

**Braidotti, Rosi (2002).** Un ciberfeminismo diferente.  
*Debats*, 76, pp. 100–117

## Un ciberfeminismo diferente

Rosi Braidotti

### Introducción: La postmodernidad

"Ahora en la ciudad hay piezas sueltas, partículas aceleradas, algo se ha soltado, algo serpentea, cimbreo, girando hasta la última vuelta de tuerca. Algo debe ceder y es peligroso. Debes tener cuidado. La seguridad ha abandonado nuestras vidas."

Martin Amis: *Einstein's Monsters*<sup>1</sup>

Mi primer objetivo en este artículo es situar la cuestión de los cibercuerpos dentro del marco de la postmodernidad, abordando las paradojas que encierra la corporeidad. A continuación desarrollaré una serie de variaciones sobre el tema del ciberfeminismo, prestando especial atención durante todo el artículo al tema de la diferencia sexual. Según mi concepción de "postmodernidad", que contrasta con otros usos del término como parte de una jerga, ésta no es sino una situación histórica concreta en la que se encuentran las sociedades postindustriales tras el declive de las esperanzas y las metáforas modernistas. Un síntoma de estos cambios se puede encontrar en el espacio urbano, especialmente en el centro de las ciudades: limpias y remodeladas, con sus edificios postindustriales de metal y plexiglás: una mera fachada que oculta la putrefacción del espacio industrial y marca la muerte del sueño modernista de la sociedad civil urbana. El problema afecta principalmente al mundo occidental, pero no sólo a este. De hecho, la característica que más define al postmodernismo es la naturaleza transnacional de su economía en la era del declive del estado nación. Se trata de la mezcla étnica a través del flujo de la migración mundial, de un proceso infinito de hibridación en una época en que el racismo y la xenofobia no hacen sino crecer en occidente.<sup>2</sup>

La postmodernidad también representa una poderosa tendencia del "primer mundo" hacia la "tercermundialización", mientras que continúa la explotación del "tercer" mundo. Se trata, además, del declive de lo que se conocía como el "segundo" mundo (el bloque comunista) y de la reaparición del proceso de balcanización de la Europa del Este. Es característico también el deterioro de la economía legal combinado con un aumento de la delincuencia y la ilegalidad. Esto es lo que Deleuze y Guattari denominan 'el capital como cocaína'. Todo esto da fe de hasta qué punto el capitalismo tardío carece de un objetivo último, de una dirección definida, de todo, excepto de la brutalidad de la autopetruación.

Por último, pero no por ello menos importante, en la postmodernidad está presente una alianza nueva y perversamente provechosa entre tecnología y cultura. La tecnología ha evolucionado, desde el panoptico que Foucault analizó desde el punto de vista de la vigilancia y el control, a un aparato mucho más complejo, que Haraway describe desde el punto de vista de la "informática

de la dominación". Por ello, para abordar el tema de la tecnología en la postmodernidad es preciso adoptar un cambio de perspectiva. El factor tecnológico no debe, en modo alguno, representarse como la antítesis del organismo y de los valores humanos, sino como una prolongación de lo humano, intrínsecamente ligado a él. Esta imbricación nos obliga a hablar de tecnología como de un aparato material y simbólico, es decir, un agente semiótico y social más.

Este cambio de perspectiva, que ya he analizado en otros trabajos,<sup>3</sup> deja atrás la tecnofobia, decantándose por un enfoque tecnofílico y además redefine las condiciones de la relación entre tecnología y arte. Si en un marco humanístico convencional éstos (tecnología y arte) pueden parecer términos opuestos, en la postmodernidad se hallan más estrechamente ligados.

En todos los campos, pero especialmente en el campo de la tecnología de la información, la estricta separación entre lo técnico y lo creativo ha quedado obsoleta debido a la aparición de las imágenes digitales y a las habilidades que son precisas para realizar diseños por ordenador. Esta nueva alianza entre estos dominios, el de lo técnico y el de lo artístico, antes segregados, señala una nueva versión contemporánea de la reconstrucción posthumanística de una tecnocultura, cuya estética es equiparable a su sofisticación tecnológica.

Con esto quiero dejar clara mi postura equidistante, por un lado, con respecto a la euforia de los postmodernistas al uso que ven en la tecnología y en especial en el ciberespacio la posibilidad de reencarnaciones múltiples y polimórficas, y, por el otro, con respecto a los muchos agoreros que lloran la muerte del humanismo clásico. Yo, por el contrario, veo la postmodernidad como la puerta de acceso a un nuevo e importante planteamiento de las prácticas culturales. Una de las condiciones previas esenciales para este nuevo planteamiento es la renuncia, tanto a la fantasía de las reencarnaciones múltiples, como a la atracción fatal que ejerce la nostalgia.<sup>4</sup> El anhelo nostálgico por un pasado presuntamente mejor es una respuesta precipitada y poco inteligente a los desafíos de nuestro tiempo. No sólo no es eficaz desde el punto de vista cultural, en cuanto que su relación con las condiciones de su propia historicidad es de negación, además constituye un atajo para eludir la complejidad de estas condiciones. Me parece que hay algo profundamente amoral y desesperado en la manera en que las sociedades postindustriales se lanzan de cabeza a buscar una solución poco meditada a sus contradicciones. La consecuencia inmediata de esa búsqueda de refugio en la nostalgia, con lo que ello tiene de pura negación, es que se cierran los ojos a la transición en virtud de la cual, el mundo humanístico se convierte en el mundo posthumano. No resulta sorprendente que este elemental autoengaño se compense con el anhelo en oleadas del advenimiento de mesías de todas las formas y colores. En este clima general de negación y de olvido de la crisis crónica del humanismo clásico, quisiera sugerir la necesidad de dirigir nuestra mirada a géneros literarios "menores", como puede ser la ciencia ficción y más concretamente el ciberpunk, con el fin buscar soluciones a las contradicciones de nuestro tiempo que no estén cargadas de nostalgia.

Mientras que la cultura popular se niega a llorar la pérdida de las certezas del humanismo, las producciones culturales "menores" colocan la crisis en primer plano y resaltan su potencial para ofrecer soluciones creativas. En contraste con la amoralidad de la negación, los géneros culturales "menores" cultivan una ética de lúcido autoconocimiento. Algunos de los seres más morales en la postmodernidad occidental son los escritores de ciencia ficción que dedican tiempo a pensar la muerte del ideal humanista de Mann, introduciendo así esta pérdida (y la inseguridad ontológica que ella supone) en el corazón (inerte) de las preocupaciones culturales contemporáneas. Al dedicar su atención a simbolizar la crisis del humanismo, estos espíritus creativos, siguiendo la estela de Nietzsche, apuran la crisis hasta llevarla a una resolución que nace de lo más profundo de la crisis misma. De esta manera, no sólo colocan la muerte en un lugar prioritario dentro de la agenda cultural postmoderna, sino que también arrancan la patina de nostalgia que oculta lo inadecuado del actual (des)orden cultural.

A lo largo de este artículo quisiera sugerir que los más destacados pioneros de estos intérpretes iconoclastas de la crisis contemporánea son activistas feministas que trabajan en el entorno de la cultura y los media, como las *riot girls* (chicas disturbio) y otras ciberfeministas que se dedican a la política de la parodia o a la repetición paródica. Algunas de estas mentes creativas se decantan por la teoría, otras (autoras feministas de ciencia ficción y otras 'fabuladoras'<sup>5</sup>, como Angela Carter - utilizan la ficción. Aunque la ironía sigue siendo un recurso artístico esencial, también tiene gran importancia el papel de artistas contemporáneas multimedia que no se dejan llevar por la nostalgia, como Jenny Holzer, Laurie Anderson y Cindy Sherman. Son compañeras de viaje ideales en la postmodernidad.

