

CYBORGQUEERS, O DE CÓMO DESHACER AL HOMO SAPIENS

Por Desiré Rodrigo y Helena Torres

Los funcionarios de investigación [del Consejo Hidráulico Internacional] pasaban por [el ordenador central] Ava todo lo que encontraban, todos los interminables desechos de la burocracia del siglo veinte: clips, carpetas, disquetes. Al parecer, creían que cualquier cosa hallada en lugares como aquél tenía relación con la disminución de la reserva de agua mundial. Antar nunca había llegado a entender por qué se tomaban tanto trabajo, pero aquella mañana, pensando en la arqueóloga, de pronto lo comprendió. Consideraban que estaban haciendo Historia con sus vastos experimentos de control hidráulico: querían registrar hasta el más minúsculo detalle de lo que habían hecho, de lo que iban a hacer. No querían que un historiador pasase el polvo por un tamiz, buscando el significado, querían hacerlo ellos: querían ser ellos quienes atribuyesen un significado a su propio polvo.

Amitav Ghosh, *El cromosoma Calcuta*

ADENTRÁNDOSE EN EL AGUJERO DE GUSANOS DE LA CIENCIA FICCIÓN

Escribiré mi informe como si se tratara de una historia, pues me enseñaron siendo niño que la verdad nace de la imaginación. El más cierto de los episodios puede perderse en el estilo del relato, o quizás dominarlo: como esas extrañas joyas orgánicas de nuestros océanos, que si las usa una determinada mujer brillan cada día más, y en otras en cambio se empañan y deshacen en polvo. Los hechos no son más sólidos, coherentes, categóricos y reales que esas mismas perlas; pero tanto los hechos como las perlas son de naturaleza sensible.

(Ursula K. Le Guin, *La mano izquierda de la oscuridad*)

Este artículo narra la historia de un encuentro, el del parentesco entre ciencia ficción y feminismo. Cuando se nos interpeló para hablar sobre la relación entre los cyborgs de Donna Haraway¹ y los análisis sobre sexualidad de la teoría queer dudamos del producto de esta fusión, a la que nombramos *ciberqueer*, «sin-el-beneficio-del-guión»² (Haraway, 1997:4). Recordamos entonces a la

1. Donna Haraway es doctora en biología por la Universidad de Yale (1972). Actualmente es profesora del *History of Consciousness Program* en la Universidad de California, Santa Cruz, y de Teoría Feminista y Tecnociencia en la *European Graduate School* en Saas-Fee, Suiza.

2. Así se refiere Haraway a la palabra tecnociencia: «como todas las otras formaciones de palabras condesadas y químicas que se improvisan en el hiperespacio del Nuevo Orden Mundial S.A. sin-el-beneficio-del-guión, la palabra tecnociencia, transgénica y fusionada de forma promiscua, comunica la calidad de sus dominios a través de un cierto tipo de onomatopeya visual» (1997/2004:16).

cinéasta vietnamita Trinh T. Minh-Ha³, quien ante la pregunta sobre el objeto de la película que filma en Senegal, se muestra incrédula y responde que su intención no es hablar *sobre*, sino *en las cercanías de Senegal*: «I don't intend to speak about, just to speak near by». Su respuesta repite el viejo tópico de que la práctica de la traducción traiciona al literalizar y dar validez a significados previamente atribuidos a la acción y a los actores involucrados en ella. Algo así como «las cosas son así porque así nos las han contado». Surge entonces la pregunta sobre el cómo hablar en torno a la figura del cyborg y a las diferentes maneras en que esta criatura de ciencia ficción se vuelve habitante de lo cotidiano a finales del siglo veinte sin traicionarla, demonizarla ni ensalzarla, sin atribuirle significados cerrados ni concluyentes. Es en parte por este carácter traicionero de la traducción que este escrito está plagado de citas alteradas —¿adulteradas?—, todas fundidas en nuestro propio caldero y contaminadas por pasiones y preocupaciones político-académico-personales, de las siguientes autoras: María Lugones, Verónica Hollinger, Donna Haraway, Lynn Randolph, Rosi Braidotti, John Law, Octavia Butler, Judith Butler, Joanna Russ, Tom Madox, Anne McCaffrey, Catherine MacLean, Ursula K. Le Guin, Gloria Anzaldúa, Chela Sandoval, Susan Leigh Star, Sandra Harding, Trinh T. Minh-Ha, Walter Benjamin, Teresa de Lauretis, a la vez que de una gran cantidad de sitios virtuales que se alimentan con cyborgs, queers, vampiros y otros policromos habitantes del espacio-tiempo de finales del siglo veinte y principios del veintiuno.

Partiendo de esta imposibilidad de representar objetivamente los cyborgs de Donna Haraway, decidimos construir una cartografía sobre la base de las conexiones entre las figuras del cyborg y lo queer. Así se genera este encuentro en la tercera fase, donde se conectan yoes monstruosos de la ciencia ficción con análisis de género, sexualidad y raza de algunos discursos feministas.

