

# AAAA\*

## Arte, Alianzas, Afectos y Algo más\*

Carmen G. Muriana y Javi Moreno (dir.)



# Índice

- 9 AAAA\*: Esporas y semillas  
*Carmen G. Muriana, Javi Moreno*

## Colmena [A]:

### Palabras para un contexto

- 17 Fabrizio Terranova  
Coco Gutiérrez-Magallanes  
Helen Torres

## Colmena [AA]:

### Hábitats imaginados

- 23 La Pluriversidad Nómada, un ejercicio pedagógico especulativo  
*Pluriversidad Nómada (Lucía Egaña y Químera Rosa)*
- 35 Perversiones taxonómicas. Herbarium y otras ficciones botánicas desde unas escrituras bollerías  
*Yera Moreno Sainz-Ezquerria*
- 47 Una promesa (cuir) de destrucción: Notas sobre el espacio y el archivo desde el arte situado  
*Coco Guzmán Martín*
- 57 Retrofuturismo Queer. Tiempo disidente entre Río de Janeiro y Montevideo  
*Felipe Rivas San Martí*
- 67 Arca. La ciborg poshumana que Donna Haraway quería para nosotras  
*Juan Carlos Castro-Domínguez*

- 77 El trabajo de las, les y los artistas en Argentina desde un enfoque de géneros  
*Danila Borro y Mercedes Cohen*
- 87 Osadía Cárceles, colectivo de mujeres que trabaja con la metodología del Teatro del Oprimido en contextos de encierro  
*Nancy Salvatierra y Paula Cohen*
- 95 La conciencia ecológica a través del cine: un recorrido histórico e ideológico  
*Michelle Lucy J. Copmans*
- 105 La moda militante: de las ideas políticas a las acciones fashionistas  
*Nathalie Puex y Mar Ibarra*
- 117 Abstracción menor: Práctica y pensamiento queer como refugio  
*Francisco-Fernando Granados*
- 127 FUTURIX: El espacio entre páginas para viajar en los tiempos e imaginar futurix deseadix  
*INVASORIX*
- 137 ¿Cómo quemar una imprenta?  
*Claudia Bernardi*
- 147 Especular texturas. Tacto, afecto y biopolítica en la obra de Eva Fábregas y Juliana Huxtable  
*Álex Martín Rod*
- 159 Modelar/Especular. Imaginación transfeminista y queer/cuir en entornos tridimensionales  
*Vítor Blanco-Fernández*
- 169 Píldoras Second Round. Antes de consumirlas consulte a su especialista en Educación Artística  
*Ricard Huerta*
- 183 Kira O'Reilly y la performance interespecista  
*Pedro A. Cruz Sánchez*

- 191 Las archivas del futuro  
*Diego Marchante "Genderhacker"*
- 201 Imaginando interpretaciones  
desde otras epistemologías  
*María José Herrera Soto y Camila Opazo Sepúlveda*
- 213 Más allá del escenario: Talleres,  
cuidados y otras mañan ecosociales de  
Fortaleza de la Mujer Maya A. C.  
*Belén Romero Caballero*
- 225 Afectos telúricos: cuerpo, memoria  
y suelo en Cometierra  
*Aramis Russo*
- 235 Enredos ecoqueers: la política  
experimental de lo ritual  
*Graham Bell Tornado*
- 247 CIRCENAUTAS: Recorriendo la hechicera  
del pasado, del presente y del futuro  
*Santiago Ramos Miralles*
- 255 A pretty moist shelter. Ofrenda,  
merienda y olor a pies  
*Alicia de la Fuente de los Ángeles*
- 265 La frontera permeable: Ida Vitale  
y el animal imposible  
*Hazel Rocío Hernández Guerrero*

## Colmena [AAA]: Relatos visionarios

- 279 Fantasía postnuclear  
*Post-op*
- 281 Trans\*Plant: May the chlorophyll be with/in you  
*Químera Rosa*

