

Indisciplina y transposición en *Souvenirs con quetzalapanecáyotl*: gestos especulativos feministas para la restitución*

Indisciplina e transposição em
souvenirs com quetzalapanecáyotl:
gestos especulativos feministas
para a restituição

Indiscipline and Transposition in
Souvenirs with Quetzalapanecáyotl:
Feminist Speculative Gestures for
Restitution

Nina Hoechtl**

DOI: 10.30578/nomadas.n59a8

En las últimas décadas, la restitución de herencias culturales ha cobrado relevancia con las crecientes demandas de devolución de objetos a sus comunidades de origen. Este artículo propone una opción indisciplinaria y transposicional hacia gestos especulativos feministas en los procesos investigativos y creativos para repensar la restitución. En este marco, se explora el proyecto *Penacho vs. Penacho: souvenirs con quetzalapanecáyotl* (2024-2026), desarrollado en colaboración con especialistas en sostenibilidad y medio ambiente. La autora considera urgente la opción transposicional e indisciplinaria hacia otras formas de organización y colaboración que vinculen saberes académicos y artísticos con aquello a lo que nos sentimos atadxs.

Palabras clave: restitución, investigación artística, investigación-creación, indisciplina, transposición, especulación feminista.

Nas últimas décadas, a restituição de heranças culturais ganhou relevância com as crescentes demandas de devolução de objetos às suas comunidades de origem. Este artigo propõe uma opção indisciplinar e transposicional em direção a gestos especulativos feministas nos processos investigativos e criativos para repensar a restituição. Nesse marco, é explorado o projeto Penacho vs. Penacho: souvenirs com quetzalapanecáyotl (2024-2026), desenvolvido em colaboração com especialistas em sustentabilidade e meio ambiente. A autora considera urgente a opção transposicional e indisciplinar em direção a outras formas de organização e colaboração que vinculem saberes acadêmicos e artísticos com aquilo ao qual nos sentimos atadxs.

Palavras-chave: restituição, investigação artística, investigação-criação, indisciplina, transposição, especulação feminista.

In recent decades, the restitution of cultural heritage has gained increasing relevance alongside growing demands for the return of objects to their communities of origin. This article proposes an interdisciplinary and transpositional approach toward feminist speculative gestures within research and creative processes for rethinking restitution. Within this framework, the project Penacho vs. Penacho: Souvenirs with Quetzalapanecáyotl (2024-2026) is explored, developed in collaboration with specialists in sustainability and the environment. The author considers the transpositional and interdisciplinary approach to be urgent as a means of fostering alternative forms of organization and collaboration that connect academic and artistic knowledge with that to which we feel bound.

Keywords: restitution, artistic research; research-creation; indiscipline, transposition, feminist speculation.

* El proyecto *Souvenirs con quetzalapanecáyotl* (2024-2026) se realizó en el marco del proyecto de la investigación artística: *Repatriates: Artistic Research in Museums and Communities in the process of Repatriation from Europe* [Repatriates: investigación artística en museos y comunidades en el proceso de repatriación desde Europa] financiada por el Consejo Europeo de Investigación (ERC), en el marco del Programa de Investigación e Innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea (acuerdo de subvención n.º 101001407 - Repatriates).

** Artista e investigadora del Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México (CIEG-UNAM). Doctora en Artes por Goldsmiths, Universidad de Londres. Maestra en Bellas Artes por la Universidad de Artes Aplicadas de Viena, y en Artes Visuales por el Instituto Piet Zwart, en cooperación con la Universidad de Plymouth (Reino Unido). Correo: nina.hoechtl@gmail.com

original recibido: 16/05/2025
aceptado: 16/03/2026

ISSN impreso: 0121-7550
ISSN electrónico: 2539-4762
nomadas.ucentral.edu.co
nomadas@ucentral.edu.co
Artículo # n59a8 - Págs. 1~19

La restitución de las herencias culturales se ha convertido en un tema notorio en las últimas décadas por los crecientes llamados a devolver los objetos a sus territorios y comunidades de origen. La restitución física, aunque crucial, suele estar plagada de complejidades logísticas, jurídicas y políticas con sesgos colonial-moderno-patriarcal-capitalistas. Esto plantea la cuestión de qué hacer cuando no se concede una restitución –como es el caso del Penacho de Moctezuma, conocido como *quetzalapanecáyotl* en lengua náhuatl– y cómo pensar más allá de la trampa simplista de limitar esta noción a su dimensión física. Si bien es necesaria una crítica persistente a los rechazos de restitución, tanto pasadas como presentes, esta no resulta suficiente. Por ello, el objetivo principal de este artículo es sentar algunas bases para la opción indisciplinar y transposicional que aborde las cuestiones de la restitución mediante gestos especulativos feministas desde la investigación-creación, o investigación artística, como se suele llamar en los contextos donde principalmente trabajo, en Austria y México.

En este artículo analizo los marcos teóricos que pueden contribuir a delinear una vía conceptual y metodológica que marque la pauta hacia gestos especulativos feministas, al tiempo que presento los procesos investigativos y creativos del proyecto *Penacho vs. penacho: souvenirs con quetzalapanecáyotl* (2024-2025) (en adelante *Souvenirs con quetzalapanecáyotl*), que realicé en colaboración con la doctora Yosune Miquelajauregui, jefa del Laboratorio Nacional de Ciencias de

la Sostenibilidad (LANCIS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y junto con el científico de datos ingeniero Raúl de la Rosa y la científica ambiental Mtra. Camila Toledo.

El artículo se compone de dos partes. La primera contextualiza el proyecto *Souvenirs con quetzalapanecáyotl* y señala cómo la investigación artística comparte ciertas posturas con la investigación-creación, particularmente aptas para la indisciplinación y la transposición. Posteriormente, se ahonda en las perspectivas feministas que han ampliado las posibilidades de crítica y de producción de conocimiento orientadas hacia gestos especulativos. Como se revela en la segunda parte, estas reflexiones no se trasladan de forma unívoca al proyecto; más bien, se transposicionan para ensayar gestos especulativos feministas en sus procesos investigativos y creativos. Lejos de centrarme en las fronteras disciplinarias –en este proyecto, las artes y la ecología–, me interesa explorar los procesos y las potencialidades que emergen al seguir una opción indisciplinar y transposicional, sin perder de vista las exigencias de la posición epistémica (Rich, 2001; Harding, 2016; Haraway, 1988; Ribeiro, 2023).

Una apuesta por la indisciplinación y la transposición

Souvenirs con quetzalapanecáyotl es la última fase de *Penacho vs. Penacho* (2011-2026), un proyecto de larga

duración que pone en movimiento el *quetzalapanecáyotl* y las cambiantes dinámicas de poder y deseos que lo rodean¹. Desde principios del siglo XIX, esta famosa pieza de arte plumario forma parte de la colección del Weltmuseum (Museo del Mundo) en Viena, Austria, y en los últimos cuarenta años se ha enfrentado a deseos contradictorios, interpretaciones divergentes, debates continuos y demandas de restitución cada vez más intensas (Gómora, s. f.; Rozental, 2022a; Zinnenburg Carroll, 2022)².

Souvenirs con quetzalapanecáyotl es parte de un proyecto internacional que, desde su propio título, se posiciona desde la investigación artística: *Repatriates: Artistic Research in Museums and Communities in the process of Repatriation from Europe* [*Repatriates: Investigación artística en museos y comunidades en el proceso de repatriación desde Europa*] (2022-2026, en adelante *Repatriates*)³. La investigación artística conforma un terreno cuya definición dentro de los parámetros de las disciplinas académicas, así como en las artes tradicionales, resulta complicada. Lejos de detenerme en un análisis exhaustivo de las disputas, las encrucijadas por encontrar una definición, o las delimitaciones de competencia entre la investigación artística (Wilson y van Ruiten, 2013) y la investigación-creación (Beltrán Luengas y Villaneda Vásquez, 2020), o los usos nominales geográfica e institucionalmente específicos de cada una⁴, parto de que son, y como intento demostrar en este artículo, una apuesta particularmente apta para indisciplinarse (Calderón García y Ortiz Benítez, 2018; Calderón García y Hernández y Hernández, 2019; Calderón y Cocotle, 2020) y transposicionarse (Braidotti, 2009; Schwab, 2018)⁵.