La mirada que hacemos sobre esta conexión tiene una pretensión política, no busca definiciones enciclopédicas ilustradas. Así, nos preguntamos por el para qué de la figura del cyborg, y siguiendo una lógica fractal, por el para qué de la figuración. ¿Para qué el uso de metáforas más allá de la ficción? Nuestra política cyborg no tiene como meta la redención. Pero creemos que es necesario buscar las herramientas adecuadas para poder conocer y actuar en el espacio tiempo que nos ha tocado vivir, sobre todo, desde nuestra posición en los discursos de poder/saber y siendo conscientes de la responsabilidad de las narrativas científicas en la construcción de la «realidad». A principios del siglo veintiuno, las rígidas categorías que representaban al mundo como habitado por oposiciones binarias complementarias —sujeto/objeto; humanos/máquinas; naturaleza/cultura— no sirven para leer las nuevas ontologías surgidas a partir de la implosión⁴ de la biología, la informática y la economía. Organismos transgénicos, cyborgs transgenéricos, criaturas genéricamente híbridas pueblan el espacio-tiempo de principios del siglo veintiuno.

3. Trinh T. Minh-ha nació en Hanoi en 1952, y se trasladó a Estados Unidos en 1970. Es cineasta, compositora, escritora, poeta, artista literaria y docente. Esta cita proviene de su película *Ressemblance*, rodada en Senegal en 1982.

4. Implosión: efecto de ciertas reacciones de gran violencia, producidas en masas de enorme fuerza gravitacional, que producen descargas de energía cuya dirección no va hacia la periferia como en una explosión corriente, sino hacia el centro, provocando presiones que pueden romper incluso los núcleos atómicos y vencer la energía de los neutrones. / Colapso de un recipiente vacío ante la presión exterior (Dicc. Agata, 1997).

Para leer estas nuevas criaturas es necesario un tipo de lenguaje figurativo y policromo, un alfabetismo de corte surrealista en el que la metáfora del cyborg ocupa un lugar central. Por ello conversaremos en torno al por qué y el para qué de esta figura de ciencia ficción desde el punto de vista de una política identitaria queer, torcida o desviada. Nos detendremos en la encrucijada entre cyborg y queer para perfilar un punto de vista que nos permita deshacer al *homo sapiens* o, parafraseando a Haraway, adquirir un posicionamiento capaz de «Descentrar al sujeto humano voluntarista, individualista y semejante a dios, [sin] la abstinencia de las drogas duras del deseo, la esperanza y el “anhelo” reticulados» (Haraway, 1997:128).

CONTAMINANDO EL ANDROCENTRISMO

La política de los cyborgs es la lucha por el lenguaje y contra la comunicación perfecta, contra el código único que traduce a la perfección todos los significados... Insiste en el ruido y es partidaria de la polución, rodeándose en las fusiones ilegítimas de animal con máquina.

(Haraway, *Manifiesto para cyborgs*)

A finales del segundo milenio cristiano, los binomios basados en antítesis complementarias —cultura y naturaleza, máquina y organismo, artificial y natural, sujeto y objeto, narrativa y realidad, hombre y mujer— sobre los que se basa la «ideología androcéntrica contemporánea» (Harding, 1996) han dado lugar a criaturas bastardas figuradas por Haraway en la metáfora del *cyborg*. Estas oposiciones binarias se han utilizado para justificar la dominación de quienes no encajan en los estándares preestablecidos, de quienes caen en el espacio entre categorías, configurando un tipo de pensamiento esencialista uniformador en el que los puntos de vista de quienes escapan a las etiquetas se vuelven invisibles.

Cuando dejamos de pensar en las epistemologías occidentales modernas como en un conjunto de datos filosóficos, podemos empezar a examinarlas, en cambio, como estrategias históricas justificantes, como modos culturalmente específicos de construir y explotar los significados culturales en apoyo de nuevos tipos de enunciados de conocimiento.

(Harding, 1996:123)

Para ello, Susan Leigh Star (1991) propone privilegiar la mirada de quienes quedan fuera de la norma ante la sospecha de que su poderio analítico es mayor. Star analiza la manera en que la estandarización abre caminos para algunas personas a costa de cerrarlos para otras, y cómo las identidades fijas —definidas a partir de las categorías de raza, sexo y clase— existen gracias a la marginalización de otras posiciones no normativas. En este sentido, adopta lo que llama un punto de vista cyborg, entendido como «la relación entre tecnologías estandarizadas y experiencia local», en un intento de construir una

categoría no binaria que permita ver la manera en que la estabilidad pública de algunas personas implica necesariamente la invisibilidad y el sufrimiento de otras. Para Star, todas las formas de estandarización producen tanto a quienes entran en la norma como a quienes caen fuera de ella, por lo que la mirada ha de ser doble y, a la vez, encarnada en una unidad no centrada, en un híbrido que metaforiza en la figura del cyborg. Esta criatura surgida de la ciencia ficción y los viajes espaciales es una herramienta útil para cuestionar posicionamientos y traspasar las fronteras establecidas, ya que ella misma funde los límites establecidos entre humanos y máquinas, entre organismo y tecnología, entre espacio interior y espacio exterior.

PERFILANDO UN ARCO IRIS SEMIÓTICO-POLÍTICO

La tradición nos enseña que el «estado de excepción» que vivimos es la regla. Debemos elaborar una concepción de la historia que corresponda a tal estado. Nuestra tarea consiste en crear un verdadero estado de excepción.

