



ESTUDIOS DE GÉNERO Y FEMINISMOS

-11-

ESTUDIOS VISUALES Y FEMINISMOS

Un paseo entre Frankenstein,  
Ricitos de Oro y Coyolxauhqui



Rían Lozano



LOCA



## NOTA SOBRE LA PORTADA



Esta revisión del arcano sin número del Tarot de Marsella conceptualiza el comienzo de un nuevo recorrido de una Loca que camina hacia delante y que porta su conocimiento encuerpado en un itacate.

La palabra *itacate* proviene del náhuatl *itacatl*. El término refiere tanto a la provisión de alimentos que una persona lleva a un viaje como al contenedor (caja, bolsa, mochila) en el que serán transportados. También es la palabra que utilizamos en México para nombrar la comida (tentempié) que llevamos a la escuela o al lugar de trabajo, y para referirnos a la comida sobrante que, después de un convivio, se reparte entre las personas invitadas.

En la universidad, el *itacate* nos sirve, además, como un concepto-metáfora para poner en práctica una maniobra inusitada en la academia global actual: un don que, como todo regalo, no genera deudas. Este acto permite que prevalezca la espontaneidad, la relación directa e informal y algo muy cercano al entusiasmo, que conduce a La Loca sin número del Tarot de Marsella a seguir el camino, encantada con su propio placer.

-11-



## ESTUDIOS VISUALES Y FEMINISMOS

Un paseo entre Frankenstein,  
Ricitos de Oro y Coyolxauhqui



COLECCIÓN ITACATE



## ESTUDIOS VISUALES Y FEMINISMOS

Un paseo entre Frankenstein,  
Ricitos de Oro y Coyolxauhqui

Rían Lozano



## ÍNDICE



- 7 Presentación  
Itacate: una invitación al recreo,  
a la fiesta y al viaje  
MARISA BELAUSTEGUIGOITIA RIUS
- 13 Introducción
- 14 I. Ricitos de Oro y los estudios  
de cultura visual
- 18 II. Mary Shelley y el desafío al genio creador
- 22 III. Las visualidades cuir:  
Frankenstein y los fanzines
- 26 IV. El texto no escrito. ¿Y si Frankenstein  
fuese mexicana?: Coyolxauhqui  
y las movidas cuir
- 31 Referencias
- 33 Semblanza

Catalogación en la publicación UNAM.  
Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información  
Nombres: Lozano, Rian, autor.  
Título: Estudios visuales y feminismos : un paseo entre Frankenstein,  
Ricitos de Oro y Coyolxauhqui / Riánsares Lozano.  
Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de  
México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género, 2022. |  
Serie: Colección Itacate. Estudios de género y feminismos ; 11.  
Identificadores: LIBRUNAM 2173835 (impreso) | LIBRUNAM 2173992  
(libro electrónico) | ISBN 9786073067324 (impreso) |  
ISBN 9786073068284 (libro electrónico).  
Temas: Feminismo y arte. | Cultura visual. | Coyolxauhqui (Deidad azteca). |  
Frankenstein, Víctor (Personaje ficticio). | Fanzines.  
Clasificación: LCC N72.F45.L69 2022 (impreso) |  
LCC N72.F45 (libro electrónico) | DDC 701.03—dc23

D. R. © 2022, Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

Centro de Investigaciones y Estudios de Género  
Torre II de Humanidades, piso 7, Circuito Interior,  
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México  
<https://cieg.unam.mx>

Primera edición electrónica: diciembre, 2023, CIEG-UNAM

ISBN de colección: 978-607-30-6625-9  
ISBN del volumen: 978-607-30-6828-4  
DOI: <https://doi.org/10.22201/cieg.9786073068284e.2022>

Imagen de portada: *La Loca* (J.Oda a Jodo), ilustración, 2020 ([orgiaprojects.org](http://orgiaprojects.org))  
O.R.G.L.A (Carmen G. Muriana, Beatriz Higón y Tatiana Sentamans):  
publicado originalmente en Elena-Urko, O.R.G.L.A y Parole de Queer. 2020.  
«La papitriz, l'enamorade y la loca. Un breve revolcón transmarikabollo  
con el tarot», en VVAA (h)amor5 húmedo. Madrid, Continta me tienes, pp. 91-111.

Diseño de colección: *Modesta García Roa* y *Lucero Elizabeth Vázquez Téllez*  
Diseño de interiores y de portada: *Lucero Elizabeth Vázquez Téllez*

Colección Itacate: colaboración del Proyecto Itacate (Grupo FIDEX,  
Centro de Investigación en Artes, CIA, de la Universidad Miguel Hernández/  
Centro de Investigaciones y Estudios de Género, CIEG-UNAM, 2022-2024)

Esta edición y sus características son propiedad de la UNAM. Queda prohibida la  
reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del  
titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México

## PRESENTACIÓN



### ITACATE: UNA INVITACIÓN AL RECREO, A LA FIESTA Y AL VIAJE

El itacate es un regalo, un alimento que se da sin pedir nada a cambio (un don). Es también una porción comestible (un bocadillo) que sobra o que acompaña los tiempos de descanso: el recreo, la pausa, la fiesta o el viaje.

