

Canalidad afro.biofuturista cuir/nb desde el cuerpo virtual bacteriano¹

<https://doi.org/10.25058/20112742.n57.09>

LOLA PERLA

<https://orcid.org/0000-0002-0244-2297>

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas², México

perlaindeseable@gmail.com

ADRIANA FUENTES LUQUE³

<https://orcid.org/0009-0002-9988-0660>

Universidad Nacional Autónoma de México⁴

adrianalqu89@gmail.com

Cómo citar este artículo: Perla, L. & Fuentes Luque, A. (2026). Canalidad afro.biofuturista cuir/nb desde el cuerpo virtual bacteriano. *Tabula Rasa*, 57, 193-214.
<https://doi.org/10.25058/20112742.n57.09>

Recibido: 15 de agosto de 2025

Aceptado: 5 de noviembre de 2025

Resumen:

El presente artículo establece conexiones desde las *artes locas*, entre el activismo artístico de la locura en primera persona, la corporalidad disidente desde la práctica artística digital y los saberes afro.biofuturistas cuir/nb desde la canalidad afromexicana, en convivencia con los saberes bacterias. A través de un apoyo mutuo artístico entre locas, pero también tecnológico y biotecnológico bacteriano, proponemos la especulación artística en el activismo disca, por medio de una obra de arte digital que cuestiona, difunde y reafirma la rememoración de saberes ancestrales interespecie y multiespecie. Buscamos así ampliar otros cultivos ontológicos y epistemológicos, anticiscolonialistas, desde una autobiografía canal que tunea el racismo científico y psiquiátrico, blanqueado, biologicista binarista-racionalista, patologizante, especista, antropocentrista, capitalista, cuerdista y capacitista.

Palabras clave: canalidad afromexicana/afrolocura; afrobiofuturismo cuir-nb; cuerpo virtual/disidencia.

¹ Este artículo y la creación de la pieza CANALIDAD (2025), surge en el marco del desarrollo de la investigación titulada, *Bioartes locas. Laboratorio de investigación-creación bacteriana y sus aplicaciones artesanales afro.biofuturistas en el diseño de biotextiles por una artista canal afromexicana*, en el Doctorado de Estudios e Investigación Feminista en el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (Cesmeca-Unicach), con el apoyo de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (Secihti, México).

² Doctorante en el programa Estudios e Investigación Feminista, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica. Fundadora de la Red Artística de Locura Antirracista Toloache.

³ Integrante de la Red Artística de Locura Antirracista Toloache.

⁴ ~~Maestra en Artes Visuales, UNAM.~~



Afro.Biofuturistic Queer/Non-Binary Channeling from the Bacterial Digital Body

Abstract:

This article establishes connections based on mad arts between mad art first-person activism, dissident embodiment through digital artistic practice, and Afro-biofuturistic knowledge in Afro-Mexican channeling together with bacterial knowledge. Through art-based support between mad women, which involves technological and bacterial biotechnological support, we propose artistic speculation in crip activism, consisting of digital artwork questioning, disseminating, and reaffirming the remembrance of ancestral interspecies and multispecies knowledge. Thus, we look to expand other ontological and epistemological, anti-ciscolonialist growing fields, by means of a channeling autobiography that disrupts scientific and psychiatric racism, whitewashed, biologicist-rationalist, pathologizing, speciesist, anthropocentric, capitalist, saneist, and ableist.

Keywords: Afro-Mexican channeling/Afro-madness; queer-nonbinary Afro-biofuturism; virtual body/dissidence.

Mediunidade afro-biofuturista cuir/nb a partir do corpo digital bacteriano

Resumo:

Este artigo estabelece conexões a partir das artes loucas, entre o ativismo artístico da loucura em primeira pessoa, a corporalidade dissidente a partir da prática artística digital e os conhecimentos afro-biofuturistas cuir/nb a partir da mediunidade afro-mexicana, em coexistência com os conhecimentos bacterianos. Por meio de um apoio mútuo artístico entre loucas, mas também tecnológico e biotecnológico bacteriano, propomos a especulação artística no ativismo defixa, por meio de uma obra de arte digital que questiona, difunde e reafirma a rememoração de conhecimentos ancestrais interespecies e multiespecies. Assim, procuramos ampliar outros cultivos ontológicos e epistemológicos, anticolonialistas, desde uma autobiografia médium que critica o racismo científico e psiquiátrico, branqueado, biologicista binarista-racionalista, patologizante, especista, antropocêntrico, capitalista, cordatista e capacitista.

Palavras-chave: mediunidade afro-mexicana/afro-loucura; afro-biofuturismo cuir-nb; corpo virtual/dissidência.

Introducción

*Seres que conviven con la muerte en la vida
aprecian lo que desconocen
también aquello que no ven porque no miran con los ojos
no jerarquizan lo visible de lo invisible*

*no se consideran hombres ni mujeres
pueden ser más de tres en un solo cuerpo
a veces son canales de seres espirituales de otras especies.*

(Canalidad, 2025)

Iniciamos este texto con una cita que rememora la construcción histórica de la afroespiritualidad desde la «canalidad artística afromexicana» (LolaPerla, 2018b), que es también afro.biofuturista cuir/no binarie (nb). Entendemos la canalidad como una cosmología afroespiritual y una práctica ritual de sanación, para la guía y protección, que subvierte las formas de vivir-se, pensar-se, sentir-se corporalmente en comunicación con otros seres llamados muertos.

Desde las ciencias sociales en conexión con las artes, la entendemos además como una investigación-creación⁵ de sentido autoetnográfico: una metodología cualitativa que en este caso parte de la experiencia en primera persona de Indeseable LolaPerla, artista y artesana canal-locas lesbiana cuir/nb, afromexicana, entendida desde el crecer y aprender de su abuela «Santa», su tía «Palmira» y su madre «Mari», cismujeres afromexicanas canales. Desde su experiencia como artista autogestiva, LolaPerla percibe la canalidad también como un arte corporal performático, que permite proyectar y habitar varias identidades en un solo cuerpo. A través de la canalidad se hace posible el trance, el silencio, el encuentro con otros no siempre o únicamente humanos, y el comprender las acciones y los sueños.

La canalidad se sesiona colectivamente a través de la muerte, en compañía de otros seres, con quienes transformamos creativamente mensajes necesarios (LolaPerla, 2018b). Es decir, a través de la canalidad artística afromexicana se «propician rupturas ontológicas y epistemológicas artísticas descoloniales en torno a la concepción occidentalizada, psiquiatrizada y patologizada como esquizofrenia o escucha de voces» (LolaPerla, 2018b; 2022a, 2022b). La cita introductoria que hemos elegido a manera de epígrafe, es un extracto del guion de la pieza de videoarte CANALIDAD⁶ (2025), elaborada entre las autoras de este texto⁷: LolaPerla y Adu Luque (una artista marciana-locas lesbiana cuir/nb, andaluza), desde varios encuentros y perspectivas que describiremos a lo largo de este texto.

