

***Tus libros y poemas bailan y se besan en Internet:*
Matrerita, la edición digital
y su potencialidad para emancipar
cuerpos en peligro**

Valeria Mussio

Editorial Matrerita

El ensayo que quiero escribir para este número de *Culture Machine* pretende hacer un poco de historia de Matrerita. En sus orígenes, todas las preguntas y deseos que la impulsaron tuvieron que ver con, justamente, salir de un terreno barroso en el que estaba enterrada de cara, después de ver cómo fracasaban todas las ideas ‘progres’ que tenía. Cómo sentí mi cuerpo amenazado por diversas violencias que existían a la vez y que hicieron que me aterrorara salir de mi casa, y cómo sentía la literatura como una extensión de este cuerpo encerrado, pujando por ser otra cosa híbrida, multiforme e imposible de atar en un papel.

Quiero recordar las imágenes que me inspiraron, los libros que leí, los proyectos, lxs amigxs, la música que sonaba mientras éramos mi computadora y yo aprendiendo lo mínimo para programar en Sigil (un editor de e-books de acceso libre), recibiendo mensajes a través de Twitter de un amigo mexicano que me explicaba cómo montar una página web.

A la vez, quisiera pensar cuáles son las potencialidades de la edición digital para salir del barro en el que estamos ahora: mientras nuestro *own personal Donald Trump* está destruyendo deliberadamente organismos culturales y leyes que protegían a quienes trabajamos en la cultura (por ejemplo, desfinanciando el Fondo Nacional de las Artes con sus sistemas de becas y financiamientos para artistas, cancelando los programas de Exportar Cultura de Cancillería o intentando derogar la Ley del Libro), de qué formas podemos usar esta práctica para resistir. Quisiera hablar un poco de lo que es ‘una cartonera digital’. Así como las cartoneras físicas, las cartoneras

digitales son proyectos editoriales independientes que buscan formas alternativas en su soporte, muchas veces aprovechando materiales de descarte como el cartón o el papel reciclado. Un libro cartonero-digital aprovecha los desechos de los otros, los recursos disponibles que circulan libremente en internet para crear un formato diferente y fácil de reproducir y compartir.

El ensayo va a estructurarse en tres partes centrales: un pequeño diario o recorrido histórico por los orígenes de Matrerita, inescindible de mi formación como artista y como sujeto político, y de todas las personas que me rodearon en ese momento. En una segunda parte, abordamos los objetivos y proyectos que Matrerita encaró en su forma de editar y publicar literatura, entendida como cuerpos en peligro que solo podían existir libremente en Internet. Por último, la idea es pararnos en la realidad política que nos atraviesa hoy, y entender cuál es la proyección de estas prácticas para formar una resistencia y vencer.

Cuerpos en peligro / Diario del comienzo

Crecí en Bahía Blanca, una ciudad difícil del sur de Argentina. Difícil porque es el hogar de la base militar más grande de Sudamérica. Difícil porque sus cementerios son fosas comunes de desaparecidos. Difícil porque un Polo Petroquímico ilegal está destruyendo el ecosistema y matando lentamente a su población. Difícil porque tenemos el único diario del país que pertenece a un genocida. Difícil por la fuerza del Opus Dei.

Mientras cursaba la carrera de Letras en la Universidad Nacional del Sur, pivoté en diversos espacios políticos sin lograr pertenecer a ninguno. Primero, me hice trotskista. Algo interesante del trotskismo argentino es que es completamente inútil: parados en un pedestal de superioridad moral, nos juntábamos a fumar por horas y leer *La teoría de la revolución permanente* (Trotsky, 2011), sin hacer nada concreto en el mundo. Además de sentirme completamente inútil, lo que más me dolía era que el partido no me permitía hacer amigos: si me acercaba a alguien, tenía que ganarlo 'para la causa'.

Nunca entendí cuál era esa causa.