## **Cuerpos posthumanos**

*"Menos mal que nací mujer, si no, me hubiera hecho drag queen."*  
Dolly Parton

Esta cita de esa gran simuladora que es Dolly Parton, marca la tónica general de esta sección, en la que ofrezco un análisis de algunas de las representaciones sociopolíticas del fenómeno del cibercuerpo desde un punto de vista feminista. Por un momento, imaginemos un tríptico postmoderno: en el centro, Dolly Parton, con su imagen simulada de belleza sureña. A su derecha, esa obra de arte de la reconstrucción a base de silicona que es Elizabeth Taylor con el clon de Peter Pan, Michael Jackson, lloriqueando a su vera. A la izquierda de Dolly, la hiperreal fetichista del cuerpo en forma, Jane Fonda, bien asentada en su fase postbarbarella, convertida en principal propulsora del abrazo catódico planetario de Ted Turner. Ante ustedes, el panteón de la femineidad postmoderna, en directo en la CNN a cualquier hora, en cualquier lugar, de Hong Kong a Sarajevo; a su disposición con solo apretar un botón. Como dijo Christine Tamblyn,<sup>6</sup> 'interactividad' es otro nombre para 'ir de compras', y la identidad sexual hiperreal es lo que vende.

Estos tres símbolos tienen tres características en común. La primera, habitan un cuerpo posthumano, es decir, artificialmente reconstruido.<sup>7</sup> El cuerpo del que

hablo está lejos de una esencia biológica: es el cruce entre fuerzas intensas, es una superficie en la que se inscriben códigos sociales. Desde que la generación del postestructuralismo intentase plantearse un ser corpóreo no esencializado, deberíamos habernos acostumbrado a la pérdida de la seguridad ontológica que acompaña al declive del paradigma naturalista. En palabras de Francis Barker<sup>8</sup>, la desaparición del cuerpo es el eje del proceso histórico de su desnaturalización. El problema que no desaparece es cómo adaptar nuestra política a este cambio.

Como consecuencia, deseo plantear la importancia de hablar de nuestros cuerpos desde el punto de vista de la encarnación, es decir de cuerpos múltiples o de conjuntos de posiciones corpóreas. El término encarnación significa que somos sujetos situados en espacio y tiempo, capaces de llevar a cabo combinaciones de (inter)acciones discontinuas dentro de esas coordenadas. La subjetividad corporeizada es, por tanto, una paradoja que radica simultáneamente en el declive histórico de la distinción cuerpo/mente y en la proliferación de discursos sobre el cuerpo. Foucault vuelve a formular el tema en relación a la paradoja de la desaparición y la sobreexposición simultáneas del cuerpo. Aunque la tecnología deja patente esta paradoja, y se puede decir que en algunos casos la ilustra a la perfección, no sería correcto afirmar que sea responsable del cambio de paradigma.

A pesar del peligro que constituye la nostalgia, como decíamos anteriormente, todavía quedan esperanzas: todavía podemos aferrarnos a la loca intuición de Nietzsche de que Dios finalmente ha muerto y que la peste de su cuerpo en descomposición inunda el cosmos. La muerte de Dios ha tardado muchos años en llegar y se ha incorporado al efectó domino con el que han caído una serie de ideas comunes. La certeza sobre la distinción categórica entre cuerpo y mente, la sólida creencia en el papel y la función del estado nación, la familia, la autoridad masculina, el eterno femenino y la heterosexualidad forzosa: estas certezas con fundamentos metafísicos han naufragado y han dejado espacio para algo más complejo, más desenfadado e infinitamente más perturbador. Hablando como mujer, es decir, como un sujeto que surge de una historia de opresión y exclusión, diría que esta crisis de los valores convencionales es, más que nada, algo positivo. De hecho, la condición metafísica conllevaba una visión institucionalizada de la femineidad, que ha sido una carga para mi sexo durante siglos. La crisis de la modernidad no es, para las feministas, un abandono melancólico a la pérdida y la decadencia, sino el festivo surgir de nuevas posibilidades. Por ello, la hiperrealidad del problema posthumano, que encuentra tan sublime representación en Parton, Taylor y Fonda, no se deshace de la política o de la necesidad de una resistencia política: es más necesario que nunca trabajar hacia una redefinición radical de la acción política. Nada puede estar más lejos de la ética postmoderna que la frase de Dostoyevsky, citada hasta la saciedad y profundamente errónea: si Dios ha muerto, todo vale. El reto es más bien cómo combinar la aceptación de la corporeidad en la era postmoderna resistiéndonos al relativismo y a lanzarnos al vacío del cinismo.

La segunda característica común de las tres diosas cyborg que hemos mencionado es su inmensa riqueza, que se debe a su condición de estrellas de

los medios. El capital en esta era postindustrial es un flujo inmaterial de efectivo que viaja por el ciberespacio en formato de información pura hasta que aterriza en (algunas de) nuestras cuentas corrientes. El capital se aferra a los fluidos corporales y comercia con ellos: no sólo con la sangre y el sudor barato de los trabajadores del tercer mundo, sino también con el húmedo deseo de los consumidores del primer mundo, que han convertido su propia existencia, saturada de estupor, en mercancía. La hiperrealidad no elimina las relaciones de clase, las intensifica.<sup>9</sup>La postmodernidad se apoya sobre la paradoja de la cosificación y el conformismo de las culturas como fenómenos simultáneos a la intensificación de las diferencias y de las desigualdades estructurales entre estas culturas.

Un aspecto importante de esta situación es la omnipotencia de los medios visuales. Nuestra era ha convertido la visualización en el método definitivo de control a manos de los fetichistas de la claridad que han hecho de la "CNN" un verbo: "Hoy me han CNNado, ¿a ti no?". Con esto no sólo se ha llegado a la fase final de la cosificación de lo visual, sino también al triunfo de la visión frente a todos los demás sentidos.<sup>10</sup>

Desde un punto de vista feminista, esto tiene especial importancia, ya que tiende a reafirmar una jerarquía de percepción corporal que le da una importancia excesiva a la vista frente a los otros sentidos, en especial frente al tacto y el oído. Teorías feministas han puesto en tela de juicio la primacía de la vista. De las obras feministas propuestas por Luce Irigaray y Kaja Silverman, surge la idea de explorar la potencialidad del oído y del material de audio para huir así de la tiranía de la mirada. Donna Haraway tiene ideas sugerentes sobre la dimensión logocéntrica de la visión incorpórea, cuyo ejemplo más elocuente es el del satélite/ojo en el cielo. Frente a esta concepción ella propone una redefinición de la acción de ver como algo corpóreo y del que, por tanto, se puede rendir cuentas: una especie de conexión con el objeto de la visión, conexión que ella define como una 'indiferencia apasionada'. Si contemplamos el conjunto del arte electrónico contemporáneo, especialmente dentro del campo de la realidad virtual, encontramos a muchas artistas como Catherine Richards y Nell Tenhaaf, que aplican la tecnología para cuestionar la supuesta superioridad visual que la acompaña.

En tercer lugar, el tercer icono que he elegido para simbolizar a los cuerpos postmodernos es que todos son blancos, especialmente, y aunque resulte paradójico, el de Michael Jackson. Con su perverso ingenio, el artista embaucador, Jeff Koons (exmarido de la estrella porno posthumana, Cicciolina) retrató a Jackson en una pieza de cerámica y lo representó como a un dios, blanco como una azucena, con un mono en los brazos. Koons anunció con mucha gracia que se trataba de un tributo a Jackson en su lucha por conseguir la perfección de su cuerpo. Las abundantes operaciones de cirugía estética a las que se ha sometido son testimonio del interés de Jackson por esculpir y dar forma al ser. Desde el punto de vista posthumano del mundo, los intentos deliberados de llegar a la perfección se consideran un complemento de la evolución y llevan al ser corpóreo a sus más altas cimas. Al ser la blancura, dentro de la sublime simplicidad de Koons, el canon de belleza definitivo e incuestionable, la condición de Jackson como superestrella sólo podía

retratarse usando el blanco. La hiperrealidad no elimina el racismo: lo intensifica y lo lleva a una implosión.

