Hipertexto y biculturalidad en dos proyectos autobiográficos de las artistas latinas Lucia Grossberger Morales y Jacalyn Lopez Garcia[1]

Hypertext and Biculturality in Two Autobiographical Projects by Latina Artists Lucia Grossberger Morales y Jacalyn Lopez Garcia

Autora: Thea Pitman[2]
Filiación: University of Leeds, U.K.
Email: t.pitman@leeds.ac.uk

Resumen

El hipertexto ha sido identificado por una serie de críticos como algo idóneamente apropiado para transmitir las complejidades de vivir con/entre dos o más culturas, patrias, temporalidades, creencias y/o sensibilidades estéticas. Sin embargo, muchos otros han temido el galopante crecimiento del internet, facilitado por su arquitectura hipertextual, precisamente por sus posibilidades para imponer la cultura y los valores de los Estados Unidos sobre grupos menos dominantes. Esquivando tales salvedades, dos destacadas artistas latinas que trabajaban en los años 90 con medios digitales identificaron las posibilidades expresivas del hipertexto como el mejor vehículo para sus exploraciones autobiográficas de una biculturalidad femenina. Este artículo explora las obras resultantes: *Sangre Boliviana* (1992-2002) de Lucia Grossberger Morales y *Glass Houses* (1997) de Jacalyn Lopez Garcia. Considera las intenciones de las artistas en cuanto a la representación de una

[1] Este artículo se ha desarrollado a base de una ponencia del mismo título impartida en el Seminario Escrituras Plurales, celebrado en La Sorbona, y virtualmente en la Universidad Nacional Autónoma de México, el 19 de abril, 2013. Ha sido traducido del inglés por Roberto Rodríguez Saona, University of Leeds, Reino Unido; email: r.rodriguez@leeds.ac.uk. Nótese que ninguna de las artistas escoge escribir su nombre con los acentos que las palabras llevan normalmente en castellano. Esta ortografía se ha mantenido por todo el presente artículo.

[2] Dra Thea Pitman trabaja como Senior Lecturer in Latin American Studies en la Universidad de Leeds, Reino Unido. Es co-editora, con Claire Taylor, de la antología *Latin American Cyberculture and Cyberliterature* (Liverpool University Press, 2007) y co-autora, también con Claire Taylor, del libro *Latin American Identity in Online Cultural Production* (Routledge, 2012). Sus artículos sobre obras culturales latinoamericanas y nuevos medios se han publicado en revistas tales como el *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* y *Dichtung Digital*, y también en varias antologías. Su proyecto de investigación actual se llama *Attachments: Self and Belonging in Latin American Internet Culture*.

biculturalidad específicamente femenina en sus obras y cómo, en su opinión, un medio hipertextual (y posiblemente también diseñado por/distribuido en la red) es lo más apropiado para ello. Examina también los varios tropos que utilizan para "visualizar" su expresión de biculturalidad femenina, particularmente con respecto a la pertinencia de estos mismos tropos en relación a los nuevos medios en los que las artistas estaban trabajando.

Palabras claves: arte, autobiografía, biculturalidad, hipertexto, Latina

Abstract

A number of critics have identified the concept of hypertext as ideally suited to conveying the complexities of living with/between two or more cultures, homelands, temporalities, belief systems and/or aesthetic sensibilities. However, many others have feared the rampant growth of the internet, facilitated by its hypertextual architecture, precisely because of its potential to impose US culture and values on less dominant groups the world over. Sidestepping such concerns, two prominent Latina/Chicana artists working with digital and networked media in the mid 1990s did indeed identify the expressive possibilities of hypertext as most suited to their autobiographical explorations of biculturality. This article explores the artistic works produced as a result: Latina artist Lucia Grossberger Morales's *Sangre Boliviana* (1992-2002) and Chicana artist Jacalyn Lopez Garcia's *Glass Houses* (1997). It considers the artists' intentions regarding the representation of a specifically gendered biculturality in their works and how, in their view, a hypertextual (and possibly networked) medium is most suited to this. It also examines the various tropes they use to "visualise" their expression of gendered biculturality, particularly with regards to their pertinence to the new media in which they are working.

Key words: art, autobiography, biculturality, hypertext, Latina

Hipertexto y biculturalidad en dos proyectos autobiográficos de las artistas latinas Lucia Grossberger Morales y Jacalyn Lopez Garcia

> Para que feministas y aliados radicales de la cultura tengan alguna posibilidad de dictar los términos de la política de la tecnociencia, creo que debemos transformar las metáforas menospreciadas de visión tanto orgánica como tecnológica, para destacar en primer plano el posicionamiento específico, la mediación múltiple, la perspectiva parcial, y por lo tanto una posible alegoría para el conocimiento antirracista feminista científico y político. (Haraway, “The Actors Are Cyborg” 21)

El hipertexto ha sido identificado por una serie de críticos como algo idóneamente apropiado para transmitir las complejidades de las experiencias (típicamente poscoloniales) de vivir con/entre dos o más culturas, patrias, temporalidades, creencias y/o sensibilidades estéticas. Debido a que el hipertexto, y por extensión, los hipermedios, ofrece una estética “no lineal, multivocal, abierta, no jerárquica que implica encuentros activos que se ven marcados por la repetición de lo mismo con leves diferencias y desde perspectivas diferenciadas”, Jaishree Odin argumenta que “es muy apropiado para representar la experiencia cultural poscolonial porque encarna nuestra transformada concepción de lenguaje, espacio y tiempo” (4). Por medio de una estética hipertextual, los artistas/autores poscoloniales pueden “utilizar estrategias de disrupción y discontinuidad para crear narrativas visuales y textuales que sean multilineales y en las que el sentido no reposa en el seguimiento de una trayectoria narrativa única, sino más bien en la relación que varios seguimientos forjan uno con otro”, y con ello “escapan de la tendencia homogenizadora y universalizante del tiempo lineal” (4). De hecho, para Odin el hipertexto y lo poscolonial son términos sinónimos que identifican la forma estética más apropiada para representar “la perpetua negociación de la diferencia en que se ve comprometido el sujeto bifronterizo” (4).

