

## **Sexotecnologías. Performatividades tecnofeministas, formas eróticas de perturbación en el caso de la performance noise from the matrix**

*Sexotechnologies. Technofeminist performativities, erotic forms of disturbance in the case of noise from the matrix performance*

**Nicol Rivera Aro**

### **RESUMEN**

Proponer la noción de sexotecnologías aplicada como estrategia estética en la performance tecnofeminista, posibilita una vía para acercarse a entender este término como mecanismo de subversión dentro de los regímenes de visibilidad escénica, mediante el juego con el placer y su performatividad en escena y circuitos artísticos con presentaciones públicas que rozan los límites de lo íntimo. Esto mediante el uso de interfaces tecnológicas, con las cuales no solo se transgrede el género y la sexualidad, sino también se abren otros espacios, como el de perturbación gracias a la exposición del tabú sexual, y también de perversión, gracias a la desviación del patrón sexual normativo. Lo que consecutivamente, abre, primero, otros focos de análisis cargados de la subjetividad e intimidad de quien observa, en diálogo o conflicto con la del performer, y la propuesta en cuestión “Noise from the Matrix”, y segundo, los posibles imaginarios transfeministas que se generan a partir de la mutación del género del performer en escena, y las reflexiones que aparecerán desde el análisis académico de la artista sobre su propia obra. Identificamos en estas prácticas sexotecnológicas dos formas y/o usos: uno convencional y el otro no-convencional. En el primero entran todas aquellas prácticas en las que se utilicen juguetes sexuales convencionales, tales como dildos, arneses, vibradores, entre otros. En el segundo, que es el que nos interesa analizar a nosotros, encontramos objetos no normativos para la performance post-porno. En las sexotecnologías no convencionales encontramos formas eróticas y sexuales con aparatos que fueron creados con otra finalidad técnica/tecnológica, pero que al ser utilizadas para el sexo en la performance tecnofeminista cruzan la frontera de la sexualidad, proponiendo otra visión del sexo, que saca al objeto de su estado de transparencia cotidiano y lleva al artista a habitar un cuerpo de código abierto, abyecto y transfeminista.

**Palabras claves:** Sexotecnologías; performance; performatividad; tecnofeminismo; transfeminismo; interfaces; glitch; post porno.

---

**Nicol Rivera Aro**

Universität Leipzig | Leipzig | Alemania. nicol.rivera\_aro@uni-leipzig.de

<https://doi.org/10.46652/runas.v4i8.141>  
ISSN 2737-6230  
Vol. 4 No. 8 julio-diciembre 2023, e230141  
Quito, Ecuador

Enviado: septiembre 24, 2023  
Aceptado: noviembre 30, 2023  
Publicado: diciembre 17, 2023  
Publicación Continua

## ABSTRACT

Proposing the notion of sexotechnologies applied as an aesthetic strategy in technofeminist performance, makes possible a way to approach to understand this term as a mechanism of subversion within the regimes of scenic visibility, through the game with pleasure and its performativity on stage and artistic circuits with public presentations that brush the limits of the intimate. This through the use of technological interfaces, with which not only gender and sexuality are transgressed, but also other spaces are opened up, such as that of disturbance thanks to the exposure of the sexual taboo, and also of perversion, thanks to the deviation from the normative sexual pattern. This consequently opens up other focuses of analysis charged with the subjectivity and intimacy of the observer, in dialogue or conflict with that of the performer, and the proposal in question “Noise from the Matrix”, the possible transfeminist imaginaries that are generated from the mutation of the performer’s gender on stage, and the reflections that will appear from the academic analysis of the artist on her own work. We identify two forms and/or uses in these sexo-technological practices: one conventional and the other non-conventional. The former includes all those practices in which conventional sex toys are used, such as dildos, harnesses, vibrators, among others. In the second, which is the one we are interested in analysing, we find non-normative objects for post-porn performance. In non-conventional sexotechnologies we find erotic and sexual forms with devices that were created with another technical/technological purpose, but that when used for sex in technofeminist performance cross the border of sexuality, proposing another vision of sex, which takes the object out of its state of everyday transparency and leads the artist to inhabit an open-code, abject and transfeminist body.