(Benjamin, *Sobre arte, técnica, lenguaje y política*)

Walter Benjamin (1986) nos recuerda que los romanos llamaron «tejido» (*textus*) a un texto. A finales del siglo veinte, la bióloga y teórica feminista de la ciencia Donna Haraway clama desde su *Manifiesto para cyborgs*⁵ que el vasto *textus* de la tecnociencia requiere un tipo de alfabetismo o lenguaje común —«La escritura es la tecnología de los cyborgs»— que nos permita «funcionar de manera efectiva dentro de las políticas tecnocientíficas, saturadas de prácticas de comunicación visual».

El alfabetismo cyborg trata sobre «la unión entre informática, biología y economía»; sobre el parentesco entre entidades cyborg y «el poder para sobrevivir empuñando herramientas que son relatos que invierten y desplazan los dualismos jerárquicos de las identidades naturalizadas».

(Haraway, 1997)

Este alfabetismo o surrealismo cyborg⁶ se configura en el cruce entre ciencia ficción, puntos de vista feministas, elementos visuales, estudios de la ciencia y estudios culturales. De esta manera, se configura un tipo de semiología política que abarca un amplio espectro de disciplinas, permitiendo la articulación de multitudes de procesos, sujetos, objetos, significados y compromisos; la conexión entre las distintas voces y puntos de vista de las criaturas bastardas

5. Sátira del amante de la sátira que quizás fue Marx, quien en el *18 Brumario* se burlaba de Luis Napoleón Bonaparte, «el sobrino del tío», diciendo que «la historia se repite siempre: la primera vez como tragedia, la segunda vez como farsa».

6. Así llama Haraway al tipo de surrealismo de las pinturas de Lynn Randolph que utiliza como argumentos para leer las fusiones y orígenes no naturales y «crear el alfabetismo necesario para funcionar de manera efectiva dentro de las políticas tecnocientíficas, saturadas de prácticas de comunicación visual» (Haraway, 1997/2004). Ver <http://www.lynnrandolph.com/>

surgidas a finales del segundo milenio cristiano de la implosión de lo técnico, lo orgánico, lo mítico, lo textual y lo político (Haraway, 1997). Sus herramientas forman las condiciones para un «conocimiento situado». La ironía, la blasfemia, la práctica de la figuración, la reconstrucción de la mirada a través de la difracción son condiciones para un tipo de objetividad fuerte, situada, articulada y responsable. Haremos breves instantáneas de algunas de estas prácticas.

La ironía y la blasfemia son herramientas útiles para luchar contra la literalidad y la contaminación perfecta: la primera por permitir una convivencia entre contradicciones sin anularlas ni resolverlas en integridades mayores; la segunda por levantarse contra el «código único» que atribuye los únicos significados posibles.

TROPOS

La figuración parte de asumir que todo lenguaje es metafórico —«incluso el de las matemáticas»—, habitado por figuras o *tropos*, es decir, por giros o cambios de dirección que indican que todo lenguaje tiene una calidad no literal. Para su utilización de elementos figurativos, Haraway se basa en los trabajos de Auerbach sobre la imitación:

La interpretación figurativa establece una conexión entre dos eventos o personas de manera tal que el primero se significa a sí mismo y al segundo a la vez, mientras que el segundo implica o satisface al primero... Ambos están contenidos en el curso fluido que constituye la vida histórica.

(Auerbach, 1953: 64)

Las figuras son, en palabras de Haraway, «imágenes performativas que pueden ser habitadas. Ya sean verbales o visuales, pueden ser mapas condensados de mundos discutibles» (Haraway, 1997: 11).

Desde este punto de vista, la práctica figurativa, el uso de un lenguaje metafórico, puede entenderse como condición para la objetividad, ya que evita la literalidad y el fetichismo que se produce al reemplazar la figura por substitutos que atribuyen significados únicos.

DIFRACCIÓN

Este alfabetismo o «surrealismo cyborg» se caracteriza también por preferir la práctica de la difracción frente a la de la reflexión: la difracción es una interferencia entre dos movimientos ondulatorios, como en el caso de los rayos X. Se produce cuando una onda —como un rayo luminoso— se divide e inflexiona al pasar por el borde de un cuerpo opaco o por una abertura estrecha. Haraway utiliza el fenómeno como herramienta metafórica frente a la reflexión: reflexión es desviación de lo mismo. Un reflejo se produce cuando un rayo luminoso choca contra un obstáculo, devolviendo una imagen igual al objeto reflejado. Por extensión, el pensamiento reflexivo es entonces repre-

sentacional: yo frente al espejo y yo desde/en el espejo, el «ojo divino» que todo lo crea a su imagen y semejanza. Por el contrario, la difracción es el resultado de la interferencia: cuando las ondas se superponen, pueden reforzarse o cancelarse mutuamente, por lo que no se producen sombras angulosas ni definidas o imágenes auto-idénticas. Los modelos difractorios graban el pasaje de la diferencia y la interacción, trazando un mapa de efectos y no de diferencias ni de réplica, reflexión o reproducción (Haraway; 1996: 429-430).