En su serie de obras fundamentales – *Hipertexto, Hipertexto 2.0, Hipertexto 3.0* – George Landow nota a partir de *Hipertexto 3.0* que tiene una deuda de gratitud con Odin por haberle hecho clara la convergencia del hipertexto y la expresión de la poscolonialidad, por medio del trabajo mencionado. Él reitera sus argumentos, y en este caso posiciona el hipertexto como un paradigma antes que como un sinónimo de poscolonialidad:

> El valor del hipertexto como paradigma existe en su fundamental multivocalidad, decentralización y de redefinición de las periferias, fronteras e identidades. Como tal, proporciona un paradigma, un modo de pensar sobre asuntos poscoloniales que continuamente sirven para recordarnos lo complejo que son los factores en cuestión. (*Hipertexto 3.0* 356)

En un contexto específicamente latinoamericano el debate se aleja de la convergencia del hipertexto y lo poscolonial *per se*, hacia la capacidad que tiene el hipertexto para captar el carácter múltiple y/o híbrido de "lo latinoamericano" –un desplazamiento que no sorprende, dada la reticencia que existe en la región para definirse como poscolonial. Como ejemplo muy sencillo, los académicos Gabriela Coronado y Bob Hodge identifican específicamente la mezcla cultural de México como un "hipertexto" en el título de su libro, *El hipertexto multicultural en México posmoderno: Paradojas e incertidumbres* (2004). Otro ejemplo quizás más convincente proviene del eminente investigador colombiano de los estudios de comunicación, Jesús Martín-Barbero. Él ha argumentado que la literatura (proto-)hipertextual ofrece un vehículo a través del cual se pueden expresar las sensibilidades y temporalidades latinoamericanas particulares:

> Por esa mutación escritural pasan los transtornos de una sociedad que buscaba rehacer su relación con los diversos pasados de los que estaba hecha, inicitándonos a desplegar los tiempos contenidos, amarrados por

> la memoria oficial, atisbando el estallido de la continuidad temporal en la historia y en la ficción, y des-atando juntos el tiempo y el espacio, tornándolos reversibles al destrabar tanto sus temporalidades como la geografía de sus fronteras y lenguajes. (xiii)[3]

No obstante, es posible que se haya exagerado la estrechez de la relación entre el hipertexto y las experiencias y sensibilidades estéticas multiculturales y/o poscoloniales, particularmente en el caso de Odin para quien el hipertexto y lo poscolonial son sinónimos (se podría argumentar que Landow y Martín-Barbero son más cautelosos). Como se señala en la introducción a *Latin American Cyberliterature and Cyberculture,* "Tal formulación, que establece una correlación entre una y otra – la estética poscolonial y la hipertextual – podría considerarse manifiestamente optimista en el sentido de que deja de lado aspectos de contenido y contexto, y además evita la cuestión del acceso" (Taylor y Pitman, 2007: 18). Es bastante manifiesto el caso de que el hipertexto puede utilizarse para todo tipo de proyecto comercial y/o político, como se ve en la omnipresencia de HTML en línea – de hecho, muchos han temido el galopante crecimiento del internet, facilitado por su arquitectura hipertextual, que parece ser universalmente intuitiva, precisamente por sus posibilidades para imponer la cultura y los valores de los Estados Unidos sobre grupos menos dominantes por todo el mundo (véase, por ejemplo, en el contexto latinoamericano, "Del rancho a Internet" de Monsiváis, y "La Internet en América Latina" de Trejo Delarbre).[4]

---

[3] La versión del texto de Martín-Barbero que se cita aquí es el texto original que él entregó a las editoras de la antología en que apareció traducido al inglés.

[4] Los usos y las posibilidades del hipertexto en un contexto específicamente latinoamericano se han considerado en otras obras (véase, por ejemplo, "Hypertext in context..." de Pitman). También quisiera hacer hincapié en el incremento notable que se puede observar en la cantidad de crítica literaria y/o cultural que se ha publicado acerca de tecnología digital y América Latina: véase, por ejemplo, la sección especial de la *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* editada por Correa-Díaz y Weintraub (2010); y el libro *Latin American Identity in Online Cultural Production*, escrita por Taylor y Pitman (2012), este último con su formulación de un concepto pos-regionalista para intentar encuadrar la naturaleza de la producción cultural en línea de origen latinoamericana. Por último, el tema del ciborgismo se ha estudiado con respecto a la producción literaria latinoamericana en un libro de Andrew Brown llamado *Cyborgs in Latin America* (2010). También he trabajado personalmente la figura del ciborg mestiza/o en la producción cultural en línea en el capítulo 5 de *Latin American Identity in Online Cultural Production*, de Taylor y Pitman.

A pesar de las salvedades anteriores, es el caso que dos destacadas artistas latinas que trabajaban a mediados de los años 90 con medios digitales, a veces diseñados específicamente para la red y a veces distribuídos en forma parcial en la red, identificaron las posibilidades expresivas del hipertexto/los hipermedios y/o su uso en el contexto de la red como el vehículo más apropiado para sus exploraciones autobiográficas de una biculturalidad específicamente matizada para reflejar cuestiones de género. Este artículo explora las obras producidas como resultado: *Sangre Boliviana*[5] (1994) de la artista latina Lucia Grossberger Morales y *Glass Houses* (1997[6]) de la artista chicana Jacalyn Lopez Garcia. Considera las intenciones expresas de las artistas en cuanto a la representación de una biculturalidad femenina en sus obras y cómo, en su opinión, un medio hipertextual (y posiblemente también diseñado por/distribuido en la red) es lo más apropiado para ello. Examina también los varios tropos que utilizan para "visualizar" su expresión de biculturalidad femenina, particularmente con respecto a la pertinencia de estos mismos tropos en relación a los nuevos medios en los que las artistas estaban trabajando, y cómo buscaban resemantizar los tropos existentes de los nuevos medios a través de dinámicas de "domesticación" y/o "indigenización".

Las artistas

Lucia Grossberger Morales nació en Bolivia en 1952 y se trasladó a EEUU en 1955 a causa de la Revolución Nacional Boliviana. Se describe a sí misma, en su libro *On the Bridge*: *Between Bolivia and Computers* [*En el puente: Entre Bolivia y las computadoras*] (2009) como una de "las primeras artistas digitales latinas" ["the first Latina digital artists"] (92). Vendió su propia casa en 1979 para poder comprar su primera computadora – una Apple II – y llegó a ser diseñadora pionera para Apple y otras empresas – es co-autora de los programas de pintura y/o diseño *Designer's Toolkit* (*Caja de herramientas para*

[5] La artista siempre escribe el título de la obra siguiendos las reglas de capitalización del inglés. Esta preferencia se ha conservado por todo el presente artículo.

[6] Actualmente Lopez Garcia está trabajando en una nueva versión de *Glass Houses*. Para los fines de este trabajo, hago referencia exclusivamente a la versión original en su calidad de pionera de la narrativa digital y de ahí provienen todas las citas e imágenes que incluyo. Sin embargo, los URLs de las dos versiones se pueden encontrar en la bibliografía para que los lectores puedan apreciar la evolución de la obra.

diseñador gráfico) (Apple, 1982) y *SpaceLace: An Interactive Kaleidoscope* (*Tejiendo encajes en el espacio: Un caleidoscopio interactivo)* (Great Wave Software, 1987), entre otros, y cuenta que su meta era precisamente intentar crear una forma de expresarse "digitalmente" que captara la combinación de su otredad étnica con su género femenino (Grossberger Morales - Bio, *Cyber chica*, página web de la artista). Dice de su trabajo que: "Buena parte de la obra de Lucia trata la negociación de las diferencias transculturales y la experiencia de ser inmigrante y mujer" (Grossberger Morales – Bio).[7] Como tal, donde otros latinoamericanos se han quejado de que la tecnología digital y el internet responden a una visión del mundo específicamente norteamericana, y que "no hay un *lenguaje* latinoamericano para expresar contenidos específicos en la colección de espejos del mundo que es la Internet" (Trejo Delarbre, 330; énfasis original), Grossberger Morales dio un paso importante hacia la creación de los tipos de lenguaje/software que creía que eran necesarios para expresarse (como artista principalmente, pero también como boliviana-norteamericana y como mujer). Es así que ha proporcionado una respuesta *avant la lettre* a la exhortación hecha por la crítica argentina Silvia Austerlic: "necesitamos inventar, identificar y definir nuestros propios principios de diseño tecnológico" (glosado en Rueda Ortiz, n. pag.).