Este artículo se centra en los elementos comunes entre ambas, en particular en cómo cuestionan las convenciones investigativas que dominan las universidades actuales para indisciplinar lo que se considera como métodos, metodologías y conocimientos académicos legítimos. En consonancia con la investigadora y artista visual Natalia Calderón (2020), asumo la invitación a “situarnos en la inestabilidad de lo desconocido para aprender nuevas formas de ser, hacer, imaginar y pensar” (p. 21). Tanto la investigación artística como la investigación-creación no siguen procedimientos estandarizados y prediseñados sino, en cambio, promueven la creación de métodos y metodologías específicas para cada proyecto (Calderón, 2020; Manning, 2019; McNiff,

2008). Ambas permiten que los métodos de investigación se desarrollen conjuntamente con su contenido de estudio, buscando la mejor forma de explorar y presentar sus contenidos y materiales sin presuponer un formato de salida preestablecido (Hoecht, 2022). Aquí adelanto que para el desarrollo de sus métodos y metodologías, *Souvenirs con quetzalapanecáyotl* se entrelazó con las ciencias de la sostenibilidad para imaginar escenarios plausibles en torno al *quetzalapanecáyotl*. En este proyecto las prácticas artísticas y ecológicas no se encuentran relacionadas de manera lineal, sino tal como la filósofa y teórica feminista Rosi Braidotti (2009) afirma, “están vinculadas, entre sí, pero cada una mantiene su perfil singular. Su interconexión es una transposición, es decir, un salto creativo que produce un prolífico espacio intermedio” (p. 22). El artista e investigador artístico Michael Schwab (2018) señala que este “salto creativo” se configura como una operación estético-epistemológica que opera tanto *dentro* de la investigación artística como *con* ella: “la ‘investigación artística’ emerge como una transposición [...], como una especulación sobre cómo se puede obtener conocimiento y qué nociones de conocimiento, así como quizás incluso de arte, son adecuadas para capturar los logros de un proyecto” (p. 9). A la luz de lo discutido, tanto la investigación-creación como la investigación artística se plantean como una opción indisciplinar y transposicional idónea para prácticas especulativas que pueden problematizar las condiciones de producción de conocimientos. Para poder especular desde América Latina, la teórica y crítica literaria feminista Josefina Ludmer (2010) postuló desde hace ya veintiséis años que se necesita un “aparato diferente al que usábamos antes”: “Otras palabras y nociones, porque no solamente ha cambiado el mundo, sino también los moldes, géneros y especies en que se lo dividía y diferenciaba” (p. 9). Sostengo que la investigación-creación y la investigación artística tienen el potencial de abrir grietas para ensayar estas otras palabras, nociones y formas de construir conocimientos sensibles, tanto dentro como fuera de los mundos del arte y la academia. En el caso de *Souvenirs con quetzalapanecáyotl*, como se verá más adelante, son los gestos especulativos feministas los que dieron lugar a las preguntas que orientaron los procesos de investigar y crear.

Con estudios de caso en Australia, la República de Benín, México y Namibia, *Repatriates* –el proyecto internacional en cuyo marco se desarrolla *Souvenirs con quetzalapanecáyotl*– “incorpora un enfoque sobre

cómo las obras de arte y los proyectos creativos pueden aportar registros materiales, estéticos, afectivos, espirituales y culturales a las formas en que se aborda la repatriación” (Zinnenburg Carroll *et. al.*, 2024). De esta manera, se transposiciona a los estudios de herencia cultural crítica en un afán por matizar con un enfoque situado las contradicciones y complejidades de los debates sobre repatriación⁶.

En México, el término *repatriación* tiene una estrecha relación con el concepto de *patrimonio*, entendido como herencia cultural. Derivado del latín *patrimonium*, patrimonio es la combinación de dos palabras: *pater* (“padre”) y *munus* (“deber”, “don”, “ofrenda”). De forma más amplia, puede traducirse como “el deber del padre” o “las cosas que pertenecen a su padre”, refiriendo a la idea de que los bienes se heredan por la línea masculina (Selicato, 2016, p. 7). La crítica patrimonial feminista Guadalupe Jiménez-Esquinas (2016) señala que la etimología de patrimonio “incluye una falta de neutralidad” y refleja un sesgo patriarcal difícil de ignorar (p. 137). Más que aspirar a una neutralidad en el uso de los términos, considero pertinente atender a las especificidades de sus significados y a las connotaciones que adquieren en sus respectivos contextos sociopolíticos y culturales. Aunque el vínculo con la estructura patriarcal puede resultar menos evidente en relación con el término *herencia*, también existe un sesgo de género, en la medida en que “con demasiada frecuencia es ‘masculina’ y cuenta una historia predominantemente centrada en lo masculino, promoviendo una visión masculina –y, en particular, una visión anglo-masculina-elitista– del pasado y del presente” (Smith, 2008, p. 159). Teniendo en cuenta esta visión, la colectiva feminista Restauradoras con Glitter, de México, opta por usar el término *herencias culturales* porque les permite dirigir su atención hacia “silencios y ausencias” que son parte también del cuerpo social (Sarmiento 2022). Como señala la antropóloga y documentalista Sandra Rozental (2022b), uno de los silencios y ausencias más notables en México es que, mientras se celebran las repatriaciones recientes al Estado-nación mexicano, sus autoridades e instituciones culturales rara vez cuestionan sus propias prácticas patrimonialistas⁷. Se continúa extrayendo objetos y monumentos de sus contextos locales para centralizarlos en museos y espacios gestionados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), donde son redefinidos como “arte” o “patrimonio” nacional. De este modo, al declararlos

propiedad de la nación, se les despoja de su vínculo con las comunidades y territorios de donde provienen (Rozental, 2022b, p. 39). Al respecto, la escritora, lingüista, traductora, investigadora y activista originaria de Ayutla Mixe (México), Yásnaya Aguilar Gil (2018) afirma que la “cultura mexicana es el resultado de la apropiación cultural indebida por parte del Estado de elementos de culturas a las que ha querido desaparecer” (p. 33). Aunque el proyecto de investigación *Repatriates* utiliza el término *repatriación*, en mi participación opto por usar *restitución*, ya que esta última palabra suele usarse principalmente para la devolución física de los objetos centrada en derechos nacionales e internacionales, así como las negociaciones entre Estados, sin considerar a las comunidades que tienen relaciones contenciosas con sus respectivos Estados-naciones. Además, en el contexto de Austria, la palabra alemana *Restitution* se relaciona directamente con el proceso largo, lento y todavía no acabado, de restituciones de bienes (edificios, empresas, obras de arte, entre otros) expoliados durante el Holocausto en aquel país. Aunque enfrenta obstáculos legales, la restitución suele considerarse un elemento clave para avanzar en los procesos de reconciliación ligados a las injusticias violentas del pasado. Para resumir, la palabra *restitución* permite ir más allá de una comprensión limitada que la vincula principalmente con una devolución física; sin embargo, necesita ser calibrada según las particularidades de cada contexto.

Desde la Ciudad de México: repensar la crítica hacia gestos especulativos feministas

En 2012 un proyecto binacional de investigación y restauración realizado en conjunto entre el INAH, la UNAM y el Museo del Mundo llegó a la conclusión de que cualquier forma de transportar el *quetzalapanecáyotl* sería demasiado arriesgada para sus frágiles plumas (Haag *et. al.*, 2012). Frente a este panorama, la crítica –necesaria y persistente– de que el *quetzalapanecáyotl* no se encuentra en el territorio del que desapareció, resulta ya insuficiente para hacer posible su devolución. Cuando se habla de restitución entre Austria y México, es evidente que solo se piensa en la devolución física de un bien, sin considerar la distribución desigual de las colecciones materiales o de los recursos destinados a la conservación y transmisión de la herencia cultural.

Sostengo que no basta con apuntar estas asimetrías, pasadas y presentes, profundamente arraigadas en el sistema colonial-moderno-patriarcal-capitalista, con siglos de injusticias socio-medioambientales. Me parece crucial llevar a cabo una crítica que no inhiba la capacidad creativa y especulativa, que no limite la imaginación u obstaculice la apertura hacia otras narrativas y posibles transformaciones, como bien han señalado diversas voces (Bennett, 2016; Braun, 2015; Fisher, 2018; Latour, 2004). Al mismo tiempo, perspectivas feministas también han contribuido, de distintas maneras, a la proliferación de posibilidades para formas alternativas de crítica y producción de conocimiento (ver, por ejemplo, Braidotti, 2010, 2009; Gibson-Graham, 1996, 2008, 2011; Haraway, 2019; Tsing, 2021, 2024; Stengers, 2017, 2018, 2021). Estos enfoques no pasan por alto las raíces sociopolíticas y económicas de las desigualdades ni niegan las estructuras de opresión. Por el contrario, proponen una reconceptualización de la crítica que permita acoger otros modos de teorizar para abrir espacio a formas de conocimiento sensible que sean más afectivas, creativas o reparadoras, o, en palabras de Braidotti (2010), responder a “una situación en la que tenemos que pensar de manera diferente” (p. 141), como sucede con el *quetzalapanecáyotl*.