**Keywords:** Sexotechnologies; performance; performativity; technofeminism; transfeminism; interfaces; glitch; post porn.

## Introducción

Al levantar una investigación desde una óptica performativa tecnofeminista, que pone foco en la sexualidad femenina disidente, queremos contribuir informando sobre un panorama escénico de cruces transdisciplinarios y de género, analizando no sólo las subjetividades en este espacio, sino también, sus vínculos trans-humanistas y trans-objetuales. El tecnofeminismo (ver Wajcman, 2004), lo entendemos como una corriente que cuestiona el género en la esfera tecnológica, y propone una apropiación por parte de las mujeres de este campo. Este espacio de conocimiento ligado a nuestro medio (performance), nos brindará el soporte para dibujar un mapa de descripción de cualidades de perversion en imágenes y sonido, en el caso Noise from the Matrix (2021-2023), una performance tecnofeminista de Nicol Rivera, quien les habla, que se construye mediante estrategias transmediales, acentuándose la corriente de Noise como sonoridad y Post Porno como visualidad.

## Metodología

A partir del análisis de la realización escénica (Fischer-Lichte, 2017) de la performance Noise from the Matrix, se reflexionará en torno al cuerpo post-pornográfico y su relación con interfaces tecnológicas, entendiendo este proceso como resultado de transformaciones sociales y políticas corporales.

A partir de ello y utilizando referentes teóricos específicos (Preciado, 2022; Laurentis, 1987; Wajcman, 2004; Segarra, 2014, entre otros), propondremos una cartografía que da cuenta de las diferentes formas de perturbación escénica que se generan en la performance, puntualizando en cómo ciertos usos de la técnica y tecnología, pueden servir para hackear usos y formas del cuerpo, lo que posibilita generar glitches en el dispositivo sexual desde la escena.

Cabe señalar que este texto emana del tercer capítulo de mi investigación doctoral, el cual recibe el nombre de Transgresiones Disidentes, en dónde se localiza el apartado Transgresiones sexotecnológicas: formas eróticas de perturbación. Por lo tanto, al trabajar este caso para este congreso, se aplicarán conceptos determinados y no se desarrollarán teóricamente, pues, ese aspecto corresponde a otra etapa de la investigación.

## Desarrollo

A saber, Paul B. Preciado (2022), propone el concepto de tecnosexualidad para referir a la historia de la sexopolítica, basándose fuertemente en el pensamiento de Foucault para hablar de los dispositivos sexopolíticos disciplinarios, quienes formarían y estructurarían la sociedad. En la visión de Preciado, el control sobre la política del cuerpo nos dotaría de un gran poder a utilizar en sociedad. Posteriormente, Valeria Radrigan (2023), utiliza el mismo término para referir al placer tecnosexual, analizando “dispositivos que mediatizan el cuerpo y las relaciones” (p. 18), siendo este una experiencia que se da en la relación humano-tecnología tecnopresencial. Si bien, y grosso modo, dentro de estos placeres tecnopresenciales entrarían todo tipo de plataformas digitales, es importante agregar que bajo ninguna circunstancia esta investigación pretende apoyar las conductas sexistas y violentas promovidas por las páginas de la industria pornográfica. Creemos, es clave abogar por una enseñanza crítica sobre los patrones de la pornografía convencional, al mismo tiempo de mostrar la posibilidad de otra pornografía más amigable con las mujeres y disidencias, sus intereses y necesidades. Dentro de esto, el post-porno es una alternativa de recreación del placer y espacio de fraternidad transfeminista y de seguridad de las disidencias.

El caso aquí propuesto, NFTM, es una performance creada el año 2021 por mi autoría, que se ha realizado en diferentes países y formatos: performance, performance colectivas y metaformance.

Figura 1. Noise from the Matrix, performance realizada en Performing Art Festival Berlin, Berlin, 2021.