Un tema clave en la obra de Grossberger Morales es la transmediatización de la producción cultural popular de la región andina, en particular el tejido, como se aprecia en obras tales como *Pallai: Digitally Weaving Cultures* [*Pallai: tejiendo culturas con herramientas digitales*] (2004) y "Khuritos Infinitos", una obra que formaba parte de su exposición *Lightbox Mágico* (Cochabamba, Bolivia, 2009). Dicho esto, y a pesar de la popularidad ciberfeminista de un concepto tal como el "netweaving" ["tejer redes en línea"], la mayor parte de la obra de Grossberger Morales, incluso la que se basa en un marco hipertextual, se diseña para instalaciones multimedia en galerías de arte en las que los tejidos transmediatizados son vistos en pantallas de computadoras que se incorporan a unos altares artesanales, o se proyectan sobre paredes y techos del espacio de exhibición. Con esto se quiere decir que su obra no suele estar

[7] "Much of Lucia's work deals with cross-cultural issues and the experience of being an immigrant and a woman".

diseñada para circular únicamente en línea. Su sitio web – *Cyber chica* – estuvo en línea solo desde 2004 hasta 2013 y funcionaba como anuncio para sus exhibiciones fuera de línea antes que ser un portal que daba acceso directo y completo a las obras de arte en sí mismas.[8]

Jacalyn Lopez Garcia nació en EEUU a principios de los años 60, hija de inmigrantes mexicanos de primera generación. Ha trabajado como fotógrafa digital desde 1990 cuando recibió capacitación en esta disciplina como estudiante mayor. Se describe en su sitio web como "una artista multimedia norteamericana con raíces mexicanas que nació en Los Angeles, California [y] creció en varios barrios clase-medieros del sur de California" (Lopez Garcia, "In Search of the Mago" párr. 1).[9] En realidad su familia avanzó de la pobreza en México a un estilo de vida de clase media urbana en California con el paso de una sola generación (aunque no sin considerables dificultades) y Lopez Garcia se esfuerza por captar el modo en que sus padres la animaron a aprovechar lo que ellos veían como las grandes oportunidades que ofrecía la asimilación, matizando esto con su propia trayectoria que ha pasado por los sentimientos de mexicanidad de su niñez, la postura de asimilación que adoptaba de adulta joven, hasta un posicionamiento ideológico chicanista más radical a partir de los años 90 (Lopez Garcia, *Glass Houses*). Otro de sus proyectos importantes que tiene como meta explorar la experiencia de inmigración y asimilación es *Life Cycles: Reflections of Change and a New Hope for Future Generations* [*Ciclos vitales: Reflejos del cambio y una esperanza renovada para las generaciones futuras*] (2006); un proyecto de retratos, patrocinado por el California Council for the Humanities, como parte de la California Stories Initiative. *Life Cycles* documenta la experiencia de siete familias que trabajan en las granjas del Valle de Coachella, California; una zona bien conocida como "ghetto" en el que los inmigrantes recién llegados establecen sus primeras raíces. No obstante, el proyecto narra una geografía de movilidad social y optimismo que demuestra lo rápido que alcanzan algunas familias su aclimatización en los Estados Unidos.

[8] Hoy en día la artista tiene un sitio web que lleva su propio nombre como título.

[9] ". . . an American multimedia artist of Mexican heritage who was born in Los Angeles, California [and] raised in middle-class neighborhoods of various suburbs of Southern California".

En cuanto a las metas de su trabajo artístico más autobiográfico se define como “una chicana que describe la vida chicana desde una perspectiva distinta a la del residente de las grandes urbes y a la del jornalero migrante” (Lopez Garcia, perfil de la artista, *Latina/o Art Community*).[10] Esta perspectiva particular se ve captada en la imagen de la casa suburbana americana (“blanca”); el tipo de casa que es el objeto de la imagen digital *Chicanolandia* (1999) [Ver fig. 1], o el proyecto de animación de arte público *Living Large* [*Vivir a sus anchas*] (2004), ideado junto con Lucy H.G., que explora las frustraciones que se atraviesan al querer comprarse una casa propia en California del Sur. La imagen y el concepto de la casa suburbana es también lo que Lopez Garcia utiliza para explorar lo que la biculturalidad femenina significa para ella.

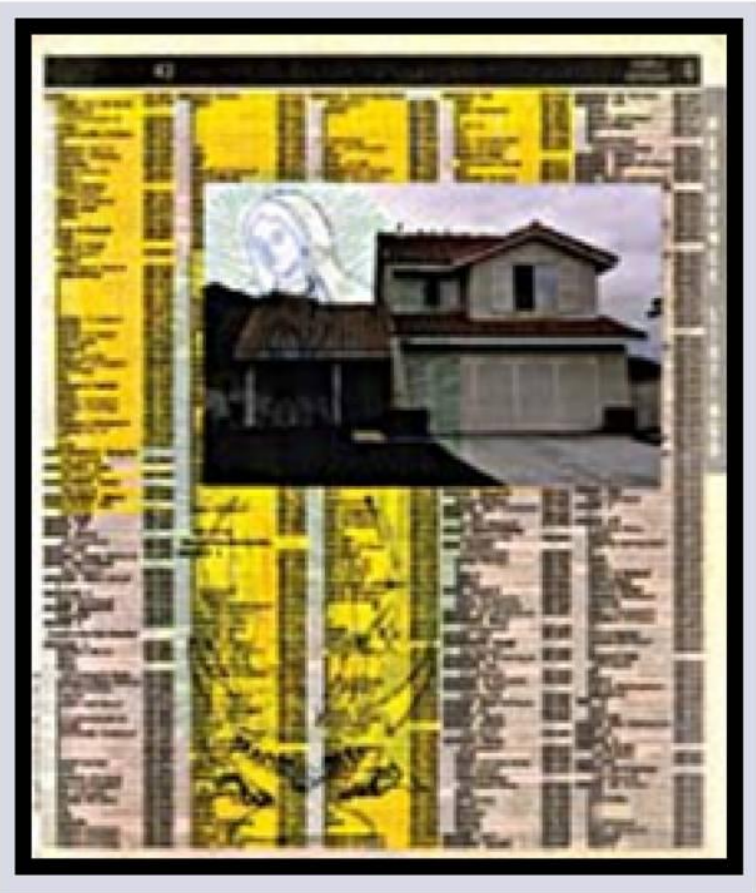

Fig. 1: Jacalyn Lopez Garcia, *Chicanolandia*

[10] “. . . a Chicana who depicts the Chicana(o) lifestyle from a perspective that is uniquely different from the inner city and migrant farm worker experience”.