Al problematizar el papel epistemológico hegemónico de la crítica, Eve Kosofsky Sedgwick (2003) plantea cuestiones fundamentales sobre el valor –tanto en términos de efecto como de afecto– de confirmar constantemente lo que ya se sabe desde hace mucho tiempo sobre los sistemas de opresión. En este sentido, Sedgwick (2018) interroga aquello que produce el conocimiento generado a través de la crítica y aboga por “una lectura reparadora” mediante la cual la persona lectora tiene espacio para “pensar que el futuro puede ser diferente del presente, también es posible que contemple las posibilidades éticamente cruciales, profundamente dolorosas y profundamente aliviadoras de que el pasado asimismo podría haber sido diferente de cómo fue” (p. 152). De forma parecida, la filosofía Isabelle Stengers (2017, 2018, 2021) ofrece numerosas propuestas para repensar el papel de la crítica y conducir a otras maneras de imaginar y narrar sobre los futuros que deseamos colectivamente. Para poder cultivar sensibilidades epistémicas generativas, Stengers (2017) propone practicar “gestos especulativos”: “Lo que necesitamos activar hoy es un pensamiento que nos comprometa con un posible que se sitúe bajo el signo

de la lucha contra la adhesión a lo probable” (p. 18). En sintonía con esta invitación a pensar más allá de los límites de lo dado, Ludmer (2010) enseñó un arte de la especulación desde América Latina. Especular, dice Ludmer (2010), es “dar una sintaxis a ideas de otr[x]s”⁸ (p. 10) y a ideas *otras-que-humanas*⁹ a partir del territorio en que se emplean. Por lo tanto, la especulación se configura además como una práctica material de uso que constituye una manera de gestionar el tiempo y los territorios, de imaginar sus posibles devenires y abrirlos a lo aconteciente, pero también de sacarles provecho, de hacerlos rendir.

En lugar de debatir la necesidad o los riesgos potenciales de la devolución física del *quetzalapanecáyotl*, *Souvenirs con quetzalapanecáyotl* sugiere una serie de “gestos especulativos” que hacen hincapié en el pragmatismo, mientras se mantienen expuestos a los señuelos de la imaginación. En otras palabras, proponen una movida combinada o un “maridaje aparentemente antinatural de lo especulativo, sensible a la insistencia de lo posible, y lo pragmático como arte de la responsabilidad” (Stengers, 2017, p. 19). Así, dialogan tanto con la posición epistémica como con los trazos de las experiencias encarnadas y los conocimientos situados que a su vez también se manifiestan en visiones especulativas de futuros feministas (Stengers, 2017, p. 18). Stengers (2017) insiste en “futuros posibles, todos esos ‘podría haber sido’ o ‘podría ser’ que rondan las situaciones” (p. 17). Estos “podría haber sido” y “podría ser” se entrelazan directamente con mi posición epistémica artística feminista y con la herencia de accesibilidad (Ahmed, 2019) que me ha permitido acercarme al *quetzalapanecáyotl*. Pero ¿cómo podríamos imaginar una restitución que vaya más allá de la presencia física del *quetzalapanecáyotl* sin perder el foco en él?

La herencia de accesibilidad al *quetzalapanecáyotl*

Sobre la base de la conceptualización de la historia como herencia de Karl Marx y la teorización de Frantz Fanon de un mundo que el colonialismo ha hecho blanco, la teórica feminista Sara Ahmed (2019) argumenta que la blanquitud “se convierte en una orientación social y corporal” en un mundo “que por supuesto está ‘preparado’ para cierto tipo de cuerpo,” es decir, que “pone ciertos objetos a su alcance” (p. 157). El modo en

que funciona la blanquitud es creando un entorno que se adapte y esté cómodamente al alcance de los cuerpos que habitan la blanquitud (Ahmed, 2019, p. 157). Esto puede observarse en el caso del *quetzalapanecáyotl* y el entorno construido por el museo para alojarlo: es claro que sirve a las necesidades y hábitos de la blanquitud. “Si el mundo es construido como blanco”, reflexiona Ahmed (2019), “entonces el cuerpo en casa es aquel que puede habitar la blanquitud” (p. 157). Y continúa:

Esta herencia puede ser repensada en términos de orientaciones: *heredamos la accesibilidad de ciertos objetos*, de aquellos que nos son “dados” o que al menos se nos han hecho accesibles en el hogar familiar. No estoy sugiriendo con esto que “la blanquitud” sea uno de estos “objetos alcanzables”, sino más bien que la blanquitud es una orientación que pone ciertas cosas al alcance. (Ahmed, 2019, p. 176, *itálica en el original*)

Como persona blanca, en Austria –el Estado-nación donde nací y el cual me concede el pasaporte– el *quetzalapanecáyotl* está a mi alcance “en casa”, en el Museo del Mundo. Mi herencia blanca se manifiesta de cierta forma allí, en una sociedad posnacional-socialista que ejemplifica un “colonialismo sin colonias” (Purtschert *et al.*, 2016). Mi herencia blanca tiene otras implicaciones en México, un país forjado a partir de un complicado entramado de interrelaciones entre blanquitud y mestizaje (Moreno Figueroa, 2010; Carlos Fregoso, 2021; Wade, 2005) y el cual me otorga una residencia permanente¹⁰.

Aunque Austria no forma parte de los poderes coloniales clásicos (a saber, España, Francia, Gran Bretaña, Países Bajos y Portugal) y se entiende a sí misma fuera del ámbito del colonialismo, ha participado y se ha beneficiado de diversas maneras de las operaciones y relaciones imperiales coloniales. La epítome de estos complejos enredos se puede ver en el caso del *quetzalapanecáyotl*. De manera sucinta, se puede decir que heredé el *quetzalapanecáyotl*. Ahí, “la palabra herencia tiene dos sentidos: recibir y poseer”. Ahmed (2019) continúa: “En cierto modo, convertimos lo que recibimos en posesiones, una conversión que a menudo ‘esconde’ la condición de que se ha recibido, como si la posesión simplemente ‘ya estuviera allí’” (p. 176). En Austria, la blanquitud de la lógica de museos y posesión pone el *quetzalapanecáyotl* a mi alcance. A las posesiones materiales que se puedan heredar se añade también

“una creencia compartida por el ideal del yo del [museo] [...] como aquello que deseamos reproducir” (Ahmed, 2019, p. 176). En esta lógica, el Museo del Mundo deja claro, una y otra vez, que el *quetzalapanecáyotl* no será devuelto. Mi herencia blanca, tanto en México como en Austria, así como la blanquitud –un sistema de accesibilidad– y la lógica del Museo del Mundo, todo en conjunto crea una situación específica, a la cual se ata el proyecto *Souvenirs con quetzalapanecáyotl*.

Si repensamos la situación del *quetzalapanecáyotl* en términos de orientaciones sociales y corporales, según se mencionó anteriormente, tanto mi herencia blanca en Austria como en México, reorientan, y hasta cierta medida desorientan, mi relación con el *quetzalapanecáyotl*. Siguiendo a Stengers (2017), es justamente la situación del *quetzalapanecáyotl* a lo que me siento “atadx” y lo que me obligo a responder. “No decidimos performear un gesto especulativo”, argumenta Stengers (2017), y continúa, “nos arriesgamos a hacerlo en la medida en que nos sentimos ‘atadx’ por una situación, obligadxs a responder a virtualidades que solo el modo en que estamos atadx hace perceptibles” (p. 19). Si cada persona está “atada” por una situación de manera diferente y sus herencias y circunstancias materiales, a su vez, condicionan las posibilidades que son capaces de vislumbrar, *Souvenirs con quetzalapanecáyotl* se articula en torno a la siguiente pregunta: ¿cómo podemos pensar la restitución en relación con procesos de reparación y regeneración que incluyan dimensiones otras-que-humanas? Para poder profundizar en las dimensiones otras-que-humanas, es necesario entrar en intercambio con personas de otras disciplinas –en este caso, de las ciencias de la sostenibilidad– y de esta manera entablar un intercambio creativo y especulativo feminista en torno al *quetzalapanecáyotl*.

A partir de las más de doce mil plumas utilizadas

Gracias a *Souvenirs con quetzalapanecáyotl* es la primera vez que colaboro con una disciplina de las ciencias naturales. De esta manera, crucé al terreno de lo interdisciplinario. Dichas colaboraciones pueden funcionar como una forma de aproximaciones especulativas cuando se exploran cuestiones de investigación que no pueden abordarse dentro de los límites disciplinarios desde donde se parte (Rusca, 2024). Y así fue, tal cual.

Imagen 2. La tienda “donde compraría Sisi”



Fuente: collage elaborado por Nina Hoechtl, 2022.

Uno de los *special topics* (temas especiales) que figuran en la tienda web del museo permite buscar *souvenirs* bajo el rubro *sustainable* (sostenible). En esta categoría solo se encuentra uno de los *souvenirs* con motivo del *quetzalapanecáyotl*: un cojín. La descripción destaca que el cojín es de microfibra, compuesto al cien por cien de poliéster reciclado. Para el museo, el concepto de “sostenible” parece definirse únicamente a partir de materiales reciclables. Sin embargo, intentamos cuestionar esta interpretación estrecha de la sostenibilidad evaluando los *souvenirs* a través de una lente más amplia, que incorpora las dimensiones sociales, económicas y políticas de la producción.