⁵ Trabajamos desde la transdisciplinariedad de la investigación-creación, entendiéndolas como procesos de validación de resultados que surgen de la práctica artística, la investigación teórica, la innovación, para potencializar y evidenciar otras formas de generación de conocimiento, donde la artista también es investigadora (Delgado *et al.*, 2015; Fuentes, 2024).

⁶ A lo largo del texto utilizamos CANALIDAD (en versalitas) para hacer referencia a la obra en la que se basa este texto. Y canalidad (en minúsculas) para referirnos a la experiencia, cosmología y metodología de investigación-creación que definimos al inicio.

⁷ A lo largo del texto intercambiamos de manera intencional el pronombre femenino y neutro para referirnos a nosotres mismas.

CANALIDAD (2025) es una obra en la que también profundizaremos más adelante; por ahora, nos introduciremos en algunos de los elementos que conforman estos saberes ancestrales de la canalidad, que también es afro.biofuturista, ya que se hace presente y se construye desde, con y por las bacterias: ellas nos guían y acompañan en esta canalidad, que sucede a través de la convivencia artesanal biotecnológica con cultivos SCOPY (un acrónimo de comunidades simbióticas bacterianas y levaduras –en inglés, *Symbiotic Culture of Bacteria and Yeast*–). Reconocemos en el trabajo de investigación-creación y sus aplicaciones artesanales desde un diseño en coexistencia, que manifiesta los «saberes bacterias» en conexión con la herencia de la canalidad afromexicana en la investigación-creación. Desde el diseño que manifiesta la coexistencia, nos rememora los vínculos interespecie y multiespecie que surgen en el pasado, pero que también sostienen los canales en nuestra vida actual, así como de otros futuros posibles para el diseño textil⁸, considerando las transformaciones de la vida y la muerte en la vida de más especies.

Desde esta cosmología se confirma la libertad de la vivencia de multiplicidad

⁸ Hacemos referencia al diseño textil en este contexto por el desarrollo de biotextiles o biopieles a través de la celulosa bacteriana SCOPY, que forman parte de la obra CANALIDAD (2025). También describiremos esto a lo largo de este texto.

identitaria no binarista canalizada en un mismo cuerpo y no siempre ni únicamente humana; una vivencia que, como mencionamos en el epígrafe, aprecia lo que desconoce y aquello que

no ve porque no mira con los ojos, que puede sentir a los muertos; por lo tanto, que no prioriza ni centraliza unos sentidos sobre otros. Lo anterior nos conecta con una práctica ancestral y un campo de estudio desde el cual investigamos, creamos y aplicamos, que llamamos «*artes locas*», mismas que describiremos más adelante.

Así, en el presente artículo nos proponemos establecer conexiones entre los cuerpos disidentes, la canalidad y la especulación tecnológica de otros mundos, como lugares simbióticos de la memoria ancestral para el sostenimiento artístico y el reconocimiento corporal disca. En concreto, describiremos cómo hemos realizado esto en nuestros procesos de investigación-creación materializados en la obra CANALIDAD (2025). De manera que comenzaremos describiendo los *Antecedentes de la obra CANALIDAD (2025)* y su vinculación con las *artes locas* y el Art Brut; nos enfocaremos en nuestras trayectorias activistas, artísticas e investigativas y nuestros encuentros experienciales. Luego describimos la obra CANALIDAD (2025) y su desarrollo conceptual. Para terminar, le llamamos *Seguir cultivando* al cierre de este artículo, con la intención de que no sea algo que finaliza sino algo que nos invita a continuar cultivando creaciones interespecie y multiespecie.

Antecedentes de la obra CANALIDAD: Toloache, canalidad y cuerpo archiva

Toloache

Algunos de los principales antecedentes de la elaboración de la pieza CANALIDAD (2025) surgen de los activismos artísticos de la locura en primera persona de ambas artistas e investigadoras: Indeseable LolaPerla y Adu Luque. Compartimos posicionándonos desde las *artes locas*, no a título personal, debido a que las *artes locas* han sido cultivadas y reconfiguradas colectivamente en la Red Artística de Locura Feminista Antirracista Toloache⁹, un trabajo colectivo desde la experiencia migratoria y activista, en la que se hizo necesario introducir el interés en la disidencia sexual migrante loca sin papeles, sin dinero y sin poder crear. Por eso las *artes locas* se crearon en la radicalidad de las afueras de toda aquella relación activista-academicista o de organizaciones de la sociedad civil, no desciende de otras ramas, ni líneas jerarquizadas. Aunque cualquier otra artista loca podría crear desde las *artes locas* o ya lo hace con sus creaciones, ampliando nuestras historias y aportando a todos los movimientos de discapacidad.

Desde las *artes locas* en Toloache no todes contábamos con empleo, bienestar emocional, síquico, físico, espiritual. Como colectivo no abrimos convocatorias porque no teníamos dinero, por el contrario, lo pedíamos y exigíamos, pues históricamente «no había nada mejor que los locos para hacer dinero», como bien lo señala la exenfermera Walkira Montero en el documental *Holocausto Brasileiro*¹⁰. Este último fue dirigido por Armando Mendez y Daniela Arbex (2016) y muestra

⁹ Consúltese <https://toloachearteylocura.wixsite.com/toloache>

¹⁰ Basado en el libro homónimo de Daniela Arbex.

testimonios de personas sobrevivientes consideradas socialmente indeseables, que fueron abandonadas y encerradas de manera forzada a partir de 1920 en el

Pabellón Antônio Carlos, el Pabellón Alfonso Pena y el Pabellón Milton Campos, en el Centro Hospitalario Psiquiátrico de Barbacena (CHPB) creado en 1903, en Minas Gerais, Brasil. En 1970, con el cierre del Hospital de Neuropsiquiatría, recibieron a cientos de niños con diversas discapacidades, que iban de hospital en hospital, por lo que se volvió también un depósito de cualquier niño de los cuales sus familias simplemente querían deshacerse.

El documental expone la similitud entre un campo de concentración donde mediante prácticas inhumanas se exterminaron más de 60 mil personas, de diferentes edades y provenientes de diferentes lugares y hospitales de Brasil, donde realizaron electrochoques sin anestesia y sujeción forzada, presenciando en colectividad la violencia y tortura psiquiátricas. También hacían uso de la farmacoterapia, así como de inyecciones de fármacos de persona a persona, con agujas sin desinfectar, amenazándoles con armas para obligarles a medicarse. Vivían amontonados en estado de desnutrición, con camas de paja, sin visitas, ni siquiera les daban una muerte digna, amontonados en fosas comunes, o vendidos a las universidades.