Sangre Boliviana

Grossberger Morales es autora de un proyecto hipermedial, diseñado originalmente para distribución en CD-Rom y parcialmente disponible en línea hasta mediados de 2013, que se llama *Sangre Boliviana*.[11] Nos puede parecer ahora una obra extremadamente sencilla en términos hipermediales, ¡pero Grossberger Morales empezó el proyecto en 1991 y lo empezó a exhibir a partir de 1992![12] Es realmente necesario enfatizar hasta qué punto es una obra pionera en el campo del arte hipermedial. En su versión fragmentaria disponible en línea, la primera pantalla exhibe una imagen pintada digitalmente de la Virgen de Guadalupe de Sucre y ofrece enlaces a una serie de "temas" o "capítulos" que el/la navegador/a puede explorar sin orden establecido – "Intro", "Mamitalla", "Emigrating" ["Emigrar"], "Gringa" y "Dream" ["El sueño"] (leyéndolos en sentido dextrorso desde la derecha). [Ver fig. 2] Un capítulo original que no aparece en la versión en línea se llamaba "Cholera "92: An Arcade Game" ["Cólera: un videojuego de salón"] y era un juego interactivo donde el jugador tenía que disparar sobre un blanco que explotaba como si fuera "diarrea". Los capítulos que están actualmente en línea son todos animaciones en Flash con imágenes, trozos de texto y música que el/la navegador/a puede ir viendo uno tras otro pero no ofrecen, en sí, divergentes caminos que seleccionar, ni posibilidades de interacción. La estructura es, como ya dijimos, muy sencilla.

[11] La obra en formato CD-Rom ha sido recientemente adquirida por la Bibliothèque Nacionale de France y será conservada en este formato.

[12] De hecho siguió trabajando en la obra hasta el 2002, pero la mayor parte del trabajo se hizo desde principios hasta mediados de los años 90.

Fig. 2: Lucia Grossberger Morales, *Sangre Boliviana*, pantalla titular

Entre los capítulos hay algunos que ofrecen información sobre hechos relacionados con las tradiciones de los Andes bolivianos, alimentos, creencias indígenas, entre otros temas. Otros ofrecen fragmentos de carácter más claramente autobiográfico con respecto a la experiencia de Grossberger Morales de inmigración a los Estados Unidos, sus varios viajes de regreso a Bolivia de adolescente y de adulta, y sus malabares con las influencias culturales en pugna que marcan su vida. El aspecto más interesante de su obra, en mi opinión, es su intento de elaborar metáforas constructivas para expresar su biculturalidad, que sean, más aún, particularmente acordes con el diseño hipertextual de la obra (y su consiguiente circulación en línea). Con respecto a esto, algunas de sus metáforas también ofrecen revisiones (tácitas, pero aun así intencionales, a mi parecer) de las metáforas patriarcales relacionadas con internet. Es así que están muy bien escogidas para expresar una experiencia bicultural específicamente femenina por medio del hipertexto.

El primer conjunto de referencias metafóricas se vincula con el concepto de "tejido". La firma que Grossberger Morales estampa en *Sangre Boliviana* reza "tejida por Lucia Grossberger-Morales" ["woven by Lucia Grossberger-Morales"]. [Ver fig. 3] En *On the Bridge* explica:

> Intencionalmente escogí la palabra "tejido" por tres razones. Primero estoy juntando historias en un tejido multimedia. Las historias tienen hilos así como también hay los distintos hilos de multimedia. La segunda razón es que la palabra "tejido" remonta su referencia a las raíces de la computadora, el telar [de Jacquard]. Y, finalmente, hay mi pasión por los tejidos bolivianos, que a menudo cuentan las historias de su cultura. (48)[13]

En otra parte del mismo libro también nota que "El tejido es...una metáfora para mi obra; la fusión de mi herencia boliviana y la tecnología informática" (*On the Bridge*, 14).[14] Aunque Grossberger Morales no ofrece explícitamente, en sus comentarios anteriores, una interpretación feminista de la metáfora escogida, es difícil desvincular su preferencia por este término del discurso predominante con respecto a "netweaving" en las obras de cyborg- y ciber-feminismo. Donna Haraway argumentó en "A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century" ["Un manifiesto cyborg: ciencia, tecnología y feminismo socialista a fines del siglo veinte"] que, en contraste con el "networking" corporativo, "el acto de tejer es para cyborgs contestatarios" (170)[15] y el término "netweaving" ["tejer en red"] como forma ginocéntrica alternativa de socialización en línea desde entonces ha circulado

[13] "I intentionally chose the word 'woven' for three reasons. First I am weaving stories together in multimedia. The stories have threads as well as the different threads of multimedia. The second reason is that the word 'woven' refers back to the roots of the computer, the [Jacquard] loom. And, finally, there is my passion for Bolivian weavings, which often tell the stories of their culture."
En este contexto, véase también, la obra *Urumu [Weaving_Time]* (2013) de la artista colombiano-americana, Monika Bravo (Martín, n. pag.)

[14] "Weaving is…a metaphor for my work; the joining of my Bolivian heritage with computer technology".

[15] He utilizado la versión del texto de Haraway que se publicó en 1991 en su *Simians, Cyborgs, and Women*. Las primeras versiones del manifiesto datan de mediados de los 80.

en buena parte del discurso ciberfeminista (ver por ejemplo, Wakeford 356-357). No obstante, lo que Grossberger Morales gana al limitar la interpretación feminista de sus referencias al tejido es una apreciación mejorada del lector/espectador del modo en que el uso que ella hace del tejido como metáfora busca "indigenizar" el concepto de diseño hipertextual, enfatizando de ese modo su idoneidad para su narración personal de experiencias biculturales.

Fig. 3: Lucia Grossberger Morales, *Sangre Boliviana*, "Woven by Lucia Grossberger Morales"

La segunda metáfora que funciona junto con la de "tejido" es aquella del "puente". [Ver fig. 4] Grossberger Morales se concibe a sí misma como si mantuviera el equilibrio sobre un puente que se levanta entre sus dos trasfondos culturales en conflicto. Mientras que en la versión de *Sangre Boliviana* que en el momento de escribir este artículo se encuentra disponible en internet, quizás como respuesta a la tendencia poscolonialista *à la* Homi Bhabha de teorizar la hibridez como algo positivo, el subtítulo de la obra la

describe como “Una exploración de ser híbrido” [“An Exploration of Being a Hybrid”], en *On the Bridge,* argumenta más sutilmente:

> No soy un híbrido. Soy una artista que sortea los conflictos entre sus dos culturas. La búsqueda de un lugar donde situarme es mi fuente de inspiración, a medida que voy buscando las técnicas, imágenes y palabras que permitan que mis dos culturas vivan en armonía . . . mi arte vive precariamente en ese puente: cuenta mis historias de Bolivia con herramientas digitales. Por eso, finalmente he cambiado el subtítulo a: “Vivir en el puente”. (47)[16]

Aquí, también, es interesante notar la posible tácita lectura feminista de su elección para la metáfora del puente: yo sugeriría que esto puede venir del modo en que el término ha sido utilizado en el feminismo del Tercer Mundo (desde Audré Lorde, pasando por Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa y su colección *This Bridge Called My Back* [*Este puente, mi espalda*] [1981]). No obstante, lo adicionalmente sugestivo de la metáfora del puente en términos hipertextuales – los vínculos entre lexias discretas son, después de todo, una especie de puente – hace que sea aun más sugerente para la resemantisación que le da Grossberger Morales.