Este enfoque proporciona una comprensión más completa de los impactos de cada producto a lo largo de todo su LCA, es decir, evaluando cada etapa de su creación, uso y eliminación, cuantificando las “entradas” (por ejemplo: energía, materias primas y agua), y “salidas” (por ejemplo: emisiones y residuos) generados por el sistema evaluado. En particular, se optó por el enfoque *cradle-to-gate* (de la cuna a la puerta) del LCA, el cual considera el ciclo de vida desde la extracción de materias primas hasta la entrega del producto, excluyendo transporte, uso y disposición final. Esta elección respondió a la complejidad de predecir los im-

pactos posconsumo, que generalmente están asociados con un alto grado de incertidumbre.

El proceso de identificar materiales para la integración de bases de datos de los *souvenirs*

Dado que el museo no nos facilitó los datos sobre los materiales utilizados en la elaboración de los *souvenirs* analizados en este estudio, fue necesario llevar a cabo un proceso exhaustivo de recopilación de información para crear un inventario. A esto siguió la fase de asignar a cada producto un valor que incluía estimaciones medias para cada indicador necesario para la evaluación de la huella socioambiental, que se centra en la aplicación del LCA, en paralelo con el S-LCA (Hoechtl *et al.*, 2024)¹³.

En dicho inventario se registró cada *souvenir* con un identificador único, nombre y fotografía. Se les pesó con una báscula de precisión, separando los materiales que los componen, y cuando esto no fue posible se estimó su peso a partir de fuentes bibliográficas. Para el análisis de composición de materiales se verificó la información de las etiquetas de cada artículo. Si faltaba alguna

información, se realizó una investigación para completarla. Priorizamos el análisis de los materiales permanentes, excluyendo los empaques temporales o externos; sin embargo, se documentaron los empaques integrales de cada objeto. Para identificar materiales no reportados, se compararon con artículos similares ya identificados, lo que permitió establecer referencias y reconocer materiales comunes. Adicionalmente, se consultaron bases de datos en línea, lo que proporcionó acceso a especificaciones de materiales utilizados en contextos similares. En cuanto a la verificación física de los materiales, se aplicaron diversas pruebas, incluyendo la exposición al calor; este método resultó especialmente útil para diferenciar entre varios tipos de materiales, como metales y plásticos. Una vez que se recopiló toda la información necesaria, se elaboró una base de datos detallada que registró cada *souvenir* junto con el peso específico de cada material identificado en su composición (véase figura 1).

En la siguiente fase se analizó la huella socioambiental de cada material previamente identificado, considerando cuatro dimensiones clave: energía, emisiones, recursos naturales y residuos. La evaluación de la huella se integró en subcategorías de impacto para las dimensiones de recursos naturales y residuos, con el fin de profundizar el análisis y proporcionar una mayor precisión. Los recursos naturales se clasifican en recursos orgánicos, inorgánicos, uso de suelo y agua; mientras que los residuos se agrupan en residuos peligrosos, no peligrosos y reciclables. Para realizar un análisis detallado dentro del marco del LCA, se seleccionaron cuidadosamente los tipos de recursos y las fuentes de información. Durante la revisión de es-

tas fuentes, se priorizaron aquellos documentos que cubrieran el mayor número de dimensiones para un material específico, asegurando consistencia en la metodología aplicada. Además, se prefirieron fuentes con límites del sistema claramente definidos para el proceso de producción *cradle-to-gate*, garantizando que los datos fueran directamente aplicables al enfoque del estudio. Por último, se seleccionaron tres fuentes distintas por material, con el objetivo de construir tres escenarios de impacto para cada dimensión evaluada. Esta estrategia permitió comparar diferentes contextos geográficos y procesos de producción, ofreciendo un rango de impactos que varió de menor a mayor.

En paralelo, se implementó la aplicación del S-LCA, una herramienta diseñada para evaluar los impactos potenciales, tanto negativos como positivos, que un producto puede tener a lo largo de su ciclo de vida, desde una perspectiva social y socioeconómica, afectando a todos los grupos involucrados en la cadena de producción. Con el fin de mantener la coherencia con análisis previos, se adoptó también el enfoque *cradle-to-gate*.

El análisis S-LCA utiliza una estructura doble para clasificar los impactos sociales a lo largo del ciclo de vida de un producto, distinguiendo entre las categorías de grupos involucrados, como trabajadores, la sociedad en general, comunidades locales y consumidores, y las subcategorías de impacto que destacan aspectos sociales y socioeconómicos específicos de mayor interés. Para el análisis de los *souvenirs* se seleccionaron subcategorías de impacto que evaluaron los efectos sociales más significativos (véase figura 2).

Figura 1. Encabezado de esta base de datos

ID	Artículo	Material 1	Peso 1	Material 2	Peso 2
1	Cubrebocas	Algodón	9 g	Poliéster	8 g
2	Monedero	Cuero	25 g	Acero Inoxidable	2 g
3	Abanico	Madera	38 g	Poliéster	5 g
4	Camiseta	Algodón Orgánico	146 g	Polietileno	9 g
5	Mascada	Modal	57 g	Cartón	26 g

Fuente: elaboración de Camila Toledo, 2024.

Figura 2. Grupos involucrados y subcategorías

Grupos Involucrados	Subcategoría
Persona trabajadora	Salud y Seguridad Social
Comunidad Local	Empleo Local
Comunidad Local	Participación de la Comunidad
Persona trabajadora	Salario Justo y Beneficios Sociales
Persona trabajadora	Igualdad de Oportunidades y No Discriminación

Fuente: elaboración de Camila Toledo, 2025.

La elección de estas subcategorías se basó en varios criterios:

- Son representativas tanto de las condiciones laborales como del bienestar comunitario.
- Son prevalentes en estudios similares.
- Reflejan directamente los intereses de las personas trabajadoras y las comunidades locales.
- Son relevantes para las etapas específicas del ciclo de vida del producto analizado, desde la producción de la materia prima hasta la salida de la producción en el enfoque *cradle-to-gate*.

Estos criterios aseguran que el análisis esté enfocado en los aspectos más críticos del bienestar social relacionados con la producción del material evaluado. En el análisis de S-LCA se utilizan indicadores de desempeño para evaluar los impactos sociales potenciales en distintas subcategorías. Para este estudio se eligieron escalas de referencia de cinco niveles, de -2 a +2. Esto permite valorar el desempeño social: los valores negativos indican impactos potencialmente perjudiciales (desempeños pobres o muy pobres), mientras que los positivos reflejan impactos potencialmente benéficos (desempeños buenos o muy buenos). Un valor de 0 señala falta de consenso entre expertos o ausencia de datos suficientes para una evaluación confiable. Los indicadores de desempeño en el S-LCA suelen derivarse de datos cualitativos obtenidos a través de entrevistas y cuestionarios. Estos métodos buscan captar las perspectivas y las experiencias de los grupos involucrados en el sistema de producción, proporcionando una visión integral de los impactos sociales. Las fuentes más comunes para la recolección de estos datos incluyen:

- Personas trabajadoras
- Residentes locales
- Líderes comunitarios

- Organizaciones no gubernamentales (ONG)
- Grupos expertos, tanto del ámbito académico como del industrial.

Para llevar a cabo el S-LCA se adoptó un enfoque riguroso en la selección de fuentes y la configuración de dos escenarios. En primer lugar, se identificaron los tipos de recursos necesarios, incluyendo artículos científicos y reportes oficiales de entidades gubernamentales y empresas privadas, lo que aseguró la fiabilidad y la relevancia de la información recopilada. Posteriormente, se seleccionaron fuentes distintas por cada material, lo que permitió construir dos escenarios de impacto para cada dimensión evaluada. Además, se asignaron puntajes específicos a dos fases críticas: la obtención de materias primas y la fabricación del material. Esta diferenciación es clave, ya que las condiciones laborales y sociales pueden variar considerablemente entre ambas etapas. El desglose por fases, común en los estudios de S-LCA, ofrece un marco más detallado que facilita la interpretación de los impactos sociales a lo largo del ciclo de vida de cada material. Para calcular el impacto total de cada *souvenir*, se promediaron los indicadores de desempeño de los materiales involucrados. Es importante señalar que en este análisis no se ponderó el impacto de cada material en los *souvenirs*, dado que se utilizaron indicadores cualitativos en lugar de valores métricos cuantificables.

Finalmente, se creó una base de datos numérica para compilar y organizar toda la información recopilada. Los datos fueron clasificados por *souvenir* y por material, incorporando dos escenarios distintos de bienestar humano para cada subcategoría y fase de producción evaluada (figura 3). Este enfoque permitió visualizar un rango de impactos sociales, reflejando variaciones según diferentes contextos geográficos.

Figura 3. Dos escenarios distintos para el cubrebocas

Artículo	Materiales	Salud y Seguridad			
		Escenario 1		Escenario 2	
		Materia Prima	Manufactura	Materia Prima	Manufactura
Cubrebocas	Algodón	1.8	2.0	0.0	0.4
	Poliéster	1.0	0.4	0.8	-1.6
	Cartulina	-0.2	0.3	0.7	1.4
	Poliétileno	1.7	1.4	-0.4	1.5
	Promedio	1.08	1.03	0.28	0.43

Fuente: elaboración de Camila Toledo, 2024.