De modo que a través de Toloache buscábamos que se ejerciera una justicia histórica loca económica. Como se mencionó anteriormente, los hospitales psiquiátricos se han beneficiado históricamente a través de la psiquiatrización y patologización de los dolores-traumas, trances-crisis, malestares o sufrimiento psíquico, además de la muerte de los loques. Buscábamos la no repetición y extinción de activismo loco blanqueado, que, además, desde la experiencia de la disidencia sexual y el activismo loco, reconocemos como representado en su gran mayoría por personas cisheteronormadas, por lo que consideramos importante señalarlo no solo como blanqueado sino también como ciscolonialista. Debido que no es el objetivo de este artículo profundizar en este sistema de dominación, para comprender a profundidad el ciscolonialismo recomendamos el trabajo de Geni Núñez (2023) y su explicación sobre la relación entre la construcción de los binarios de género y la colonización. A su vez, específicamente desde las *artes locas* recomendamos el trabajo de LolaPerla (2022a) titulado *Feminismos de las locuras. Descolonización artística antirracista de la salud mental y del Art Brut Feminista*.

Como colectivo, en Toloache nos interesamos por no reproducir el ciscolonialismo, que es heteronormativo, racista, clasista, y capitalista, teniendo claro que no seríamos cuotas para las charlas, que no lucrarían con nuestros testimonios mientras quienes organizaban contaban con algún sueldo por mínimo que fuera (p.ej. nos invitaban para dar testimonio como migrantes y nos pedían papeles para poder acceder al pago). Decidimos no quedarnos ahí, sino seguir teniendo intercambios y apoyo mutuo desde nuestros territorios donde residíamos, compartíamos dinero por transferencias bancarias para pagar a alguna de nuestras compañeras que necesitaba dinero y participaba con su testimonio. Por eso surgió la propuesta de un libro en 2020, como registro de esos diálogos que no siempre fueron colectivos. Indeseable Lola Perla se dio a la labor de ser el canal para poder recolectar o compilar los escritos.

Ha sido un intercambio, una necesidad de rehacer y reescribir nuestras propias historias en situación de pandemia por la llegada de la covid-19 y por querer contar todo aquello que traíamos atorado. Los textos estuvieron guardados por unos años, luego nos dispersamos. Recibimos un empujón por solicitud de una de las autoras, ya que la portada y el índice serían de ayuda para los trámites migratorios de otra compañera. Posteriormente, el mismo libro apoyaría para un trámite laboral y poder acceder a recursos económicos. Así que fue un gran motivo, pues la política dentro de Toloache radica en conformarse como un apoyo, específicamente de justicia económica racial. El libro se encuentra en trámites de publicación y seguramente ya podrán encontrarlo de acceso gratuito y disponible en formato virtual en nuestra página¹¹.

¹¹ Consúltense <https://toloachearteylocura.wixsite.com/toloache>

De modo que tanto para la pieza CANALIDAD (2025), como para este artículo, nos unimos dos integrantes de los sures globales que participamos en Toloache: Indeseable LolaPerla de México y Adu Luque de Andalucía, con la intención de articular metodologías artísticas, perspectivas experienciales, creativas, conceptuales y técnicas. A continuación, contextualizamos brevemente algunos de los precedentes creativos, que también son posicionamientos de ambas artistas para dar a conocer cómo es que juntas llegamos a la creación de esta pieza. Particularmente nos centraremos ahora en las propuestas de Indeseable LolaPerla, para en el siguiente subapartado profundizar en los trabajos de Adu Luque.

Indeseable LolaPerla (2018a, 2018b, 2019, 2022a, 2022b, 2023), es una escritora, artista de performance, cuya trayectoria investigativa artística/artesanal se relaciona con las *artes locas*, que como explicamos anteriormente representan esa propuesta afromexicana latinoamericanista transfronteriza desde la disidencia sexual migrante. De manera breve, podemos mencionar que la motivación de sus investigaciones artísticas radica en recordar lo que nos enseñaron nuestras abuelas, que muchas de ellas no fueron escolarizadas, ni psiquiatrizadas, ni patologizadas gracias al autorreconocimiento de su afroespiritualidad, y porque muchas de nosotras les aprendimos artes y artesanías. Les aprendimos palabras que no precisamente se dicen en lugares como la academia o el activismo, le han llamado «historia» y «tradición oral», palabras que muchas de las veces no son dichas por una autora académica reconocida, pero que, igual contienen grandes saberes de nuestros linajes afromexicanos.

Canalidad

Entonces, Indeseable LolaPerla partió de preguntarse sobre las mujeres canales o médiums de esa genealogía materna afromexicana y todo lo que le enseñaron sobre performance ritual. Se preguntó por y sobre otras canales artistas, que fueron psiquiatrizadas, patologizadas, manicomizadas, medicalizadas, o sin ser diagnosticadas y todo lo que esto conlleva, lo que al mismo tiempo sembró antecedentes de las *artes locas* y una necesidad de encontrar más orígenes transfronterizos e históricos de artistas canales, sobre todo en territorio latinoamericano. De manera que, en esa búsqueda encontró el *Art Brut*,

[el cual] Surge como movimiento artístico en Francia en los años 40s [*sic*] del siglo XX, por el pintor Jean Dubuffet. Y posteriormente en los 70s [*sic*], el historiador de arte alemán Roger Cardinal, lo traduce al inglés como Out Sider Art, o Arte Marginal [...]. Existen dos colecciones históricas de arte marginal [...] Una de ellas es la Colección de Lausana en Suiza y la Colección Prinzhorn en Alemania. [...] También hay que señalar que estas colecciones han recuperado y visibilizado algunas artistas locas, videntes o

enfermas mentales, europeas, encerradas en psiquiátricos, como la francesa Séraphine Louis (1864-1942) y la suiza Aloïse Corbaz (1886-1964). (LolaPerla, 2022a, pp. 56-58)

Con estos antecedentes artísticos del norte global, androcéntricos, cisheteros y eurocéntricos blancos y blanqueados, y colecciones que no consideran a artistas médiums de nuestros territorios, el mismo término «mediumnidad» es ampliamente difundido vinculado al psiquismo u ocultismo. Esto niega cómo es que le nombramos y practicamos en territorios latinoamericanos. De modo que, a Indeseable Lola Perla, el estar lejos de su linaje afromexicano en la universidad le hizo cuestionar su supuesta cordura y normalidad, en el momento en el que comenzó a sentir que escuchaba y sentía la presencia de espíritus o muertos. Se planteó la necesidad de ir con un psiquiatra o encerrarse en un manicomio, pero en lugar de eso llamó a su mamá-canal y le contó todo lo que estaba sintiendo. Su madre viajó, comenzó a comunicarse con todas estas presencias en la casa de diferentes maneras. Luego invitó a varias amigas para que le acompañaran en una sesión, experimentando un acompañamiento, cuidado y protección colectiva mientras su madre entraba en trance, y así poder sanar. Después regresó a su vida cotidiana y evitó rechazar su historia, su linaje, y a elle mismo.

