las mujeres que deciden no casarse, tener hijos o no jugar los papeles tradicionales que le ha asignado la sociedad se encuentran estigmatizadas por el fenómeno que Castillo define “Llorona Complex” (186). En *Borderlands/la frontera* (1999) Anzaldúa nos recuerda incluso que “women are made to feel total failures if they don’t marry and have children” (17).

Uno de los objetivos tanto de Alma López como de María Teresa García Pedroche es desafiar la imagen de la mujer/madre sacrificada, dando muestra de mujeres empoderadas, orgullosas e independientes. Esta es una preocupación que interesa muchas escritoras y artistas mexicoamericanas, que intentan con sus obras superar la imagen de la madre auto-sacrificada y santa. Como nos confirma Denise Segura (1998) en su estudio “Among chicanos

and mexicanos the image of *la madre* as self-sacrificing and holy is a powerful standard against which women often compare themselves” (219).

La obra de Alma López ha sido definida a menudo también como una blasfemia, sobretodo en el estado mexicano. En la década en la que estas artistas dieron mayor espacio en sus obras a la imagen de la Virgen, los espectadores y la crítica en general, aun no estaba lista para esta renovación de la imagen mariana. En tiempo más reciente, las artistas visuales ganaron mayor visibilidad y es más difícil que vengan censuradas por sus obras controvertidas. Un caso muy famoso es lo de la cabaretera mexicana Astrid Hadad, quien, durante los últimos años de los noventa reconstruyó totalmente los mitos alrededor de la virgen de Guadalupe, sirviéndose del género burlesco de la parodia. De esta manera, las artistas promueven la lucha feminista chicana, que toma como punto de partida el rechazo de las leyes patriarcales, la transgresión de las normas conservadoras y la apropiación de símbolos culturales, religiosos y mitológicos mexicanos. Esta tendencia parece reflejarse mayormente en las autoras/artistas chicanas si comparadas con las mexicanas, en cuanto estas últimas sufren más censuras dentro del estado mexicano. Las académicas e intelectuales chicanas, por el otro lado, viven de manera física y simbólica en un constante estado de transición, navegando entre fronteras y espacios híbridos en los que pueden desarrollar y demostrar un discurso y una posición política más radical. La artista se identifica con lo divino, con la Virgen, tomándolo como símbolo de resistencia y de su propia identidad. Parece compartir la que es la posición de muchas teóricas y artistas chicanas que ven en el ser femenino una identidad divina.

Como se ha mencionado anteriormente, estas artistas ponen de manifiesto un cuerpo y una imagen femenina que revoluciona las expectativas patriarcales. Para muchos mexicanos, la subjetividad femenina está necesariamente ligada a la virginidad, el matrimonio y la maternidad. Luce Irigaray afirma que las

concepciones constructivas de la sexualidad, el estado civil y la maternidad obstruyen la construcción de la subjetividad femenina. En *Sexes and Genealogies* (1993), Irigaray sostiene que las mujeres se encuentran “constituted from outside in relation to a social *function*, instead of a female identity and autonomy. Fenced in by these functions, how can a woman maintain a margin of singleness for herself, a nondeterminism that would allow her to become and remain herself?” (1993, 72). Siguiendo las postulaciones de Irigaray, el trabajo visual de Alma López y Maria Teresa García, mantiene su afiliación con la imagen mariana de la iglesia católica subrayando su poderoso aspecto femenino en contraposición a la figura patriarcal de Dios.

Las artistas analizadas en este estudio hacen de su propio cuerpo un lugar de descubrimiento en el proceso de reinventar y reconstruir sus identidades femeninas. Las dos artistas chicanas, por el otro lado, a través de sus obras simbolizan la nueva Guadalupe a través de sus autorretratos revolucionarios. Las imágenes digitales analizadas no retratan la Virgen angélica, obediente y domesticada. Al contrario, la nueva Guadalupe no resalta los valores tradicionales y conservadores de la iglesia católica, sino que da muestra de nuevos principios feministas, como la fuerza, la energía, la independencia y la rebelión; todos elementos centrales en los autorretratos analizados. Por lo tanto, se ha demostrado como para muchos mexicanos y mexicoamericanos, ser mexicano es sinónimo de ser un guadalupano. Como nos confirma Blake “Guadalupe art is the public expression of that identity, an expression that produce community and resproduce collective memory based on the sign: Guadalupe equals Mexico” (2008, 105). Turner en “The Cultural Semiotics of Religious Icons” señala que un símbolo permanece viable y aceptable solo si es capaz de cambiar con el tiempo, siguiendo las fluctuaciones históricas y culturales que influyen el significado de dicho símbolo (1983, 329).