Una interfaz: marco de apoyo a la toma de decisiones

Paralelamente a este proceso de identificación de materiales para la integración en las bases de datos, se desarrolló un marco de apoyo a la toma de decisiones que incorpora el análisis de escenarios plausibles; optamos por dos modelos basados en el análisis multicriterio para la toma de decisiones. El objetivo de este enfoque es permitir a la persona usuaria ponderar las diversas dimensiones según sus intereses y objetivos. Para estos fines se diseñó una interfaz de programación que mejora la visualización de los resultados de los modelos, facilitando así una toma de decisiones más informada y eficaz. Esta herramienta permite modificar la ponderación de los indicadores en función de los intereses y los objetivos específicos de las partes interesadas. Además, se busca que el proceso sea completamente transparente e interpretable, facilitando así la comprensión de cómo operan los parámetros ingresados y, en consecuencia, que se puedan explicar los resultados obtenidos (Hoechtel *et al.*, 2024).

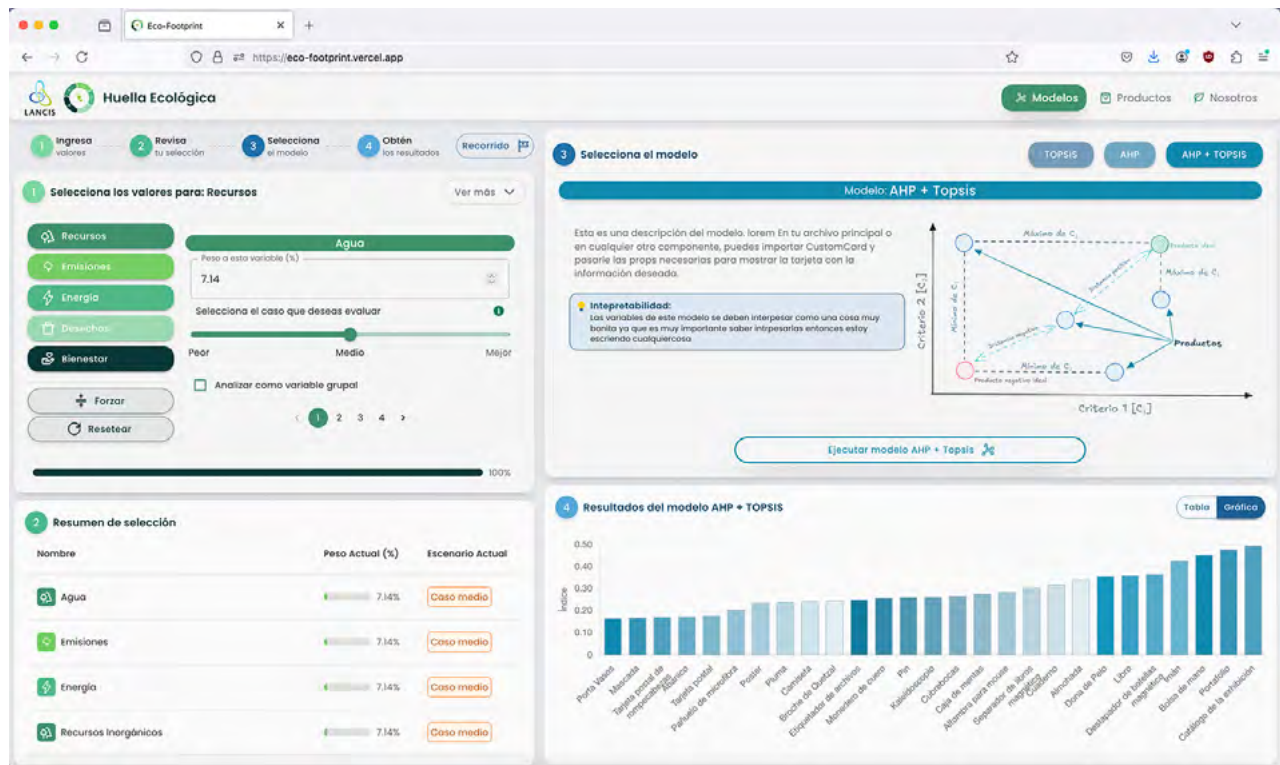
Evalúamos la huella socioambiental de los *souvenirs* integrando cinco indicadores –recursos, emisiones, energía, residuos y bienestar humano– en un índice que va de 0 (sin impacto) a 1 (mayor impacto). Por ejemplo, nuestro análisis de los impactos del cojín “sostenible” del museo reveló que figura entre los diez productos con mayor huella socioambiental. Esta clasificación se basa en una evaluación exhaustiva que toma en cuenta

las dimensiones socioambientales, la extracción de recursos, el consumo de energía, la generación de residuos, las emisiones y el bienestar de las comunidades implicadas en su producción y cadena de suministro. Los resultados ponen de relieve el importante impacto que tiene este producto en las distintas fases de su ciclo de vida y subrayan la necesidad de prácticas sostenibles y métodos de producción más responsables para mitigar su huella socioambiental.

La interfaz brinda la posibilidad de evaluar distintos escenarios plausibles, tomando en consideración los diferentes impactos socioambientales de cada una de las variables incluidas en un conjunto de condiciones predefinidas. Estos escenarios se construyen ajustando las ponderaciones de los distintos indicadores, que luego se analizan mediante las técnicas multicriterio explicadas anteriormente. En lugar de considerarse predicciones definitivas del futuro, estos escenarios plausibles sirven como gestos especulativos para explorar colectivamente cómo los intereses y las prioridades de las distintas partes interesadas pueden conducir a resultados sostenibles o insostenibles en términos socioambientales, de manera que la toma de decisiones pueda ser más (o menos) propicia para una equidad otra-que-humana.

Este planteamiento no solo mejora la comprensión de dinámicas complejas, sino que, desde su ensayo de gestos especulativos feministas, favorece también el desarrollo de estrategias más informadas y sensibles en torno a los *souvenirs*, al cuestionar cómo estos objetos

Imagen 3. Interfaz de la huella ecológica



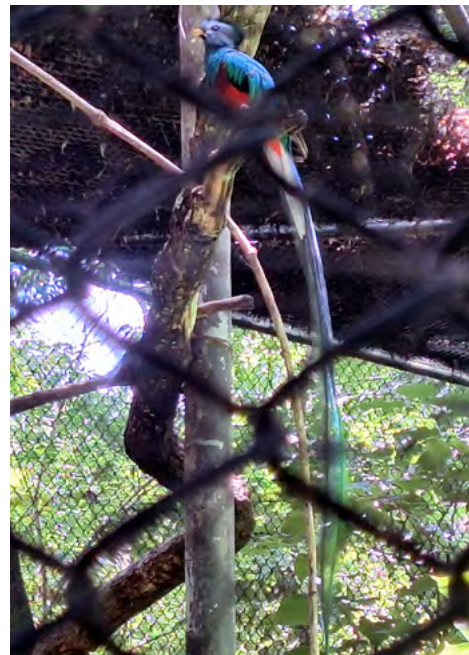
Fuente: captura de pantalla de la interfaz, 2025.

reproducen narrativas coloniales, cómo participan en la construcción de memorias colectivas y cómo podrían transformarse hacia una equidad otra-que-humana

Enfrente del Museo del Mundo: escenarios plausibles

Los *souvenirs* con motivo del *quetzalapanecáyotl* tienen el potencial de actuar como un vínculo en el que diferentes actores puedan reconocer historias compartidas y enredos otros-que-humanos. La formación colonial de Europa se basó en la explotación de cuerpos, ecosistemas y herencia cultural de territorios como el que actualmente se llama México. La deforestación y el extractivismo que han asolado esta región desde el siglo XVI hasta nuestros días no son más que la otra cara de este proceso colonial. Como consecuencia, los hábitats donde antaño prosperaba el quetzal –el ave más emblemática entre aquellas cuyas plumas se utilizaron para elaborar el *quetzalapanecáyotl*– están ahora prácticamente destruidos, y el propio quetzal se encuentra al borde de la extinción.

Imagen 4. Un quetzal en el programa de reproducción en cautiverio, Zoológico Miguel Álvarez del Toro, Tuxtla (Chiapas)



Fuente: fotografía de Nina Hoechtl, 2024.

Imagen 5. Código QR de quetzal



Fuente: escaneo de la impresión riso, con diseño de Nina Hoechtl, 2025.

Imagen 6. Entrega del regalo del código QR al Museo del Mundo en Viena



Fuente: fotografía de Joanna Pianka, 2025.