[16]“I am not a hybrid, I am an artist processing the conflict between my two cultures. Finding a place to stand is my inspiration, as I search for the techniques, images and words so my two cultures can live together. ...my art lives precariously on that bridge, telling my stories of Bolivia, using digital tools. Therefore I have finally changed the subtitle to: ‘Living on the Bridge’.”

Fig. 4: Lucia Grossberger Morales, *Sangre Boliviana*, ‘Standing on the Bridge’

Lo que une a estas dos esferas distintas de referencias metafóricas es en primer lugar el hecho de que ninguna procura la concepción de una identidad bicultural como una “nueva esencia” o una progresión lineal hacia un estado terminado, sino que más bien sugieren que es una configuración frágil, contingente y que está en un proceso de constante reforma de las influencias (o hilos) en competencia. Mientras que el “posicionamiento específico” de vivir “en el puente” sugiere que se dejan abiertas las opciones, permitiendo que compitan “perspectivas parciales” y “mediaciones múltiples” *à la* Haraway (ver epígrafe), en un material tejido, las hebras permanecen distintas. Al igual que en el caso del puente, el tejido permite el diálogo entre distintas hebras (de cultura) pero no las fuerza hacia una mezcla homogénea y reductora, y es esta precisamente la postura de Grossberger Morales con respecto a su identidad como boliviana-norteamericana.

Como tal, la expresión de este tipo de identidad se logra con más éxito por medio de formas narrativas hipertextuales no lineales y de capas múltiples.

Grossberger Morales ha sido bastante explícita en sus comentarios sobre el asunto de si los medios digitales, hipertextuales son apropiados para la expresión de este tipo de identidad. Como ella misma expresa en relación a su descubrimiento de las computadoras y las posibilidades del arte multimedia:

> Aquí, por fin, estaba la herramienta que podía expresar la complejidad de mis historias; mis experiencias, no en un modo estrictamente lineal, sino a través de *enlaces*, y *superposiciones* de imágenes, textos, sonidos y videos. El arte multimedia me permitió expresar los conflictos que sentía por ser bicultural. (*On the Bridge*, 47)[17]

La obra de Grossberger Morales es así una explotación temprana de hipertexto para contar historias complejas de biculturalidad. Posiblemente cae en la trampa de cierto esencialismo (¿estratégico?) en su contraste de Bolivia (concebido como puro, indígena, tradicional, y parte de "su sangre") con los Estados Unidos (sinónimo de alta tecnología), pero también da un paso importante hacia la revisión de algunas de las metáforas corrientes de la tecnociencia. En el elogio de su trabajo, la crítica de arte Anna Couey lo describe como "Poderoso, lúdico, visceral – no un arte electrónico divorciado del cuerpo o del espíritu" ("A Conversation with Lucia Grossberger Morales" párr. 2). Otra crítica, Tina Escaja, se centra sobre todo en la importancia del concepto del tejido en la obra de Grossberger Morales y explicita la relación entre su uso del concepto y el ciberfeminismo:

> Las mujeres hispánicas en la red tejen, modulan y codifican. Muchas veces desde el intersticio de la tradición y la tecnología. … Con su propuesta tecnopoética, Lucía [sic.] Grossberger Morales, personalidad híbrida y múltiple, comenta y denuncia la exclusión. Se inserta en la máquina. (párr. 7-8)

[17] "Here, finally, was the tool that could express the complexity of my stories; my experiences, not in a strictly linear way, but using *links*, as well as *layering* of images, text, sound and video. Using multimedia I was able to express the conflicts that I felt being bicultural."

Glass Houses

La obra de Lopez Garcia que deseo examinar aquí es un proyecto hipermedial autobiográfico diseñado explícitamente para internet que se llama *Glass Houses: A Tour of American Assimilation from a Mexican-American Perspective* [*Casas de vidrio: Un recorrido por la asimilación norteamericana desde una perspectiva mexicano-americana*].[18] [Ver fig. 5] La obra está constituida por la exploración de una casa: la casa de Lopez Garcia. Este es un proyecto profundamente personal, uno que le causó preocupación por los reparos éticos de utilizar su propia familia y su historia/recuerdos como tema, particularmente por el dolor que causaban ciertos recuerdos, por ejemplo la deportación de su madre de regreso a México provocada por una falsa acusación de ser una inmigrante ilegal hecha por un vecino (Lopez Garcia, "Glass Houses" párr. 14). No obstante, Lopez Garcia finalmente decidió que por encima de todo había un valor, tanto artístico como personal, en la persecución del proyecto y por ello es aquí donde nos ofrece su vida, haciendo público lo que es privado (y doloroso). Sin embargo, se tiene que subrayar que ella hace esto de un modo que busca extraer respuestas empáticas antes que sencillamente exhibir o mercantilizar.

[18] Lopez Garcia anota que el título es una referencia a las construcciones de acero y vidrio para los norteamericanos ricos en las que trabajó su padre cuando ella era niña y que contrastan con su propia vivienda familiar, humilde pero en constante mejora –es decir, al mismo tiempo que la artista utiliza esta metáfora para indicar su desnudez espiritual para con los huéspedes, las “casas de vidrio” connotan no tanto “precariedad” sino aspiraciones.