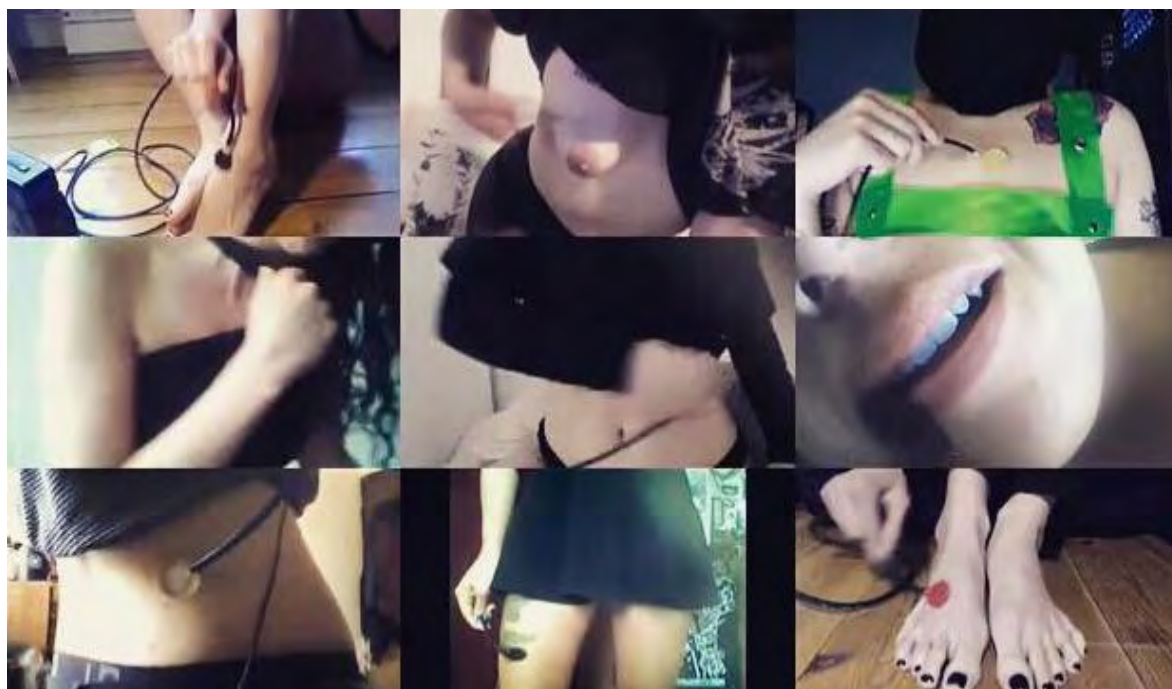
Fuente: Registro de Alejandra Caro.

Figura 2. Noise from the Matrix, performance colectiva realizada en Insola, Berlin, 2021.



Registro de Fiete Wulff.

Figura 3. Noise from the Matrix”, metaformance colaborativa realizada en el marco de Performing Arts Festival Berlin, 2021.



Fuente: Performing Arts Festival Berlin, 2021.

La performance, a través del uso de micrófonos de contacto, levanta una atmosfera de postporno y noise. La acción pretende generar una protesta sonora mediante la acción de la masturbación femenina y así alzar la voz de nuestro territorio en disputa: un cuerpo disidente que grita por el derecho al placer y su libertad de acción como territorio político. Noise From The Matrix presenta un cuerpo híbrido cyborg, pervertido por el deseo sexual, el cual camuflado por una discursividad política, presenta el sonido de la masturbación y del útero como un tabú sacado a la luz: así suena el útero, la matrix, la masturbación. En escena se posiciona un un cyborg DIY, ya que las interfaces en diálogo con el cuerpo del performer fueron creados por el/ella/elle mismo.

La noción de sexotecnologías que proponemos engloba el análisis de dispositivos que generan puentes de conexión sexual y perspectivas de género, a través de aparatos e interfaces. Es un espacio de placer en donde participan, no sólo materialidades físicas (objetos), sino también digitales (plataformas de internet, date apps, etc.). Entendemos ambas modalidades como prótesis o extensiones, que nuestra sociedad utiliza para la comunicación, prueba de ello son también las páginas pornográficas como espacios de extensión del placer para los individuos. Por lo tanto, presentan un espacio de reflexión en torno a prácticas performativas, que se nutre de estas estrategias y que también utilizan dispositivos y prótesis tecnológicas para el placer sexual, directo



o indirecto, posicionadas desde en una discursividad tecnofeminista. Debemos sacar a la luz las prótesis del género y las tecnologías del género propuesta por Teresa de Laurentis (1987), quien considera que este debe ser visto en una misma línea que el sexo, quien también, siguiendo a Foucault, compara que, “[...] like sexuality, we might then say, gender is not a property of bodies or something originally existent in human beings, but “the set of effects produced in bodies, behaviors, and social relations,” by the deployment of a complex political technology” (1987, p. 3).