Un aspecto relacionado con la racialización de los cuerpos posthumanos es el de los valores determinados por la etnia. Muchos han llamado la atención sobre el hecho de que estamos volviendo a ser colonizados por una ideología americana, esencialmente californiana, la del 'cuerpo danone'. Mientras las corporaciones americanas tengan la tecnología en su poder, dejarán su huella cultural en el imaginario contemporáneo. De este modo, no queda espacio para otras alternativas culturales. Por ello, los tres emblemas de la femineidad postmoderna sobre cuyos cuerpos teóricos escribo, no podían ser sino americanos.

### **La política de la parodia**

Al enfrentarnos a esta situación, es decir a los símbolos culturales representados por una hiperfemineidad blanca, económicamente dominante y heterosexual, que restablece grandes diferencias de poder, al mismo tiempo que las niega: ¿qué se puede hacer? Lo primero que puede hacer un crítico feminista es reconocer las "aporías y afasias" de las estructuras teóricas y dirigir una mirada esperanzada a (mujeres) artistas. Sin duda los espíritus creativos tienen ventaja frente a los maestros del metadiscurso, especialmente del metadiscurso deconstruccionista. Esta es una perspectiva soberbia: tras años de arrogancia postestructuralista, la filosofía queda rezagada detrás del arte y la ficción en una difícil lucha para mantenerse al día con el mundo actual. Quizás haya llegado el momento de moderar nuestra voz teórica interior e intentar enfrentarnos a nuestra situación histórica de un modo diferente.

Las feministas se han dado prisa en responder al reto de encontrar respuestas políticas e intelectuales a esta crisis de la teoría. En su mayoría han optado por un 'giro lingüístico', es decir, un giro hacia estilos más imaginativos. Prueba de ello es el énfasis feminista en la necesidad de nuevas 'figuraciones', como las llama Donna Haraway, o 'fabulaciones', por citar a Marleen Barr, que expresen las formas alternativas de subjetividad femenina que se han desarrollado dentro del feminismo. Otro indicio es la lucha perpetua con el lenguaje para dar forma a representaciones afirmativas de la mujer.

Pero en ninguna parte está el reto feminista mejor representado que en el campo de la práctica artística. Por ejemplo, la fuerza irónica, la apenas reprimida violencia y el ingenio vitriólico de grupos feministas como las *Guerrilla Girls* o las *Riot Girls* (chicas guerrilleras y chicas disturbios) son un aspecto importante de la redistribución contemporánea de la cultura y de la lucha contra la representación. Yo definiría su postura en relación con la política de la parodia. Las chicas disturbio pretenden argumentar que estamos en guerra y que las mujeres no somos pacifistas, sino guerrilleras, chicas disturbio, chicas malas. Queremos algo de resistencia activa, pero también queremos divertirnos y hacerlo a nuestro modo. El número de mujeres, cada día mayor, que crean su propia ciencia ficción, ciberpunk, guiones, revistas, música de rock y rap, etc. es prueba de ello.

Sin duda, hay un toque de violencia en la forma en que se expresan las chicas disturbio y las chicas guerrilleras: algo directo y sin destilar que contrasta con los tonos sincopados de la crítica artística al uso. Este estilo enérgico es una respuesta a unas fuerzas ambientales y sociales hostiles. También expresa la confianza en una alianza colectiva a través de ritos y actos rituales, que, lejos de disolver al individuo en el grupo, simplemente acentúan su singularidad impenitente. Encuentro que hay una poderosa evocación de esta postura, singular al par que colectiva, en el estridente y demoníaco pulso de *In Memoriam to Identity*<sup>11</sup> de Kathy Acker, en su habilidad para llegar a distintas expresiones, en cómo se regocija ante la reversibilidad de las situaciones y las personas, su capacidad combinada de caracterizarse como una infinidad de "otros", de imitarlos y diseccionarlos.

Como muchas teóricas feministas han señalado, el ejercicio de la parodia, a la que también denomino la filosofía del 'como si', con sus repeticiones rituales, necesita estar fundamentada si ha de ser políticamente efectiva. Las reivindicaciones intelectuales del feminismo postmoderno están fundadas en experiencias vitales y, como consecuencia, dan pie a formas radicales de reencarnación. Pero también necesitan ser dinámicas o nomádicas y dejar un espacio para la multiplicidad y los cambios de localización. La práctica del 'como si' puede también degenerar en una representación fetichista. Esto consiste en reconocer y negar simultáneamente ciertos atributos y experiencias. En el pensamiento postmoderno masculino dominante<sup>12</sup>, el rechazo fetichista parece ser la característica principal de casi todos los debates en torno a la diferencia entre los sexos<sup>13</sup>. Considero la teoría feminista como una medida correctiva para esta tendencia. La filosofía feminista del 'como si' no es una forma de rechazo sino más bien la afirmación de un sujeto que carece de esencia, es decir, cuyo fundamento ya no es la idea de la 'naturaleza' humana o femenina, pero un sujeto que es capaz a la vez de acciones éticas o morales. Como nos advierte lúcidamente Judith Butler, la fuerza de lo paródico radica, precisamente, en convertir la práctica de la repetición en una postura que nos dote de poder político.

Desde mi punto de vista, el poder que nos puede dar la práctica teórica y política del 'como si', radica en su potencial para abrir, a través de sucesivas repeticiones y estrategias miméticas, espacios donde se pueden engendrar manifestaciones de acción feminista. Es decir, a través de la parodia podemos hacernos con algo de poder, siempre y cuando se lleve a cabo con una conciencia crítica enfocada a la subversión de los códigos dominantes. Es por ello que en ocasiones he afirmado<sup>14</sup> que la estrategia de 'mímesis' que plantea Irigaray es fuente de poder político, ya que aborda simultáneamente los problemas de la identidad, de la identificación y de la subjetividad política. El registro irónico es una forma orquestada de provocación y, como tal, expone una especie de violencia simbólica de la que las chicas disturbio son máximos exponentes.

*Estoy harta de que la tecnología de la Realidad virtual y del ciberespacio sean juguetes para los chicos. Me resulta ligeramente divertido y tolerablemente aburrido que las 'drogas del vídeo o del ordenador' se conviertan en el nuevo objeto de los*



*hábitos narcóticos que los hippies, ya pasados y reciclados, adquirieron en los sesenta, y de los que no han sabido desprenderse. Se trata de la mera sustitución de la búsqueda de un placer solipsista por la de otro. Yo, una chica disturbio, una chica mala, quiero un imaginario propio, un ser proyectado independiente. Quiero diseñar el mundo a mi gloriosa imagen. Llegó la hora del matrimonio impuro entre la Ariadne de Nietzsche y las fuerzas dionisiacas; llegó el momento de que la pulsión de muerte femenina se manifieste en el establecimiento de redes factibles para la transformación del deseo femenino en formas de conducta negociables con la sociedad. Llegó el momento de que el inconsciente haga un nuevo pacto.*

*La metáfora de la guerra invade nuestro imaginario cultural y social, desde la música rap al ciberespacio. Tomemos como ejemplo la música popular. Empezaría por analizar la consumación del declive del rock como fuerza política, del que son prueba dos fenómenos paralelos: el primero, el nuevo advenimiento de lo que yo llamo el rock geriátrico, con las eternas 'reapariciones' de los Rolling Stones y de otras reliquias del 'cock rock' de los 60.<sup>15</sup> ¿Se retiraran de una vez por todas? El segundo, mucho más problemático, es el uso militar al que el ejército de los Estados Unidos ha puesto el rock'n roll. Este fenómeno de la música rock como arma de asalto que comenzó con Vietnam y se perfeccionó durante el ataque a Noriega en Panamá<sup>16</sup>.*