Por esto, encarnar la canalidad le incitó a dar inicio al arte de la escritura, difundiendo sus testimonios y realizando diferentes investigaciones artísticas, en las que ha descrito su propuesta epistemológica artesanal y artística afromexicana anticolonialista, antirracista, antiheteronormativa, despatologizante, anticuerdista, anticapacitista, multiespecie afro.biofuturista cuir/nb (LolaPerla, 2018a, 2018b, 2019, 2022a, 2022b y 2023). Actualmente finaliza una investigación en el Doctorado de Estudios e Investigación Feminista en Cesmeca-Unicach titulada «Bioartes locas. Laboratorio de investigación-creación bacteriana y sus aplicaciones artesanales afro.biofuturistas en el diseño de biotextiles por una artista canal afromexicana». Además, realiza diferentes acciones de performance, fotoperformance, videoperformance y bioescultura.



Imagen izq. Performance por Indeseable LolaPerla, Potra-Loca 8M, 2024. Fotografía por Adu Luque, Ciudad de México. *Imagen der.* Fotoperformance por Indeseable LolaPerla, Loca-Canal, 2023. Fotografía digital por Adu Luque, Ciudad de México.

En su arte de escritura e investigaciones artísticas, en donde se cuestiona la construcción de la enfermedad mental poniendo el foco en la experiencia en primera persona, Indeseable LolaPerla ha desarrollado la canalidad de la siguiente forma,

La entiendo de acuerdo con mi experiencia y aprendizaje, a través mi abuela, mi madre y mi tía, mujeres afromexicanas-canales y videntes como, el ejercicio de las disidencias síquicas, afrodescendientes y racializadas, entendidas como otras maneras de ejercer autonomías o formas de autogestión del poder que conlleva a transformar las experiencias de dominación ciscolonial-heteropatriarcal racista, sumamente impactantes o traumáticas. Una desobediencia del sentir-se, pensar-se y expresar-se, que implica resistencias plurales. También le podemos concebir como un arte corporal performático que te permite transmutar o proyectar a través de un solo cuerpo varias identidades. Una canalidad que, posibilita el trance, el silencio, la meditación, o poder enfocar el sentir-pensar, a darle sentido a las acciones y sueños. Al estar cercanas a la muerte, creamos alguna otra arte que se materializa en letras, líneas, imágenes, sonidos, elaborados de forma automática. (LolaPerla, 2022a, p. 57)

La canalidad es afro.biofuturista porque rememora los saberes ancestrales afroespirituales de linajes afromexicanos que, además desde una descolonización artística, que surge desde las corporalidades disidentes sexuales y en relaciones inter y multiespecie. También reconoce los orígenes creativos en torno a las prácticas rituales y sanadoras transmitidas de generación en generación. Saberes

y prácticas que buscan la sanación y el bienestar no solo para las generaciones que nos anteceden, o aquellas que vivimos el presente, sino también de aquellas que están por venir, sin odio a la diferencia. Seguiremos profundizando en los siguientes apartados.

Cuerpa archiva

Por otro lado, Adu Luque (2024), artista digital, archivera e investigadora andaluza, se ha desarrollado creativamente en torno a las intersecciones entre las artes, la archiva, la cuerpa y con lo que llama «huellas inscritas en la carne» (lo que desde la siquiatria llaman «trauma»), con el objetivo de despatologizar la experiencia del trauma o huella mediante la idea de la «cuerpa como archiva». Desde sus propias reflexiones, se refiere a las «huellas inscritas en la carne» como,

Marcas corporales localizadas de la memoria que se hacen sensibles/perceptibles en lo orgánico. Hay cicatrices visibles e invisibles, son las marcas que identifican los documentos de la carne. Hacer un análisis de la cuerpa como dispositivo de conservación, implica que existen metodologías corporales de sistematización afectiva, en constante cambio, con fisuras, ausencias y clarividencias, que conectan con lo material ligado a esa potencia sensible que interpela a la cuerpa. (Fuentes, 2024, p. 138)

Su intención es desafiar la percepción de lo corporal como una entidad clínica, posicionándola en cambio, como un sistema orgánico complejo tejido por las dinámicas de poder, la historia y las estructuras sociales. En sus creaciones, Adu Luque se da pie a pensar el cuerpo como obra, provocando subversiones del poder y dando lugar a la deconstrucción de la identidad marcada.

En cuanto a la consideración de las cuerpas en las artes como una manera de insertar la deriva de la experiencia encarnada como obra, y a través de la investigación artística feminista, a Adu Luque le interesa crear partiendo de la subversión de representaciones en el arte digital. De esta manera, se interesa también por construir una estructura que dialogue sobre las implicaciones que tiene la cuerpa en la práctica artística y cómo interseccionan los contextos sociopolíticos en la experiencia. Así, desde una perspectiva situada como disidente sexual, aborda la noción de «cuerpa archiva» también como un lugar de enunciación en el que se inscriben, preservan y se transmiten saberes situados desde los que se generan reflexiones sobre la archiva, no solo como un depósito de documentos, sino como un lugar sensible donde los afectos, deseos, dolores, fantasías, disconformidades, vivencias encarnadas, genealogías interespecie y multiespecie constituyen una memoria que resiste a la patologización de la experiencia y de los cuerpos. En sus palabras, es,

Una colección de memorias fragmentadas que se unen en articulaciones de su propia existencia y que deriva en identidades múltiples en su práctica social, política, cultural y cotidiana. Ninguna igual que otra. Un lugar de existencia desde donde se sustenta la experiencia. Una representación de la cuerpo en constante reinterpretación. Regresarme. Hablar con mis muertas. Volver a avanzar. (Fuentes, 2024)

Conforma entonces la cuerpo archiva como un lugar desde donde generar conocimiento como saberes encarnados. Una cuerpo que en las artes tiene diferentes acepciones en el entretrejo teórico, entre lo orgánico y lo conceptual. Está mediatizada por prácticas artísticas como acciones portadoras de experiencias sensibles, ya que pueden ser un medio para resguardarlas y transformarlas como actos contrahegemónicos que alteren el tejido social, y así posibilitar la reconstrucción de las identidades. Para Adu Luque,

Las prácticas artísticas, atañen precisamente a eso, a un acto radical que trate sobre las vivencias como inscripciones corporales que, en el acto de acompañamiento de esos eventos históricos, simultáneamente, transforman la experiencia en relación a la misma cuerpo. Paradójicamente esto da lugar a desenmascarar aquello que nos impactó, violentó, resultó placentero o permaneció, y que se alojan como configuraciones del yo, resignificando la archiva desde la cuerpo mediante los actos subversivos de representación, (Fuentes, 2024)

Por ello, la archiva se materializa en la cuerpo como un soporte vivo contenido de huellas, deseos, saberes y devenires que se constituyen como huellas, cuya inscripción se produce y resignifica desde la práctica artística.