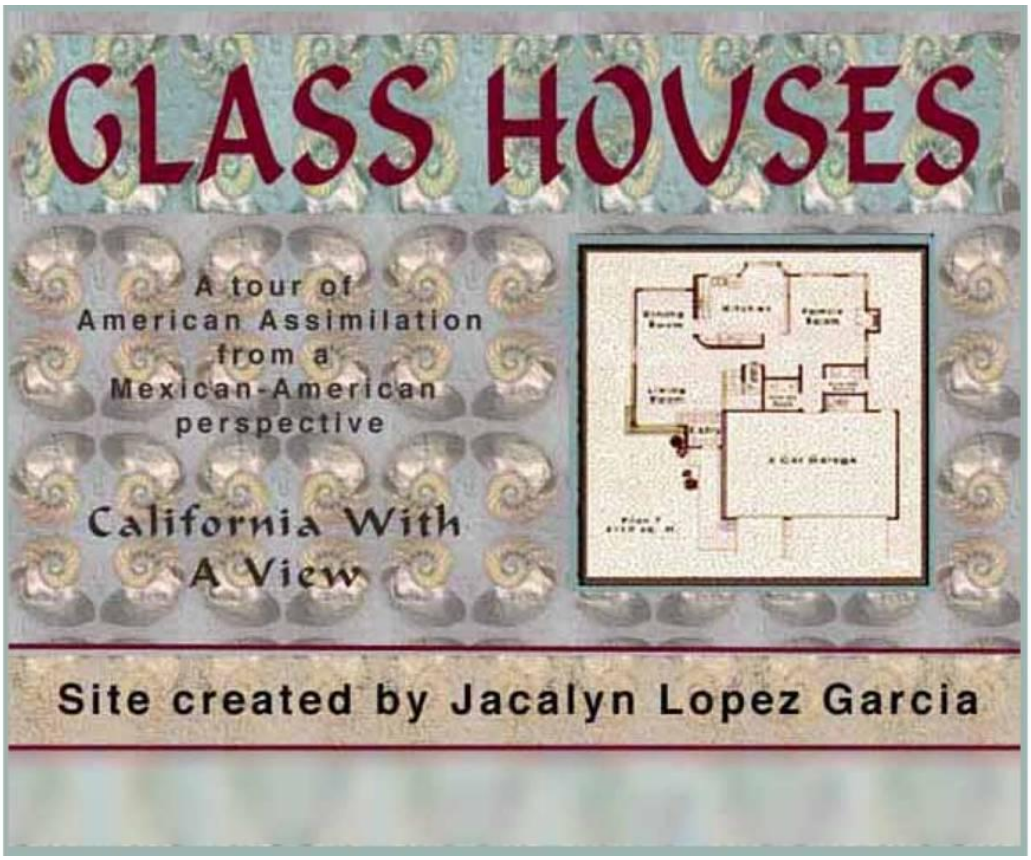

Fig. 5: Jacalyn Lopez Garcia, *Glass Houses*, pantalla titular

La obra nos puede parecer bastante sencilla en términos de la producción de arte hipermedial en línea hoy en día, pero Lopez Garcia la empezó a diseñar en 1995 y la terminó en 1997; es decir, al igual que la obra de Grossberger Morales, es realmente un proyecto pionero de trabajo artístico en línea. Para navegar el sitio, el visitante hace click en la pantalla titular y se le ofrece otra pantalla con una carta de bienvenida y "una alfombrilla" con un plano de la casa e instrucciones acerca de cómo explorarla. Se le explica que puede seguir los (limitados) enlaces como quiera, sin orden establecido, y también con toda confianza – se le brinda una experiencia de hospitalidad muy "a la mexicana". De hecho, la siguiente pantalla lleva un rótulo que dice, en español, "Mi casa es su casa". Así el visitante va de cuarto en cuarto recogiendo trozos de la historia familiar de Lopez Garcia y de su desarrollo personal por el espectro de posiciones políticas en cuanto a su concepto de identidad bicultural femenina.

Lopez Garcia describe su obra como "un vehículo para explorar temas contemporáneos basados en las complejidades de la identidad cultural, los

asuntos de género, el feminismo, la integración, y el miedo de enajenarse de sus raíces culturales" ("Glass Houses" párr. 3).[19] Es un proyecto que tiene una meta política bastante específica de "crear una voz para la chicana 'moderna' que vive en los suburbios" ["create a voice for the 'modern' Chicana living in the suburbs"] (("Glass Houses" párr. 4), y es a través de su tratamiento del concepto multivalente del hogar suburbano que explora estos asuntos. Este símbolo de asimilación, ¿apunta a la oportunidad o a la pérdida de las raíces culturales de una persona? ¿Es esta una crítica de los peligros de lo suburbano para las chicanas o una sugerencia de que la chicana moderna puede trascender lo suburbano, quizás en este caso específico por medio de internet?

Una serie de críticos han escrito sobre el modo en que internet ha tendido, de muchas maneras, a hacer peor la trampa tradicional del hogar suburbano para las mujeres. Andrew Wood y Tyrone Adams sostienen que existe una "suposición [general] de que las máquinas en la era moderna han sido utilizadas para poner a las mujeres 'en su lugar': fuera del ámbito público del trabajo, a solas en el hogar" (220). De ese modo las computadoras intensifican la tendencia que existió por todo el siglo veinte de ver "el hogar suburbano" como un concepto patriarcal que aisla, controla y explota, "una respuesta hecha por el hombre a los movimientos socialistas y feministas-colectivistas de la última parte del siglo diecinueve" (Dolores Hayden, glosado en Wood y Adams 222). La creación de "homepages" [páginas de inicio, en castellano] y otros "hogares" en línea como *Glass Houses* de Lopez Garcia, pueden verse como indicadores de la misma tendencia: "En el ambiente de la red, la concepción metonímica del hogar sugiere un aislamiento operativo en un mundo teórico de comunidad" (Wood y Adams 223-4), en el que las creadoras de dichos sitios esperan pacientemente, pasivamente en el hogar que la gente visite sus sitios. Ellas serían quizás un ejemplo de los cyborgs obedientes de los cuales nos prevenía Haraway. Wood y Adams, sin embargo, afirman que un acercamiento ciberfeminista a este asunto sería sacar ventaja de la capacidad que tiene internet de llegar a una mayor audiencia, para hacer conexiones (o

[19] ". . . a vehicle to explore contemporary themes based on the complexities of cultural identity, gender issues, feminist concerns, assimilation, and the fear of becoming disenfranchised from one's cultural roots".

más bien tejer) en redes, y para revisar los tropos con los que las mujeres conciben su relación con la nueva tecnología.

Mientras que Lopez Garcia no tiene la intención de deshacerse completamente del viejo tropo patriarcal del hogar doméstico, hay una interpretación más positiva de su enfoque en la imagen del hogar suburbano. No solo es cuestión de ver el hogar suburbano como aspiracional en un contexto mexicano-norteamericano, sino que en el recorrido de su casa, Lopez Garcia también le invita al visitante a dejarle un mensaje en la cocina (por correo electrónico). [Ver fig. 6] Por lo tanto, el proyecto nos ofrece algo de las nuevas posibilidades interactivas brindadas por internet, y tiene como meta empezar a crear una comunidad que corresponda a las experiencias particulares de la artista. Esta comunidad en línea no es solamente un grupo virtual de personas con "intereses comunes" sino una comunidad que se identifica con sus experiencias y preocupaciones fuera de internet, y es a través de su formación en línea que pueden atender dichas preocupaciones y experiencias.[20]

[20] En el libro de visitas se nota que la comunidad que se crea a través de ello está constituida mayoritariamente por otros chicanos/latinos, más otros seres que se identifican como biculturales, e incluye a más mujeres que hombres. También incluye una mezcla de personas que ya conocían a Lopez Garcia con otras que descubrieron su obra por casualidad.