*Ahora el rap es el vencedor, y dentro del rap arrasa la imagen del 'gangsta rap' masculinista y promovedor del belicismo. Sin embargo, si escuchamos a Salt'n Pepper, grupo de rap integrado por mujeres, tendremos que reconsiderar la inevitable conexión entre música subversiva y masculinidad agresiva. Sí, las chicas se están cabreando: reivindicamos nuestros ciber sueños, nuestras alucinaciones compartidas. Podéis quedaros con vuestra sangre y vuestro gore, lo que nos importa a nosotras es cómo hacernos con el ciberespacio para salir del cadáver viejo, decadente, seducido, aducido y abandonado del patriarcado faló y logocéntrico: los escuadrones fálicos de la muerte, la falocracia, con su cuerpo de militantes hinchado de silicona, geriátrico, materialista y su 'otro' femenino anexionado e inventariado. Las chicas disturbio saben que se merecen algo mejor.*

La creación literaria en el terreno de la ficción es otro ejemplo importante de la política de la parodia. Escribir la postmodernidad no es sólo un proceso constante de traducción, sino de adaptaciones sucesivas a realidades culturales diferentes. El escritor y cineasta californiano de origen vietnamita, Trinh Minh Ha, plantea esta cuestión al hablar de 'escribir en intensidad', siguiendo la interpretación que hace Deleuze de las fuerzas dionisiacas de Nietzsche. Esto indica que la escritura marca una actualización intransitiva, que, por ponerlo de otro modo, intensifica nuestros niveles de creatividad y placer jubiloso.

El *artepformance* de Laurie Anderson es un ejemplo interesante de la expresión de lo intransitivo a través de un estilo paródico muy eficaz. Maestra incontestable del arte de la expresión creativa del 'como si'<sup>17</sup>, Laurie Anderson propone un universo conceptual donde las situaciones y las personas son siempre reversibles. Esto permite a Anderson retratar un continuo de alta tecnología que enlaza los distintos niveles de experiencia. Y en ello radica su extraordinario talento para evocar la complejidad de un modo minimalista.

Las intervenciones en espacios públicos son también una parte importante de esta clase de sensibilidad artística. Por ejemplo, las enormes vallas publicitarias de Barbara Kruger están colocadas estratégicamente en amplias intersecciones en el centro de las metrópolis del mundo occidental. Anuncian con fuerza sobrecogedora que 'No necesitamos más héroes' (*'We don't need another hero'*)<sup>18</sup>. En estos tiempos de decadencia postindustrial del espacio urbano, artistas como Kruger consiguen que la obra de arte recupere el valor monumental que era su prerrogativa en el pasado, mientras que conserva su vertiente de compromiso político. Un caso parecido es el de los paneles electrónicos de Jenny Holzer, que resplandecen en medio de la panorámica de nuestras ciudades, infectada de publicidad, y vuelven a transmitir mensajes extremadamente políticos destinados a despertar nuestras conciencias: 'El dinero forma el gusto' (*'Money creates taste'*), 'Con la propiedad nació la delincuencia', (*'Property created crime'*), 'La tortura es barbarie' (*'Torture is barbaric'*), etc., etc.<sup>19</sup>. Holzer también utiliza los aeropuertos, especialmente los paneles informativos de las cintas de equipaje para transmitir mensajes, algunos sorprendentes, como: 'La falta de carisma puede ser fatal' (*'Lack of charisma can be fatal'*), y otros irónicos, como: 'Si os hubierais portado bien, los comunistas no existirían' (*'If you had behaved nicely, the communists wouldn't exist'*) o '¿Qué país debes adoptar si odias a los pobres?' (*'What country should you adopt if you hate poor people?'*).

Kruger y Holzer son ejemplos perfectos de apropiaciones postmodernas, incisivas y exentas de nostalgia de los espacios urbanos públicos con fines creativos y políticos. En sus manos, las ciudades como área de tránsito y paso se convierte en un texto, un espacio para la significación, repleto de señales y carteles que indican múltiples direcciones posibles, y a los que el artista añade una dirección propia, inesperada y rompedora. Las chicas guerrilla han estado haciéndolo durante años con un talento supremo.

Los lugares públicos concebidos como ámbitos de creatividad revelan, por tanto, una paradoja: a la vez cargados de significación y profundamente anónimos; son espacios de fría transición, pero también lugares de inspiración, de percepción visionaria, donde se da rienda suelta a la creatividad. El experimento musical de Brian Eno con *'Music for airports'* (música para aeropuertos) refuerza esa misma idea: es una apropiación creativa del corazón inerte de esas zonas algo alucinógenas que son los espacios públicos.

## **El poder de la ironía**

Una de las formas que adoptan las prácticas culturales feministas del 'como si' es la ironía. La ironía es la ridiculización aplicada en dosis sistemáticas; es una

provocación continua; es desinflar una retórica excesivamente vehemente. Una posible respuesta al talante general de nostalgia que domina la cultura popular no puede resumirse en unas palabras, ha de practicarse.

*Para nosotros, unidades estadísticas contemporáneas, no hay ningún espectacular "fin-de-siecle". No hay un dramático retorno a la luz del día. Somos la generación antilázaro de la era postcristiana. Sin grito de alarma, sin lágrimas. La era de trágica atrofia estética ha dado paso al principio de la fotocopia, la reproducción inconsciente y eterna del Sarne. Walter Benjamin y Nietzsche con I.B.M. y Rank-Xerox.*

*Sentada en la penumbra postbeckettiana, perdí un fragmento del todo. Mi reacción fue esperar, esperar la llegada de las partículas aceleradas. No es nada demasiado trágico, simplemente la luz azul de la razón, fría como el acero, que nos reduce hasta la insignificancia. La vida no es solamente intentar alcanzar el 'no ser', no es una ab-negación en vida. El amor en metrópolis está muerto. Mi voz está seca y ya se desvanece. La piel se me agrieta y endurece con cada click del cerebro digital. La trama kafkiana se abre camino por mi aparato genético. Pronto me convertiré en un gigantesco insecto y moriré tras intentar copular una última vez.*

*Así llegará el fin del mundo, mi amante postmortem, no con estallido, sino con el quejicoso zumbido de insectos trepando por una pared. Las arañas patilargas de mi descontento, mi corazón: la alegría de una cucaracha. (E)s(t)imulación, disimulo. No consiguieron mantener un margen para la negociación, se mantuvieron firmes en sus posiciones hasta que nos empujaron del borde. Tirando de la periferia hacia el centro, de una embestida perdimos el equilibrio. Afásico. Bellísimo, tan bello que me hizo desear el siglo XIX, antes de la muerte de dios. Debe haber sido un placer poder decir: "¡Dios, es verdad!" sin sentir las probabilidades desgarrándote el alma.*

*No es que me importe haber perdido la narrativa clásica. Lyotard nos lo desvela todo acerca de la modernidad y la crisis de la legitimación. No me importa que no quede ni un atisbo de coherencia discursiva sobre la que apoyarme. Conceptualmente, es una postura bastante estimulante, repleta de potencial epistemológico, y, sin embargo, lo sé: ya he pagado por esto. Muy profundamente dentro del corazón del agujero, ese agujero abierto en mi corazón lloro la pérdida de la*

*grandeza metafísica, lloro la muerte del amor divino. Echo de menos lo sublime a medida que nos precipitamos sobre lo ridículo.*