- 285 Hay una red inmensa  
*Helena Vinent*
- 289 Ophrys  
*MUT/A (Nuria Urzaiz y Jennifer Santiago)*
- 293 Your Fossil Existence  
*Amanda Moreno*
- 297 Mitologia del treball  
*Damià Jordà*
- 301 Las sillas de las abuelas  
*Rubena La Berenjena*
- 305 Transversalitats  
*Ximo Vaello*
- 309 Poema Q  
*Eduardo Villalba Molina*
- 313 Corporeïtats al límit  
*Diana Coca*
- 317 Marta por dentro  
*JD Alcázar*
- 321 Futurable Botánica  
*Elisa Martínez*
- 325 Time Fossils: Iceland  
*Dennise Vaccarello*
- 327 Baños públicos, cotidianidad y género  
*Silvia Maestre Limiñana*
- 331 Kinestesia en la investigación-creación  
feminista Fina Miralles: Embodied Stories  
*Celia Vara*
- 335 Gorgonian Aura  
*Amanda Moreno*

- 339 Quién seguirá aquí  
*Silvia Maestre Limiñana*
- 343 Transexpace  
*Anna Maria Staiano*
- 349 La Violinista [aka sEXUS 3, parte I: Zhora]  
*Quimera Rosa*
- 353 La prótesis que dirigió al órgano contra sí mismo  
*Helena Vinent*

**Colmena [AAAA\*]:**

**Traduccions / Translations**

- 357 Traducció al valencià  
401 English traduction

447 Créditos

# Arca. La ciborg poshumana que Donna Haraway quería para nosotras

Juan Carlos Castro-Domínguez

## → [Neo] Cyborgs

Alterar las funciones corporales del hombre para satisfacer los requisitos de los entornos extraterrestres sería más lógico que proporcionarle un entorno terrestre en el espacio. Los sistemas de artefactos-organismos que ampliarían los controles autorreguladores inconscientes del hombre son una posibilidad.

[...] ¿Cuáles son los dispositivos necesarios para crear sistemas autorreguladores hombre-máquina? Esta autorregulación debe funcionar sin el beneficio de la conciencia para cooperar con los controles homeostáticos autónomos del propio cuerpo. Para el complejo organizativo ampliado exógenamente que funciona como un sistema homeostático integrado inconscientemente, proponemos el término «Cyborg». (Clynes y Kline, 1960, pp. 26-27).

El término *cyborg* o ciborg es un acrónimo en inglés que proviene de *cyber* [cibernético] y *organism* [organismo], de manera que se refiere a un organismo o criatura con dispositivos cibernéticos, con lo que ese organismo se ve mejorado al ser implementado tecnológicamente.

El término ciborg fue utilizado por primera vez por Clynes y Kline (1960) en su artículo «Cyborgs and Space», presentado en un simposio sobre Vuelo Espacial en 1960, para referirse a alteraciones del cuerpo humano mediante artefactos-organismos que permitieran autorregular las funciones corporales del hombre para adaptarse a entornos extraterrestres. Una especie de humano mejorado mediante sistemas tecno-orgánicos (Clynes y Kline, 1960).

En 1983, Donna Haraway recupera y amplía el término de ciborg mediante el *Manifiesto Cyborg* (Haraway, 1983), texto a medio camino entre un ensayo, un artículo científico y una fábula. Se trata de uno de los textos básicos dentro de la corriente política de pensamiento feminista.

Durante los años 80 del siglo XX la corriente dominante entre los estudios feministas es el feminismo existencialista. Este defiende la contra-



Figura 1. Acto 1. Arca como princesa anime.