Agrupare dichas prácticas en dos clasificaciones con el objetivo de diferenciar usos cotidianos en materia de sexualidad y prácticas de autosatisfacción, y usos extra cotidianos en donde nos referimos a la relación sexual con diferentes aparatos o prótesis que no fueron creados con un objetivo sexual. Proponemos, entonces, las Sexotecnologías Convencionales, en donde entran las prácticas sexuales con juguetes específicos, estos están relacionados a la idea de dildo, entendido por Cano (2003), como:

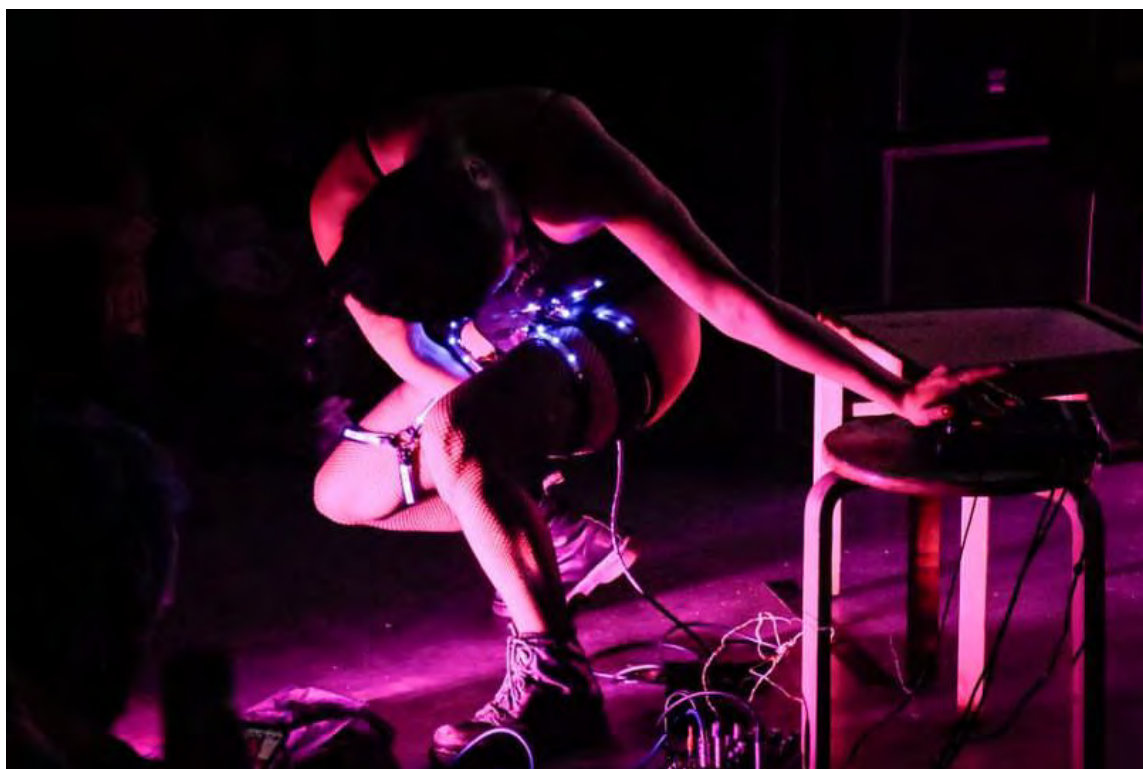
[...] aquellos juguetes sexuales como vibradores, cinturones pene o penes de plástico con toda su variedad de materiales (cuero, silicona, plástico, látex, etc.), formas abstractas (helicoidales, ondulados, huso, etc.) naturalistas (objetos o animales) o realistas (imitación de penes), incluyan o no vibrador, arnés u otros complementos. (p. 151)