*Sí, llegará el fin del mundo, amigo postzaratra. Se apagará como una vela efímera. Morir es un arte y hay que tener talento para ello. Tú lo haces excepcionalmente bien, lo haces tan bien que parece el infierno, tan bien, que parece real. Sólo estamos matando el rato. Espero que dentro de un instante perpetres la matanza.*

*Rendición sin condiciones, o "Hiroshima mon amour", mi "Enola Gay particular". ¿Qué ojo inmortal dibujó tu increíble asimetría? ¿Qué inyección de angustia postheideggeriana, qué letal escape nuclear te traumatizó hasta llevarte a un estado de incompetencia emocional? ¿Cuándo te convertiste en esta máquina autística, en esta colección de circuitos integrados? Compañero de viajes posthumano, ¿dónde se desvió tu pulsión de muerte?*

*Cuando te desnudas, eres un cable electrizado. Difícilmente un ser, una entidad, un individuo en un sentido humanista del término. Heráclito vuelto a analizar por Deleuze, encarnas el sujeto moderno decapitado. Te declaras pura actualización, pero en realidad no eres sino un reflector, una imagen sintética en movimiento, unidimensional pero plurifuncional.*

*¿Es así como debemos interpretar las máquinas deseantes de Deleuze? ¿A esto pretende llegar Lyotard? ¿Y Baudrillard con su hiperreal y su simulacro? ¿Son sólo metáforas elaboradas para representar la bancarrota metabólica por la que estamos pasando? Claro que este discurso necrofilico me altera y si tuvierais mi cabeza, también estaríais nerviosos. Soy un ser mortal de categoría femenina, humano, sexuado, con capacidad para usar el lenguaje. Llámame simplemente: mujer.*

## **Perspectivas feministas sobre la ciencia ficción**

La condición posthumana implica que los límites entre los sexos se hacen más borrosos. Sin embargo, creo que esto no siempre beneficia a las mujeres. Muchas feministas se han lanzado a escribir y leer ciencia ficción con el fin de analizar el impacto que el nuevo mundo tecnológico tendrá en la representación de la diferencia sexual. Como saben todos los aficionados la ciencia ficción está relacionada con fantasías sobre el cuerpo, especialmente sobre el cuerpo reproductivo. La ciencia ficción representa sistemas alternativos de procreación y nacimiento, que van desde imágenes un tanto

infantiles, como son las de bebés que nacen de coliflores, a imágenes de nacimientos monstruosos por orificios inmencionables. De ahí surge lo que Barbara Creed define como el síndrome del femenino monstruoso<sup>20</sup>.

Por eso no es casual que en *Alien*, clásico de este género, el ordenador principal que controla la nave se llame 'madre' y sea malvadísima, especialmente con la heroína (Sigourney Weaver). La función maternal en esta película se ve trastocada: 'madre' se reproduce como un insecto monstruoso que pone huevos en el estómago de la gente en un acto de penetración fálica por la boca. También hay muchas escenas en las que la nave dominada por la madre monstruosa y hostil expulsa naves o aparatos más pequeños. Madre es una fuerza generadora omnipotente, prefálica y maligna: es un abismo que no se puede representar, es origen de toda vida y toda muerte.

Quisiera argumentar, de acuerdo con las críticas feministas de ciencia ficción, que las películas en que se combinan ciencia ficción y terror juegan con ansiedades característicamente masculinas y, al inventar formas alternativas de reproducción, manipulan y desplazan la figura del cuerpo femenino. Julia Kristeva ha afirmado que lo que estas películas tienen de 'terror' responde al juego que se saca de la función maternal desplazada que es objeto de fantasías y que controla tanto el origen de la vida como el de la muerte. Igual que la cabeza de Medusa, la terrorífica hembra puede ser conquistada si se la convierte en emblema, es decir, si se la convierte en fetiche.<sup>21</sup>

Estos son algunos de los métodos de procreación posthumana que se exploran en películas de ciencia ficción: la clonación ("*Los niños del Brasil*", "*The Boys from Brazil*"); patogénesis ("*Gremlins*", "*The Gremlins*"). Otro fenómeno habitual es la fecundación de la mujer por alienígenas, como ocurría en el clásico de los 50: "*Me casé con un monstruo del espacio exterior*" ("*I married a monster from outer space*"), "*El pueblo de los malditos*" ("*Village of the Damned*"), y en dramas psicológicos como "*La semilla del diablo*" ("*Rosemary's Baby*"). La producción del ser humano como de una máquina es también muy popular (*Inseminoid*, *The Man Who Folded Himself*); para ello es necesario que se produzca un intercambio mujer/máquina (variación del tema mujer/diablo) (*Demon Seed*, *Inseminoid*). Pero sin duda, Spielberg es el rey a la hora de crear fantasías de procreación estrictamente masculina. La película "*Indiana Jones*" es un ejemplo perfecto, la madre no aparece jamás, pero Dios padre está omnipresente. En la serie "*Regreso al Futuro*", de la que fue productor, se explora extensa y detalladamente la fantasía del adolescente de estar presente en sus orígenes.<sup>22</sup>

Modleski ha señalado que en la cultura contemporánea los hombres, sin duda, están coqueteando con la idea de tener bebés por sí mismos. Este hecho, que se puede considerar algo ingenuo, se expresa en la experimentación con nuevas y, sin duda, útiles maneras de ejercer la paternidad en la sociedad.<sup>23</sup> En la era postmoderna, sin embargo, esta ansiedad masculina sobre el padre ausente debe verse en el contexto de las nuevas técnicas reproductivas. El nuevo aparato - la máquina - reemplaza a la mujer en una versión contemporánea del Mito de Pigmalion, una especie de 'My Fair Lady' de alta tecnología<sup>24</sup>.

Si nos fijamos en la reconstrucción contemporánea de los modelos de femineidad y de la masculinidad a través de la cultura de los media, no puedes dejar de sorprenderte con lo rancios que son. Pongamos por ejemplo la interpretación alternativa de la masculinidad que nos ofrecen, por un lado, el dúo Cameron-Schwarzenegger y, por otro, Cronenberg. Cameron y Cronenberg son los grandes reconstructores del sujeto masculino posthumano. Representan dos tendencias contrarias: Cameron se introduce en lo que Nancy Hartsock llama la 'masculinidad abstracta' al proponernos un cuerpo hiperreal, modelo Schwarzenegger. Cronenberg, por otra parte, explora dos vertientes de la masculinidad: por un lado, el asesino psicópata en serie, y por otro, la neurosis histérica del macho excesivamente femineizado. Los académicos de Toronto, Arthur y Marielouise Kroker también rinden homenaje a esta última vertiente.

En el ciberpunk, el tema de la muerte y el ritual de enterrar el cuerpo están tan omnipresentes que dominan el factor procreación. Todos sabemos hasta qué punto el ciberpunk es un género de hegemonía masculina, así que decir que refleja fantasías masculinas, y en especial la pulsión de muerte masculina, sería como no decir nada. Los sueños ciberpunk sobre la disolución del cuerpo en la matriz (entendida como *materno* vientre cósmico), en lo que considero el último y culminante retorno definitivo del niño al recipiente orgánico y siempre en proceso de expansión que es la Gran Madre. Este tipo de imágenes del cosmos me parecen muy poco precisas, pero también muy esencialistas con su retrato de la fuerza cósmica de la madre arcáica, recipiente todopoderoso de la fuerza de la vida y la muerte. Una vez más, la diferencia sexual, entendida como asimetría, nos da dos posibles posturas frente al tema de la madre arcáica.