Fuente: elaboración propia, 2019.

posición o la diferencia entre hombre y mujer, como base argumental para reivindicar el derecho de la mujer a tener el mismo reconocimiento social, cultural, político y económico. Sin embargo, Donna Haraway se desmarca de la corriente de pensamiento establecida con un texto en el que desarrolla el concepto de ciborg: ni mujer, ni hombre, ni humano, ni animal, ni máquina. Un ente a medio camino entre lo cibernético, lo tecnológico, lo orgánico y lo natural. A partir de esta hipótesis, desarrolla que los binomios humano-animal, tecnológico-no tecnológico, real-virtual, simplifican la discusión y empobrecen el discurso y el pensamiento, por lo que propone un concepto más abierto y globalizador. Además, habla de las coaliciones políticas de los planos de afinidades y del *cyborg* como realidad híbrida, fronteriza, y ambigua, a medio camino entre realidades múltiples.

De manera casi paralela, el concepto de ciborg se construye en los imaginarios del cine de ciencia ficción, como la de un humanoide: mitad humano, mitad robot. Una suerte de imaginario también recogido y desarrollado por la cultura *ciberpunk*. A pesar de lo alejado que está el concepto original de Clynes y Kline (1960) y el ciborg de Donna Haraway (1983) del interpretado por la ciencia ficción, es este último el más arraigado y aceptado por la cultura popular.

Existe una corriente de artistas/músicos/*performers* como Arca, Virgin María o PutoChinoMaricón, que utilizan la *performance*, la música, las redes sociales, e intervienen su cuerpo de manera que producen/trabajan/transitan artísticamente su identidad física, virtual, y con sus acciones sobre el cuerpo, a través de la performatividad (sea accionando o interpretando musicalmente), este se convierte en un todo (cuerpo-acción-espacio-digital-virtual) que es susceptible de ser interpretado como una aproximación pragmática y radical del ciborg de Donna Haraway.

### → Arca

Arca, también conocida como Alejandra Gherzi, es una productora trans de música electrónica, de origen venezolano, que en el año 2013 irrumpe en el mundo de la música con una *mixtape* titulada &&&& (Arca, 2013). Desde que Arca aparece en la escena *underground* con su *mixtape* de 25', inicia la construcción de un imaginario propio junto a Jesse Kanda<sup>1</sup>, alrededor de repensar y reformular el concepto de cuerpo, con referencias bizarras frente al canon de estereotipo de belleza, con una estética propia de fetos y malformaciones físicas, que emulan seres reales, desarrollados digitalmente y que transforman lo deforme en extraño y bello. Un imaginario totalmente ligado a una singular, arrítmica, histriónica e incómoda producción musical difícil de clasificar y de una gran calidad técnica y conceptual.

El trabajo de Arca y Jesse Kanda lleva a la artista islandesa Björk, la diva del pop electrónico, a interesarse por su producción artística. En 2015,

saca su LP *Vulnicura*, en el que Arca realiza la producción de algunos de sus temas y Jesse Kanda dirige uno de sus videoclips. Una relación que se consume en 2017 con su último LP *Utopía*, mezclado y producido por Arca, y todos los videoclips y puesta en escena a cargo de Jesse Kanda. Un trabajo que construye un imaginario orgánico, mágico, espacial y cósmico. Un imaginario que desde lo onírico entronca con el propio de Arca y Jesse Kanda.

En noviembre de 2017 sale el LP *Utopía* de Björk. En esa misma fecha se lanza *ARCA* (Arca, 2019), el primer LP de Arca, con dos cuestiones que destacar frente a su producción previa. La primera es que canta en todas y cada una de las canciones y aparece como protagonista de sus videoclips, pasando así de un Arca virtual a tener presencia humana. La segunda singularidad es que canta en castellano, lo cual es una, por un lado, reivindicación de sus orígenes y de su cultura, y, por otro, un aspecto singular dado el escenario internacional en el que se mueve. Las letras están compuestas por ella, y, tanto el contenido como la interpretación en tono de *mezzosoprano*, tienen mucho de aria barroca.