La difracción sirve como argumento contra la identidad y auto-identidad que implica la visión del «truco divino» que «ve todo desde ninguna parte», distanciando al sujeto cognoscente que mira sin ser visto y representa sin ser representado, provocando significados desencarnados (Haraway; 1991/1995). Frente a esta mirada representacional, un punto de vista cyborg supone una visión encarnada y difractoria, es decir, posicionada y, por ello, parcial, contingente, responsable, objetiva, poniendo a la localización limitada y el conocimiento situado como condiciones para la objetividad responsable.

Esta apuesta por una doble mirada permite preguntarse por las relaciones de poder que están en el centro de los procesos tecnocientíficos de creación de sujetos y objetos, asumiendo una responsabilidad frente a los efectos y una objetividad epistemológica basada en la asunción del lugar desde el que se conoce, reconociendo el carácter corpóreo, complejo y heterogéneo del conocimiento.

ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE: GENEALOGÍA DEL PARENTESCO ENTRE CIENCIA FICCIÓN Y FEMINISMO

La ciencia ficción es un género de difícil definición. Son muchos y variados los temas, las técnicas y las perspectivas que en él se incluyen. En este artículo nos referiremos a la ciencia ficción contemporánea, como una modalidad narrativa occidental, que se hizo popular en Estados Unidos a partir de los años treinta. Esta ciencia ficción representa una especie de mitología del mundo occidental contemporáneo donde, mediante actualizaciones de mitos y profecías, se exploran las implicaciones sociales, sexuales y raciales del impacto tecnocientífico.

VAQUEROS DEL ESPACIO

Boys Club! Girls keep out. Blacks and Hispanics and the poor in general, go away!

(Samuel R. Delany)

Este género ha sido considerado tradicionalmente en casi todas sus manifestaciones —novela, cómics, cine, televisión...— como masculino, producido por y para hombres, siendo el perfil del consumidor típico un hombre blanco, heterosexual, adolescente y de clase media. Asociado a nociones de ciencia, tecnología, progreso y conocimiento, se plantea en términos de rela-

ciones de poder/saber colonialistas e imperialistas. Los escenarios están marcados por una economía globalizada, con jerarquías y sistemas de poder controlados por gobiernos militares totalitarios o por empresas transnacionales.

¿Suerte? Tal vez. A él ya lo habían cableado y puesto a punto para el combate, y ya estaba acostumbrado al ergonómico asiento posterior del avión negro de fibra de vidrio A-230 *General Dynamics*. El A-230 volaba rozando el límite de una letal inestabilidad, y cada sensor de su fuselaje estaba monitorizado por su propio banco de microcomputadores, todos ellos conectados al «cerebro-serpiente» del copiloto mediante dos cables gemelos de miopreno que salían de ambos lados de su esófago..., y entonces él desaparecía, ¡oh sí!, cuando los cables se enchufaban, cuando el fuselaje resonaba por sus nervios, con su cuerpo exultante por esta nueva identidad, por este nuevo poder.

(Maddox, 1998:45)

En estas narrativas, los cyborgs son figuras masculinas e individuales con funciones corporales modificadas para poder trabajar más rápido, para combatir y vigilar. Su origen es oscuro y dramático y su destino final es la destrucción inevitable. Estas criaturas que se generan en los límites de la naturaleza, ponen de manifiesto los peligros de una sociedad altamente tecnologizada, donde se están perdiendo y transgrediendo los valores de la modernidad. Los protagonistas de estas historias son llaneros solitarios, vaqueros del espacio, héroes masculinos invencibles, mientras que las mujeres son construidas como personajes secundarios y esporádicos, asociadas a la sexualidad y a su capacidad reproductora.

Su pelo rubio estaba cortado al rape, sus ojos eran de un azul luminoso con puntitos dorados. Su nariz afilada, la barbilla un tanto huidiza y unas mejillas prominentes le daban el aspecto de una modelo en paro. Llevaba falda negra, abierta a ambos lados hasta el muslo y medias rojas. Sobre la pálida piel de su hombro izquierdo tenía tatuada una rosa roja, cuyo verde tallo se curvaba bajando entre sus pechos desnudos, donde una espina le extraía una estilizada gota de sangre. Ella también tenía una brillante conexión de cables bajo su mandíbula. Besó a George metiéndole la lengua en la boca.

(Maddox, 1998:51)

A pesar de explorar temas como las modificaciones corporales, la clonación, la reproducción, lo real y lo irreal, las construcciones de esta ciencia ficción reproducen y refuerzan los estereotipos de género, sexualidad y raza. El discurso de la ciencia ficción dominante ha servido para poner en marcha dispositivos narrativos de producción de sentido donde el capitalismo occidental se legitima como orden mundial estructurante del presente, con pretensiones de perpetuarse en el futuro. Ha generado una producción de conocimiento que inscribe y materializa el mundo de una forma concreta, dotando de poder para nombrar a unos actores determinados y excluyendo de este proceso a muchos otros.

Estos «otros» excluidos han sido considerados como monstruos a lo largo de la historia de Occidente. Así, se ha ido configurando un universo de abyectos, de «otros» que representan las características de los enemigos que Occidente ha tenido en cada momento histórico específico. Así, la literatura de esta ciencia ficción se llena de monstruos procedentes del «mundo real» que cuestionan la norma y suponen una construcción antinatural y peligrosa para la comunidad: extraterrestres, personas negras, inmigrantes sin papeles, homosexuales, robots asesinos... Estos monstruos desestabilizadores, desplazados y dotados de una significación determinada son los cyborgs que pueblan las narraciones de la ciencia ficción feminista: mujeres de color, lesbianas, pobres, personas discapacitadas, trabajadores ilegales, personas sin-techo. Son los nuevos *aliens* que exploran las estructuras de diferenciación y dominación.