El 13 de septiembre de 2025 entregamos un regalo al Museo del Mundo en Viena: un código QR impreso con tinta de soya sobre papel reciclado que lleva a la interfaz del ranquin del impacto socioambiental de los *souvenirs* analizados. Este gesto buscó animar un escenario plausible en el que el museo adopte estrategias más informadas y sensibles al contexto global, al momento de tomar decisiones relacionadas con la producción de sus *souvenirs*.

El legado cultural es político y está entrelazado con las luchas por una equidad otra-que-humana; en consecuencia, forma parte integral tanto del establecimiento como de la reimaginación de escenarios futuros. Por ello, en un escenario plausible, a partir de este regalo queremos imaginar otro escenario, uno en el cual el museo decide destinar los ingresos generados por la venta de los *souvenirs* a la protección del hábitat de las aves cuyos plumajes sirvieron para elaborar el *quetzalapanecáyotl*, y lo hace por lo menos por los próximos 429 años, tiempo equivalente al transcurrido desde que se inventarió por primera vez en la colección Ambras (Innsbruck, Austria).

Imagen 7. El bosque de niebla en la Reserva de la Biósfera El Triunfo (Chiapas), donde habita el quetzal



Fuente: fotografía de Khadija Zinnenburg Carroll, 2024.

La restitución, proponemos, podría incluir esfuerzos para restaurar estos ecosistemas, sobre todo como parte de un intento por construir un imaginario y una política que ya no estén centrados solamente en lo humano. Nuestro proyecto es un pequeño gesto especulativo feminista, pues procesa el pasado para imaginar escenarios futuros que aspiren a pensar colectivamente “a cuánto [se] puede renunciar para promover más vida” (Simpson y Klein, 2017, p. 61).

Conclusiones: una opción indisciplinar y transposicional hacia gestos especulativos feministas

Más que solo arte, o ciencia de la sostenibilidad, o teoría feminista, crítica o historia, *Souvenirs con quetzalapanecáyotl* es todo lo anterior a la vez: un proyecto transposicional, indisciplinado, parcial e interconectado. Adopta la forma de una interfaz, pero también de ensayos académicos junto a narrativas históricas y situadas; de arte-acción y de instalación multimedial en forma de una tienda de regalos. Se configura como una constelación de prácticas que invitan a participar en procesos políticos, sensibles y especulativos en torno a la restitución, sostenidos, entre otras cosas, en el diseño sostenible, la huella socioambiental, el legado del *happening*, los estudios críticos sobre la herencia cultural y los gestos especulativos feministas inspirados en Stengers y Ludmer. Al entrelazar todo lo anterior, el proyecto desplaza lo que tradicionalmente se entiende por una investigación en el ámbito académico. En lugar de asumirla como un procedimiento estable, disciplinar y universal, la abre al cuestionamiento *qué* conocimientos se consideran legítimos, *quién/es* los produce/n, *cómo* se crean y *cómo* circulan.

Cada transposición mantiene su especificidad: mientras que, *en teoría*, cualquier transposición –de disciplina, contexto, forma, función– podría ser posible, *en la práctica* cada propuesta investigativa, creativa, material y sociocultural está atravesada por una lógica específica que la condiciona. Esta lógica es inmanente –única a la propia transposición– y no puede transferirse tal cual a otro campo, salvo quizá mediante su transformación en otro proyecto. En el caso de los *souvenirs* producidos por el museo, esto significa que ningún objeto puede comprenderse simplemente a partir de sus materiales y su fabricación.

Para poder crear escenarios plausibles, aunque fueran especulativos, no solo fue crucial iniciar una colaboración que permitió una transposición desde las prácticas artísticas a las ecológicas, y viceversa, sino también aplicar un enfoque que abordara las cuestiones de sostenibilidad como sistemas complejos, en lugar de limitarse a relaciones de “causa y efecto”.

Es gracias a la apertura de Lancis, en específico, de Yosune, Camila y Raúl, que fue posible esta transposición. Desde el campo de las ciencias de sostenibilidad hicieron un movimiento transposicional para involucrarse en los procesos del proyecto. Se indisciplinaron. Una opción indisciplinar y transposicional busca cuestionar nuestros propios marcos de comprensión e investigación, tanto como las estructuras de significación, aprendizaje y producción de conocimientos. En ese sentido, tal vez, tanto la indisciplina como la transposición puedan abrir grietas y activar otras posibilidades dentro de las retículas disciplinarias para explorar otras formas de ser, hacer, pensar e imaginar. En un intento por cultivar sensibilidades epistémicas generativas, me gustaría ver a más disciplinas abiertas a las prácticas artísticas en toda la academia, y al mundo del arte más receptivo a métodos y metodologías considerados científicos, incluso si estos desafían sus convenciones, expectativas y protocolos.

Souvenirs con quetzalapanecáyotl ejercita una crítica que fomenta y potencia la capacidad creativa: ensaya gestos especulativos feministas para ir más allá de la trampa simplista de limitar la restitución a su dimensión física y cuestionar la autoridad del Museo del Mundo al explorar el impacto tangible de su producción de *souvenirs*. Al crear escenarios plausibles, intervenimos en la narrativa oficial de la tienda del museo, proponiendo un enfoque que no solo reconoce la materialidad de los *souvenirs*, sino también las relaciones humanas y otras-que-humanas que los hacen posible. En este proceso, *Souvenirs con quetzalapanecáyotl* ofrece herramientas que permiten comprender de manera más sensible los complejos procesos de producción e imagina futuros reparadores. La imaginación humana no se mantiene ajena ni a la restitución ni a los *souvenirs*, sino que los constituye activamente. Por eso, considero urgente la opción transposicional e indisciplinar hacia otras formas de organización y colaboración, capaces de vincular saberes académicos

y artísticos con aquello a lo que nos sentimos atadx, por ejemplo: territorios, objetos, especies (casi) extintas, injusticias. Solo desde esa interconexión situada

es posible practicar gestos especulativos feministas que actúen como intervenciones concretas en los modos de conocer, imaginar y crear.

Notas

1. En 2011 inicié el proyecto artístico *Penacho vs. Penacho*. Este abarca cuatro iteraciones: un evento de lucha libre (2011), una intervención en espacio público (2021), un *performance* (2025) y la instalación multimedial final (2026) discutida en este artículo. En el invierno 2026/2027 se exhibirá el conjunto de las cuatro iteraciones en el Museo Laboratorio Arte Alameda, en la Ciudad de México.
2. Desde hace más de treinta años, el activista y escritor Xokonoschtletl Gómora ha organizado marchas y manifestaciones en Viena, recolectó firmas, visitó diferentes países cabildeando en pro de la devolución, e incluso solicitó la ayuda de las Naciones Unidas (Gómora, s. f.).
3. El proyecto *Repatriates* es financiado por el Consejo Europeo de Investigación, una institución paneuropea de financiamiento creada en 2007 para sufragar la investigación e innovación en la Unión Europea. Para más sobre *Repatriates* véase <https://cordis.europa.eu/project/id/101001407/es> y <https://repatriates.org/>
4. Con respecto a su llegada al campo académico, es importante mencionar que tanto la investigación-creación como la investigación artística están en deuda con las historias interdisciplinarias en la academia, las cuales incluyen los estudios feministas, los estudios de género, los estudios indígenas, los estudios culturales, los estudios críticos de raza y los estudios de justicia social (Hoechtel y Lozano, 2025).
5. La investigación-creación surge y se ha consolidado dentro de un campo académico en constante transformación. Para exploraciones más matizadas al respecto véase: Ballesteros y Beltrán Luengas (2018), Chapman y Sawchuk (2012), Castillo (2014), Chaverra Brand y Ballén (2023), Cuartas (2009), Gómez (2020), Loveless (2019) y Manning (2019), entre otros. Con referencia a la investigación artística, el término *artístico* delimita un ámbito específico de creación en cuyo proceso las prácticas artísticas actúan simultáneamente como metodología y resultado de la investigación. Para más sobre esta discusión véase: Borgdorff (2011), Coessens *et al.* (2009), Sentamans (2023), Steyerl (2010) y Verwoert *et al.* (2011), entre otros. Cabe señalar que también hay enfoques que usan las prácticas artísticas como métodos para investigar en otras disciplinas, como en las ciencias sociales. Para más sobre esto, véase: Gordon (2018), Leavy (2009), McNiff (2008), Marxen y González Gutiérrez (2023), Palma (2022), Rivera Cusicanqui (2015) y Seppälä *et al.* (2021), entre otros.
6. En las últimas dos décadas, los estudios críticos sobre la herencia cultural han surgido como un subcampo diverso que cuestiona enfoques tradicionales, promoviendo una democratización y descolonización centradas en las personas, las comunidades y las culturas históricamente marginadas (Smith, s. f.).
7. En 2021 la Secretaría de Cultura del Gobierno de México impulsó la campaña “Mi patrimonio no se vende”, dirigida sobre todo a coleccionistas y casas de subasta para proteger y recuperar el patrimonio cultural. Hasta la fecha se han recuperado más de catorce mil objetos culturales; sin embargo, como señala Rozental (2022b, pp. 37-39), no se precisan cuáles serán los destinos ni los usos de estos objetos.
8. Para no presuponer el género gramatical en español, uso “x” en el lugar de la “a”, la “o” u otra letra que pudiera especificarlo. También uso la “x” porque, a diferencia de otras letras del abecedario, no intenta ser un ejercicio de inclusión, más bien es un acto de oposición; la “x” se usa para señalar un error y, en el lenguaje algebraico, se refiere a una variable, es decir, simboliza las infinitas posibilidades de identificarse.
9. Sophie Chao (2023) utiliza el término *otro-que-humano* en vez de *más-que-humano* para evitar reproducir jerarquías de valor, arraigadas en lógicas imperiales-coloniales, que determinan quién es considerado sacrificable, descartable o digno de duelo (p. 115).
10. En su investigación sobre el racismo antiindígena y antinegro en México, Mónica Moreno Figueroa (2010, 2012) plantea que el mestizaje opera como una forma compleja de blanquitud: una posición normativa y privilegiada que jerarquiza las identidades y las organiza de manera desigual dentro de una lógica racializada. Desde la investigación artística (Hoechtel, 2018, 2020, 2025), cuestiono la blanquitud como posición histórica y de poder al examinar la experiencia situada del sujeto investigador-creador. Para otros trabajos sobre autoetnografía y blanquitud véase: Garzón Martínez (2018), Marugán Ricart (2020), Matto (2022) y Pérez Rodríguez (2017).
11. La mayoría de los *souvenirs* no especifican el país de fabricación, por lo que especulamos que se producen en Europa, a más de nueve mil kilómetros de los ecosistemas de las aves relacionadas con el *quetzalapanecáyotl*.
12. Isabel “Sisi” de Bavaria (1837-1898) fue la última emperatriz y reina consorte del Imperio Austrohúngaro. Ha sido el centro de innumerables obras de ficción en cine y televisión. Tal como lo demuestra claramente el caso del museo, tanto el turismo como la mercadotecnia en Austria siguen explotando su imagen.
13. Los documentos marco para la realización de un LCA y S-LCA son las normas internacionales ISO 14040 e ISO 14044.