También pasé por varias agrupaciones feministas de la ciudad, sin éxito. Entre el 2018 y el 2020 los colectivos que tenían que contenerse se transformaban muy rápido en guillotinas gigantes. Yo era bastante problemática. Estaba llena de ira y me faltaban un par de diagnósticos psiquiátricos que iban a dar bastante información sobre mi personalidad. No era alguien del todo bueno. No era alguien que

podiera atender a ciertos estándares de limpieza moral. Había lastimado gente, me comportaba mal sin poder controlarlo. Me sentía como la poeta Sharon Olds (1980: 18) en su poema *Indictment of Senior Officers*:

(...)I feel the
rage of a soldier standing over the body of
someone sent to the front lines
without training
or a weapon.

Estaba enferma, estaba enojada, no encontraba ningún espacio. No tenía con quién compartir lo que me estaba pasando: era cada vez más evidente que no iba a poder tener una vida heterosexual sin ser tremendamente infeliz, pero no podía hablarlo con nadie, me sentía en peligro cada vez que caminaba por la calle. Me estaba tragando todo, lo metía cada vez más adentro. Mi cuerpo me incomodaba: era grande, desentonaba. Era imposible no llamar la atención.

El peligro físico se hizo ineludible cuando estalló la pandemia por el COVID-19. En marzo, terminé encerrada en la casa que compartía con mi madre, sin trabajo y sin nada que hacer. La perspectiva era desesperante. Lo único que tenía a mano era el acceso a internet. Las redes sociales se me hacían insoportables y las cerré todas. Corté todo contacto con mis amigos. AFK (*Away-From-Keyboard*) porque me daba vergüenza mostrarles cómo me estaba afectando la situación, como si a ellos no les estuviera pasando lo mismo.

En ese contexto empecé a chatear con Roberto por Telegram.

Roberto era un poeta peruano que había conocido un año antes en el Festival Internacional de Poesía de Rosario. Ya no hablamos, pero fue importante para el comienzo de esta historia. Era muy bueno escribiendo y era fanático de la editorial Caja Negra. En ese momento, estaba leyendo unos textos de Mark Fisher, de Simon Reynolds y se estaba metiendo de a poco en el Aceleracionismo. A mí me estaban empezando a llamar la atención los Ciberfeminismos. El mundo 'real' se iba al carajo y a la misma vez nos estábamos interesando por alternativas tecnológicas que nos despegaran un poco de ese infierno.

Ese primer amigo con el que compartía todo el día textos, ideas y emociones desbordadas marcó el comienzo de una comunidad URL de producción e intercambio de poesía y pensamiento alrededor de nuestras prácticas en Internet. Empezamos por reflotar un grupo de Facebook al que se fue sumando cada vez más gente de distintas

partes de latinoamérica, sobre todo México, Perú y Argentina. Teníamos algunos enemigos comunes: el Copyright, las editoriales monstruo como Random House, la Academia. Queríamos fundar una generación transfronteriza, nativa de internet con la que peleamos con todas estas instituciones.

En ese contexto nació Matrerita.