Y, por otra parte, Sexotecnologías No Convencionales, en donde me referiré a prácticas sexuales artísticas con estrategias tecnológicas que no fueron pensadas para la sexualidad, pero que ocupándolas y acercándose a este espacio desde una pulsión desconocida, se subvierte no sólo la sexualidad sino también el objeto y su función. Esta noción de pulsión la podemos conectar a la idea de devenir del deseo propuesta por Deleuze y Guattari (2002), en donde la entendemos como un principio de proximidad particular, explicando el devenir:

A partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, las más próximas a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene. En ese sentido, el devenir es el proceso del deseo. (p. 275)

Entendiendo así la pulsión como un movimiento necesario para la producción de devenires de deseo, en donde las pulsiones pueden ser múltiples y simultaneas, conducir a otras y relacionarse entre sí, tocarse, atravesarse, mutilarse y transformarse. Volviéndose fuerza misteriosa, es aquella que lleva a los cuerpos al paroxismo, al extremo de las sensaciones, poniéndolos en un límite de fragilidad y susceptibilidad ante situaciones extremas como el caso de la peste. La pulsión del deseo y el devenir del placer, a través de esta relación con dispositivos del sexo, se vuelve carne.

Figura 4. Noise from the Matrix, performance realizada en PERFORMACULA MTM, Berlin, 2022.



Fuente: Registro de [https://www.instagram.com/abismada\\_/](https://www.instagram.com/abismada_/)

Si bien en Noise from the Matrix existen diferencias simbólicas y de significantes, las modalidades sexotecnologías aquí propuestas, vale decir, las diferentes medialidades, adquieren la cualidad de prótesis sexuales, y al ser este un factor que permanece, debemos decir que, lo entendemos como prótesis de sexo-género. Para esto, seguimos a Preciado (2022), quien define y dota a este aparato de deseo, estableciendo que:

Lo interesante, desde un punto de vista contrasexual, es ese deseo del instrumento de volverse consciente, de incorporar la memoria del cuerpo, de sentir y de actuar por sí mismo. La prótesis dotada de sensibilidad fantasmática rompe con el modelo mecánico según el cual la prótesis debería ser un simple instrumento que reemplaza a un miembro ausente. Resulta imposible estabilizar la prótesis, definirla como mecánica u orgánica, como cuerpo o máquina. La prótesis pertenece por un tiempo al cuerpo vivo, pero se resiste a una incorporación definitiva. (p. 186)

En este sentido, no importa que objeto utilicemos, sino lo que moviliza nuestro deseo a usarlo. Aquella pulsión que nos impulsa a sacar los dispositivos de su zona de confort y malversarlos en escena. Como dijimos, *Noise from the Matrix*, utiliza un micrófono de contacto para la masturbación, que es sacado de su contexto y dotado de significado: el micrófono deja de ser micrófono y comienza a habitar el *ser-ahí-dildo*. Hablamos de un dispositivo social tabú, pero que actualmente es abiertamente aceptado por una comunidad disidente, que ha reivindicado su uso y práctica.

Figura 5. Noise from the Matrix, performance.



Fuente: Werkstattthaus, Stuttgart, 2022.

Teniendo en cuenta este devenir del deseo y de pulsiones desencadenadas en este territorio sexo-erótico, aparece el deseo del objeto de querer ser otro. Dentro de las prácticas sexotecnológicas convencionales, esta necesidad de dar por satisfecho nuestro placer sexual introduciendo un objeto –o varios– dentro de nuestros agujeros, nos remite a un placer primitivo de penetración, que en esta práctica se convierte en simulacro del falo, posicionándose como potencia imaginativa. Así, Marta Segarra (2014) reafirmará en torno al dildo que:

...el potencial no sólo erótico sino sobre todo simbólico de este objeto antiquísimo: lejos de construir un simple sustituto del órgano real o natural, el dildo pone de relieve el carácter artificial y construido del cuerpo y sus órganos, demostrando que la “naturaleza” es un “contrato social. (p. 65)



Figura 6. Noise from the Matrix, performance realizada en Performing Art Festival Berlin, Berlin, 2021.



Fuente: Registro de Alejandra Caro.