A pesar de que el LP se lanza a finales de 2017, aparece en todas las grandes listas internacionales como uno de los diez mejores LP de música del año. Los contenidos son relaciones amorosas, más o menos trágicas, en las cuales siempre el que canta es la persona o repudiada o rechazada. También hay muchas referencias tanto al amor carnal como al cuerpo. Al cantar y aparecer físicamente en sus vídeos, el imaginario bizarro y digital, creado junto a Jesse Kanda, muta. Gira hacia la transformación física de su cuerpo mediante prótesis que alargan su figura y recuerdan semidioses mitológicos griegos mitad humanos mitad animales, como el minotauro; dispositivos tecnológicos insertados en su cuerpo que transforman su presencia en un híbrido humano tecnológico, así como toda una contextualización escenográfica a medio camino entre lo *cyberpunk* y universos tecno-orgánicos.

### → Sónar 2019: Sal de mi cuerpo

Sónar, junto con el de Coachella en Estados Unidos, es el festival de música electrónica más importante del mundo. Se realiza en Barcelona desde el año 1994, y, hasta la actualidad, han pasado y pasan por sus escenarios los mejores artistas de música electrónica y experimental del planeta. Después de dos años sin sacar ningún tema nuevo, Sónar 2019 anuncia a Arca como uno de los puntos fuertes del festival. El único documento gráfico es un *selfie* en un baño sucio en el que aparece con los labios mal pintados, y un texto que anuncia un espectáculo llamado *Sal de mi cuerpo*: «[...] Arca estrenará nuevo show inspirado en el cabaret y la ficción especulativa que incluirá nuevo material en primicia de su esperado nuevo álbum e invitados sorpresa»<sup>2</sup>.

*Sal de mi cuerpo* es una *performance* en tres actos, cuya escenografía consiste en una pantalla con una imagen abstracta con reminiscencias

*cyberpunk*, que va lanzando destellos de luz estroboscópica, con sonido atmosférico de grillos y *glitches* electrónicos. A la izquierda del escenario una persona que lleva el sonido, y a la derecha un burro con el vestuario de la actuación. Encima del escenario aparecen las cajas de transporte de material o *flightcases*, propias del montaje y desmontaje, y el propio escenario que se extiende con una pasarela de modelos que penetra hacia la zona del público.

### → Acto 1: Arc[a] / ArcX / Arc@

El inicio de la *performance* se produce cuando Arca aparece cantando uno de los temas más conocidos de su LP, vestida como una princesa de anime japonés con unas botas infinitas de largos tacones y con un casco que le cubre la cara, hasta que sus ayudantes —que van apareciendo en escena todo el rato— le quitan el casco y se descubre su rostro y una larga melena. Se trata de la primera aparición en público de Arca como mujer.

Poco antes del espectáculo había anunciado en sus redes sociales que había dejado de ser Alejandro para ser Alejandra. De esta manera, su aparición en *Sal de mi cuerpo*, además de las referencias tecnológicas al anime japonés, aparece como un humano no binario que se muestra femenino en su actitud y vestimenta, pero con un cuerpo masculino andrógino no intervenido.

Este primer acto consiste principalmente en un concierto en el que canta los temas de su larga duración *ARCA* y en el que lo más reseñable es su presentación en público como ser ambiguo, andrógino, femenino, estilizado y altamente tecnologizado, que recuerda el repetido mantra derivado del *Manifiesto Cyborg* (Haraway, 1983), ni hombre, ni mujer, ni animal, ni máquina. En este caso, ente biológico que constituye un ecosistema biotecnológico que transgrede los límites de lo social y culturalmente establecido.

### → Acto 2: Catarsis

El segundo acto consiste en una suerte de catarsis colectiva. En una sala abarrotada y entregada a sus ritmos y canciones, Arca baja del escenario y empieza a sonar una especie de mantra, mientras ella se va desplazando, caminando sin rumbo entre el público seguida de un pequeño séquito de *performers* semi-desnudos y con máscaras que la acompañan, cubren, conducen y protegen. Se producen así una suerte de ondas expansivas, de empujones y movimientos forzosos del público en una dirección u otra, similares a las dinámicas propias de una manifestación. En su deriva va subiendo a plataformas que hay colocadas entre el público. Mientras el público la persigue con su mirada y la registra en sus móviles, empieza a patear todo lo que hay encima de esos pequeños escenarios, se desmaya y es recogida y transportada en brazos por sus ayudantes.