Fig. 6: Jacalyn Lopez Garcia, *Glass Houses*, “The Kitchen”

Glass Houses es, pues, una obra importante en el contexto de este estudio porque Lopez Garcia capta la importancia de lo que el hipertexto, sobre todo “exhibido” en la red, le puede ofrecer que otros medios narrativos no le ofrecían –la posibilidad de explorar una identidad demasiado compleja para organizarse en una narración lineal y (muy importante) la posibilidad de crear una nueva comunidad que corresponda a sus experiencias personales. Aclara estas dos vertientes de su obra en la siguiente cita:

> Un momento decisivo en mi obra creativa ocurrió a mediados de los 90 cuando descubrí que internet se había convertido en una nueva forma de expresión artística . . . Inmediatamente empecé a investigar las posibilidades de crear reflejos del pasado, mientras que exploraba nuevas formas de entender el presente con el uso de nuevas tecnologías (internet) y la autobiografía . . . Quería que [*Glass Houses*]

> fuera más que un simple vehículo de expresión de mis luchas por una identidad personal en el dominio público de internet. Creí que estaba creando un vehículo que invitaría a un diálogo global relacionado con temas contemporáneos como raza, clase, aculturación y nacionalismo... ("Glass Houses" párr. 2)[21]

En la primera parte de la cita anterior ella hace un gesto hacia las complejidades narrativas con respecto a cuestiones de temporalidad; en la segunda hace hincapié en la importancia de establecer un "diálogo global" con la comunidad de su creación. También es bastante clara en cuanto a su deseo de acercarse a la nueva tecnología desde una perspectiva "ciberfeminista":

> Como autora en la red me siento motivada para cuestionar el entorno frío e impersonal que a menudo se asocia con la computadora. "¿Es posible introducir una experiencia privada e íntima para el invitado/visitante? ¿Es posible ofrecer un examen crítico basado en la relación entre el espacio público y el privado con una experiencia interactiva en línea?" Llegué a creer que estas posibilidades en verdad existían después de observar (en la inauguración de una exhibición de arte) cómo mis invitados iniciaban la visita escogiendo el armario, donde se guardan secretos... ("Glass Houses" párr. 11)[22]

[21] "A major turning point in my art making occurred during the mid 90s when I discovered the Internet had become a new form of artistic expression... Immediately I began investigating the possibilities of creating reflections of the past, while exploring new understandings of the present with the use of new technology (the Internet) and autobiography. ... I wanted *Glass Houses* to be more than just a vehicle for expressing my struggles for personal identity into the public domain of the Internet. I believed I was creating a vehicle that would invite a global dialogue with regard to contemporary themes such as race, class, acculturation, and nationalism...".

[22] "As a web author I felt motivated to challenge the cold and impersonal environment often associated with the computer. 'Is it possible to introduce a private and intimate experience for the houseguest/viewer? Is it possible to offer a critical examination based on the relationship between public and private space with an interactive experience on-line?' It made sense to me that these possibilities did exist after observing (at an art opening) my houseguests that began the tour by selecting the closet, where secrets are hidden..."

Yo argumentaría que el análisis anterior de *Glass Houses* ofrece suficiente prueba de que lo que tenemos aquí es esencialmente una propuesta de "domesticación" ciberfeminista chicana/mexicana-norteamericana del ciberespacio. No es quizás tan radical como la obra de Grossberger Morales en términos de su capacidad para ofrecernos metáforas alternativas a las tan "menospreciadas" de la cultura patriarcal y/o las nuevas tecnologías. Sin embargo, utiliza internet para crear exactamente el tipo de red de comunidad alternativa que describían Wood y Adams. La crítica de arte Anna Couey elogia a Lopez Garcia precisamente por "crear un espacio acogedor e íntimo en el cual el visitante puede experimentar sus cuentos", y lo que es más, pone el hincapié en que "*Glass Houses* es también un espacio de conversación" en el que "el poder de la obra se hace claro en los comentarios de los invitados, muchos de los cuales revelan sus propias luchas con asuntos parecidos" ("Restructuring Power" 73). Y los críticos Richard Chabrán y Romelia Salinas, en su breve visión global de la presencia chicana/latina en línea, también notan que, aunque "plantea varios asuntos que han quedado sin resolver", el sitio "proporciona un registro de cómo raza, clase y género juegan un papel en la construcción de una comunidad en el ciberespacio" (327).

Conclusión

La crítica Lisa Nakamura en su libro *Cybertypes: Race, Ethnicity, and Identity on the Internet* (2002), lamentaba la falta de presencia de mujeres mestizas en la red: "Más minorías necesitan tejer sus propias redes, redes en las que una conciencia *mestiza* u 'otra' conciencia pueda ser parte de la corriente en vez de siempre tener que ir contra ella" (116). Se puede argumentar que ambas artistas ya ofrecían algo de lo que Nakamura buscaba y no encontraba, y de hecho sus obras lograron verse incluidas/reseñadas en muchas de las antologías de "cibercultura" que salieron en los primeros años del nuevo milenio con el fin de abarcar "el posicionamiento específico" de las mujeres y/o de ciertos grupos minoritarios con respecto a las nuevas tecnologías y el internet.[23] Forman, desde luego, (parte de) la red, y quizás hoy en día la

[23] Grossberger Morales aparece en Cutting Edge, ed., *Digital Desires: Language, Identity and New Technologies* (2000); y Lopez Garcia aparece en Malloy, ed., *Women, Art and Technology*

presencia en la red de artistas biculturales como Grossberger Morales y Lopez Garcia haya llegado a ser tan imponente que realmente puedan ser consideradas como "parte de la corriente" como reclamaba Nakamura. Sin embargo, veo en las obras estudiadas aquí ejemplos de una conciencia ciborg/mestiza contestataria *à la* Haraway que se dedica a intentar "transformar las metáforas menospreciadas" de la tecnociencia, y esta vertiente de sus obras es, para mí, la más importante.

Bibliografía

Brown, J. Andrew. *Cyborgs in Latin America*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010. Impreso.

Chabrán, Richard y Romelia Salinas. "Place Matters: Journeys through Global and Local Spaces". *Technological Visions: The Hopes and Fears that Shape New Technologies*. Ed. Marita Sturken, Douglas Thomas y Sandra J. Bell Rokeach. Filadelfia: Temple University Press, 2004. 305-38. Impreso.

Coronado, Gabriela y Bob Hodge. *El hipertexto multicultural en México posmoderno: Pardojas e incertidumbres*. México, DF: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología social, 2004. Impreso.

Correa-Díaz , Luis, y Scott Weintraub. "Literatura latinoamericana y española en la era digital (nuevas tecnologías y lo literario) / Latin American and Spanish Literatures in the Digital Age" [New Technologies and the Literary]. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 14 (2010): 147-365. Impreso.

(2003), y en Sturken *et al*., eds, *Technological Visions: The Hopes and Fears that Shape New Technologies* (2004).

Couey, Anna. “A Conversation with Lucia Grossberger Morales”. *Arts Wire* (jul. 1995): n. pag. Web. 7 jun. 2013 <http://www.well.com/~couey/interactive/lucia/lucia.html>

---. “Restructuring Power: Telecommunication Works Produced by Women”. *Women, Art, and Technology*. Ed. Judy Malloy. Cambridge, MA: The MIT Press, 2003, 55-85. Impreso.