Nosotras, las chicas disturbio, que hemos sido víctimas de la persecución, el hostigamiento y la represión de la Gran Madre toda la vida, nosotras, que hemos tenido que quitárnosla de encima y expulsarla de los rincones oscuros de nuestro psique, tenemos una historia diferente que contar. La famosa sentencia de Virginia Woolf de que la mujer creativa tiene que matar al 'ángel de la casa' que habita los más antiguos estratos de su identidad, es bastante adecuada. Esa imagen de la hembra, dulce, bondadosa, que cría y se sacrifica, es un obstáculo en el camino de la realización. No se puede esperar que las mujeres participen sin objeciones de la fantasía de volver a la matriz cuando, más que nada, lo que queremos es desaparecer de ahí lo antes posible. Nosotras, las chicas disturbio, reclamamos nuestros sueños de disolución cósmica, reclamamos nuestra dimensión transcendental. Quedaos con vuestros sueños de matrices: tu pulsión de muerte no es la nuestra, lo mejor es que me des el espacio y el tiempo para expresar y desarrollar mis propios deseos si no quieres que nos enfademos de veras. La ira nos obligará a castigarte decidiendo interpretar en nuestra vida diaria real tus peores fantasías de lo horrorosas que pueden resultar las mujeres. Tal como dijo la otra gran simuladora, Bette Midler: *"¡Soy todo en lo que siempre temiste que se convirtiera tu hija... y tu hijo!"*.

La chica disturbio, en otras palabras, una feminista que se ha alejado de la femineidad tradicional y que ha dado un nuevo poder a formas alternativas de

femineidad, sabe cómo utilizar con éxito la política de la parodia: puede interpretar la femineidad extrema de manera sumamente irritante. Para evitar tales erupciones de ira feminista, es recomendable sentarnos y hablar en serio con el fin de negociar los márgenes de nuestra tolerancia mutua.

## **La ciberimaginación**

Mientras continúa esta negociación, seguirá creciendo la diferencia entre los sexos en lo que se refiere al uso de ordenadores, al acceso de las mujeres a conocimientos de informática y al equipamiento para usar internet y otras caras tecnologías, así como a la participación de las mujeres en la programación y diseño de la tecnología. Así mismo, también se mantendrá la diferencia en la capacidad de acceso a la tecnología en los países del tercer mundo y del primer mundo. En los momentos de gran desarrollo tecnológico, occidente siempre reitera sus hábitos más ancestrales, especialmente la tendencia a crear diferencias y organizarlas jerárquicamente.

Así, mientras la informática parece prometernos un mundo en el que se superarán las diferencias sexuales, crece la distancia entre los sexos. Todo el alboroto por el nuevo mundo telemático es sólo una tapadera para la creciente polarización de recursos y medios, en la que las mujeres son las grandes perdedoras. Hay fuertes indicios, por tanto, de que los cambios en las barreras tradicionales entre los sexos y de que la proliferación de todo tipo de diferencias a través de las nuevas tecnologías no será ni la mitad de liberador de lo que los ciberartistas y los adictos a internet quieren que pensemos.

Al analizar la ciberimaginación contemporánea, es preciso hacer hincapié en la producción cultural que rodea a la tecnología de la realidad virtual. Se trata de un modelo muy avanzado de realidad diseñada por ordenador que resulta útil en sus aplicaciones a la medicina o la arquitectura, pero que, desde el ángulo de la imaginación resulta deficiente, en particular desde el punto de vista de los papeles desempeñados por cada sexo. La animación y el diseño por ordenador contienen un gran potencial creativo, no sólo en las aplicaciones profesionales que hemos mencionado, sino también en lo que al espectáculo de masas se refiere, especialmente en el campo de los video juegos. Estas técnicas de animación y diseño por ordenador tienen su origen en los programas de entrenamiento para futuros pilotos de aviones caza. En la guerra del golfo se luchó con maquinaria de realidad virtual (aunque no evitó que se convirtiera en una carnicería). En los últimos tiempos, el coste de producción del material de realidad virtual se ha reducido, de tal modo que no sólo la NASA puede permitírselo.

Investigadores feministas en este campo han señalado las paradojas y peligros de las formas actuales de incorporeidad que acompañan a estas nuevas tecnologías. Me sorprende especialmente la persistencia con que circulan por estos supuestamente 'nuevos' productos imágenes pornográficas, violentas y humillantes en las que aparecen mujeres. Me preocupa la existencia de programas de diseño en los que se pueden perpetrar 'asesinatos y violaciones virtuales'. *El cortacéspedes*, es un ejemplo de película comercial en la que aparecen imágenes de realidad virtual, aunque, en realidad, se trata de simples

imágenes de ordenador. Creo que emplea imágenes muy impactantes de modo muy mediocre. El argumento de la película es el siguiente: un científico que trabaja para la NASA ha diseñado una sofisticada tecnología para manipular la mente. Primero utiliza experimenta con un chimpancé, más adelante empezará a utilizar a un retrasado mental, cuyo cerebro se 'expande' con esta nueva tecnología.

Las imágenes de penetración en el cerebro son un elemento crucial para lograr el impacto visual de la película: se trata de 'abrirse' a la influencia de un poder superior. Esto se puede comparar a los cuerpos masculinos 'invaginados', penetrados por las radiaciones de un tubo catódico que aparecían en *Videodrome* más recientemente, a los implantes cerebrales de *Johnny Memonic*. En *El cortacésped* el retrasado mental evoluciona gracias a esta tecnología hasta convertirse, primero, en un chico normal, después, en una figura sobrehumana. La reconstrucción de la masculinidad en esta película muestra la siguiente secuencia evolutiva idiota-niño-cowboy adolescente-pérdida de la virginidad-gran amante-macho-violador-asesino en masas-psicópata. La película aborda directamente cuestiones sobre la interacción entre sexualidad y tecnologías, ambas como manifestaciones del poder onanístico y masculinista.

En una etapa intermedia de este desarrollo, el protagonista afirma que puede ver a Dios y quiere compartir la experiencia con su novia, darle el orgasmo definitivo. Lo que sigue es una escena de violación psíquica, en que una mujer literalmente explota y se vuelve loca. Así seguirá durante el resto de la película, a medida que el chico se convierte en una figura semidivina, un asesino en serie y por último una fuerza de la naturaleza. En conclusión, mientras la mente masculina es la primera en ver y se convierte en un dios, la femenina simplemente se desmorona frente a la presión.

Un espectador feminista no puede sino sorprenderse ante la persistencia de los estereotipos sexuales y de los toques de misoginia. El presunto triunfo de la alta tecnología no se ve correspondido con un salto de la imaginación humana encaminado a crear nuevas imágenes y representaciones. Más bien al contrario, lo que veo es la repetición de temas y clichés muy antiguos, disfrazados de nuevos avances tecnológicos. Esto demuestra que hace falta algo más que una máquina para alterar verdaderamente los modelos de pensamiento y hábitos mentales. La ficción de la ciencia, que es el tema del cine y la literatura de ciencia ficción, requiere más imaginación y más igualdad sexual para llegar a una 'nueva' representación de una humanidad postmoderna. A no ser que nuestra cultura responda al reto e invente formas nuevas de expresión que resulten apropiadas, la tecnología será inútil.

Una de las grandes contradicciones de las imágenes de realidad virtual es que excitan nuestra imaginación prometiéndonos las maravillas de un mundo sin sexos mientras que, simultáneamente, reproducen algunas de las imágenes más banales y simplistas de la identidad sexual, y también de clase y raza, que se te puedan ocurrir. Las imágenes de realidad virtual excitan nuestra imaginación, del mismo modo que lo hace un régimen pornográfico de representación. La imaginación es un espacio compartimentado por los sexos



y, como afirmó la crítica de cine, Doane, la imaginación de la mujer siempre se ha representado como una característica problemática y peligrosa<sup>25</sup>.