Se crea así una situación espacial extraña, confusa y antinatural en cuanto a lo que la relación público-artista genera en un escenario. Una

situación que rompe y altera la cómoda linealidad direccional que establece un escenario como dispositivo de mediación entre el público y el artista. Una experiencia anárquica, extraña, singular y coherente con el mundo bizarro, barroco y transgresor de Arca.

La situación se estabiliza cuando ella va recorriendo la sala hasta que encuentra entre el público a su novio y, micro en mano, le canta una de sus arias de amor. Durante su *promenade*, entre su séquito, hay un cámara que la sigue y la graba mientras deambula. Este momento se retransmite en tiempo real en la pantalla que hay en el escenario, de manera que todo el público puede seguirla y verla como si de un *reality show* se tratara.

Esta dinámica espacial produce realidades múltiples, con la presencia física a la vez que la presencia bidimensional de la pantalla, manifestando y expresando simultáneamente su identidad física y virtual. Este espacio de espacios es lo que Michel Foucault definió como heterotopía (Foucault, 1967). La heterotopía es un concepto que define un determinado espacio como un multiespacio, tanto por escala como por contenido; es decir, un espacio que dentro contiene otro tipo de espacios. Una multiplicidad de espacios en los que la realidad, la ficción, lo que es real, lo que es físico, lo que es virtual, lo que pasa y lo que no pasa, genera un espacio multiescalar y multiespacial. Foucault también lo define como un no espacio. Para ello utiliza la metáfora del crucero. Un crucero de vacaciones es un hotel de lujo en forma de edificio horizontal que flota en el mar. El barco en sí es una construcción antinatural que permite al humano habitar en el mar, pero a su vez se realizan actividades de ocio y disfrute que nada tienen que ver con lo que el mar o el océano son en cuanto a ecosistema biológico. Otro de los ejemplos que utiliza es el cine, un espacio en el cual, de una manera voluntaria, todo el mundo se sienta mirando unidireccionalmente una pantalla de dos dimensiones en la cual se proyecta un espacio tridimensional que narra una ficción.

La rotura de los límites que hace Arca saltando del escenario, paseando, actuando y cantando entre el público, mientras que a la vez está siendo proyectada sobre la pantalla, produce una redundancia cíclica compleja espacial. Una experiencia que trasciende la experiencia musical y muestra de manera radical la capacidad que tiene de transformar el espacio y de alterarlo, rediseñarlo y reconfigurarlo únicamente a partir de la acción del cuerpo y el uso de la tecnología. Una simbiosis tecnobiológica que de nuevo trasciende o supera la acción performativa o artística y susceptible de ser interpretada como ciborg.

El segundo acto finaliza de manera abrupta cuando se dirige cantando hacia la salida de la sala que está en la dirección opuesta al escenario. Como consecuencia de esa salida del auditorio, se empiezan a producir cortes, propios de la falta de conexión inalámbrica, del audio y del vídeo. Tanto sonido como imagen se van cortando, hasta que desaparecen definitivamente. Se produce así un final de acto que es tanto físico como virtual y tecnológico.



Figura 2. Acto 2. Arca entre el público.  
Fuente: elaboración propia, 2019.

### → Acto 3: La mamarracha

Pasados unos minutos vuelve al escenario y se dirige al público. Informa que hasta ahí llega el espectáculo y que a partir de ese momento lo que va a dar es una fiesta a la que el público está invitado. Un *disc jockey* pone música latinoamericana, principalmente reggaetón, cumbia y electro-cumbia, y Arca canta reggaetón, improvisa, baila encima de las bases rítmicas que van sonando; provoca, habla con el público, se tira al suelo y *perrea*, en una suerte de delirio propio de un *cabaret* en decadencia.