Cutting Edge: The Women”s Research Group, ed. *Digital Desires: Language, Identity and New Technologies*. Londres: I.B. Tauris, 2000. Impreso.

Escaja, Tina. “Ciber/reflexiones”. *Luke*. 2005. Web. 7 jun. 2013 <http://www.espacioluke.com/2005/Diciembre2005/tina.html>

Grossberger Morales, Lucia. *Cyber chica*. Página web de la artista. c.2004-2013. Web. 22 jun. 2011 <https://web.archive.org/web/20110622233102/http://cyber-chica.com/>

---. *Lucia Grossberger Morales*, Página web de la artista. 2013–. Web. 12 nov. 2015. <http://luciagrossbergermorales.com/>

---. *Sangre Boliviana*. Versión parcial. 1992-2002. Web. 18 abr. 2013 <https://web.archive.org/web/20130418114600/http://cyber-chica.com/sangre/index.html>

---. *On the Bridge: Between Bolivia and Computers*. Publicado por la autora con CreateSpace Independent Publishing Platform, 2009. Impreso. Versión digital disponible en <https://web.archive.org/web/20110627233608/http://cyber-chica.com/books/onbridg.pdf>. (Una versión revisada de este texto, llamada *Weaving Art with Computers [2014]*, está ahora disponible en iTunes.)

Haraway, Donna. "The Actors Are Cyborg, Nature Is Coyote, and the Geography Is Elsewhere: Postscript to "Cyborgs at Large"". *Technoculture*. Ed. Constance Penley y Andrew Ross. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991, 21-26. Impreso.

---. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century". *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Londres: Free Association Books, 1991. 149-81. Impreso.

Landow, George P. *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1992. Impreso.

---. *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1997. Impreso.

- - -. *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. 3ra ed. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 2006. Impreso.

Lopez Garcia, Jacalyn. "In Search of the Mago" [Artist statement]. *Jacalyn Lopez Garcia*, página web de la artista. c.2002–. Web. 7 jun. 2013. <http://artelunasol.com/FTGstatement.html>

Lopez Garcia, Jacalyn. *Chicanolandia*. Latina/o Art Community website. 1999. Web. 7 jun. 2013 <http://www.latinoartcommunity.org/community/ChicArt/ArtistDir/JacGar.html>

---. "Glass Houses" [Artist statement]. *Jacalyn Lopez Garcia*, página web de la artista. c.2002–. Web. 7 jun. 2013 <http://artelunasol.com/GHstatement.html >

---. *Glass Houses: A Tour of American Assimilation from a Mexican-American Perspective*. California Museum of Photography. 1997. Web. 7 jun. 2013 <http://138.23.124.165/education/programs/digitalstudio/studio_projects/webworks/students/1997/GlassHouses/glasshouses.html> La versión de la obra en vías de ser rediseñada se encuentra disponible en http://artelunasol.com/glasshouses/. 9 oct. 2015.

---. *Life Cycles: Reflections of Change and a New Hope for Future Generations*. University of California, Riverside. 2006. Web. 7 jun. 2013 <http://lifecycles.ucr.edu/>

---. *Jacalyn Lopez Garcia* [página web de la artista]. c.2002–. Web. 7 jun. 2013 <http://www.artelunasol.com/>

---. Perfil de la artista. *Latina/o Art Community*. Web. 7 jun. 2013 <http://latinoartcommunity.org/community/ChicArt/ArtistDir/JacGar.html>

--- y Lucy H.G. *Living Large*. 2004. Web. 7 jun. 2013 <http://artelunasol.com/Living_Large/video.html>

Malloy, Judy, ed. *Women, Art and Technology.* Cambridge, MA: The MIT Press, 2003. Impreso.

Martín, Alejandro. "Waterweavers: A Chronicle of Rivers". Catálogo de la exposición *Waterweavers: The River in Contemporary Colombian Visual and Material Culture*. Nueva York: The Bard Graduate Center, 2014. Web. 15 jun. 2015 <http://www.monikabravo.com/WEAVING_TIME>

Martín-Barbero, Jesús. “Latin American Cyberliterature: From the Lettered City to the Creativity of its Citizens”. *Latin American Cyberculture and Cyberliterature*. Trad. Claire Taylor. Ed. Claire Taylor y Thea Pitman. Liverpool: Liverpool University Press, 2007. XI-XV. Impreso.

Monsiváis, Carlos. “Del rancho a Internet”. *Letra Internacional* (1997): 4-13. Impreso.

Moraga, Cherríe y Gloria Anzaldúa, eds. *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Watertown, MA: Persephone Press, 1981. Impreso.

Nakamura, Lisa. *Cybertypes: Race, Ethnicity, and Identity on the Internet*. Nueva York: Routledge, 2002. Impreso.

Odin, Jaishree K. "The Performative and the Processual: A Study of Hypertext/Postcolonial Aesthetic". *Contemporary Postcolonial and Postimperial Literature in English*. S. f. Web. 16 sept. 2006 <http://www.postcolonialweb.org/poldiscourse/odin/odin1.html>

Pitman, Thea. "Hypertext in Context: Space and Time in the Hypertext and Hypermedia Fictions of Blas Valdez and Doménico Chiappe". *Latin American Cyberculture and Cyberliterature*. Ed. Claire Taylor y Thea Pitman. Liverpool: Liverpool University Press, 2007. 225-41. Impreso.

Rueda Ortiz, Rocío. "Apropriación social de las tecnologías de la información: Ciberciudadanías emergentes". *América Latina en movimiento* (2005): n. pag. Web. 11 nov. 2006. <http://www.movimientos.org/foro_comunicacion/show_text/php3?key=5930>

Sturken, Marita, Douglas Thomas y Sandra J. Bell Rokeach, ed. *Technological Visions: The Hopes and Fears that Shape New Technologies*. Filadelfia: Temple University Press, 2004. Impreso.

Taylor, Claire y Thea Pitman. Introduction. *Latin American Cyberculture and Cyberliterature*. Ed. Claire Taylor y Thea Pitman. Liverpool: Liverpool University Press, 2007. 1-30. Impreso.

Taylor, Claire y Thea Pitman. *Latin American Identity in Online Cultural Production*. Nueva York: Routledge, 2012. Impreso.

Trejo Delarbre, Raúl. "La Internet en América Latina". *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Ed. Néstor García Canclini y Carlos Juan Moneta. México, DF: Grijalbo, 1999. 311-56. Impreso.

Wakeford, Nina. "Networking Women and Grrrls with Information/Communication Technology: Surfing Tales of the World Wide Web". *The Cybercultures Reader*. Ed. David Bell y Barbara M. Kennedy. London: Routledge, 2000. 350-59. [Artículo publicado por primera vez en 1997.] Impreso.

Wood, Andrew F. y Tyrone L. Adams. "Embracing the Machine: Quilt and Quilting as Community-Building Architecture". *Cyberghetto or Cybertopia? Race, Class, and Gender on the Internet*. Ed. Bosah Ebo. Westport, CT: Praeger, 1998. 219-33. Impreso.