El signo del objeto en escena será una de las interfaces que conectará el cuerpo con la perturbación. Entonces el ruido y la imagen son *glitches* o, siguiendo a Legacy Russell “[...] an-error, a mistake, a failure to function” (p. 7). Por consiguiente, hablar de perturbaciones en este contexto, es referir a aquellas prácticas que incomodan mostrando el desarrollo del paroxismo orgásmico, y que, por esto generen ruido, también, en el espectador.

Los procedimientos que se utilizan para la satisfacción de estas necesidades femeninas en este caso, el error y la perturbación, tienen dos diferentes capas: el sonido de la acción tabú, y la visualidad de ésta: la acción de la masturbación, y el cuerpo mediado por visuales y aparatos que genera *glitch* visual, sobrecargando al espectador con información. Por otra parte, el ruido deviene en perturbación, generando incomodidad u otras sensaciones en quien lo escucha. Es un sonido tabú, de un espacio prohibido, pero que busca develar el sonido de su placer. Persiguiendo así una consigna primordial: visualizar este territorio.

Encarnar nuestro cuerpo, nuestro placer y orgasmos es hacernos dueñas y operadoras de la sexotecnología. Diana Torres (2018), propone que la creación de imágenes es una herramienta tecnológica mediante la cual podemos llegar a los otros. Los medios de comunicación han manipulado nuestros contextos, ahora es el turno de nosotres de utilizar nuestra capacidad creadora para generar imágenes que hagan que la tecnología revolucionaria sexual y de género ocurra de otra forma. En este sistema, se puede generar otra economía de los elementos, prescindiendo del dildo. Así Diana Torres (2018), señala que ella utiliza el puño como suplemento protésico, aseverando:

...y no sólo eso, sino que se trata de un elemento penetrador protésico, está en el cuerpo, hecho de carne y hueso y músculo, nos hace por completo autosuficientes y mucho más que eso: el orgasmo que se experimenta con un *fisting* supera con muchas creces al que pueda provocar cualquier otra cosa. (p. 58)

Este modo de operación sería otra forma de sacar al objeto de su contexto, poniendo en crisis al cuerpo humano como herramienta tecnológica. Marta Segarra (2014), identifica como la historia del arte ha mostrado la diferencia de sexual haciendo un amplio recorrido por diferentes artistas que trabajaron en torno a sus agujeros corporales, ya sea la exhibición o el recubrimiento de estos. Muestra el caso de la vagina dentada, para referir a prácticas que muestren este espacio y que refieran al placer femenino, generando crisis y miedo en la sociedad normativa.

Figura 7. Noise from the Matrix”, performance realizada en PERFORMACULA MTM, Berlin, 2022.



Fuente: Registro de [https://www.instagram.com/abismada\\_/](https://www.instagram.com/abismada_/)

Segarra sostiene (2014):

Esta necesidad de neutralizar el carácter maléfico (o repulsivo, sensación que no está alejada del miedo) de los genitales femeninos, vistos como un abismo fatal, indica hasta qué punto priman sus connotaciones negativas e incluso tremeundas. Así, los mitos en torno a la vagina dentada, o más ampliamente, sobre el sexo femenino castrador, se encuentran en casi todas las culturas tradicionales. (p. 62)

El miedo se explica en el potencial castrador para la sociedad que tiene la liberación sexual de la mujer, al ser ella dueña y soberana de su cuerpo y sus necesidades de placer. Esta conciencia podría cambiar el curso de la humanidad y llevarla a su extinción, ante la capacidad de prescindir de los hombres para el acto sexual. Ahora, ¿qué pasa cuando pensamos en la capacidad de prescindir de estos objetos sexuales como dildos, vibradores, arneses y prótesis de carne como enunció Diana Torres? ¿Nos encontramos acaso ante una nueva crisis en este territorio ya crítico? ¿Qué ocurre cuando otros objetos tecnológicos pueden ser utilizado para el placer sexotecnológico? ¿quiénes son los sujetos que lo utilizan? ¿con qué finalidad? ¿cómo es este sujeto? ¿qué papel juega la disidencia en este quiebre? Estas preguntas nos ayudan a construir un espacio de creación sexual con tecnologías no convencionales. Un espacio sustentado en estrategias que potencian la creación de nuevos espacios escénicos mediados y de transformación del cuerpo en escena a través de su uso y manipulación.