Lo que *a priori* se escenifica como karaoke improvisado sobre bases de música latina, en realidad es un avance y ensayo de los temas que poco después, a XXX de 2020 presentaría en forma de su segundo larga duración: *Kick I* (Arca, 2020).

### → Arca, la ciborg poshumana

A lo largo del texto se ha podido desgranar y hacer hincapié, mediante la descripción de un caso de estudio, de cómo Arca, en su concepción artística, cultural y performativa, es capaz de constituir un todo, un ecosistema propio en el que aúna música, *performance*, prótesis biotecnológicas, identidades múltiples (físicas y virtuales), de manera que la creación de sus múltiples realidades responde literalmente al concepto de ciborg desarrollado por Donna Haraway en 1985. A falta de un estudio pormenorizado, se puede concluir así que se trata de una de las primeras ciborg de la historia del arte.

Uno de los capítulos claves para realizar la afirmación anterior es el control espacial y la capacidad transformadora del espacio de la pieza *Sal de mi cuerpo*. Para ello Arca utiliza dos agentes. El primero es su propia presencia a través de las acciones de su cuerpo, reconfigurando un espacio lineal y estático en una experiencia multisensorial colectiva. El segundo es el uso de la tecnología que, junto con la acción performativa corporal, le permite transformar un espacio clásico (como es una sala de conciertos) en una heterotopía o multiespacio colectivo.

Por otro lado, vale la pena destacar la radical contemporaneidad del producto artístico que es y ofrece Arca. Se trata de un producto vinculado al cuerpo y lo orgánico que en su origen se entiende como raro, bizarro e incómodo. Tal como indica Mark Fisher: «[...] lo que tienen en común lo raro y lo espeluznante es una cierta preocupación por lo extraño. Lo extraño; no lo terrorífico» (Fischer, 2018, p. 10). El atractivo, por lo raro y lo espeluznante, tiene que ver con lo desconocido, por lo que está más allá de la percepción y de las experiencias corrientes. Lo raro, y sobre todo lo espeluznante, culturalmente se asocian con lo inquietante y lo terrorífico. Sin embargo, «[...] las obras contemporáneas y experimentales suelen parecerse raras la primera vez que las vemos. Esta sensación de lo erróneo asociada con lo raro, suele ser una señal de que estamos en presencia de algo nuevo» (Fischer, 2018, p. 15).



Figura 3. Acto 2. Desconexión digital de Arca.  
Fuente: elaboración propia, 2019.

Es justamente esa percepción de estar ante algo raro lo que nos lleva, según Fischer, a entender a Arca como un ente experimental, contemporáneo y nuevo; algo que todavía está por descubrir.

A falta de que las hipótesis e interpretaciones de este texto puedan ser rebatidas, se puede concluir que la calidad y dimensión del trabajo de Arca como productora musical, *performer* y artista, que aúna música, *performance*, tecnología y realidades múltiples, dan pie a nuevas maneras de entender la acción artística y expanden los límites del arte y la dimensión política y cultural de este.

## → Referencias bibliográficas

- MUSIC RADAR CLAN. (23 de mayo de 2021). *Transhumanismo y música: arte en un futuro distópico*. [Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=b8XXK-Ya19ws&ab\\_channel=MusicRadarClan](https://www.youtube.com/watch?v=b8XXK-Ya19ws&ab_channel=MusicRadarClan)
- ARCA. (2013). &&&&. Soundcloud. <https://soundcloud.com/arca1000000/uenqifjr3yua>
- ARCA. (2017). *ARCA* (edición). [CD-ROM]. XL Recordings.
- ARCA. (2020). *Kick I* (edición). [CD-ROM]. XL Recordings.
- BRAIDOTI, Rosi. (2015). *Lo posthumano*. Gedisa.
- CLYNES, Manfred y Kline, Nathan. (1960). *Cyborgs and Space. Astronautics*, 14(9), 26-27; 74-76.
- FOUCAULT, Michel. (1999). *Espacios otros. Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 9, 15-26.
- FOUCAULT, Michel. (2001). *Historia de la sexualidad III*. Siglo XXI.
- FISHER, Michel. (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay.
- HARAWAY, Donna. (1985). *Manifiesto Cyborg: ciencia, tecnología y socialismo feminista a finales del siglo XXI*.
- HARAWAY, Donna. (2020). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno* (vol. 1). Consonni Ediciones.
- PRECIADO, Paul B. (2020). *Pornotopía: arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*. Anagrama.