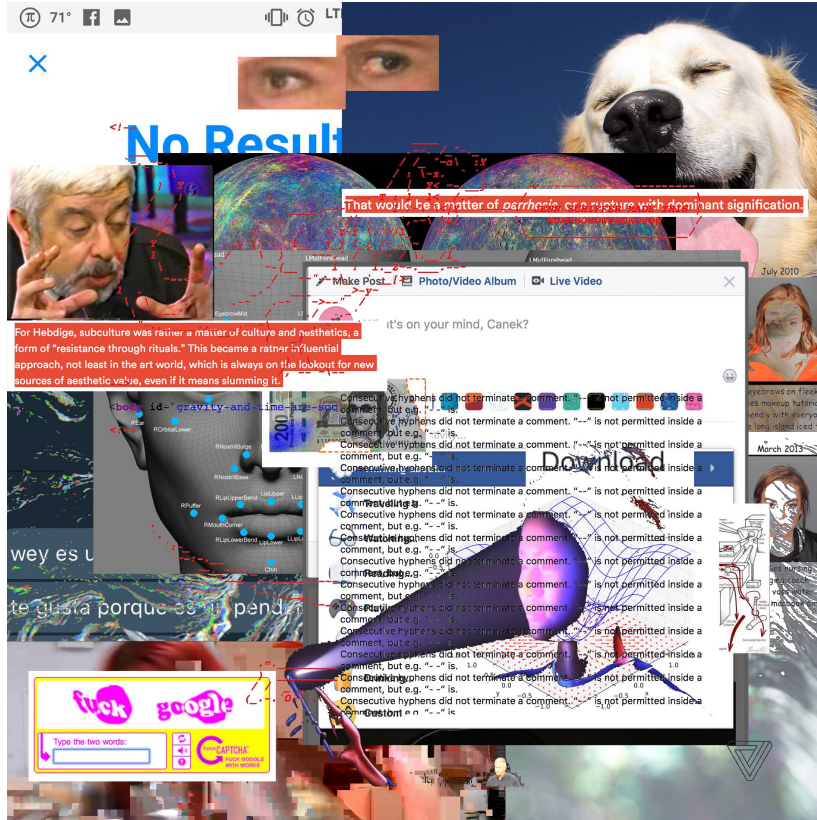


Imagen de Canek Zapata.

Si tengo que señalar los agentes impulsores de que Matrerita exista, sí o sí me toca nombrar cuatro: la editorial Broken English, el texto *Glitch Feminism* (2020) de Legacy Russell, el archivo Copiona de Librenauta y mi amiga Marlene Font.

Empiezo por el glitch. Metida en una investigación autodidacta sobre Ciberfeminismo, encontré este texto de Russell que acababa de salir hacía un par de meses, y que básicamente partía del concepto del error y su potencia:

In glitch feminism, we look at the notion of glitch-as-error with its genesis in the realm of the machinic and the digital and consider how it can be reapplied to inform the way we see the AFK world, shaping how we might participate in it toward greater agency for and by ourselves. Deploying the internet as creative material,

glitch feminism looks first through the lens of artists who, in their work and research, offer solutions to this troubled material of the body. The process of becoming material surfaces tensions, prompting us to inquire: Who defines the material of the body? Who gives it value – and why? (Russell, 2020: 100)

Esta idea me habló de forma directa. Habiendo navegado espacios feministas y políticos diversos y sintiéndome una falla, un eslabón débil en todos, empezar a pensarme a mí, en cuerpo e identidad como un error, pero un error poderoso, un error necesario para motorizar un cambio me dio una sensación de propósito que nunca había tenido.

El cuerpo glitcheado se encripta, se vuelve ilegible para la norma, la rechaza, la penetra y desestabiliza transformando su propia existencia en una expresión artística de su subjetividad. El Internet no solo es el espacio donde se puede existir libremente, sino que se puede crear libremente, cuestionar la materialidad del cuerpo, los discursos que lo crean, desintegrarlo y rearmarlo a partir de un rechazo a la imposición binaria, canalizando estos cuestionamientos y reconstrucciones a partir del arte. Yo quería ser un glitch, quería que toda mi práctica literaria glitchee esos órdenes que odiaba tanto.

Russell dice en su libro 'the body is a text' (633) –refiriéndose a nuestra capacidad de re-escribir su código genérico para reclamar su rango completo. De la misma forma, yo sentía que la literatura era un cuerpo. Leía los poemas de mis amigxs y los pensaba como pequeños seres vivos, pequeñas joyas en peligro de ser aplastadas para siempre por una lógica mercantil que iba a expulsarlos. Pensaba en la literatura como un sujeto atrapado en un envase represor, que le permitía tomar una forma única: texto en papel, circulación limitada, con una ley impuesta sobre sí que le impedía ser de todxs.

Matrerita empieza a aparecer cuando me planteo esta pregunta:

¿Cómo puedo emancipar estos cuerpos literarios, cómo darles poder, cómo permitirles que sean todo lo que en potencia son, pero que el mercado les limita?



Legacy Russell (2018), #GLITCHFEMINISM - captura del video.