Referencias bibliográficas

1. AGUILAR Gil, Y. E. (2018). El Estado mexicano como apropiador cultural. *Revista de la Universidad de México*. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/0bb50a13-2ad8-40e3-9972-5f35dd35184f/el-estado-mexicano-como-apropiador-cultural>
2. AHMED, S. (2019). *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros* (J. Sáez del Álamo, trad.). Ediciones Bellaterra. (Obra original publicada en 2006).
3. BALLESTEROS, M. y Beltrán, E. M. (2018). ¿Investigar creando? Una guía para la investigación-creación en la academia. Universidad El Bosque.
4. BELTRÁN Luengas, E. M. y Villaneda Vásquez, A. (2020). La investigación-creación como producción de nuevo conocimiento: perspectivas, debates y definiciones. *Índex, Revista de Arte Contemporáneo*, (10), 247-267. <https://doi.org/10.26807/cav.vi10.339>
5. BENNETT, J. (2016). *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ggjkxq>
6. BORG DORFF, H. (2011). The Production of Knowledge in Artistic Research. En M. Biggs y H. Karlsson (eds.), *The Routledge Companion to Research in the Arts* (pp. 44-63). Routledge.
7. BRAIDOTTI, R. (2009). *Transposiciones: sobre la ética nómada* (A. Bixio, trad.). Gedisa. (Obra original publicada en 2006).
8. BRAIDOTTI, R. (2010). Powers of Affirmation: Response to Lisa Baraitser, Patrick Hanafin and Clare Hemmings. *Subjectivity*, 3(2), 140-148. <https://doi.org/10.1057/sub.2010.10>
9. BRAUN, B. (2015). From Critique to Experiment? Rethinking Political Ecology for the Anthropocene. En T. Perreault, G. Bridge y J. McCarthy (eds.), *The Routledge Handbook of Political Ecology* (pp. 124-136). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315759289-17>
10. CALDERÓN, N. y Ortiz Benítez, J. (2018). *Practicar la inestabilidad: Diálogos y acercamientos desde la investigación artística*. Universidad Veracruzana.
11. CALDERÓN García, N. y Hernández y Hernández, F. (2019). *La investigación artística: Un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad*. Octaedro.
12. CALDERÓN, N. (2020). Investigación indisciplinada: Poner en valor los conocimientos sensibles en pro de desestabilizar la jerarquización epistemológica. En N. Calderón y B. J. C. Cocotle (eds.), ¿Indisciplinar la investigación artística? *Metodologías en construcción y reconstrucción* (pp. 15-24). Universidad Veracruzana e Instituto de Artes Plásticas.
13. CALDERÓN, N. y Cocotle, B. J. C. (2020). ¿Indisciplinar la investigación artística? *Metodologías en construcción y reconstrucción*. Universidad Veracruzana-Instituto de Artes Plásticas.
14. CARLOS Fregoso, G. (2021). ¿Qué hace el proyecto racial del mestizaje?: Cuatro ensayos sobre conocimiento y racismo. Universidad de Guadalajara.
15. CASTILLO, S. (2014). Algunas consideraciones sobre investigación-creación. *Corporeidades, sensibilidades y performatividades: Experiencias y reflexiones* (pp. 83-97). Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
16. CHAO, S. y Price, C. (2023). Multiespecie, más-que-humano, no-humano, otro-que-humano: reinventando los lenguajes de lo animado en la era de destrucción planetaria. *Tekoporá Revista Latinoamericana de Humanidades Ambientales y Estudios Territoriales*, 5(1), 109-125.
17. CHAPMAN, O. y Sawchuk, K. (2012). Research-Creation: Intervention, Analysis and “Family Resemblances”. *Canadian Journal of Communication*, 37(1), 5-26. <https://doi.org/10.22230/cjc.2012v37n1a2489>
18. CHAVERRA Brand, Á. M. y Castillo Ballén, S. (2023). *Reverberar: arte y acontecimiento / Colectivo Reverberar*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
19. COESSENS, K., Crispin, D. y Douglas, A. (2009). *The Artistic Turn: A Manifesto*. Leuven University Press.
20. CUARTAS, S. L. D. (2009). Investigación-creación: un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1), 87-92.
21. FISHER, M. (2018). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* (C. Iglesias, trad.). Caja Negra. (Obra original publicada en 2009).
22. GARZÓN Martínez, M. T. (2018). Oxímoron: blanquitud y feminismo descolonial en Abya Yala. *Descentrada: Revista Interdisciplinaria de Feminismos y Género*, 2(2), 1-13.
23. GIBSON-GRAHAM, J. K. (1996). *The End of Capitalism (As We Knew It): A Feminist Critique of Political Economy*. University of Minnesota Press.
24. GIBSON-GRAHAM, J. K. (2008). Diverse Economies: Performative Practices for “Other Worlds”. *Progress in Human Geography*, 32(5), 613-632. <https://doi.org/10.1177/0309132508090821>
25. GIBSON-GRAHAM, J. K. (2011). *Una política poscapitalista*. Siglo del Hombre. (Obra original publicada en 2006).