## → Notas al final

- 1 <http://www.jessekanda.com/>
- 2 <https://sonar.es/es/2019/artistas/arca-sal-de-mi-cuerpo>

ARTE, ALIANZAS, AFECTOS Y ALGO MÁS\*  
(AAAA\*)

**Coordina y organiza:**

Universidad Miguel Hernández  
CÍA, Centro de Investigación en Artes  
Grupo de investigación FIDEX, Figuras  
del Exceso y Políticas del Cuerpo

**Colabora:**

Generalitat Valenciana, Conselleria  
d'Innovació, Universitats,  
Ciència i Societat Digital  
Departamento de Arte, UMH  
Campus de Altea, UMH

Proyecto seleccionado y financiado de  
forma competitiva en la Subvención  
para la Organización y Difusión de  
Congresos, Jornadas y Reuniones  
Científicas, Tecnológicas, Humanísticas  
o Artísticas de carácter internacional  
en el marco del Programa I+D+i de la  
Conselleria de Innovación, Universidades,  
Ciencia y Sociedad Digital de Generalitat  
Valenciana (AORG/2021/112), y en la  
ayuda del Programa Difunde para la  
Difusión de Resultados de Investigación  
con Orientación hacia la Transferencia  
y el Intercambio de Conocimiento de  
la Universidad Miguel Hernández.

**IP del proyecto:**

Dr. Daniel Pablo Tejero Olivares

**Dirección del congreso:**

Dra. Carmen García Muriana  
Dr. Javier Moreno Pérez

**Comité Organizador:**

Dr. Daniel Pablo Tejero Olivares  
Dra. Tatiana Sentamans Gómez  
Dra. María José Zanón  
Dr. Javier Moreno Pérez  
Dra. Carmen García Muriana

**Comité Científico y centros  
de procedencia:**

Dra. Lorena Amorós (Universidad de  
Salamanca, España), Dra. Johanna  
Caplliure (UMH, España), Dr. Néstor  
Cohen (Instituto de Investigaciones Gino  
Germani, Universidad de Buenos Aires,  
Argentina), Dr. Jonay Cogollos van Der  
Linder (Universitat Politècnica de Valencia,  
España), Dra. Carmen García Muriana

(UMH, España), Dña. Ariadna Gorostegui  
Valenti (Universidad Nacional de Mar del  
Plata, Argentina), Dr. Shane Green (Indiana  
University Bloomington, Estados Unidos),  
Dña. Beatriz Higón (UMH, España), Dra.  
Rian Lozano (Universidad Nacional  
Autónoma de México, México), Dr. Mario  
Martínez Fabre (UMH, España), Dr. Juan  
Francisco Martínez Gómez de Albacete  
(UMH, España), Dr. Mario Mogrovejo  
Domínguez (Escuela Nacional Superior  
Autónoma de Bellas Artes, Perú), Dr.  
Javier Moreno Pérez (UMH, España), Dra.  
Rose Murray (King's College, Londres),  
Dr. Saul Pandelakis (Université Toulouse  
– Jean Jaurès, Francia), Dr. Vicente  
Javier Pérez Valero (UMH, España), Dr.  
Lucas Platero (Universitat Autònoma  
de Barcelona, España), Dra. Gabriela  
Rojas (Instituto de Investigaciones  
Gino Germani, Universidad de Buenos  
Aires, Argentina), Dra. María Rosón  
(Universidad Complutense de Madrid,  
España), Dra. Bibiana Soledad Sánchez  
Arenas (UMH, España), Dra. Tatiana  
Sentamans Gómez (UMH, España),  
Dr. Daniel Pablo Tejero Olivares (UMH,  
España), Dr. Juan Luis Toboso (ESAP,  
Escola Superior Artística do Porto,  
Portugal), Dra. Sayak Valencia (Colef,  
Colegio de la Frontera Norte, México),  
Dr. David Vila Moscardó (UMH, España),  
Dra. María José Zanón (UMH, España)