A este respecto, las artistas chicanas han reconstruido con inmenso suceso la identidad de la Virgen de Guadalupe. La imagen mariana refleja, a través de las imágenes feministas investigadas, los cambios que se están cumpliendo hacia una mayor visibilidad e independencia de la mujer. Guadalupe, por así decirlo, en las obras digitales seleccionadas, encarna la visión de la mujer moderna y renovada. A este respecto, cabe recordar que Michel Foucault introdujo el concepto teórico de la autonomía política del cuerpo, es decir, el cuerpo como instrumento de poder. En su obra *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (1996) el autor explica su postulación alrededor del cuerpo, subrayando que el cuerpo es objeto central en el proceso de creación del poder en el mundo moderno. El cuerpo se encuentra sistemáticamente sometido a técnicas disciplinarias cotidianas. Estas técnicas disciplinarias intervienen regulando y transformando la corporalidad (141). En este sentido, estas artistas revolucionan las concepciones ordinarias que se asignan al cuerpo femenino y modifican digitalmente sus imágenes corporales dando muestra de un nuevo lenguaje artístico que promueve la igualdad y la aceptación.

Notes

¹ En literatura, así como en el campo del arte y de la cultura existen modelos ejemplares que se denominan “obras clásicas”. Estos modelos para seguir son generalmente expresión de la opresión patriarcal que ha silenciado históricamente la voz de la mujer. Las plataformas digitales ayudan a dismantelar la forma en que las producciones culturales y el lenguaje contribuyen a las inequidades de género.

² El artículo “Queering feminist technology studies” de Catharina Landström (2007) contextualiza este término reflejando sobre la influencia de la heteronormatividad en la conceptualización de las mujeres y de la tecnología. Este estudio se sirve de la teoría queer para buscar ideas acerca de la producción de un criticismo que no se basa en la estabilidad de la identidad. El artículo también ofrece diferentes sugerencias acerca de las aproximaciones feministas queer que podrían contribuir al desarrollo de diferentes lecturas de la vida con la tecnología.

³ El término cibercultura es un neologismo basado en la cibernética y la realidad virtual que combina la palabra “cultura” con el prefijo “ciber”. Derrick de Kerckhove (1999) nos señala que gracias a las computadoras se ha configurado el lenguaje digital como lenguaje universal. Las pautas principales de esta cultura incluyen la hipertextualidad, la relación interactiva de los humanos con las máquinas y la facilitación de la comunicación mediada por computadoras. Según Pierre Lévy (2001) toda la cultura contemporánea está relacionada al ciberespacio definido como un

universo de redes numéricas que nace del encuentro de la cultura contemporánea con los conflictos mundiales y las nuevas fronteras económicas y culturales.

⁴ Este término se utilizó por primera vez a finales de 1991 y 1992 por parte de la teórica cultural inglesa Sadie Plant y el grupo de artistas australianas VNS Matrix conectadas con el net.art. Este movimiento está vinculado con la lucha de la igualdad a través de la red. En palabras de Remedios Zafra (2000), estas feministas/artistas están buscando nuevas maneras de habitar la red. Una de las características principales de este movimiento es la visión utópica de la realidad virtual como un espacio que carece de construcciones sociales como el género y la orientación sexual. Un lugar donde el cuerpo y la identidad de la mujer se puede reinventar.

⁵ Esta denominación se encuentra en el sitio web oficial de la artista chicana que se puede consultar <http://almalopez.com/idxpix/artist.html>.

⁶ La Lotería es un juego que consta de cincuenta y cuatro cartas y múltiples tarjetas llamadas tablas, ampliamente difundido en México y otros países centroamericanos. La sirena es una de las cartas más famosas en este juego. Durante el juego, cada vez que se extrae y anuncia una carta del bonche, los participantes necesitan marcar esta carta en sus tablas si la tienen. Para ganar un participante tiene que ser el primero en forma en su tabla la alineación establecida al principio del juego.

⁷ Alicia Gaspar de Alba describe este libro como un homenaje a la controversia alrededor de “Our Lady”, refiriéndose a los varios apodos que las revistas le dieron, como “Our Lady of Preposterous Assumptions,” “Our Lady of I Should Look So Good,” “Our Lady of All This Fuss,” and “Our Lady of Eternal Conflict”. Los diez estudios incluidos en este volumen se enfocan en el sujeto de la Virgen desde una perspectiva feminista, criticando la persecución de la cual fueron víctimas Alma López y Tey Marianna Nunn que recibieron amenazas por los medios, la comunidad católica de Santa Fe, los legisladores de Nuevo Mexico, la junta de regentes del museo en que tomó lugar la exposición de estas obras revolucionarias, y todos los innumerables individuos que las amenazaron de manera anónima. Gaspar de Alba nos explica que la controversia sucedió en 2001, pero los problemas que surgieron de este evento hacían parte de una lucha nacional más amplia que influenció el mundo del arte desde los 80s y tiene aun repercusiones contemporáneas.

⁸ En la mitología, Coyolxauhqui era la hija de la diosa madre Coatlicue. Tradicionalmente se representa como una mujer decapitada ya que su hermano Huitzilopochtli la descuartizó y arrojó su cabeza al cielo (de allí la imagen de su cabeza que simboliza la luna). La diosa lunar junto a sus otros hermanos planeaba matar a su madre después de esta quedarse embarazada de Huitzilopochtli de un modo que consideraban deshonesto (Macazaga Ordeño 1978).