MONSTRUOS INAPROPIABLES

La articulación entre feminismo y ciencia ficción resulta muy interesante por las rupturas que introduce en la construcción del «otro» y la diferencia. Se generan nuevas formas de mirar que, más allá de una deconstrucción literaria, transforman liminalmente el contenido y la forma de este género.

Con la emergencia de estas nuevas posiciones de sujeto, se producen otro tipo de territorios narrativos que incorporan nuevas formas de escritura no hegemónicas. Las escritoras de ciencia ficción, las técnicas del cyborg, utilizan el lenguaje como un duelo directo con la cultura que las señaló como otredad. Toman sus herramientas para generar significados distintos y volver a contar las historias, reescribiendo activamente los textos de sus cuerpos y sus sociedades sin el érase-una-vez-un-origen y escapando de identidades naturales y dualismos jerárquicos. El nuevo lenguaje está cargado de figuras performativas, tropos habitables, mapas tecnológicos, orgánicos, políticos, económicos y oníricos de mundos discutibles.

Muchas teóricas, artistas y políticas feministas encontraron en la ciencia ficción un espacio donde explorar la construcción social del sistema de género, sexo y raza, y las relaciones de poder que los sustentan. A través de análisis de las articulaciones entre género, tecnología y cultura se abre un espacio donde se analiza la construcción de las fronteras y las diferencias producidas por los «yoes monstruosos», así como de las posibilidades que se abren en un mundo marcado por la tecnociencia (Haraway, 1999).

En las colapsadas anomalías del espacio-tiempo del capitalismo transnacional de finales del siglo veinte, sujetos y objetos, así como lo natural y lo artificial, son transportados a través de los agujeros de gusanos de la ciencia ficción para emerger como algo diferente.

(Haraway, 1997:4)

De esta manera, se va construyendo un no-lugar donde investigar otras subjetividades, otras formas de conocer y hacer política que no pasan necesariamente por la imagen sagrada de lo idéntico, por la apropiación y la dominación. Más que un género fantástico, la ciencia ficción se convierte en un

espacio politizado para la articulación de *aliens* pasados, presentes y futuros (Ramírez, 2002). Una estrategia de transformación y reflexión que permite trabajar en dos direcciones: una que intenta aprender cómo moverse en un tiempo presente marcado por la dominación, y otra que busca nuevos espacios de intervención y resistencia política para construir un tiempo presente ausente, pero posible. «Con los sueños empieza la responsabilidad» (Russ, 1989:63). Las nuevas preguntas son: ¿qué tipo de subjetividades se construyen?, ¿a qué grupos benefician?, y, ¿a qué precio? Lo que vayan a ser los cyborgs es una pregunta de vital importancia política.

Diversas antologías sitúan el *Frankenstein* de Mary Shelley (1818) como primer libro de ciencia ficción. A partir de esta obra encontramos numerosas participaciones de las mujeres en este género. Muchas autoras imitaron el estilo de escritura masculino, pero otras se incorporaron a la ciencia ficción desde otra perspectiva, dando lugar a un nuevo espacio capaz de cuestionar los preceptos que tradicionalmente habían determinado las características del género.

En los años cuarenta empieza a ser notable la participación de las mujeres en la ciencia ficción con autoras como Leigh Brackett o Judith Merrill. A mediados de esta década encontramos una de las primeras obras de ciencia ficción donde se explora la relación entre máquina y organismo. Catherine Moore, en su novela corta *No Woman Born* (1944), narra la historia de Deirdre, una bailarina convertida en cyborg cuando le implantan el cerebro en un cuerpo de robot tras un incendio en el teatro donde trabajaba. Los personajes masculinos que aparecen en esta obra mantienen una relación paternalista con Deirdre: temen que el auditorio repudie a la que era antes una bella criatura por su nuevo cuerpo mecánico, y que ella sufra el repudio. Deirdre, consciente de los rechazos que ocasiona su nueva corporeidad, no se rinde y, a partir de sus actuales condiciones materiales desarrolla nuevas facultades, inventa un nuevo tipo de danza y es aceptada por su audiencia (sociedad).

Esta novela está considerada como un ejercicio profeminista que comienza a explorar el género en términos tanto performativos como prostéticos, dos de los discursos que marcan una eclosión en los años noventa en los análisis de género, sexualidad y raza (teoría queer y tecnologías de género). Durante el relato, la condición femenina y humana de Deirdre es cuestionada por los tres personajes centrales de la novela: la misma Deirdre, Maltzer (el científico creador) y Harris (su representante), concibiendo al cuerpo a partir de su género y su sexualidad. A pesar de que Moore utiliza una concepción del cyborg bastante literal, como híbrido entre máquina y organismo —«un tipo de mutación a medio camino entre la carne y el metal. Algo accidental e innatural» (Moore, 2002:299)—, la experiencia de Deirdre es interesante porque redefine los límites de la naturaleza, la humanidad, el género y la comunidad, ya que la protagonista se relaciona con las máquinas siendo consciente de los peligros que esto conlleva, pero aprovechando las posibilidades de esta articulación para sobrevivir y volver a ser aceptada por su público y por la