El término refiere tanto a la provisión de alimentos que se lleva una persona para un viaje como al contenedor (caja, bolsa, mochila) en el que serán transportados. Además, es la palabra que se utiliza para nombrar la comida (tentempié) que se llevan los niños a la escuela o los trabajadores a su lugar de trabajo. En algunos mercados del centro del país, el itacate es también un antojito de masa gruesa de maíz, relleno de frijoles y aderezado con sal, queso, nopales, salsa. Por último, utilizamos la palabra itacate para referirnos a la comida que sobra después de una fiesta o un

convivio y que, al final de esta, se reparte entre los invitados al grito de «¡No se vayan sin su itacate!».<sup>1</sup>

Este año conmemoramos (hacemos memoria y festejamos en conjunto) los treinta años del PUEG-CIEG.<sup>2</sup> Es tiempo de celebrar este prolífico viaje con un Itacate, con un alimento que nos sostenga y acompañe. Estos bocadillos están elaborados por académicas y activistas entusiastas del viaje, pero sobre todo del recreo. De muy diferentes formas, han abordado el recorrido de treinta años de crecimiento, institucionalización crítica y expansión de nuestros saberes, protestas y propuestas.

Queremos que estas tres décadas de trabajo sin descanso, de triples jornadas y de tiempo repleto de tareas académicas y de misiones activistas se celebren en el remanso, es decir, en el recreo, en algún viaje o después de una fiesta; que sean tiempos de interacciones libres,

<sup>1</sup> Rían Lozano, *Itacate: Sobras transatlánticas*. Proyecto de investigación. Grupo de investigación Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo. Centro de Investigación en Artes de la Universidad Miguel Hernández / Centro de Investigaciones y Estudios de Género, Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>2</sup> El CIEG fue creado el 9 de abril de 1992 y fue nombrado Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG); el 15 de diciembre de 2016 el pleno del H. Consejo Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) aprobó su transformación de Programa a Centro.

donde el gozo aumente y los vínculos con la lectura y sus temáticas toquen sensibilidades otras, al límite de tareas académicas acumuladas. La interrupción del trabajo por medio del recreo, el viaje o la fiesta es justo el motivo que nos convenció de la pertinencia de empaquetar estos bocadillos, organizados para acompañar sus tiempos de relajación y deleite.

Tan importante como festejar los momentos de gozo y descanso es celebrar el carácter crítico, descolonizador y forjador de pedagogías lúdicas que alimentan la imaginación, la intervención y recreación en este gran viaje, como muestra Rían Lozano con *Estudios visuales y feminismos. Un paseo entre Frankenstein, Ricitos de Oro y Coyolxauhqui*.

Nuestro Itacate contiene ingredientes que sazonan desde la reciente toma de mujeres organizadas, sus demandas y los efectos en nuestros saberes, currículo y prácticas, hasta la discusión sobre las formas en que los feminismos y los estudios de género han marcado estelas, olas y marejadas teórico-políticas vinculadas a la historia, la literatura y las políticas públicas, como proponen *Olas y remolinos feministas* de Amneris Chaparro y Amy Salazar y *El movimiento LGBTQ+* de César Torres y Sam Astrid Xanat.

Ofrecemos gozosas provisiones que avanzan por vías alternativas: un futuro que adelanta nuevos viajes hacia fronteras imprevisibles, como invitan Alejandra Collado y Ali Siles. Incluimos lecturas incitantes que interrumpen textos clásicos como *Antígona*, donde Gisel Tovar,

joven académica, se posesiona de la tragedia con lenguajes expresivos e irreverentes con respecto al texto original. Otras lecturas son para revolcarse a gusto, para confabular con alegría, rabia y miedo en un pensamiento y accionar colectivo, así como ocurre con el texto *En los anales\* de la historia estaba la esfínter*, del grupo O.R.G.I.A.

En estos treinta años de irrupciones es preciso continuar el viaje entrelazando hilos que configuren alianzas, sobre todo con parentescos raros, como urdió Modesta García, jefa del Departamento de Publicaciones, con esta propuesta de colección.

Seguimos con Donna Haraway y su insustituible adhesión a la literatura de invención, su apropiación de las ciencias biológicas y su incansable invitación a aliarnos con lo impensable o lo extraño, como lo subrayan Alejandra Tapia y Salma Vásquez, Hortensia Moreno y Lu Ciccía.

La rabia presente en las protestas del activismo feminista contemporáneo ha demostrado ser una fuerza fundante que ayuda a transitar la parálisis del dolor y a entenderlo, en cambio, como una necesidad política. El alimento que ofrecemos incluye a jóvenes que han integrado lúdicamente una licencia creativa que muestra una manera distinta de construir y articular el conocimiento sobre el mundo herido que debe ser sanado, reinventado, restaurado y danzado para que otro sea posible, como lo proponen nuestras jóvenes viajeras Yadira Cruz, Fernanda González, Karen Sánchez y Jimena Pérez en *Pedagogías restaurativas*.