Mis amigxs del internet, mi verdadera comunidad del arte, fueron la otra parte vital para impulsar este proyecto. Ahora toca hablar de Broken English y Marlene.

<https://brokenenglish.lol/> fue una de las editoriales digitales más importantes de latinoamérica, dirigida por Canek Zapata, Pierre Herrera y David Martínez. Amaba todo lo que hacían: habían aprendido de forma autodidacta a programar bots, a maquetar epub, a diseñar webs y generar imágenes increíbles con IA. Publicaban poemas en HTML con gifs ‘caseros’, música, memes e hipervínculos. Me parecían la referencia de todo lo que yo quería hacer. Y como todos estábamos encerrados en nuestras casas produciendo para internet como nunca, simplemente les hablé, un poco en clave de fan, un poco buscando conocer sus secretos.

A partir de ese momento todos, pero especialmente Canek, comenzaron a ayudarme a pensar este proyecto, a darle forma, a programar, a solucionar cosas del código que yo no sabía cómo resolver.

La segunda actriz fundamental de este proyecto fue mi amiga Marlene, otra persona del Internet, que apenas conocí AFK a principios del 2023, después de tres años de charla virtual constante. El papel de Marlene fue simple pero vital: ella tenía una editorial en papel, llamada Perniciosa, y quería empezar a publicar en epub. En esa búsqueda encontró un manual de cómo aprender hacer libros en Sigil y me lo pasó, como quien no quiere la cosa, por si me servía para el proyecto editorial que estaba gestando.

Lo leí, y empecé a probar cosas. En seguida me di cuenta de algo emocionante y es que en un Epub las páginas no tenían por qué quedarse en blanco: el formato admitía HTML y CSS y eso implicaba que dentro del formato libro podían entrar imágenes, sonidos, videos,

colores, medios audiovisuales varios que terminaran por llevar cada texto mucho más allá.

Le comenté esto a Marlene y le pregunté si se enojaba si yo también me ponía a hacer libros. Me dijo que para nada, que haga todo lo que yo quiera.

Cuento esta historia porque sin esta comunidad en internet, Matrerita no existiría. Hubo más personas importantísimas en este proceso, como Librenauta y su proyecto copiona.com que hostea la web de Matrerita, o Fernanda Mugica, poeta e investigadora que siempre estuvo dándonos una mano. En cada lugar que estoy no me canso de repetir la importancia del trabajo colectivo, sobre todo para las subjetividades que en algún momento nos sentimos en peligro en el mundo y recurrimos al Internet para crear, para performar nuestro género, para experimentar nuestra sexualidad. En *Los muertos indóciles* (2013) Cristina Rivera Garza dice algo que para mí explica esto a la perfección:

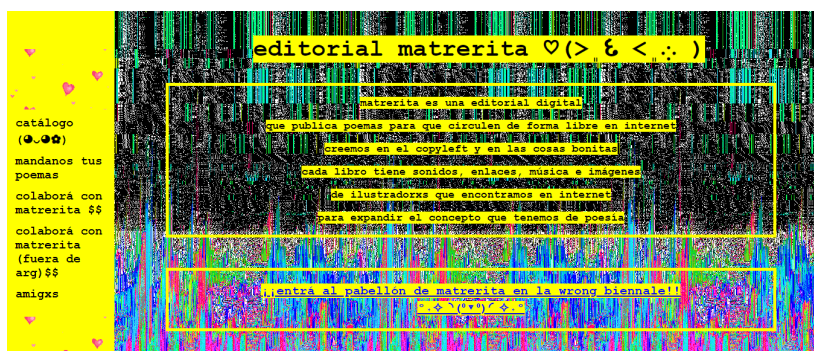
El Estado contemporáneo, a decir de Giorgio Agamben, además – y sobre todo – desubjetiviza: es decir, saca al sujeto del lenguaje, transformándolo de un hablante en un viviente. (...) De ahí, y por eso, la creciente relevancia crítica que han adquirido ciertos procesos de escritura eminentemente dialógicos, es decir, aquellos en los que el imperio de la autoría, en tanto productora de sentido, se ha desplazado de manera radical en la unicidad del autor hacia la función del lector, quien, en lugar de apropiarse del material del mundo que es el otro, se desapropia. **A esa práctica, por llevarse a cabo en condiciones de extrema mortandad y en soportes que van del papel a la pantalla digital, es a lo que empiezo por llamar necroescrituras. A la poética que la sostiene sin propiedad, o retando constantemente el concepto y la práctica de la propiedad, pero en una interdependencia mutua con respecto al lenguaje, la denomino desapropiación.** (El subrayado es mío) (19)