7. Aunque C. Moore no define a Deirdre como cyborg, su concepción de una identidad híbrida ente máquina y organismo precede a la definición que en 1960 harían del cyborg los científicos espaciales Manfred Clynes y Nathan S. Kline, que fueron los primeros en utilizar esa palabra, concretamente en un artículo titulado «Cyborgs and Spaces» para la revista *Astronautica*. El cyborg para estos autores se aplica a un cuerpo humano con las funciones alteradas para poder sobrevivir en atmósferas no terrestres.

comunidad, configurando su subjetividad como encarnada y material. Deirdre pierde el sentido del gusto, el tacto y el olfato al cambiar de corporeidad, pero desarrolla otros sentidos que le permiten inventar una nueva forma de baile. En este sentido, muestra la relación entre la imaginaria corporal y la visión que se tiene del mundo.

Verónica Hollinger (2002) interpreta *No Woman Born* como una construcción del género de tipo performativa. Esta autora analiza la ciencia ficción como un modo de narración ideal para cuestionar las tecnologías de género heteronormativas por las que se rige el sistema occidental. Lee la novela de Moore a través de las conclusiones de Rivière (1929), entendiendo la feminidad como mascarada. La interpretación de la feminidad de Deirdre antes de convertirse en cyborg sirve para mantener las nociones hegemónicas de género, puesto que se entiende que es performada por una mujer «natural». Sin embargo, cuando la Deirdre cyborg performa la feminidad, rearticula el concepto de género convirtiéndolo en algo que es a la vez excesivo y molesto. Género y cuerpo se disocian. Según Hollinger, lo que realmente hace monstruosa esta nueva subjetividad es que pone de manifiesto la feminidad como mascarada y opuesta a una supuesta naturalidad. Deirdre es monstruosa no por ser fea, sino por tener un cuerpo metálico vislumbante. Es monstruosa no por haber dejado de ser mujer, sino por performar la feminidad de una manera tan convincente.

Echó hacia atrás la cabeza dejando que el cuerpo se balanceara y se sacudieran los hombros, y la risa, como la música, llenó el teatro...
Ahora era una mujer.

La humanidad se desvanecía como un disfraz tangible.

(Moore, 2002:298)

Deirdre performa la feminidad para no ser castigada por disfrutar de los privilegios y los poderes que no pertenecen «naturalmente» a los sujetos femeninos. El cyborg de Moore construye la subjetividad y el género como producto de unas relaciones sociales. Así, en su novela, Moore no pone como centro de interés la intriga de la aventura del relato sino que lo desplaza a las relaciones entre los personajes, ofreciendo una imagen muy poderosa para romper con los estereotipos de feminidad que habitan los relatos de la ciencia ficción dominante (por ejemplo, si la comparamos con Lizzie, el cyborg de la historia de Tom Maddox).

Los años cincuenta en la ciencia ficción están marcados por el contexto político-social de la época. Después de la Segunda Guerra Mundial los hombres vuelven a casa y las mujeres que han tomado un papel social activo durante la guerra se ven «obligadas» a retomar como principal actividad el trabajo doméstico-familiar. De esta manera, se produce una nueva ideología de domesticidad con construcciones como «la perfecta ama de casa» o «el ángel de la casa». La ciencia ficción de ese momento refleja esta ideología mediante la creación de personajes femeninos que son, en su mayoría, amas de casa presentadas como personajes pasivos, consumidoras de bienes en un sistema de comercio ilimitado, madres que se dedican al cuidado de los niños, y esposas que intentan mantener junta la familia después de un holocausto nuclear.

Aunque resuelven los conflictos, lo hacen sin darse cuenta de ello y sin utilizar sus capacidades físicas o intelectuales.

Un ejemplo de este tipo de construcciones sería la novela de Mildred Clingerman, *Minister without Portfolio* (1951). La protagonista es una amable abuelita que salva a la humanidad del ataque de unos alienígenas. La abuela sentada en un parque se hace amiga de los alienígenas mientras les enseña fotos del álbum familiar, asegurando de esta manera la armonía y la paz entre los dos mundos. Pero la abuela no se ha enterado de nada, no se ha percatado que sus interlocutores eran alienígenas ni que la tierra estaba en peligro. Ella, con la amabilidad y dulzura que caracteriza a las «mujeres», salva a la humanidad sin la necesidad de trazar un plan ni de utilizar un razonamiento lógico para llevarlo a cabo.

En *Created He Them* (1954), de Alice Eleanor, la protagonista es Ann Crothers, una ama de casa del futuro. Después de un holocausto nuclear pocas son las personas que pueden tener una descendencia no deforme. Por este motivo, Ann se ve obligada a vivir con su marido, Henry, quien la desprecia, haciendo de ella su esclava. El único objetivo de Ann es tener hijos, y su único placer conseguir los bienes de lujo que son ofrecidos mediante bonos a quienes pueden tener una descendencia sana. La construcción de Ann nos recuerda el papel de sumisión y sufrimiento que se asigna tradicionalmente a la esposa y madre de familia en la institución del matrimonio.