Obras Citadas

Almaguer, Thomas. 1998. “Chicano Men: A Cartography of Homosexual Identity and Behavior.” In *Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies: A Reader*, edited by Peter M. Nardi and Beth E. Schneider, 537-552. London: Routledge.

Anzaldúa, Gloria. 1999. *Borderlands/La frontera*. 2nd ed., San Francisco: Aunt Lute Books.

- Austin, John Langshaw. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- Boellstorff, Tom. 2008. *Coming of Age in Second Life: An Anthropologist Explores the Virtually Human*. Princeton: Princeton University Press.
- Blake, Debra J. 2008. *Chicana Sexuality and Gender: Cultural Refiguring in Literature, Oral History, and Art*. Durham: Duke University Press.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- . 2002. “Un Ciberfeminismo diferente”. *Debats*, 76(1):100-117.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter*. London: Routledge.
- . 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- . 1997. *The Psychic Life of Power*. Redwood: Stanford University Press.
- Castaneda-Liles, Maria Del Socorro. 2018. *Our Lady of Everyday Life: La Virgen De Guadalupe and the Catholic Imagination of Mexican American Women in America*. Oxford: Oxford University Press.
- Castells, Manuel. 1997. *La era de la información*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Castillo, Ana. 1994. *Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Chabram-Dernersesian, Angie. 1991. “I Throw Punches for my Race, but I Don’t Want to Be a Man: Writing Us-Chicanos (Girl, Us)/Chicanas-into the Movement Script.” In *Cultural Studies*, edited by Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula A. Treichler, 81-95. New York: Routledge.
- Cirlot, Juan E. 1969. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Dinnerstein, Dorothy. 1976. *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*. New York: Harper & Row.
- Foucault, Michel. 1996. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Hayles, Katherine. 1999. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hayles, Katherine. 2008. *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame: University of Notre Dame.
- Haraway Donna. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- . 1999. “Las Promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles”. *Política y Sociedad*, 30(1):121-163.
- . 2004. “Testigo_Modesto@ Segundo_Milenio. HombreHembra@_Conoce_Oncorrotón®: Feminismo y tecnociencia,” in *Haraway Reader*, 223-250. New York: Routledge.

- Hernández-Ávila, Inés and Cantú, Norma E. 2016. *Entre Guadalupe y Malinche: Tejanas in Literature and Art*. Austin: University of Texas Press.
- Irigaray, Luce. 1998. *Ser dos*. Paidós Argentina.
- . 1993. *Sexes and Genealogies*. New York: Columbia University Press.
- Keating, AnaLouise. 2009. *The Gloria Anzaldúa Reader*. Durham: Duke University Press.
- Kerckhove de, Derrick. 1999. *La piel de la cultura. Investigando la nueva realidad electronica*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Lafaye, Jacques. 1987. *Quetzalcoatl and Guadalupe: The Formation of Mexican National Consciousness, 1531-1813*. Chicago: University of Chicago Press.
- Landström, Catharina. 2007. "Queering Feminist Technology Studies." *Feminist Theory*, 8(1): 7-26.
- Lévy, Pierre. 2001. *La conexión planetaria: el mercadom el ciberespacio, la consciencia*. Editora 34. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lugones, María. 2011. "Hacia un feminismo decolonial." *La manzana de la discordia*, 6(1): 105-117.
- Macazaga Ordoño, César. 1978. *Coyolxauhqui: La diosa lunar*. Mexico: Editorial Cosmos.
- Mamatovna, Samara. 2012. "Samarita Ibanez: An Identity Journey from First Life to Second." *Journal of Virtual Worlds Research* 5(1): 1-14.
- Moraga, Cherrié. 1993. "Queer Aztlán: the Re-formation of Chicano Tribe." In *The Last Generation: Prose and Poetry*, 145-174. Boston: South End Press.
- Paz, Octavio. 1962. *The Labyrinth of Solitude: Life and Thought in Mexico*. New York: Grove Press.
- Rodríguez, Jeanette. 1994. *Our Lady of Guadalupe: Faith and Empowerment among Mexican-American Women*. Austin: University of Texas Press.
- Romo-Carmona, Mariana. 1987. "Introduction." In *Compañeras: Latinas Lesbians: An Anthology*. Edited by Juanita Ramos. New York: Routledge.
- Segura, Denise A. 1998. *Familism and Employment Among Chicanas and Mexican Immigrant Women*. Houston: University of Houston.
- Paz, Octavio. 1962. *The Labyrinth of Solitude: Life and Thought in Mexico*. New York: Grove Press.
- Turkle, Sherry. 1997. *La vida en la pantalla: La construcción de la identidad en la era de Internet*. Mexico: Paidós.
- Turner, Kay F. 1983. "The Cultural Semiotics of Religious Icons: La Virgen de san Juan de los Lagos." *Semiotica* 47(1/4): 317-61.
- Zafra, Remedios. 2000. *Las Cartas Rotas. Espacios de igualdad y feminización en Internet*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.