El derecho a descansar, a revolcarse en el recreo y a transformar nuestra rabia en la energía que inaugure viajes inesperados es el alimento que queremos compartir, después de estas décadas de gozos y rabias, de logros y dolorosas interrupciones, pero alimentadas de descubrimientos profundamente transformadores que nos han animado a continuar en este viaje.

¡Lleve su Itacate!

Marisa Belausteguigoitia Rius

DIRECTORA

CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS DE GÉNERO

UNAM





## INTRODUCCIÓN



Este texto tiene dos títulos. El primero es, en cierta medida, el «bueno», el que cabe en el lomo del formato elegido para esta colección; y también es el título que mejor describe los ámbitos disciplinares de mi trabajo: estudios visuales y feminismos. El segundo título es, en cambio, el de un texto desbordado, el que se manda al subtítulo mientras explica la reunión inesperada de tres personajes: Frankenstein, Ricitos de Oro y Cojolxauhqui. Es el título que, además, representa el gesto de la indisciplina: un paseo entre figuras que comparten inclinaciones literarias misteriosas y monstruosas. Un recorrido que, como se verá, propone una reunión que mira al futuro: un encuentro sobre el que no acabé de escribir, pero sobre el que, a pesar de todo, me gustaría hablar.

La explicación de este extraño ejercicio tiene que ver con el origen de este escrito: la invitación a participar, en noviembre de 2017, en el congreso *Monstruos, Mutantes y Quimeras. Reinenciones del Mundo desde la Ciencia Ficción a 200 años de Frankenstein*, celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional

Autónoma de México. Me encontraba trabajando, desde los enfoques de la cultura visual, en torno a algunas publicaciones independientes, feministas y queer-cuir producidas en América Latina. La ansiedad por entender el tipo de vinculación, a todas luces periférica, que uniría mi trabajo con la criatura de Frankenstein, ese ser monstruoso que ha llenado miles o millones de páginas por más de doscientos años, desató una avalancha de preguntas.

¿En qué sentido podría vincular mis investigaciones con el moderno Prometeo? ¿Acaso los estudios de cultura visual tendrían relación alguna con la ciencia y la ficción?, ¿con Frankenstein y los fanzines?, ¿con la monstruosidad y los feminismos cuir?, ¿con Mary Shelley y los estudios de género?, ¿con los recortes del papel y los pedazos de carne?, ¿1818-2017?

En la búsqueda de aquello que pudiera justificar mi participación en ese encuentro, y con estas preguntas en mente, surgieron los tres personajes que, desde entonces, me han acompañado en diferentes paseos por el paisaje de lo que he denominado *las visualidades cuir*.

## I. RICITOS DE ORO Y LOS ESTUDIOS DE CULTURA VISUAL

El homenaje a *Frankenstein* y su monstruosidad sería —eso pensé en un primer momento— una buena oportunidad

para hablar de *pedaceríos metodológicos*, algo que podría relacionar con esa fragmentación que atrae y también perturba cuando hablamos de cultura visual: la disciplina, hecha de trozos de otras, en la que se inscribe mi trabajo. Los estudios visuales, o estudios de culturas visuales, conforman un terreno cuya definición dentro de los parámetros de las disciplinas tradicionales resulta difícil. Sus detractores<sup>3</sup> la tachan de «relativista», «imprecisa» e incluso «peligrosa» por su carácter contaminado, por su indisciplina. Incluso entre sus defensores resulta difícil encontrar una delimitación clara de objetivos, métodos de trabajo u objetos de estudio: abrevia de aquí y de allá, transita por unos lugares para llegar a otros; se relaciona con la historia del arte, con la estética, con los estudios de la comunicación y con la literatura comparada. Y, a su vez, se separa de todas ellas. Además, en muchos puntos, los estudios visuales se relacionan o incluso se funden con perspectivas de análisis crítico como los estudios culturales, las teorías descoloniales, poscoloniales y anticoloniales, y los feminismos.

A comienzos del presente siglo, cuando los estudios visuales empezaban a tomar este nombre en diferentes programas universitarios de la academia anglosajona, Hal Foster (2002: 115), haciendo uso de otro conocido relato

<sup>3</sup> Véase el «Visual Culture Questionnaire», publicado por la revista *October* en 1996 (Alpers *et al.* 1996).

literario, se presentaba a sí mismo a través de la figura de Ricitos de Oro: la protagonista del cuento «Los tres ositos», escrito por el poeta Robert Southey y publicado por primera vez en 1837, solo veinte años después de que Shelley diera a conocer, también en el contexto inglés, a su monstruo. Foster, reconocido historiador del arte y protagonista de algunos de los debates más recordados en el momento del establecimiento académico del nuevo campo de estudio, se presentaba a sí mismo como la protagonista de esta otra ficción literaria —en este caso un cuento infantil— que, como Frankenstein, desafía la uniformidad.