Fuente: Adu Luque, Cráteres en la cuerpo archiva, 2023. Collage digital (ArtchivaLésbica, Ciudad de México).

Así, entre sus obras encontramos piezas como la serie «Cráteres en la cuerpo archiva (2023)» donde a través de la autorrepresentación de su cuerpo como una archiva de la memoria encarnada, hace uso de radiografías y fotografías intervenidas digitalmente.

En éstas, la cuerpo deriva hacia hibridaciones a través de texturas orgánicas que nos llevan a paisajes corporales desterritorializados, en los que se localizan diferentes lugares donde se produjo un impacto síquico que en su cuerpo se contiene. El autorreconocimiento en la imagen actúa desestabilizando la memoria de la cuerpo, para así, politizar los sentires y ejercer resistencia frente al silenciamiento impuesto por el olvido producido por las múltiples violencias acompañadas de malestares psíquicos. Desde ahí, nos invita a pensar la cuerpo como,

Una colección de memorias fragmentadas que se unen en articulaciones de su propia existencia y que deriva en identidades múltiples en su práctica social, política, cultural y cotidiana. Ninguna igual que otra. Un lugar de existencia desde donde se sustenta la experiencia. Una representación de la cuerpo en constante reinterpretación. Regresarme. Hablar con mis muertas. Volver a avanzar. (Fuentes, 2024, p. 124)

En este sentido, la reinterpretación de la cuerpo a través de herramientas de arte digital ha sido un lugar de expansión de representaciones híbridas de deshumanización, desde donde Adu ha podido resignificar experiencias mediante la deconstrucción de la identidad social.

Así pues, lo que antecede al desarrollo de la obra digital CANALIDAD (2025), son los encuentros entre las artistas Indeseable LolaPerla y Adu Luque, quienes dialogan desde sus prácticas artísticas e investigativas desde el cruce de los saberes generados en sus formaciones: en el caso de Indeseable LolaPerla, los conocimientos aprendidos desde las ciencias sociales, como la antropología biológica o antropología física en la licenciatura, especializándose en estudios de la corporalidad, salud, niñez y modificación corporal. Esto último trayendo metodologías aplicadas en las artes como la autoetnografía y retomando la historia oral de sus ancestras afroamericanas-canales. También desde su actual desempeño en el doctorado uniendo *artes locas*, estudios culturales y ecología política feminista latinoamericana, dentro del posgrado en Estudios e Intervención Feministas (Cesmeca-Unicach-Secihti), especializándose en las *artes locas* y la ampliación de las *artes locas* a las *bioartes locas*.

A su vez, Adu Luque se ha formado en las ciencias sociales, en la licenciatura en Comunicación Audiovisual, trayendo la experiencia en análisis de la imagen y discursos sociales en representaciones audiovisuales. También se ha formado como maestra en Artes Visuales, en la línea de Investigación en Artes, desde donde ha aprendido a construir propuestas teóricas y metodológicas sobre las subversiones en las representaciones desde la experiencia de las identidades de las disidencias sexuales, así como procesos y epistemologías artísticas.

Estas experiencias que les anteceden, en artes transfeministas y afrotransfeministas, así como el activismo artístico en espacios urbanísticos, galerísticos, museísticos, académicos, y colectivos apoyando artísticamente diferentes movimientos

sociales, han permeado sus investigaciones y creaciones. De manera que, en la obra CANALIDAD (2025), construyeron un cuerpo virtual configurado en un ecosistema digital donde se da posibilidad a la presencia de genealogías corporales, híbridas, interespecie y multiespecie en conexión desde la transmisión de saberes ancestrales afroespirituales. Desde la canalidad artística afromexicana, también afro.biofuturista cuir/nb, se trata de un cuerpo atravesado por múltiples dimensiones de la existencia, que se aleja de todo sentido unitario de la corporalidad y de la temporalidad. Mediante la virtualidad y las artes digitales, la obra abre la posibilidad de desentrañar y recomponer estas nociones de le cuerpo como canal, proponiendo aberturas híbridas de habitar y narrar desde cuerpos simbióticos.

Adentrarse en la obra CANALIDAD (2025)

Así es como, desde las perspectivas situadas y citadas anteriormente, en la obra CANALIDAD (2025) abordamos la noción de canalidad a partir de las artes digitales en 3D, creando entidades ancestrales virtuales como lugar de enunciación en el que se inscriben, preservan y se transmiten saberes de la canalidad afro.biofuturista cuir/nb. Desde esta última se generan reflexiones sobre los vínculos interespecie y multiespecie, al reconocer diferentes especies y seres que habitan un solo cuerpo. En CANALIDAD (2025), la canalidad se extiende en el cuerpo virtual como un soporte viviente, contenido de saberes, vidas, muertes y devenires que se constituyen como huellas. Es una inscripción que se produce y resignifica desde la práctica artística en 3D. En la obra, el cuerpo disidente tiene diferentes acepciones en el entretrejo teórico (entre lo orgánico, lo virtual y lo conceptual). En este sentido, la CANALIDAD-canalidad representada es una herramienta desde la que repensar la construcción de “cuerpo normal”, vinculado a un discurso ciscolonialista, racista, biologicista, binarista, heteronormativo, especista, cuerdista, capacitista, capitalista, psiquiatrizante y patologizante, para generar y divulgar otra información para recordar desde los cuerpos.