Esta concepción de los personajes femeninos cambia en los años sesenta, cuando comienza una relación apasionada entre ciencia ficción y feminismo. Las feministas de la Segunda Ola encuentran en la literatura un espacio donde encarnar y explorar sus teorías.

¿Has quemado muchos sujetadores estos días, je, je, je, risita, risita. Una chica bonita como tú no necesita liberarse mirada ji ji. No escuches a esas histéricas. Sonrisa Sonrisa Sonrisa. Nunca me fio de los consejos de una mujer para dos cosas: para el amor y para los coches mirada sonrisa je je. ¿Puedo besarte la manita? sonrisa sonrisa je. Mirada.

(Russ, 1989:52)

A partir de las décadas sesenta y setenta, se produce ese encuentro monstruoso e imparable entre feminismo y ciencia ficción. Las publicaciones *Mujeres y Maravillas* (1974), de Pamela Sargent, la primera colección de ciencia ficción de mujeres para mujeres, y la compilación de ciencia ficción feminista *Beyond Equality** (1976), son una buena muestra de esta relación. Este ensamblaje entre ciencia ficción y feminismo no sólo cambiará el género literario, sino que se hará extensible a otras prácticas sociales y culturales. Muchas de las escritoras de ciencia ficción han proseguido sus trabajos de ciberficción en la red y como ciberfeministas (Laurence Russel, VNS Matrix, Guerrilla Girls, etc.).

El feminismo de la Segunda Ola produce un cambio en la manera de pensar en las mujeres. Las construye como sujetos activos capaces de desarrollar

* Más allá de la igualdad.

cualquier actividad, más allá de las que les han sido tradicionalmente asignadas. Así, los relatos de ciencia ficción son habitados por científicas, guerreras, asesinas, inventoras, exploradoras, políticas, heroínas valientes e inteligentes. Escritoras como Anne McCaffrey, Ursula K. Le Guin, Marion Zimmer Bradley o Joanna Russ crean contextos culturales donde las mujeres tienen un papel social y político dominante. Poniendo a prueba las herramientas, los significados y los parentescos del sistema de género y sexo tradicional, analizan las zonas fronterizas entre los territorios de producción y reproducción para imaginar nuevos contextos sociales con diferentes sistemas de género, raza, y con maneras distintas de conocer y hacer política. Las visiones apocalípticas típicas de la ciencia ficción son usadas como una crítica al patriarcado que da lugar a sociedades de mujeres autosuficientes. En muchos de estos casos, el separatismo entre hombres y mujeres se ve como una condición necesaria para el desarrollo de las mujeres como sujetos autónomos y para alcanzar una verdadera transformación social y cultural.

En novelas como *La mano izquierda de la oscuridad*, (1969) de Ursula K. Le Guin, se explora una concepción del sistema sexo/género que no es dicotómico ni fijo. Las personas tienen un género neutro que no las determina socialmente y sólo adquieren uno de los dos sexos en los momentos de procreación, llamados «kemmer», que tienen una duración de un mes. En cada kemmer se puede tener un sexo diferente, dependiendo del sexo que tenga la persona con la que se vaya a procrear, que no siempre es la misma. El sistema social de Invierno no es fijo en ningún sentido: ni para las estructuras de parentesco ni en la concepción del deseo, el género o el sexo. Bajo esta concepción, las personas que deciden permanecer en uno de los sexos a través del uso de hormonas son consideradas perversas.

Cualquiera puede cambiarse en cualquiera de los dos sexos. Esto parece simple, pero los efectos psicológicos son incalculables. El hecho de que cualquiera, entre los diecisiete y treinta y cinco años, aproximadamente, pueda sentirse «atado a la crianza de los niños» (como dice Nim) implica que nadie está tan «atado» aquí, como pueden estarlo, psicológica o físicamente, las mujeres de otras partes. Las cargas y los privilegios son compartidos con bastante equidad: todos corren los mismos riesgos o tienen que afrontar las mismas decisiones. Por lo tanto, nadie es aquí tan libre como un hombre libre de cualquier otra parte. (...) Considérese: No hay división de la humanidad en dos partes: fuerte/débil; protector/protegido; dominante/sumiso; sujeto de propiedad/objeto de propiedad; activo/pasivo. En verdad, toda esa tendencia al dualismo que empapa el pensamiento humano se encuentra aminorada, o cambiada, en Invierno. (...) Cuando uno se encuentra con un guedeniano no puede comportarse, ni deberá hacerlo, como un ser bisexual normal: esto es considerar al guedeniano no hombre o mujer, adoptar uno mismo el rol opuesto correspondiente, de acuerdo con las propias expectativas acerca de la estructura o interacciones posibles entre personas del mismo o distinto sexo. Todas nuestras formas de interacción sociosexual son aquí desconocidas. No les es posible a los guedenianos entrar en el juego. No se ven como hombres o como

mujeres. Sí, ni siquiera alcanzamos a imaginarlo, y ya lo rechazamos como imposible. ¿Qué es lo primero que preguntamos cuando nace un niño? Sin embargo los guedenianos no son neutros. Son potenciales o integrales. No habiendo en mi idioma el equivalente al «pronombre humano» Karhidi, y que se refiere en todos los casos a las personas en sómer, diré «él» por las razones que nos llevan a emplear el masculino refiriéndonos a un dios trascendente: es menos definido, menos específico que un neutro o el femenino. Pero esta recurrencia al pronombre masculino en mis pensamientos me hace olvidar continuamente que el karhíder con quien estoy no es un hombre, sino un hombre-mujer. (...) Uno es respetado y juzgado sólo como ser humano. Es una experiencia asombrosa.