En el caso de la pequeña protagonista de este cuento, el pedacerío no proviene de las características materiales y simbólicas de un cuerpo formado por la reunión de disecciones de otros cuerpos, sino de un carácter y de una actividad entrometida y atropellada, llena de interrupciones, y guiada (como en el caso de la propia Mary Shelley) por una curiosidad —quizá también una imperminencia— desmedida: un rasgo poco apropiado para una linda niña británica del siglo XIX.

De este modo, Foster utilizaba las características de la protagonista del cuento infantil para explicar que su trabajo (por extensión, podríamos decir, el de aquellos que trabajamos desde los estudios visuales) «prueba de todas las sopas». Como la niña y como Foster, también probamos el caldo de la historia del arte, el de la filosofía y el de los estudios culturales. Pero encontramos que ninguno

está totalmente a nuestro gusto: uno está frío, el otro que-  
ma, el último resulta escaso. También, como la niña, nos  
acostamos y nos movemos, incómodos, en las tres camas;  
y tampoco logramos acomodarnos en ninguna de las si-  
llas: una es pequeña y estrecha, la otra demasiado grande  
y dura; la otra, algo coja, corre el riesgo de desarmarse.

Desde la década de 1990, diversas estudiosas y teóricas feministas han destacado, además, la importancia de entender cómo el campo de los estudios visuales, en calidad de «modelo de lectura crítico del mundo de las imágenes que satura la vida contemporánea» (Jones 2008: 1), se presenta como un terreno de trabajo fundamental para explicar cómo la visualidad (esto es, cómo vemos y cómo creamos sentido de lo que vemos) ha funcionado, a lo largo de la historia de la cultura occidental, como una de las herramientas fundamentales en la construcción binaria y normativa del género. Algo similar pasó también con los estudios descoloniales y con la teoría poscolonial; y es que los estudios de culturas visuales, poniendo en marcha toda su pedacería metodológica, también parecían un lugar adecuado para analizar la construcción visual del «otro» y sus vinculaciones con los procesos coloniales.

De este modo, este campo de trabajo se ha convertido, desde su aparición como tal en las universidades de diferentes partes del mundo, en una herramienta excelente para trabajar con visualidades y miradas que, en cierto sentido, también podrían ser consideradas monstruosas:

aquellas situadas en los márgenes de las disciplinas y de la propia mirada, de la representación y de la conformación de sentido.

## II. MARY SHELLEY Y EL DESAFÍO AL GENIO CREADOR

Salir de paseo con Frankenstein y Ricitos de Oro había sido un ejercicio divertido. Pero en ningún caso había llamado, en esta primera instancia, la preocupación que sentí al recibir la invitación para participar en aquel coloquio. ¿Realmente funcionaba la metáfora del fragmento para entender que Frankenstein tenía algo que ver con los estudios de cultura visual? ¿Y si más bien la relación —mi relación— venía desde la autora, desde la propia vida y obra de Mary Shelley?

Sabemos bien que Shelley es la hija de una de las primeras feministas modernas: la filósofa y escritora Mary Wollstonecraft, autora de *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792). Además, la propia Mary Shelley, que fue capaz de «armar» a uno de los monstruos más famosos de la historia, es una figura capital para entender cómo algunas mujeres lograron contravenir los grandes discursos pigmaliónicos producidos en Occidente; aquellos que fundamentaron la historia de las representaciones y la práctica artística en la tramposa noción de la «creación»

desde Pigmalión, el demiurgo que logró crear una estatua animada gracias a la complicidad del Olimpo, hasta el mito del artista y la modelo (de Vermeer a Velázquez, de Ingres a Delacroix, de Picasso a Manet).

En su conocido poema *Las metamorfosis* (uno de los ejemplos literarios más paradigmáticos de la producción de formas híbridas en la Antigüedad grecolatina), Ovidio cuenta que Pigmalión, rey de Chipre que aborrecía a las mujeres «por lujuriosas» —y «uno de los primeros grandes misóginos», dice Pilar Pedraza (1998: 32)—, ante la nostalgia causada por la falta de decoro femenino, esculpe una estatua de marfil de belleza insuperable. Su nombre no aparece en el texto de Ovidio, pero en la época moderna se le conoce como Galatea, «la diosa blanca como la leche» —posiblemente por el material en el que estaba esculpida—: «Tantas piedras hay en este relato que parece como si el estado de la mujer debiera ser a toda costa el de una estatua o al menos tuviese que pasar tarde o temprano por una fase mineral» (Pedraza 1998: 32).

La estatua, según relata Ovidio, tenía «una belleza con la que ninguna mujer puede nacer». Era tan perfecta y tan detallado el arte de su artificio que «se hubiera creído que estaba viva y deseaba moverse, si no se lo impediera el recato» (Pedraza 1998: 33-34). Para suerte de su creador, esta belleza estaba inmóvil, diferente en todo a esas «desvergonzadas», animadas por «los innumerables vicios que la naturaleza ha puesto en el alma de la mujer»

(Pedraza 1998: 32); esas de carne y hueso que parecieran tener más que ver con la abyección y la monstruosidad de la materialidad cárnica de la que sí gozaba la criatura de Frankenstein, y con la curiosidad e impertinencia de la maleducada Ricitos de Oro.