26. GÓMEZ, P. P. (2020). Investigación-creación y conocimiento desde los estudios artísticos. *Estudios Artísticos*, 6(8), 64-83. <https://doi.org/10.14483/25009311.15690>
27. GÓMORA, X. (s.f.). *Misión*. <http://www.xoko.info/Espan-yol/>
28. GORDON, A. F. (2018). *The Hawthorn Archive: Letters From the Utopian Margins*. Fordham University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1xhr5pb>
29. HAAG, S., Campos Castelló, A. de M., Lilia Rivero Weber, L. y Weber, Ch. (2012). *El penacho del México antiguo*. ZKF Publishers.
30. HARAWAY, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
31. HARAWAY, D. (2019). *Seguir con el problema: generar parentesco con el Chthuluceno* (H. Torres, trad.). Consonni. (Obra original publicada en 2016).
32. HARDING, S. (2016). *Ciencia y feminismo* (P. Manzano, trad.). Morata. (Obra original publicada en 1986).
33. HOECHTL, N. (2018). *Delirio Güero White Delusion. 2211, 2018, 1825 and Back* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/511236180>
34. HOECHTL, N. (2020). A Visual Glossary: Delirio Güero (White Delusion). En G. Carabelli, M. Jovanovic, A. Kirbis y J. F. Walton (eds.), *Sharpening the Haze: Visual Essays on Imperial History and Memory*. Ubiquity Press. <https://doi.org/10.5334/bcd.j>
35. HOECHTL, N. (2022). From the Year 2068: Visionary Fictions and Archival Imaginaries in a Poster Series. *Estudios del Discurso*, 8(1), 16-33. <https://doi.org/10.30973/esdi.2022.8.1/2>
36. HOECHTL, N., Miquelajauregui, Y., De la Rosa, R. y Toledo, C. (2024). *Informe final: Huella ecológica de artículos museográficos*. Lancis/UNAM.
37. HOECHTL, N. (2025). A Visual Glossary, Expanded: Delirio Güero (White Delusion). En A. De Almeida y M. Rodríguez (eds.), *Standpoint Autotheory: Writing Embodied Experiences and Relational Artistic Practices*. Sternberg Press.
38. HOECHTL, N. y Lozano, R. (2025). Ida y vuelta: En la estela de las sobras trasatlánticas. En N. Hoecht y R. Lozano (eds.), *Sobras trasatlánticas: Cantos de ahora, cuentos del pasado y otros viajes al futuro* (pp. 2-22). Centro de Investigaciones y Estudios de Género; Instituto de Investigaciones Estéticas; Casa del Lago Maestro Juan José Arreola, UNAM.
39. JIMÉNEZ-ESQUINAS, G. (2016). De “añadir mujeres y agitar” a la despatriarcalización del patrimonio: la crítica patrimonial feminista. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 24(89), 137-140. <https://doi.org/10.33349/2016.0.3708>
40. LATOUR, B. (2004). ¿Por qué se ha quedado la crítica sin energía? De los asuntos de hecho a las cuestiones de preocupación. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, 11(35), 17-49. <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/1539>
41. LEAVY, P. (2009). *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice*. Guilford Press.
42. LOVELESS, N. (2019). *How to Make Art at the End of the World: A Manifesto for Research-Creation*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9781478004646>
43. LUDMER, J. (2010). *Aquí América Latina: una especulación*. Eterna Cadencia.
44. MANNING, E. (2019). Propositiones para la investigación-creación. *Corpo Grafías Estudios Críticos de y Desde los Cuerpos*, 6(6), 79-87. <https://doi.org/10.14483/25909398.14229>
45. MARUGÁN, P. M. (2020). Ejercicio auto-etnográfico: blanquitud, mestizaje cultural y nomadismo feminista. *Periódicos, Revista de Estudos Interdisciplinares em Gêneros e Sexualidades*, 1(12), 205-222. <https://doi.org/10.9771/peri.v1i12.33694>
46. MARXEN, E. y González Gutiérrez, L. F. (2023). *Investigar con arte y poesía*. Gedisa.
47. MATTO, G. (2022). O luxo da aldeia: a produção social de lugares da branquitude em Fortaleza. *Revista Espaço Acadêmico*, 21, 28-40. <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/60198>
48. MCNIFF, S. (2008). Art-Based Research. En G. Knowles y A. Cole (eds.), *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (pp. 29-40). Sage Publications. <https://doi.org/10.4135/9781452226545.n3>
49. MORENO Figueroa, M. (2010). Distributed Intensities: Whiteness, Mestizaje and the Logics of Mexican Racism. *Ethnicities*, 10(3), 387-401. <https://doi.org/10.1177/1468796810372305>
50. MORENO Figueroa, M. (2012). “Yo nunca he tenido la necesidad de nombrarme”: reconociendo el racismo y el mestizaje en México. En A. Castellanos Guerrero y G. Landázuri Benítez (eds.), *Racismos y otras formas de intolerancia: De norte a sur en América Latina* (pp. 15-48). Universidad Autónoma Metropolitana; Juan Pablos Editor.
51. PALMA, F. (2022). La investigación-creación desde la antropología. *Antípoda: Revista de Antropología y Arqueología*, (47), 119-140. <https://doi.org/10.7440/antipoda47.2022.06>

52. PÉREZ Rodríguez, A. M. (2017). “Eres muy blanca para ser de allá”: racialización y blanquitud en instituciones de educación superior, Colombia. *La Manzana de la Discordia*, 12(1), 49-60. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v12i1.5476>
53. PURTSCHERT, P., Falk, F. y Luethi, B. (2016). Switzerland and “Colonialism Without Colonies”: Reflections on the Status of Colonial Outsiders. *Interventions*, 18(2), 286-303. <https://doi.org/10.1080/1369801X.2015.1042395>
54. RIBEIRO, D. (2023). *Lugar de enunciación* (F. Barreto, trad.). UAM-Tumbalacasa. (Obra original publicada en 2017).
55. RICH, A. (2001). Apuntes para una política de posición. En *Sangre, pan, poesía: Prosa escogida 1979-1985* (M. S. Sánchez Gómez, trad., pp. 205-222). Icaria. (Obra original publicada en 1984).
56. RIVERA Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón.
57. ROZENTAL, S. (2022a). Contested Património: The Politics of Repatriation in Mexico. *Revista: Harvard Review of Latin America*. <https://revista.drclas.harvard.edu/contested-patrimonio/>
58. ROZENTAL, S. (2022b). Restituir el patrimonio del pueblo. *Revista de la Universidad de México*, (10), 34-39.
59. RUSCA, M. (2024). Towards a Future-Oriented Political Ecology of Climate Change. *Geoforum*, 153, artículo 103921. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2023.103921>
60. SARMIENTO, V. (2022). Restoring Cultural Heritage, Restoring the Social Fabric: Interview with Restauradoras con Glitter. *Mezosfera*. <http://mezosfera.org/restoring-cultural-heritage-restoring-the-social-fabric-interview-with-restauradoras-con-glitter/>
61. SCHWAB, M. (2018). Transpositions: Aesthetico-Epistemic Operators in Artistic Research. En *Transpositions* (pp. 191-214). Leuven University Press. <https://doi.org/10.11116/9789461662538.ch11>
62. SEDGWICK, E. K. (2018). *Tocar la fibra: afecto, pedagogía, performatividad*. Al Puerto. (Obra original publicada en 2003).
63. SELICATO, F. (2016). The Concept of Heritage. En F. Rotondo, F. Selicato, V. Marin y J. López Galdeano (eds.), *Cultural Territorial Systems* (pp. 7-12). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-20753-7_2
64. SENTAMANS, T. (2023). Esbozando una mueca: Notas sobre la investigación en artes desde perspectivas críticas. En *MUECA :S Conversaciones sobre metodologías torcidas* (pp. 17-63). Ediciones Bellaterra.
65. SEPPÄLÄ, T., Sarantou, M. y Miettinen, S. (2021). *Arts-Based Methods for Decolonising Participatory Research*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003053408>
66. SIMPSON, L. y Klein, N. (2017). Danzar el mundo para traerlo a la vida: Conversación con Leanne Simpson de Idle No More. *Tabula Rasa*, (26), 51-70. <https://doi.org/10.25058/20112742.n26.4>
67. SMITH, L. (s. f.). *2012 Manifesto*. Association of Critical Heritage Studies. <https://www.criticalheritagestudies.org/history>
68. SMITH, L. (2008). Heritage, Gender and Identity. En B. Graham y P. Howard (eds.), *Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (pp. 159-178). Ashgate. <https://doi.org/10.4324/9781315613031-9>
69. STENGERS, I. (2017). The Insistence of Possibles Towards a Speculative Pragmatism. *Parse Journal*, (7). <https://doi.org/10.70733/w8evieufu210>
70. STENGERS, I. (2018). Science Fiction to Science Studies. En S. Meyer (ed.), *Cambridge Companion Literature Science* (pp. 25-51). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781139942096.002>
71. STENGERS, I. (2021). Putting Problematisation to the Test of Our Present. *Theory, Culture & Society*, 38(2), 71-92. <https://doi.org/10.1177/0263276419848061>
72. STEYERL, H. (2010). ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto. *European Institute for Progressive Cultural Policies (EIPCP)*. <http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es>
73. TSING, L. A. (2021). *La seta del fin del mundo: Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Capitán Swing. (Obra original publicada en 2015).
74. TSING, L. A. (2024). *Vivir en las ruinas: Paisajes multi-especie en el Antropoceno* (S. Jiménez Fernández, M. Lama Jiménez y P. Gómez Moreno, trads.). Subtextos.
75. VERWOERT, J. (2011). Saber es sentir, también, tanto si queremos como si no. Sobre el hecho de presenciar lo que se siente y la economía de la transferencia. En J. Verwoert, N. Sadr Haghighian, G. Echevarría, D. García, D. Lesage y Tony Brown, (eds.), *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).
76. WADE, P. (2005). Rethinking Mestizaje: Ideology and Lived Experience. *Journal of Latin American Studies*, 37(2), 239-257. <https://doi.org/10.1017/S0022216X05008990>
77. WILSON, M. y van Ruiten, S. (eds.). (2013). *SHARE: Handbook for Artistic Research Education*. ELIA.
78. ZINNENBURG Carroll, K. (2022). *The Contested Crown: Repatriation Politics Between Europe and Mexico*.

University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226802237.001.0001>

79. ZINNENBURG Carroll, K., Hutchens, J. y Melgarejo Weinandt, V. (2024). Proposal for Special Issue Re-

tribution and Contemporary Art. *Art Journal*. College Art Association.



DE LA SERIE: NUEVO DORADO. John Nomesqui, 2012.