## Conclusiones

Creemos que sacar la sexualidad de sus formas establecidas, vale decir, la habitación, la cama, la intimidad, y desplazarla a espacios culturales y de creación artística, es una forma de sacar esta acción de su estado tabú y transparencia, y ponerla en cuestión mediante tratamientos estéticos específicos, y que, a su vez, funciona como transgresión sexotecnológica no convencional y práctica de reivindicación de la perversión. *Noise from the Matrix*, si bien se nutre de una estética post-porno, su finalidad no radica solo en lo político de la acción, sino en la dimensión poética de la técnica y hacerla visible. Vale decir, la acción pudiendo enunciar el sexo y la masturbación, desarrolla esta experiencia no sólo con los recursos ya enunciados, sino también con técnica *Mapping* en performance y creación de espacios sonoros con un Kaospad.

Figura 8. Noise from the Matrix”, performance realizada en PERFORMACULA MTM, Berlin, 2022.



Fuente: Registro de Gabrielé Saulé Tertelyt.

Para finalizar, recordemos las ideas de Foucault (2019), cuando proponía pensar que si la sociedad creó un gran aparato –la biopolítica– desde donde generar discursos sobre el sexo y su función para la sociedad, en nuestro caso, debemos atravesar la cuestión en torno a dicho funcionamiento y ponerlo en abismo, donde todos sus contornos puedan variar en una otredad desconocida. Es lógico entonces, que para que este fenómeno ocurra, el cuerpo sea la primera interfaz receptor de información y de proyección de esta en espacios socio-culturales. Por la misma razón que el cuerpo sexotecnológico, además de medio es transductor informativo de múltiples mensajes y códigos sociales e íntimos. Por lo tanto, esta línea estética de acciones sexo-eróticas con objetos no creados para el placer sexual, perturban la técnica, el género, la audiencia y la escena, funcionando a su vez como hackeo estético y político del cuerpo. Esta forma de bombardear signos en escena, todas estas fricciones sexotecnológicas traducidas en estrategias performativas, nos permiten pensar estas prácticas como *glitches*, en un sistema complejo -el cuerpo- atravesado por códigos -interfaces y discursos-, develando un lenguaje escénico que se pone en crisis, en una constante puesta en abismo, en donde se manifiestan las nuevas estéticas abyectas en la performance actual.



## Referencias

- Cano, P. (2003). El dildo: un elemento queer en la historia del arte. *Materia: Revista internacional d'Art*, 3, 149-156.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2002) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Trad. José Vázquez Pérez). Pre-Textos.
- Foucault, M. (2019). *La historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Editorial Siglo XXI.
- Laurentis, T. (1987). *Technologies of Gender*. Idiana University Press.
- Preciado, P.B. (2022). *Manifiesto Contrasexual*. Editorial Anagrama.
- Preciado, P.B. (2022). *Testo yonqui*. Editorial Anagrama.
- Radrigán, V. (2023). Placeres tecnosexuales. Claves hacia la comprensión de la sexualidad humano-máquina. *Ciencia y Sociedad*, 48(1).
- Russell, L. (2020). *Glitch Feminism*. Verso.
- Segarra, M. (2014) *Teoría de los cuerpos agujereados*. Editorial Melusina.
- Torres, D. (2018) *Porno terrorismo*. Editorial Txalaparta.
- Wajcman, J. (2004). *Technofeminism*. Polity Press.

## Autora

**Nicol Rivera Aro.** Artista de Performance e Investigadora. Actriz con especialidad en Dramaturgia (U, Valparaíso, 2015). Actualmente, candidata a Dra. en Filología en Universidad de Leipzig. Desarrolla su trabajo académico y artístico en la línea de cuerpo e interfaces tecnológicas enfocada en género, placer y post porno.

## Declaración

### Conflicto de intereses

La autora declara que no existe conflicto de interés posible.

### Financiamiento

No existió asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

### Agradecimientos

Astrid Quintana

Corazón de Robota

Prof. Dr. habil. Alfonso de Toro

### Notas

Este capítulo surge del apartado de Sexotecnologías en el cuarto capítulo de mi tesis doctoral, que recibe el nombre de: Disidencias Performativas. Hibridaciones, Cyborgizaciones, Nuevas Construcciones Corporales y Tecnofeminismo.