Ante esta maravilla quieta, fruto de su propia creación, a Pígalión no le quedó más remedio que enamorarse.<sup>4</sup> De este modo empezaron las caricias y los besos a la estatua: un trato tan dulce, un amor tan puro, que conmovió a los mismos dioses. Es así que Venus atiende los ruegos del rey y anima, da aliento y vida a la joven de marfil.

Al abrir los ojos [la estatua, Galatea] ve al mismo tiempo el cielo y a su amante. El cielo, su amante, su hacedor, su padre. No surge de la tierra, de la naturaleza, de un vientre de mujer entre humores y moco, sino del arte macho, limpio y celestial que la extrajo de una materia noble. Incorruptible, dura como la piedra pero de origen viviente (Pedraza 1998: 35).

<sup>4</sup> Según explica Pilar Pedraza en su estudio, el tipo de amor que Pígalión profesa hacia su estatua es conocido desde la Antigüedad como una patología llamada Venus Estatuaria, agalmatofilia o eido-lismo que, además, en ocasiones se relaciona directamente con la necrofilia (1998: 35-36).

Se inaugura, con ello, uno de los mitos fundamentales de la historia del arte universal: aquel que establece la relación casi divina entre el artista (el genio, el demiurgo) y la modelo (la imagen, la musa). Una fábula que, además de esconder las condiciones materiales y las coyunturas sociopolíticas de toda producción artística, sirvió de manera muy certera para sostener el discurso patriarcal y misógino del conocido *cuento* de los grandes artistas, los genios de la historia del arte.

En 1971, 154 años después de que Shelley creara a su monstruo, la historiadora del arte feminista Linda Nochlin escribía un texto fundamental para la teoría y la historia del arte. En él trataba de responder una pregunta recurrente: «¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas?». Con esta pregunta abría el camino a toda una serie de cuestionamientos críticos que cambiarían, para siempre, el modo de entender la esfera de las representaciones y ese «error» o trampa histórica que nos hacía pensar que el arte es, siempre, la traducción visual y creativa de las vidas y emociones de sus genios creadores. El arte, decía Nochlin, casi nunca es eso. Como toda actividad humana, el arte se sustenta en relaciones desiguales: una asimetría sostenida sobre el poder ejercido por los sujetos de la historia, mayoritariamente masculinos, hacia los *objetos* representados y tutelados, mayoritariamente femeninos, feminizados y racializados. Esto explicaría la importancia de entender que la actividad feminista en el terreno de la

historia del arte (también de la historia de la literatura) no se concentre solo en rescatar los nombres de mujeres artistas que existieron a lo largo de la historia (Artemisa Gentileschi, Berthe Morisot, Mary Shelley, etcétera). Esto explicaría que a este rescate de nombres le acompañara, inevitablemente, un salto más: aquel que nos llevara a analizar y desvelar las estructuras equivocadas que sostienen las preguntas sobre los llamados «problemas» en general y, de manera específica, sobre el «problema de la mujer» en las artes.

De este modo podríamos pensar que Mary Shelley, con su relato (como ocurría con Ricitos de Oro desde la ficción), desafía el error histórico que había dejado fuera a las mujeres artistas, a las mujeres curiosas e impertinentes y sus posibilidades de creación en el plano de la representación artística, quienes quedaron confinadas, en cambio, a la única labor (re)productiva celebrada y representada, esa sí, hasta la extenuación: la maternidad.

### III. LAS VISUALIDADES CUIR: FRANKENSTEIN Y LOS FANZINES

Sin estar tampoco convencida de que la relación de Mary Shelley con los estudios feministas fuera el elemento adecuado para justificar la presencia de mi trabajo en la celebración del cumpleaños del monstruo, y mareada

con tanto vaivén entre fragmentos humanos y minerales, entre curiosidades y parasitismos metodológicos, acudí, como último recurso, a los «objetos» en torno a los que, entonces, desarrollaba mi investigación.

Como señalé al comienzo de estas páginas, mi trabajo se sitúa en el cruce entre los estudios visuales (esos representados a través de la metáfora literaria de Ricitos de Oro) y los feminismos (esos que recuperan el trabajo de mujeres como Wollstonecraft o Shelley). Desde aquí, desde este cruce, me he dedicado a analizar la producción de ciertas visualidades cuir reproducidas en las páginas de fanzines: un tipo de ediciones independientes, relacionadas desde su origen con movimientos contraculturales y autogestivos, y con prácticas ligadas a las filosofías del DIY (*do it yourself*), el DIWO (*do it with others*) y el DIT (*do it together*). Así, mientras seguía pensando en cómo ubicar mi participación, me pareció que quizá la clave estaba no tanto en la metodología —los estudios visuales— sino, más bien, en los propios objetos: es decir, estos fanzines que en realidad son muy parecidos (tanto a nivel material como simbólico) a la obra, o más bien, al personaje creado por Shelley.