Cultivamos en aguas teóricas y metodológicas artísticas y artesanales experienciales aplicadas en estudios implicados en la desintegración del constructo hegemónico de la salud mental. Una perspectiva que, desde la canalidad afro.biofuturista cuir/nb llamamos, a su vez, *Adelina*, en homenaje a Adelina Gomes (artista afroloca híbrida, campesina negra, brasileña). *Adelina* nos devela su pasado a través de sus obras artísticas, manifestando percepciones, emociones, sentimientos, deseos sobre la corporalidad, territorio, migración, deseos, activismo artístico antirracista y las múltiples violencias experimentadas como “correcciones sexuales” que vivieron ella y otros loques mediante el encierro forzado en psiquiátricos, electrochoques y/o medicación psiquiátrica. *Adelina* nos recuerda a nuestras ancestas artistas locas, disidentes sexuales, y la negritud que viene de nuestros linajes y, así, poder imaginar otra lectura de sus experiencias y saberes artísticos (LolaPerla, 2022a; 2023).

Así es como abrimos un canal de reencuentro, intercambio investigativo, artístico y artesanal divulgativo afro.biofurista; es decir, retomamos aquellas historias del pasado de las artes y artesanías de locas artistas afrodescendientes, negras, y de otras razas, etnias, clases sociales, idiomas, géneros, discapacidades, migraciones, especies, religiones y deseos, que intentaron eliminar y de las cuales no se ha investigado. O de artistas locas de quienes se ha investigado, pero desde la misma mirada ciscolonialista, racista, clasista, heteronormativa, antropocéntrica, especista, capacitista, capitalista, cuerdista, academicista, y específicamente, psiquiatrizante y patologizante. Desde esta perspectiva *Adelina* se abre un canal mediante la creación de biotextiles, biocueros o biopieles bacterianas que han sido cultivadas artesanalmente por la biotecnología ancestral de la fermentación de SCOBY, y que permitieron conformar el ente virtual que guía la obra *CANALIDAD* (2025), en la que profundizaremos a continuación.

CANALIDAD (2025)

La obra de *CANALIDAD* (2025) es creada por Indeseable LolaPerla y Adu Luque en agosto de 2025. Es una pieza que está situada en un mundo especulativo basado en el afro.biofuturismo cuir/nb. En él, encontramos una entidad que simula una humane digitalizade creade con pieles de celulosa bacteriana mediante la biotecnología ancestral de fermentación microbiana. La entidad está inmersa en un entorno especulativo simbiótico acompañado de cementos, edificios y elementos vitales como las aguas, montañas, rocas, desierto, plantas, cemento, edificios... Esta entidad virtual que podríamos denominar como metahumane: un ser que mediante una serie de interpelaciones nos recuerda la ancestralidad de los saberes bacterias que conforman, transforman, guían y sostienen la vida, mediante la vinculación interespecie y multiespecie.



Indeseable LolaPerla y Adu Luque, *CANALIDAD*, 2025. Fotograma, animación CGI (Ciudad de México).

La obra comienza previniéndonos con el título CANALIDAD, superpuesto sobre el paisaje de un desierto en tormenta, donde encontramos suspendido a le metahumane. Este concepto atravesará toda la pieza, mediante una narración que relata de qué trata la canalidad y quiénes son los canales. En la pieza pensamos a la canalidad como un saber del sentir y vivir el cotidiano; un linaje al que revisitar desde las aguas para comprender la atemporalidad de las intuiciones y cómo estas ofrecen saberes simbióticos desde donde existir en convivencia; un linaje para pensar en el mundo desde otros lugares.

Asimismo, el sonido de una tormenta nos invita a introducirnos en un ambiente donde los paisajes están mediados por el agua como un elemento vital de canalidad afro.biofuturista cuir/nb que nos traslada a otras dimensiones. Dimensiones en las que se presenta a le metahumane como escultura 3D suspendida en el paisaje. Parece que se eleva, pero también podríamos pensar que estuviera cayendo, o quizá simplemente descansa sobre el peso de su cuerpo flotante «muerto». No hay una verdad en lo que se percibe, sino en cómo su presencia obtiene una significación en relación al entorno en el que se desenvuelve. Así, estas imágenes se conforman como fotografías en movimiento de pasajes en los que le metahumane, en un acto de contemplación, ha sentido este mundo especulativo.



Indeseable LolaPerla y Adu Luque, CANALIDAD, 2025. Fotograma, animación CGI (Ciudad de México).

Le metahumane se conforma como una entidad digital creada con inteligencia artificial y softwares de modelado en 3D, que representa una humane hiperrealista intervenido por la manipulación de texturas y materiales basadas en SCOPY. Para recubrir a le metahumane con estas biopieles, se procedió al cultivo, cuidado,

alimentación, limpieza, replicación de la misma acción durante meses. Posterior a su secado, se le realizaron fotografías en alta resolución para proceder a crear el material de manera digital. Este tránsito de la dimensión material a la virtual, es una manera de transmutar a una corporalidad intangible, donde la memoria de la biopiel deviene de código. En esta nueva materialidad virtual, lo orgánico hace una simbiosis digital donde se reinventa y expande como una huella de lo vivo, abriendo nuevos modos de existencias interespecie y multiespecie.

En la obra, esta entidad nos previene de que esta especie considerada humana es más bacteria que humana: desde lo que llaman ciencia biológica, algunos conciben lo humano como un ecosistema conformado por grandes cantidades de células humanas y células bacterianas, afirmando que por cada célula se cuentan diez células bacterianas (Collen, 2019; Lannoy, 2024). Actualmente, otros plantean que por cada célula humana hay una célula bacteriana (Yañez & López, 2020), por lo que, en la obra *CANALIDAD* (2025), la entidad actualiza la información percibida y para que, como lectores se comprenda lo relatado en la misma, pondremos entrecomillas las frases literales en la obra, la cual nos dice que, «la especie humana no es más bacteria que humana, porque las corporalidades humanas son mitad humana y mitad bacterias, además de menores cantidades de otros microorganismos». Una narrativa que aun con la diferencia de cantidades de células bacterianas o humanas, rompe con el discurso científico occidental que ensalza lo humano frente a perspectivas simbióticas, interespecie y multiespecie. Con todo ello, sigue habiendo posturas reaccionarias que, desde el biologicismo, en su perspectiva especista y antropocéntrica, se resisten a abandonar la idea de lo humano como especie única y pura.

En este sentido, nuestro personaje se cuestiona: «¿la especie humana no es del todo humana? ¿necesitaría dejar de ser o concebirse como humana? ¿se debería llamar de otra manera?». Así, abre la posibilidad de considerarse otros seres mediante la concepción de que lo humano es un constructo que podemos desconfigurar integrando las nociones de que en lo micro hay otras maneras de existencia que hacen posible deshumanizarse, descomponerse, reponerse en muchas. Le personaje continúa: «La especie humana no es una especie, es multiespecie», desarticulando la idea esencialista y especista de lo humano, introduciendo y divulgando la identidad humana interespecie y multiespecie.