Legacy Russell (2020: 200) también lo dice de los cuerpos queer, marrones, enfermos: *'As flat shadowy figures standing at the margins, we are stripped of the right to feel, to transform, to express range of self'*. Recuperamos ese derecho a la expresión y a la transformación en la pantalla, creamos constantemente y lo entregamos al mundo en un esfuerzo 'desapropiador'. El autor ha muerto pero nosotros seguimos vivos: constantemente estamos haciendo arte y la dejamos al servicio de que el otro la tome, la use, la digiera, la vuelva propia.

Escribíamos poemas que sabíamos que ninguna editorial iba a publicar. Empezábamos a jugar con lenguajes que no entendíamos, pero queríamos aprender a toda costa. Nos conmovían las imágenes y la capacidad infinita que tenían de viajar por todos lados. Habitar el internet era lo que nos permitía sobrevivir: era nuestro pliegue en el mundo, el hogar, la comunidad a la que no podíamos acceder en el mundo AFK. Crear en la web es un principio en el camino de volverse cósmico: nos desapropiábamos de nuestros textos, de nuestras pinturas, de nuestros proyectos con la confianza de que se volverían poderosos al compartirse. No nos importaba el “riesgo de plagio”, no creíamos en el robo. Dejábamos todo en Internet de forma libre para que pueda usarse, sabiendo que una obra valía mucho más circulando que juntando polvo digital en la computadora. Nos compartíamos constantemente y nos alegrábamos cuando alguno lograba penetrar los algoritmos salvajes de las redes sociales.

Con esta misma idea nació Matrerita. Primero, fue un escenario para publicar y compartir los poemas de mi comunidad en Internet, todos estos poetas increíbles que leía y que no podían acceder a las plataformas tradicionales. Pero, además, los libros de Matrerita siempre tuvieron el código abierto para cualquiera que quisiera copiar el modelo de edición, o incluso, editar el propio libro. Bastaba con abrir los archivos en Sigil para entender cómo funcionaban hacia adentro, y se invitaba siempre a que quien tuviera el deseo pudiera reinventar cada libro. Publicamos cada poemario con una Licencia Creative Commons que indicaba que el texto se podía modificar y reproducir libremente, siempre y cuando no sea con fines de lucro y se le den los créditos correspondientes al poeta. En cuanto al diseño, se podía tomar todo, de la misma forma que yo tomaba constantemente imágenes de otros e ideas de mis amigos.

En el carácter colectivo y desapropiado de Matrerita radicaba todo su poder. Se nutrió de una comunidad de artistas y amigxs del Internet, y también, de mis propias obsesiones: de todo lo que me gustaba leer, las cosas que quería aprender, y también, de muchas imágenes de la cultura argentina.



Captura del sitio web editorialmatrerita.com

Neogauchesca y Cartonera digital: libros como gauchos malos

Ahora que tenemos por escrito las bases de Materrita como proyecto editorial (la comunidad y la construcción de un espacio para permitir a los cuerpos/poema/glitch reclamar su *range*ⁱ y existir libremente) vale la pena hacer un poco de traducción de algunos conceptos, que fueron tomados directamente de la literatura argentina.