**Traducción conferencias:**

Johanna Caplliure, Mario-Paul Martínez

**Subtítulos conferencias:**

Johanna Caplliure, Begoña Lorente  
Sanz, Mario-Paul Martínez

**Diseño de identidad visual:**

Víctor Miralles

**Diseño y programación web:**

Francisco Vidal y Pau Iranzo

**Soporte técnico para  
plataforma streaming :**

SIPT, Servicio de Innovación y  
Planificación Tecnológica UMH  
(Natalia Lobera, Guillermo  
Martínez, Julio Alberto Ramos)

**Administración:**

Alfredo Pellín

## PUBLICACIÓN

### Edita:

Generalitat Valenciana

### Dirección editorial:

Dra. Carmen García Muriana  
Dr. Javier Moreno Pérez

### Comité editorial:

Dra. Carmen García Muriana  
Dra. Imma Mengual Pérez  
Dr. Javier Moreno Pérez  
Dra. Lourdes Santamaría  
Dra. Elia Torrecilla

### Autorxs de textos e imágenes:

© *Textos e imágenes de lxs autorxs*  
JD Alcázar, Diana Coca, Graham Bell  
Tornado, Claudia Bernardi, Vitor Blanco-  
Fernández, CamiOpase (María José  
Herrera Soto y Camila Opazo Sepúlveda),  
Juan Carlos Castro-Domínguez, Colectivo  
de Investigadoras en arte y géneros  
(Danila Borro y Mercedes G. Cohen),  
Pedro Alberto Cruz Sánchez, Dela  
Delos, Francisco-Fernando Granados,  
"Genderhacker" (Diego Marchante  
Hueso), Coco Gutiérrez-Magallanes,  
Coco Guzmán, Hazel H. Guerrero, Ricard  
Huerta, INVASORIX, Damià Jordà, Rubena  
La Berenjena, LAB AA (Nathalie Puex  
y Mar Ibarra), Michelle Lucy Copmans,  
Silvia Maestre Limiñana, Alex Martín Rod,  
Elisa Martínez, Amanda Moreno, Yera  
Moreno Sainz-Ezquerro, MUT/A (Nuria  
C. Urzaiz y Jennifer Santiago), Helena  
Vincent, Osadía Cárceles (Paula Cohen y  
Nancy Salvatierra), Pluriversidad Nómada  
(Lucía Egaña, Cecilia Puglia González  
y Kina Madno), Post-op (Elena Urko y  
Majo Post-op), Quimera Rosa (Cecilia  
Puglia González y Kina Madno), Denise  
Sánchez Vaccarello, Santiago Ramos-  
Miralles, Felipe Rivas San Martín, Anna  
María Staiano, Belén Romero Caballero,  
Aramis Russo, Fabrizio Terranova, Helen  
Torres, Ximo Vaello, Celia Vara, Eduardo  
Villalba Molina, Vorágine (Ignacio Cohen,  
Rosario Murua y Marisol Cerrini Madrid)

### Traducciones al inglés:

Susannah Daniels, Daniel Pérez Zafrá

### Traducciones al valenciano:

Johanna Caplliure, David Vila Moscardó

### Corrección de textos:

Marta Liaño (laerrataquemata.com)

### Layout:

Ídác Ballester

### Maquetación:

Begoña Lorente Sanz

### Impresión:

LAIMPRENTA

### ISBN:

978-84-09-47250-5

### D.L.:

V-1966-2022



Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0  
International License

Coordinan y organizan



Colaboran