En cuanto a esto, le personaje híbrido se dirige a cámara, nos habla de los canales como otros seres «que no se reconocen como humanos aunque materialmente se parecen», como «seres que conviven con la muerte en la vida», sugiriéndonos que son seres que van más allá de lo humano, entidades que dan sentido a la existencia desde otras maneras de comprender la vida y la muerte, donde esta última moldea todo un sistema orgánico de creación de una estructura de saberes; una estructura donde se construye la memoria para continuar.



Indeseable LolaPerla y Adu Luque, CANALIDAD, 2025. Fotograma, animación CGI (Ciudad de México).

Este relato lo escuchamos al tiempo que vemos la imagen de una playa de arena y piedra, donde casi podemos visualizar un cosmos desde el que una piedra enorme parece caer y, en el centro de ese cielo estrellado, una gran luna al fondo. En el mismo cuadro, del mar emerge un montículo de piedra, tierra y plantas que, junto a le metahumane, parecen elevarse en un ascenso a la atmósfera, como si de lluvia se tratase, para volver a nutrir los ríos, lagos, suelos y acuíferos. Un giro en la cámara acompaña este cambio de perspectiva en esa sensación de movimiento, cerrando un ciclo continuo en torno al mar y el impulso de vida de las bacterias. Le metahumane está atravesado por una hiedra que crece de su ombligo y de su espalda caen raíces que cuelgan, suspendidas sobre un tronco de árbol muerto desde donde emerge híbrida como vida nueva.

Es aquí cuando se abre la posibilidad de muchas formas de ser canales, de aparecer y de ser representados, subvirtiendo las concepciones de lo humano, pues sus sensibilidades se acercan hacia aquello que está más allá de lo visible, eliminando las jerarquías entre lo inmaterial, lo tangible, lo intuitivo, lo espiritual, pues todo está interconectado en una misma corriente de sentido. Es así que le metahumane nos da a conocer que los canales «aprecian lo que desconocen, también aquello que no ven porque no miran con los ojos, no jerarquizan lo visible de lo invisible, no se consideran hombres ni mujeres, pueden ser más de tres en un solo cuerpo, a veces son canales de seres espirituales de otras especies». Nos recuerda que la ancestralidad de las bacterias rompe con perspectivas humanas que jerarquizan los tamaños de los seres vivos y, como resultado, empujan hacia la «invisibilidad». Haciendo presente los saberes bacterianos para desarticular el especismo antropocéntrico capacitista y cuerdista.

Con ello, los canales se perciben como cuerpos mutables que a través de su experiencia modifican las categorías binarias de los géneros y se expanden en posibilidades fluidas del ser, donde puede contener más de una presencia o seres en sí mismos y convertirse en canales de otros como vías de comunicación entre lo humano, lo animal, lo espiritual, la muerte y lo desconocido, rompiendo con las concepciones de cuerpo unitario. Así, se presentan como entidades híbridas, abiertas y en constante transformación, cuya existencia resiste las categorías rígidas del pensamiento occidental sobre lo humano y se aproxima a la ancestralidad interespecie y multiespecie, más allá de lo humano.



Indeseable LolaPerla y Adru Luque, CANALIDAD, 2025. Fotograma, animación CGI (Ciudad de México).

Y es en la siguiente dimensión donde la narración hace un salto temporal a lo que entendemos como algo que ya ocurrió. En la imagen, hay una ciudad que está cubierta por el agua, donde ya las plantas en la reconstrucción del ecosistema, han hecho presencia y las aguas intervienen para sanar. Le metahumane, nos narra que conoció a los canales en el tiempo de las aguas, los cuales tienen una conexión con un linaje de bacterias acuáticas, donde en una relación simbiótica, las alimentaban, cuidaban y sanaban. Por lo que estos cuerpos canales están integrados por una diversidad de seres vivos, que crean capas de memorias y configuran una archiva de los saberes bacterianos. Posibilitan la creación de metodologías acuáticas para sanar mediante la creación de una serie de pautas de desarticulación de las experiencias.



Indeseable LolaPerla y Adu Luque, CANALIDAD, 2025. Fotograma, animación CGI (Ciudad de México).

Finalmente, en el último cuadro, encontramos una imagen de retorno al comienzo como una narrativa cíclica de transformación. En este momento, los canales y las bacterias conviven de manera interconectada en constante cambio, eliminando el binario de la dicotomía entre vida, muerte, otra vida. La entidad virtual continúa relatándonos: «como canales transformaban las bacterias, otra vida en la muerte, otra muerte en la vida, los canales al igual que las bacterias, descomponían la materia orgánica muerta y sanaban». Así, tanto los canales como las bacterias, modulan los circuitos de vida y muerte haciendo de lo orgánico un territorio donde lo fragmentario de la descomposición reconfigura otra red de sistemas de vivencias con otros seres. En este sentido, la existencia no se define por estados fijos, sino por procesos de tránsitos, un devenir constante donde cada elemento participa en la perpetua regeneración del mundo.

Seguir cultivando

A modo de conclusiones, sin concebir estas como resultados únicos, sino como diálogos que la obra CANALIDAD (2025) pone sobre la mesa para seguir cultivando, empezaremos por señalar la importancia de que han sido otras especies las que nos han motivado a crear, debido al acercamiento artesanal biotecnológico que activamos en una laboratorio casera. Un acercamiento que a su vez propicia el cuestionamiento sobre las autorías en las creaciones, pues aquí mismo las bacterias tendrían que ser parte de esta autoría colectiva, donde siempre pondremos en duda nuestro antropocentrismo especista. Seguiremos planteando que a través de esos saberes-bacterias se abren canales para otras formas de comunicación y convivencia

de apoyo mutuo simbiótico, pero también, en torno a otros acercamientos ancestrales desde la afroespiritualidad; donde nos comuniquemos y transformemos materialidades y biomaterialidades a través de la muerte en la vida, que nos encienda y nos permita seguir sosteniéndonos en esta y otras vidas. Por otro lado, la obra CANALIDAD (2025) también ha sido agua para que seamos artistas locas quienes compartamos nuestras obras de arte y para priorizar lo dicho por nosotres, acompañades de todes les seres, incluyendo los llamados muertos, recordando que desde la canalidad afro.biofuturista no consideramos que solo se mira con los órganos de los ojos; además de que tenemos presente que muchos seres de muchas especies habitamos esta tierra. De manera que esto emerge como una potencia para no repetir el pasado, en el cual psiquiatras se convertían en coleccionistas, donantes y/o curadores de las obras de artistas locas, lucrando con sus creaciones.