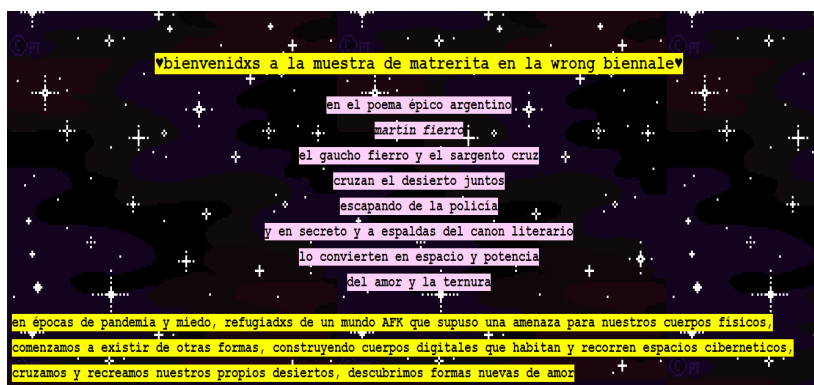
Primero, el nombre. La palabra Materrita viene de ‘gaucho matrero’, una de las tipologías del gaucho propuestas por Domingo Sarmiento en *Facundo: Civilización y Barbarie*, uno de los textos político-literarios fundacionales del país, responsable en parte del proyecto de ‘blanqueamiento’ de la población argentina.

El gaucho matrero es el gaucho malo: Sarmiento lo describe como pendenciero, borracho y potencialmente asesino. Es un peón de campo rebelde que luego de cometer un delito se dedica a escapar de la ley, cabalgando por la inmensidad de la pampa, cruzando la frontera e internándose en el desierto, territorio no habitado por el hombre blanco.

Pero el gaucho matrero no es simplemente un criminal, es algo mucho más peligroso para el país que se estaba proyectando: un cuerpo marrón, mestizo, y libre. El gaucho matrero es prácticamente un glitch: es mano de obra barata, pero no es esclavo. Es en parte blanco, por lo tanto, no es indígena, no es el enemigo señalado. Puede recorrer el territorio como le parezca. Puede desordenar, desertar, desobedecer. El Estado le impone reglas: tiene que estar sí o sí empleado en una estancia, o si no, se lo envía a pelear en la frontera. El gaucho matrero no soporta esta tortura: abandona y recorre el

espacio sin saber de límites. Sin trabajar y sin ser carne de cañón de batalla, el matrero supone un agente desestabilizador, un problema. Un cuerpo que se escapa, que no se puede usar.

Y así pensé los libros de Matrerita: tal como un gaucho matrero recorre la Patagonia sin frenos, los libros de mi editorial eran cuerpos que cabalgaban escapando del mercado y del Copyright. Su Pampa es el Internet infinito, que recorren sin límites que les impidan llegar a todos los lectores que los deseen. Son cuerpos que se rehúsan a ser usados de forma productiva: se inmiscuyen en los algoritmos, penetran las redes sociales, cruzan fronteras geográficas como si no existieran, circulan libres para siempre, se desapropian. Van más allá de lo que lxs autorxs, lxs artistas y yo misma como editora podemos controlar.