Los fanzines son un tipo de ediciones en papel<sup>5</sup> caracterizados por utilizar medios de bajo coste: fotocopias,

<sup>5</sup> Existen también fanzines digitales e incluso fanzines sonoros y videofanzines, pero la gran mayoría de las publicaciones analizadas en mi investigación fueron ediciones en papel. Para un estudio muy por-

técnicas artesanales de dibujo y escritura, «corta y pega», impresiones basadas en modos diversos de estampación, *collage*, etcétera. En este sentido, los fanzines, como el monstruo de Frankenstein, están hechos de remiendos variados: el resultado final suelen ser trabajos que contravienen los presupuestos estéticos clásicos de belleza, orden y armonía. Además, las representaciones producidas en las páginas de aquellas ediciones que más me interesan están directamente relacionadas con la construcción de «monstruosidades» contemporáneas, ligadas a propuestas sexuales e identitarias disidentes, queer/cuir, ubicadas en el contexto latinoamericano o, para ser más precisos, producidas en México.

Lo cuir es, en realidad, un término «mal dicho» que engloba las prácticas latinoamericanas de resignificación de los movimientos y la teoría queer<sup>6</sup> anglosajona. En pala-

---

menorizado sobre la producción de fanzines feministas/queer véase Alcántara 2016.

<sup>6</sup> La teoría queer, heredera del pensamiento feminista y surgida en el contexto de la comunidad lesbiana y gay de Estados Unidos durante la década de 1990, es hoy en día un modelo teórico y activista fundamental para las luchas relacionadas con el feminismo y la disidencia sexual en el mundo. Apoyada en la idea de la performatividad, sostenida sobre todo por Judith Butler, la teoría queer permite pensar el género como «actos de género»; es decir, permite analizar aquellos actos corporales específicos a través de los cuales el género es constituido. Esto, a su vez, lleva a pensar en las posibilidades de transformación cultural del género mediante estos mismos

bras de Sayak Valencia, es una «inflexión geopolítica hacia el Sur y desde la periferia, en contrapunto a la epistemología colonial y a la historiografía angloamericana» (2013). En este proceso de resignificación situada, las teorías de la performatividad del género desarrolladas por grandes autoras y autores del contexto anglófono (Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Jack Halberstam, etcétera) se ven atravesadas por los objetivos y los intereses de los feminismos chicanos, los descoloniales y los comunitarios, así como por el transfeminismo y las experiencias de los cuerpos racializados, los cuerpos trans, los cuerpos precarizados y empobrecidos que conforman las Américas. En este sentido, podríamos decir que la teoría queer se ve atravesada por el interés y la necesidad de analizar el papel histórico que las construcciones de género y de las sexualidades jugaron en el desarrollo de la empresa colonial, en primer término; de la perpetuación, en un segundo momento, y hasta la actualidad, de la «colonialidad»: la lógica cultural del colonialismo descrita desde las filas del pensamiento decolonial.

En todo caso, decir «cuir» no deja de ser una operación gráfica y fonética de mala traducción de un término de origen anglosajón: una mala traducción que también parece operar en estos modos de representación.

---

actos (Butler 1997). Su mayor logro ha sido plantear un cuestionamiento crítico hacia todas las posiciones identitarias normativas.





(Coyolxauhqui). Lanzó su cabeza al cielo (convirtiéndose en la luna) y la dejó desmembrada para siempre. Huitzilopochtli mató, además, al resto de sus hermanos.

A Coyolxauhqui la conocemos también como la desmembrada: la diosa fragmentada. Como hemos apuntado, su imagen y su historia han sido utilizados por muchas artistas y pensadoras contemporáneas dedicadas a trabajar desde el fragmento y el cuerpo híbrido —descuartizado— como metáfora inigualable del momento histórico y político en el que vivimos. Gloria Anzaldúa, por ejemplo, recuperó la imagen de esta diosa para pensar, para dibujar y para escribir sobre la experiencia chicana, lesbiana y feminista: una vida de frontera, hecha de trozos de uno y otro lado. Anzaldúa utilizó la metáfora visual de Coyolxauhqui para explicar el «re-membramiento» (2009) —la reunión de miembros diseccionados— en un gesto parecido en que el científico da vida al monstruo de Mary Shelley. Este proceso, además, para la autora chicana suponía —quizá ante todo— un gesto de autosanación: la compulsión y el deseo interno que nos llevaría (a través de procesos artísticos y de creación) a movernos, desde la disgregación y el despedacerío, hacia el «remembering»: la reunión, el remembramiento, pero también el recuerdo,<sup>7</sup> el ejercicio de la memoria.

<sup>7</sup> Anzaldúa realiza aquí un juego de palabras con el inglés original: *remembering* (recordar), *member* (miembro), *re-* (prefijo agregado al

Al llegar a este punto, pensando en las reapropiaciones y los recuerdos, retomando las traducciones de lo cuir, revisando de nuevo los dibujos de Rurru y llegando paradójicamente al final de este texto, pensé que mi escritura había empezado mal. Tal vez la pregunta de partida debió ser otra. Quizá debió comenzar de la mano de otra protagonista, también hecha (de) pedazos, pero ubicada en el imaginario mitológico de este sur.