Por lo que es de suma importancia la presentación de esta pieza para visibilizar que las *artes locas*, desde la disidencia sexual, generan aportes para el activismo disca, que requieren ser tomados en cuenta en diferentes instancias como otro campo de estudio que amplía saberes de y desde la locura. Asimismo, las obras de arte y también de artesanía, fungen como canales para facilitar vínculos de apoyo mutuo entre locas en convivencia con otras especies. Esta pieza viene a reforzar la necesidad de reconectar con nuestra ancestralidad no patologizante ni psiquiatrizante, a través de la biotecnología ancestral de la fermentación y desestigmatizar el encuentro de la muerte en la vida de las bacterias. Repetimos y acentuamos que todo esto inicia y no hubiera sido posible sin los saberes-bacterias, que han sido compartidos desde la creación y cuidados de cultivos SCOPY. Y que desde la experiencia en primera persona de la canalidad afro.biofuturista cuir/nb, se cultiva en agua para ese acercamiento atemporal entre, con y desde organismos vivientes, desde una práctica interespecie y multiespecie, manifestando virtualmente otras formas de vida, existencias, intercambios, expresiones, comunicaciones interespecie y multiespecie.

La obra CANALIDAD (2025) establece conexiones entre locura, tecnología y biotecnología, desde la canalidad afro.biofuturista cuir/nb. En ella observamos la existencia de un cuerpo canal insertado dentro de una ecología digital, que se des/compone en texturas digitales a través de la hibridación. Esto nos lleva a un cuerpo múltiple que se deforma de manera simbiótica dando un sentido de trascendencia a su existencia. En la superposición de dimensiones habitables conectadas a través de la canalidad, el cuerpo deviene en territorio significado por el entorno en el cual se desenvuelve. Es ahí donde se encuentran los vínculos simbióticos que nos lleva más allá de lo humano. En esta obra, hemos creado mundos especulativos donde la simulación simbiótica es conformada por elementos naturales mediatizados por saberes ancestrales afro.biofuturistas cuir/nb. Mediante la narración acompañada de esculturas digitales que se presentan

como fotografías en movimiento de un momento concreto de la existencia de ese mundo especulativo, se rompe con el control de la narrativa médica sobre los cuerpos, lo humano y la identidad, y se escribe un relato sobre la canalidad que rompe con el pensamiento capacitista del cuerpo unitario y abre el panorama a otras posibilidades de existencia.

En suma, la creación de una entidad virtual en 3D, participa de la generación de futuros que se refuerzan de saberes ancestrales afrodescendientes de nuestro pasado y territorio, para la vida actual, pero también para dignificar la muerte como canal de la transformación de la vida. En este sentido, trabajar desde lo virtual como forma de desarticular las representaciones hegemónicas y trascender a otras formas desde lo especulativo, da la posibilidad de crear un sitio de recuperación de historias y voces que han sido suprimidas por narrativas hegemónicas.

Mediante hibridaciones digitales naturales y orgánicas, hacemos desaparecer las concepciones de cuerpo humano para mutar a otras corporalidades y así resignificar la experiencia, creando epistemologías virtuales que, a través de las prácticas artísticas y narrativas sensibles, inciden en lo orgánico del mundo. Tanto este artículo como la obra, desde la canalidad artística y artesanal afro.biofuturista operan como laboratorio metodológico casero desde el cual se articulan procesos creativos que hibridan lo digital y lo orgánico. De este modo, el acto artístico y el afro.biofuturismo devienen un proceso de sanación que recuerda la cosmología y práctica ritual de la canalidad afroamericana, que se pone en práctica mediante el cuidado de los cultivos SCOBV, sin percibir a otros seres, o a las bacterias como peligrosas o indeseables. Sino que, en lugar de acudir a otras autoridades ajenas a nosotros, nos ponemos en contacto con nuestra herencia y práctica artística, para tomar consciencia interespecie, así como multiespecie, y transformamos el biomaterial. Es decir, acompañamos los tránsitos de la muerte en la vida de las bacterias, al mismo tiempo que en el que la memoria individual desde nuestra corporalidad se enlaza con la memoria colectiva de la ancestralidad para imaginar futuros posibles más allá de lo humano.

Referencias

- Arbex, D. (2016). *Holocausto Brasileiro*. Vagalume Filmes.
- Collen, A. (2019). *10% Humanos: por qué los microbios de tu cuerpo son la clave de tu salud y tu felicidad*. RBA.
- Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M. & Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), 10-28. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6302065.pdf>

Fuentes Luque, A. (2024). *Archiva lésbica. Cuerpas archivas desde la investigación artística feminista*. [Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México]. https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2024/oct_dic/0862972/Index.html

Lannoy, V. (14 de noviembre de 2024). Is it true that there are more microbes than cells in the human body? *Sorbone Université*. <https://www.sorbonne-universite.fr/en/news/it-true-there-are-more-microbes-cells-human-body>

Núñez, G. (2023). *Descolonizando afetos: experimentações sobre outras formas de amar*. Planeta do Brasil.

Perla, L. “LolaPerla” (2018a). Performance y descolonización, politización de la locura. En M. T. Garzón (Ed.), *Tiempos de furia, ser, hacer, sentir, feminismo* (pp. 45-69). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica.

Perla, L. “LolaPerla” (2018b). Descolonización de la locura y arte transfeminista en México. En J. C. Cea Madrid (Ed.), *Por el derecho a la locura. La reinención de la salud mental en América Latina* (pp.135-154). Proyección.

Perla, L. “LolaPerla” (2019). Performance y Mediumnidad (canalidad, trance, tiempo, espacio). En F. Brives (Coord.). *New Media Arts Festival IVAHM 19*. Museo de Artes de Vanguardia La Neomudejar.

Perla L. “Lola Perla” (2022a). *Feminismos de las locuras. Descolonización artística antirracista de la salud mental y del Art Brut Feminista* [Tesis de maestría. Cesmeca-Unicach]. <https://repositorio.cesmeca.mx/handle/11595/1077>

Perla, L. “Lola Perla” (2022b). *Migraciones Síkicas. Violaciones sexuales en la niñez – incesto, locura antirracista y arte transfeminista*. Cooperativa Flor de la Palabra.

Perla, L. “LolaPerla” (2023). Artes y locura feministas. En I. Castro, O. T. Jiménez, K. L. Somosa (Ed.), *Investigaciones feministas. Tomo I. Corporalidades y violencias* (pp. 169-179). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Yañez, G. & López, R. (05 de febrero de 2020). Mitad humano, mitad bacterias: un super organismo. *OlivaNoticias*. https://www.olivanoticias.com/de_interes/118880/mitad_humano_mitad_bacterias_un_superorganismo