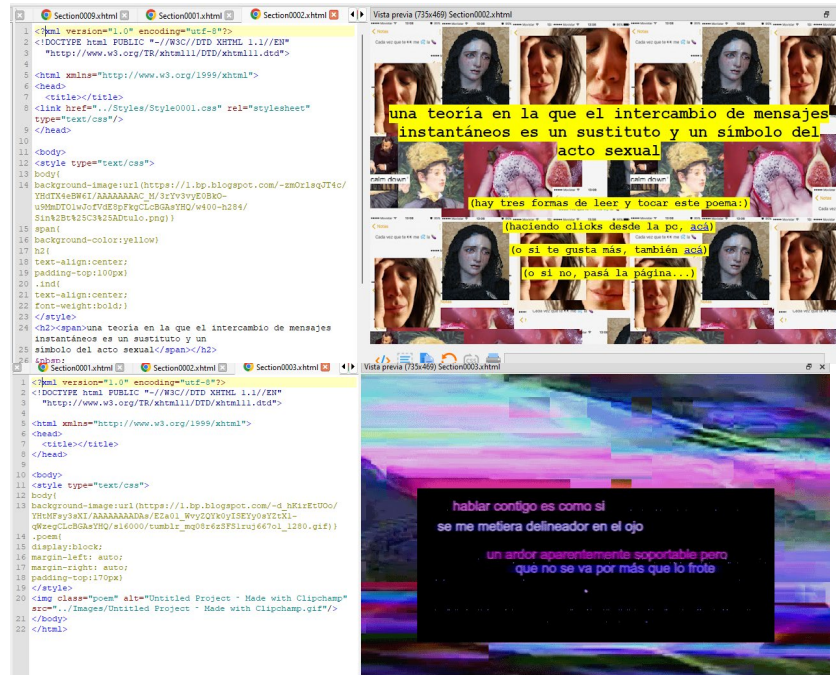


Esta imagen es una captura de *Querido Cruz, las estrellas están hermosas esta noche*, pabellón que presentamos con Matrerita en la *Wrong Biennale*. El Sargento Cruz es el gran amigo de Martín Fierro, el gaucho que le da nombre al poema nacional argentino. Tanto Cruz como Fierro son gauchos matreros: se ven obligados a huir de la ley luego de cometer un crimen, y se escapan juntos al inmenso desierto.

Además, como venimos insinuando en la parte anterior, el poema como cuerpo cósmico puede reclamar su rango de género completo en Internet. Si bien las posibilidades del epub no eran infinitas, romper la página en blanco era posible. Matrerita tenía un objetivo: expandir lo que entendemos por poesía. Durante dos años, publicamos ininterrumpidamente libros de poetas jóvenes de latinoamérica, gente increíble que quería que el mundo conociera pero que no tenían posibilidad de entrar al mercado editorial, menos al internacional. Matrerita les daba un recipiente a las ideas de estos artistas, una plataforma para viajar mucho más.

Cada página de cada libro contenía un poema, y esa página era un pequeño mundo digital. La base de Matrerita siempre fue publicar desde el juego y el placer: todo lo que aprendíamos se volcaba sobre

el libro. Experimentamos con gifs, con glitches, con video, sonidos de 8bits, Psj5, Hydra y motores generativos. Hicimos cantidades enormes de memes. Programamos bots que formaban poemas eternos. No había límites para la literatura: podía ser todo y podía estar en todos lados.



Capturas de *Masturbarse/Llorar*, de Melissa Cerrillo

Una vez, una persona enojada en Facebook dijo que Matrerita estaba tan mal hecha que no llegaba ‘ni a cartonera’. Sin duda esta persona era bastante clasista. Sin embargo, accidentalmente nos ayudó a inventar algo: Matrerita era una cartonera digital, que trabajaba con los desechos que las personas dejamos al pasar por Internet. Todo el tiempo robábamos imágenes, sonidos, gifs, de archivos de los comienzos del Internet como Geocities, o más recientes como Blogspot, DeviantArt, Tumblr e Imgur. Tomábamos el ruido, el desecho de los demás para crear algo nuevo. Dimos crédito siempre que pudimos, pero cuando no había información, sabíamos que aquella persona se había desappropriado de su paso en Internet, y le agradecíamos por eso. Desnudamos los errores y los procesos: cualquiera podía modificar el código del libro, mejorarlo. Nunca escondimos nuestra falta de experiencia, mostramos el aprendizaje en vivo. Fuimos una oda de la imagen pobre, nos peleamos a muerte con la escasez.

Matrerita pensó el trabajo editorial como una conexión entre artistas que amaban el Internet y que, sobre todo, querían compartirse. Quisimos que cada libro de poesía pudiera salir por las calles con sus

plumas, sus tacos y sus maquillajes, y que ningún policía lo detenga en la frontera. Nuestro objetivo era emancipar nuestros cuerpos, y nuestros textos eran parte de esos cuerpos. Con la escena literaria congelada por la pandemia y las economías en recesión, Matrerita fue un refugio, una fantasía en la que nuestros poemas fueron todo lo que podían ser.