En 2018 se cumplieron doscientos años de la publicación de la novela de Mary Shelley. También ese año Coyolxauhqui estuvo de aniversario. El 18 de febrero se cumplieron cuarenta años del descubrimiento fortuito, en una excavación de la compañía mexicana Luz y Fuerza, de la representación más conocida de la diosa: el relieve del Templo Mayor.

Si, aprovechando la coincidencia de estas dos efemérides y recogiendo la invitación a reinventar el mundo desde la ciencia y la ficción, celebrásemos los aniversarios paralelos de los dos despedazados, podríamos pensar en qué ocurriría si el monstruo de Frankenstein en lugar de leer a Goethe a través de *Las desventuras del joven Werther*, o a Milton con *El paraíso perdido*, hubiese sabido, en cambio, de las desventuras y los poderes de Coyolxauhqui. Un diálogo posible desde la ficción, pero altamente im-

verbo para indicar que se repite la acción).

probable en el momento histórico en el que el monstruo fue creado.

Además, si, siendo quizá más consecuente con lo que he relatado hasta ahora, hubiera pensado de manera más clara y situada en las implicaciones de leer hoy la figura desmembrada de Frankenstein en clave latinoamericana, y en las posibilidades de explicar el tipo de vínculos que la cultura visual y los feminismos establecen con el conocimiento del fragmento, las posibilidades que ofrecen para pensar lo monstruoso y lo a-normal; si todo eso hubiese pasado, tal vez, en estas páginas, podría haberme embarcado en el desafío epistemológico —el gran reto especulativo— que supone acercar estas dos narrativas o visiones del mundo (Frankenstein y Coyolxauhqui) tan alejadas por la construcción hegemónica del saber. Quizá, si todo esto hubiese pasado y si aún tuviera tiempo y espacio para escribir, podría pensar qué ocurriría si Frankenstein fuese mexicana o si Coyolxauhqui invitara a pasear al monstruo de Shelley; y si los acompañara, siempre entrometida, la pequeña Ricitos de Oro. ❀

## REFERENCIAS



- Alcántara Sánchez, María Ángeles. 2016. «Una Archiva del DIY (Do It Yourself): autoedición y autogestión en una fanzinoteca feminista-queer», tesis de doctorado, Universidad de Murcia, Departamento de Bellas Artes. Disponible en <[https://issuu.com/gelenjeleton/docs/tesis\\_una\\_archiva\\_del\\_diy\\_low](https://issuu.com/gelenjeleton/docs/tesis_una_archiva_del_diy_low)>.
- Alpers, Svetlana, Emily Apter, Carol Armstrong, Susan Buck-Morss, Tom Conley, Jonathan Crary, Thomas Crow, Tom Gunning, Michael Holly, Martin Jay, Thomas Dacosta, Silvia Kolbowski, Sylvia Lavin, Stephen Melville, Helen Molesworth, Keith Moxey, D. N. Rodowick, Geoff Waite y Christopher Wood. 1996. «Visual Culture Questionnaire», *October*, vol. 77, verano, pp. 25-70.
- Anzaldúa, Gloria. 2009. «Metaphors in the Tradition of the Shaman», en A. Keating (ed.), *The Gloria Anzaldúa Reader*, Durham y Londres, Duke University Press.
- Butler, Judith. 1998. «Actos performativos y construcción de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista», *Debate Feminista*, núm. 18, pp. 296-314.
- Foster, Hale. 2002. «Dialectics of Seeing», en M. Holly y K. Moxey (eds.), *Art History, Aesthetics, Visual Studies*, New

Haven-Londres, Yale University Press/Clark Art Institute, p. 115.

Jones, Amelia. (ed.). 2008. *The Feminist and Visual Culture Reader*, Nueva York, Routledge.

Nochlin, Linda. 1989 [1971]. «Why Have There Been No Great Women Artists?», en L. Nochlin, *Women, Art and Power and Other Essays*, Oxford, Westview Press.

Pedraza, Pilar. 1998. *Máquinas de amar. Secretos del cuerpo artificial*, Madrid, Valdemar.

Valencia, Sayak. 2013. «Tijuana cuir», en L. Lau, M. Arsanios, F. Zúñiga-González y M. Kryger (eds.), *Queer Geographies*, Roskilde, Museet for Samtidskunst, pp. 90-95.

## RÍAN LOZANO



Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Licenciada en Historia del Arte (Primer Premio Nacional) y doctora en Filosofía (área de Estética y Teoría de las Artes) por la Universidad de Valencia. Realizó una estancia posdoctoral en la Université Rennes 2 (Francia). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (Nivel 1). Ha sido profesora e investigadora en diferentes Universidades. Rían imparte clases de posgrado en la UNAM y coordina el área artístico-pedagógica del proyecto Mujeres en Espiral, en el CEFERESO Santa Martha Acatitla. También ha trabajado como curadora independiente y crítica de arte. Ha publicado diversos artículos en revistas internacionales especializadas y en catálogos de exposiciones. El trabajo de Rían se centra en el análisis, desde la cultura visual y los feminismos, de prácticas culturales a-normales (no normativas) y sus conexiones con la pedagogía, la creación de otras epistemologías, la acción política, las visiones desde el sur, y las nociones de representación y poder.