La pobreza imaginativa de la realidad virtual resulta aún más chocante si se compara con la creatividad que exhiben algunas de las artistas que mencioné al principio. Al comparar su obra con los videojuegos de ordenador, la banalidad, la repetitividad y el sexismo de éstos resultan bochornosos. Como suele ocurrir, en los momentos de grandes cambios y revoluciones, el potencial de lo nuevo provoca grandes temores, ansiedad y, en algunos casos, incluso nostalgia por el régimen anterior.

Como si la miseria imaginativa no fuese suficiente, la postmodernidad se caracteriza por un impacto generalizado en todas las esferas de la cultura de la pornografía, que sufre un cambio cualitativo importante. La pornografía trata cada vez más de las relaciones de poder, y cada vez menos de sexo. En la pornografía clásica el sexo era un vehículo para representar relaciones de poder. Hoy en día cualquier cosa puede servir de vehículo: el proceso de transformación de la pornografía en cultura significa que cualquier actividad o producto cultural puede convertirse en mercancía y a través de ese proceso expresar desigualdades, modelos de exclusión, fantasías de dominación y ambición de poder y dominio<sup>26</sup>.

La cuestión principal sigue siendo la misma: existe un desajuste entre lo que la realidad virtual promete y lo que nos da, lo que merma su credibilidad. Por tanto, me parece que, a corto plazo, esta nueva frontera tecnológica aumentará la distancia entre los sexos e intensificará su polarización. Otra vez estamos ante la metáfora de la guerra, pero dentro del mundo real, no en el hiperespacio de la masculinidad abstracta. Sus protagonistas no son imágenes de ordenador, sino los agentes sociales auténticos que habitan los paisajes urbanos postindustriales. La estrategia más efectiva para las mujeres sigue siendo utilizar la tecnología para liberar nuestra imaginación colectiva del falo y sus valores accesorios como son el dinero, la exclusión y la dominación, el nacionalismo, la femineidad icónica y la violencia sistematizada.

## **La necesidad de nuevas utopías**

A pesar de todo, también es necesario otro salto cualitativo en pos de la afirmación de la diferencia sexual que se traduce en reconocer la relación asimétrica entre los sexos. Los feministas han rechazado la tendencia universalista que consiste en fundir el punto de vista masculino con lo 'humano', de tal modo que lo 'femenino' quede relegado a la posición estructural del 'otro' subvalorado. Esta división de las funciones sociales y simbólicas significa que el peso de ser el elemento diferencial subvalorado recae sobre ciertos referentes empíricos que pueden definirse en oposición a la norma: no hombre, no blanco, no propietario, hablante de una lengua que no es la oficial, etc...

Esta organización jerárquica de las diferencias es la clave del falologocentrismo, el sistema interno de las sociedades patriarcales. En este sistema, mujeres y hombres ocupan posiciones diametralmente opuestas:

mientras los hombres se identifican con la postura universalista y están encerrados en lo que Hartsock define como 'masculinidad abstracta', las mujeres están atadas a la especificidad de su sexo como el 'segundo sexo'. Como bien observó Beauvoir: el precio que ha de pagar un hombre por representar lo universal es la pérdida del cuerpo, o de la especificidad sexual, al incorporarse en la abstracción de la masculinidad fálica. El precio que pagan las mujeres es la pérdida de la subjetividad por un exceso de corporeidad y la prisión de su propia identidad sexual. Así surgen dos posiciones asimétricas.

De esta manera, cuando se trata de buscar alternativas, también surgen dos estrategias políticas divergentes. El camino que toman lo masculino y lo femenino con el fin de trascender el contrato sociosimbólico falocéntrico son muy diferentes. Mientras las mujeres necesitan volver a hacerse con su subjetividad, liberándose hasta cierto punto de su cuerpo, los hombres necesitan volver a hacerse con su ser corpóreo abstraído, renunciando a algunos de sus derechos exclusivos sobre la consciencia trascendental. Los hombres necesitan un cuerpo, una realidad, sufrir el dolor de la vuelta al cuerpo, es decir de la encarnación.

Un ejemplo espléndido de este proceso lo encontramos en la caída de los ángeles desde las exageradas alturas del cielo berlinés en la película de Wim Wenders, *El cielo sobre Berlín* (*Der Himmel über Berlin*). Cuando los ángeles deciden apropiarse el cuerpo, Wenders retrata el dolor de la encarnación de manera extremadamente perceptiva. Bell hooks astutamente observó en su ingeniosa interpretación de la angustia teutónica que encierra la película, que este ejercicio cinematográfico es producto de una cultura muy específica.<sup>27</sup> Creo que Hooks apunta acertadamente a la naturaleza esencialmente occidental de la huida del cuerpo y de la creación de la masculinidad abstracta como un sistema de dominación de 'otros'. Su análisis, también marcado por una cultura específica apunta a la necesidad de revisar el contrato sociosimbólico falologocéntrico. Por su parte, Julia Kristeva también subraya la necesidad de una redefinición de la posición del cuerpo femenino en este sistema.

En consecuencia, quisiera argumentar que lo principal a tener en cuenta en lo que se refiere al debate en torno al ciberespacio es que lo último que necesitamos, llegados a este punto de la historia occidental, es la renovación del antiguo mito de la trascendencia como una huida del cuerpo. Ya lo dijo Linda Dement: vendría bien algo menos de abstracción<sup>28</sup>. La trascendencia como salida del cuerpo no sería sino repetir el modelo patriarcal clásico, que consolidó la masculinidad como abstracción, esencializando, por tanto, las categorías sociales existentes de los 'otros corpóreos'. Esto constituiría una negación de la diferencia sexual entendida como asimetría básica entre los sexos.

Dentro del proyecto de explorar la asimetría entre los sexos, resaltaría, siguiendo las pautas de la teoría psicoanalítica, la importancia del leguaje. Al hacerlo también quiero distanciarme de la psicología simplista y del reduccionismo cartesiano que dominan gran parte de la literatura ciberpunk y de la tecnología del ciberespacio. En oposición a estas dos manifestaciones quisiera resaltar que 'Mujer' no es tan sólo el "otro" cosificado del patriarcado,

ligado a este por una relación de negación. Como fundamento de la identidad femenina, el significante 'Mujer' hace referencia simultáneamente a un margen de disidencia y resistencia frente a la identidad patriarcal.

En otras obras he argumentado que el proyecto feminista interviene en ambos niveles de acción histórica, es decir de la cuestión de la incorporación de la mujer en la historia del patriarcado, como a nivel de identidad individual y la política del deseo. Por tanto, cubre tanto el ámbito de lo consciente como de lo subconsciente. Este enfoque deconstructivista de la femineidad tiene una fuerte presencia dentro de la política de la parodia que defendía anteriormente. Las mujeres feministas que siguen funcionando en la sociedad como sujetos femeninos en esta época postmetafísica del declive de las dicotomías de géneros, actúan 'como si' la 'Mujer' fuese todavía su sitio. Con este comportamiento tratan la femineidad como una opción dentro de una serie de poses a elegir, de una serie de disfraces cargados de historia y relaciones sociales de poder, pero que ya no se adoptan o atribuyen a la fuerza. Afirman y deconstruyen simultáneamente la Mujer como ejercicio de significación.

Mi argumento es que lo nuevo se crea revisando y agotando lo antiguo. Como la comida totémica que Freud recomendaba, hay que asimilar lo muerto antes de avanzar hacia un nuevo orden. La solución puede encontrarse en una repetición mimética y en el consumo de lo antiguo. Necesitamos rituales funerarios y de duelo para la Mujer que fue. Lo cierto es que necesitamos despedirnos de ese segundo sexo, ese eterno femenino que se nos ha pegado a la piel como una materia tóxica, fundiéndola hasta los huesos, comiéndose nuestra sustancia. Como colectivo, necesitamos tomarnos el tiempo necesario para el luto por el antiguo contrato socio simbólico y así subrayar la necesidad de un cambio en intensidad, un cambio de ritmo. A no ser que los feministas negocien con la historicidad de este cambio temporal, los grandes logros conseguidos por el feminismo en el campo de la apropiación de poder para formas alternativas de subjetividad femenina no tendrán tiempo de llegar a una culminación en la sociedad.