Cierre: ya nos dimos la cara contra el suelo. ¿Hacia dónde vamos?

Quisiera cerrar este recorrido por la historia de Matrerita respondiendo a esta idea disparadora de *Publishing After Progress*, y pensar qué potencia tiene una cartonera digital para salir del barro en el que estamos ahora.

Me atraviesa la realidad que estoy viviendo: desde la Ciudad de Buenos Aires, Argentina, en febrero del 2024, escribo esto pasados poco más de cincuenta días de la gestión de Javier Milei, el presidente de extrema derecha que nos gobierna con una misión clara de destruir al país para favorecer los negocios de los ricos.

La mayoría de mis amigos trabaja en la industria del libro y en la industria cultural, dos segmentos que poco importan a los gobiernos de este tipo. Una de las propuestas de Milei es la derogación de la ley del libro: dar de baja el Precio de Venta al Público (PVP) para que las editoriales monstruo tengan vía libre de ofrecer libros de bajísima calidad a precios con los que las editoriales y librerías pequeñas jamás podrían competir. ‘Liberar’ el mercado del libro para reducir la oferta y beneficiar únicamente a esas instituciones que, en el comienzo de todo lo que fue Matrerita, fantaseamos con destruir.

En este contexto, que se replica a nivel mundial, realmente creo que prácticas como las que tuvimos con Matrerita, Broken English, Copiona y otros colectivos libres y piratas tienen la respuesta. Cuando nuestros cuerpos estuvieron en más peligro que nunca, amenazados por un virus letal y global, nos replegamos a crear en Internet, construimos una comunidad altruista, pensamos en llevar la literatura más allá de lo que nos dijeron que podía ser.

Creo que es momento de volver a ‘tomar las armas digitales’. Momento de robarle la técnica a ‘los hombres que saben’, los technocowboys, y tomarla las chicas, las maricas, las performers y las poetas. Es momento de escribir y publicar todo lo que podamos en los medios que podamos. Mientras los libros suben cada vez más de precio, no nos queda otra que robarlos, expropiarlos, socializarlos. El peligro en la calle aumenta y el Internet vuelve a tornarse un espacio

de refugio no solo para nuestros cuerpos, sino para nuestras prácticas literarias, artísticas y editoriales.

Que la práctica editorial, artística y literaria se ponga al servicio del desorden, del error, del glitch incontrolable en el tejido de la norma. Los conocimientos están dados y solo queda compartirlos para transformar lo que hacemos en pólvora. Como dijo VNS Matrix en *A Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century*:

*we believe in jouissance madness holiness and poetry /
we are the virus of the new world disorder / rupturing
the symbolic from within / saboteurs of big daddy
mainframe (sf)*

Referencias

Olds, Sharon (1980). *Satan Says*. University of Pittsburgh Press. Pittsburgh.

Rivera Garza, Cristina (2019). *Los muertos indóciles*. Editorial De Bolsillo. Ciudad de México.

Russell, Legacy (2020). *Glitch Feminism*. Verso Books. Edimburgo.

Sarmiento, Domingo Faustino (2018). *Facundo, Civilización o Barbarie*. Biblioteca del Congreso de la Nación. Buenos Aires.

Trotsky, León (2011). *La teoría de la revolución permanente*. Ediciones IPS. Ciudad de Buenos Aires.

VNS Matrix. *A Cyberfeminist Manifesto*.

<https://vnsmatrix.net/projects/the-cyberfeminist-manifesto-for-the-21st-century>

Notas al final

ⁱ Cuando Russell habla de la posibilidad de “reclaim your whole range” (reclamar tu todo tu rango) que el internet habilita, se refiere a la posibilidad de existir en tu verdadera identidad de género, nunca

estanca en una sola forma, sino en múltiples versiones plásticas que oscilan entre todos los polos posibles. Es la libertad absoluta de cambiar, elegir, glitchear y nunca quedarse quietx en una sola forma de vivir tu género.