La primera edición electrónica de  
*Estudios visuales y feminismo.*  
*Un pasco entre Frankenstein,*  
*Ricitos de Oro y Coyobcauhqui,*  
editado por el Centro de Investigaciones  
y Estudios de Género de la UNAM,  
Formato PDF, Ciudad de México, 21 de octubre de 2022.

En su composición se utilizaron las familias tipográficas  
Cormorant Garamond diseñada por Christian Thalmann  
de Catharsis Fonts y Goudy Initalien de Frederic W. Goudy.

La totalidad del contenido de la presente publicación  
es responsabilidad de la autora de la obra.



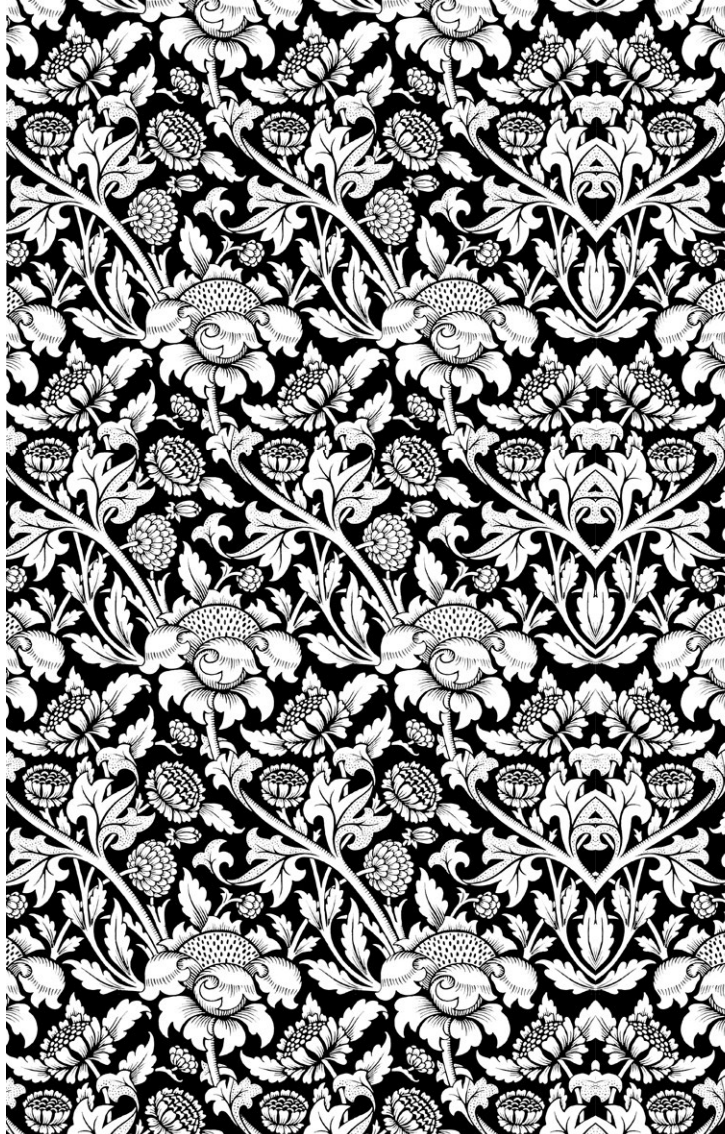
Supervisión editorial: *Modesta García Roa*

Cuidado de la edición: *Alejandra Tapia Silva,*  
*Janet Grynberg Jasqui y Sofía Reyes Romero*

Formación: *María Alejandra Romero Ibáñez*

Corrección de estilo y de pruebas: *Janaina Maciel Molinar,*  
*Salma Vásquez Montiel, Rigell Ayala Rivera y Lilia Villanueva Barrios*

Ventas y distribución: *Ubaldo Araujo Esquivel*  
<ventaslibros@cieg.unam.mx>



**E**n este texto, la autora reflexiona sobre las posibilidades de encuentro entre sus principales líneas de investigación, los estudios visuales y los feminismos, con la primera novela de ciencia ficción: *Franskestein* de Mary Shelley.

En la búsqueda por establecer un diálogo entre sus temas de interés con esa historia, esa escritora y ese subgénero narrativo aparecen los tres personajes que, desde la celebración de los doscientos años del monstruo de Shelley en 2017, la han acompañado en diferentes paseos por el paisaje de lo que ha denominado *las visualidades cuir*: Frankenstein, Ricitos de Oro y Coyolxauhqui.

Así, la autora nos lleva por un recorrido que destaca la importancia de pensar en las fragmentaciones, las monstruosidades, las impertinencias y todo aquello que sale de la norma que, por sus cualidades excéntricas, nos permiten imaginar nuevas posibilidades de existir en el mundo.

ISBN: 978-607-30-6828-4



COLECCIÓN ITACATE