La respuesta a la metafísica es el metabolismo, es decir una nueva transformación corpórea, un cambio de perspectiva que permita a los individuos marcar la velocidad y el ritmo de su cambio mientras se enfrentan a formas de consenso factibles para reajustar nuestra cultura a estos cambios y alteraciones. En su espléndida obra *In Memoriam to Identity*, Kathy Acker señala que mientras "yo" contenga su identidad y su sexo, "yo" no será nada nuevo. Yo añadiría también que, mientras creamos en la gramática, crearemos en Dios. Dios murió en la modernidad, y la peste de su cadáver en descomposición ha estado inundando el mundo occidental durante más de un siglo. Sin duda serán precisos más que unos experimentos de mala sintaxis o más que unas escapadas por la fantasía solipsista para sacarnos a todos de esta locura falocéntrica decadente pero que aún opera.

Lo que necesitamos, más bien, es una mayor complejidad, multiplicidad, simultaneidad, y volver a plantearnos sexo, clase y raza para buscar esas múltiples y complejas diferencias. También creo en la necesidad de dulzura, compasión y humor para superar las rupturas y embelesamientos de la época.

La ironía, reírnos de nosotros mismos son elementos importantes en este proyecto y son necesarios para el éxito, como feministas de corte tan diverso como Hélène Cixous y French & Saunders han señalado. Como dice el *Manifiesto of the Bad Girls*: "A través de la risa, nuestra ira se convierte en un arma de liberación". Con la esperanza de que nuestra risa dionisiaca, negociada colectivamente, pueda, en efecto, enterrarlo de una vez por todas, el ciberfeminismo necesita cultivar una cultura de desenfado y afirmación. Las mujeres feministas tienen a sus espaldas una larga historia a lo largo de la cual han bailado sobre campos potencialmente minados para buscar la justicia sociosimbólica. Hoy en día, las mujeres tienen que bailar por el ciberespacio, aunque solo sea para que los joy-stick de los vaqueros del ciberespacio no reproduzcan falismos univocales bajo la guisa de la multiplicidad, y también para asegurarse de que las chicas disturbio, en su ira y pasión visionaria no recreen la ley y el orden bajo el disfraz de un feminismo triunfante.

[ Traducción: Carolina Díaz ]

---

#### Notas

1. Martin Amis, *Einstein's Monsters*, Penguin Books, Londres 1987, págs. 32-33. Edición española (Traducción de Marcelo Cohen): *Los monstruos de Einstein*, Minotauro, Barcelona, 1990.
2. Stuart Hall "Race", Ethnicity, Nation: the Fateful/Fatal Triangle", The W.E.B. Du Bois lectures, Universidad de Harvard, Abril 25-27, 1994.
3. Véase especialmente Rosi Braidotti, "Re-figuring the subject" en *Nomadic Subjects*, Columbia University Press, Nueva York, 1994.
4. Frederic Jameson, *Postmodernism. Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, 1992. Edición española: *Postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona, 1991.
5. Marleen Barr, *Alien to Femininity: Speculative Fiction and Feminist Theory*, Greenwood, Nueva York, 1987.
6. Comentario hecho en la conferencia "Seduced and Abandoned: the Body in the Virtual World", celebrada en el Institute of Contemporary Arts, Londres, del 12 al 13 de Marzo, 1994.
7. *Post-Human*, catálogo de la exposición celebrada en el Deichtorhallen, Hamburgo, Alemania, 1993.
8. Francis Barker, *The Tremulous Private Body. Essays on Subjection*, Methuen, Londres, 1984.

9. Caren Kaplan y Inderpal Grewal (eds), *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994.

10. Evelyn Fox Keller y C.R. Grontowski, "The mind's eye", en: Sandra Harding y M.B. Hintikka (eds.), *Discovering Reality*, Reidel, Dordrecht, 1983, págs. 207-224; Fox Keller, *A feeling for the organism*, Freeman, Nueva York, 1985; Luce Irigaray, *SpÉculum*, Minuit, París, 1974; Donna Haraway, "A cyborg manifesto" en: *Simians, Cyborgs and Women*, Free Association Books, Londres, 1990, págs. 149-182; Haraway, 'Situated Knowledges' in: *op. cit.*, págs. 183-202.

11. Kathy Acker, *In Memoriam To Identity*, Pantheon Books, Nueva York, 1990.

12. Véase por ejemplo, Naomi Schor, "Dreaming Dissymmetry- Foucault, Barthes and Feminism", en: Alice Jardine & Paul Smith (eds.), *Men in Feminism*, Methuen, Nueva York, 1987; Tania Modleski, *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a 'Postfeminist' Age*, Routledge, Nueva York y Londres, 1991.

13. Rosi Braidotti "Discontinuous Becomings: Deleuze on the Becoming-woman of Philosophy", *Journal of the British Society for Phenomenology*, vol. 24, no. 1, enero de 1993, págs. 44-55.

14. Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects*, Columbia University Press, Nueva York, 1994.

15. Robyn Archer, *A Star is Torn*, Virago, Londres, 1986.

16. El 20 de diciembre de 1989, 23.000 soldados de las tropas estadounidenses con protección desde el aire llevaron a cabo la Operación Causa Justa: tomaron Panamá con el fin de capturar al presidente rebelde Noriega; murieron 230 personas. Noriega se refugió en la Nunciatura pero se entregó después de que el edificio fuera bombardeado durante diez días con música rock y otras medidas psicológicas, tras lo cual fue trasladado en avión a los Estados Unidos para enfrentarse a cargos por narcotráfico. Fuente: entrada sobre "Noriega" en *A Dictionary of Twentieth-Century World Biography*, Oxford University Press, Oxford y Nueva York, 1992.

17. John Howell estudia este tema en *Laurie Anderson*, Thunder's Mouth Press, Nueva York 1992, pág. 17.

18. Barbara Kruger, *We Won't Play Nature to Your Culture*, I.C.A., Londres, 1983; *Love for Sale*, Harry M. Abams, Nueva York 1990; "No Progress in Pleasure", in Carole S. Vance (ed), *Pleasure and Danger*, Routledge & Kegan Paul, Boston, 1984.

19. Jenny Holzer, Solomon R. Gugenheim, Nueva York, 1988.

20. Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, Routledge, Londres & Nueva York, 1993.

21. See on this point Rosi Braidotti, "Mothers, monsters and machines", *Nomadic Subjects*, Columbia University Press, Nueva York, 1994.
  22. Constance Penley, Elizabeth Lyon, Lynn Spigel, Janet Bergstrom, *Close Encounters. Film, Feminism and Science Fiction*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1990.
  23. Tania Modleski, *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a 'Postfeminist' Age*, Routledge, Nueva York & Londres, 1991 .
  24. Lo mismo ocurre en *Weird Science*, donde aparecen tres adolescentes diseñando a su mujer ideal por ordenador, discutiendo apasionadamente sobre el tamaño de sus pechos.
  25. Mary Ann Doane, *The Desire to Desire: The Women's Film of the '40's*, Indiana University Press, Bloomington, 1987.
  26. Susan Kappeler, *The Pornography of Representation*, Polity Press, Cambridge, 1987.
  27. bell hooks, *Yearning*, Toronto, 1990.
  28. Declaración en la conferencia 'Seduced and Abandoned: the Body in the Virtual World', celebrada en el Institute of Contemporary Arts, Londres, los días 12 y 13 de marzo de 1994.
-