(Le Guin, 2002:108)

Esta novela resulta interesante para ver la manera en que el sistema de género se relaciona con otros ejes estructurantes de la sociedad, como el trabajo y la posición social. En el sistema social occidental, la posición social viene determinada por una división sexual del trabajo y por una concepción del sistema sexo/género como fijo, dicotómico, jerárquico y opositivo. Esto no ocurre en *Invierno*, lo que llama la atención de Genly Ai, el hombre blanco y heterosexual enviado desde la Tierra a *Invierno* para tratar de conseguir que este planeta se adhiera a la Unión Ecuménica, unión que favorece el libre comercio entre sus participantes.

Las novelas que estamos incluyendo como hijas del ensamblaje ciencia ficción-feminismo cuestionan la concepción tradicional de la humanidad. La subjetividad es construida como una posición de sujeto que encarna diferentes, múltiples y simultáneas posiciones sociales —raza, clase social, nacionalidad, orientación sexual, edad, discapacidad...—, que a su vez pueden ser cambiantes, contradictorias y hasta incompatibles.

Una de las figuras que habita estas narraciones es *Hombre Hembra*, de Joanna Russ (1975). El relato narra la historia de cuatro mujeres, Joanna, Janet, Jael y Jeannine a través de una serie de conversaciones. Estos cuatro personajes son fragmentos de una subjetividad femenina que rechaza ser unificada y fijada: cuatro mujeres genéticamente idénticas viviendo en mundos alternos y unidas en el tiempo de Joanna, los Estados Unidos de los sesenta. No buscan ni pueden dar una totalidad inocente, pero garantizan hazañas heroicas, grandes dosis de erotismo y una política seria y radical (Haraway, 1991).

Jeannine vive en los Estados Unidos en un contexto de depresión económica. Es el personaje más infeliz y oprimido. El único objetivo de su vida es el matrimonio. Joanna (una versión ficticia de Russ) viene de un mundo que resulta familiar, el Estados Unidos de los sesenta influido por el feminismo de la Segunda Ola. Tiene menos constricciones que Jeannine, pero todavía está educada en un discurso que le dice lo que una mujer puede o no debe hacer. A ella le gustaría ser algo más que una mujer y se convierte en hombre/hembra. Janet encarna un ideal. Una mujer que ha nacido sin las constricciones de género, en una sociedad donde sólo existen las mujeres, ya que los hombres murieron por los efectos de una plaga o una guerra, según

diversas versiones. Jael une las cuatro jotas en su mundo, un futuro cercano donde hombres y mujeres sufren una guerra fría. La experiencia de ser mujer de Jael es parecida a la de Joanna, pero su respuesta es la violencia.

Janet

Janet Evason apareció en Broadway a las dos de la tarde en ropa interior. No había perdido la cabeza... «Soy del futuro». Simplemente siéntate allí el tiempo necesario y la verdad penetrará... Y, sabes, pensé en hacer una pequeña broma. Así que le dije: «Llévame a tu líder».

Jael

¡Ay de mí! Quienes se impresionaron por mi forma de hacer el amor a un hombre, lo están ahora por mi forma de hacer el amor a una máquina. No puedes ganar.

Joanna

Querer no es tener. Ella se negará, y el mundo volverá a ser el mismo. Esperé confiada la reprimenda, la ratificación del orden eterno (como había de ser, claro está) ya que, de hecho me quitaría una gran responsabilidad de encima... Más tarde, nos sentimos mejor.

Jeannine

Adiós Política, hola políticas.

(Joanna Russ, *El hombre hembra*)

El hombre hembra es, en forma y contenido, una ruptura con las categorías de producción lingüística de la tecnología blanca europea y norteamericana. En esta obra se remueven todos los pilares de la modernidad. A través de relaciones sexuales con máquinas, amor lésbico e intergeneracional, rechazo al matrimonio heterosexual, asesinas, y comunidades sólo de mujeres, se cuestionan categorías como la naturaleza, el hombre, la mujer, la identidad unitaria, la heterosexualidad como obligatoria, el sistema de parentesco occidental, lo real y lo irreal. Por este motivo, Haraway la sitúa como el origen de la ciencia ficción feminista anglófona, no por ser la primera, sino porque como *Frankenstein*, fractura las expectativas técnicas, narrativas y figurativas propias de su género. Haraway utiliza la figura del «hombre/hembra marca registrada» para analizar el parentesco entre criaturas bastardas surgidas en el Nuevo Orden Mundial, S.A. Haraway pone a conversar a estas nuevas subjetividades con los otros inapropiados/inapropiables de Trinh T. Minh-ha, expresión utilizada para designar «das redes de actores multiculturales, étnicos, raciales, nacionales y sexuales que emergen a partir de la Segunda Guerra Mundial» (Haraway;1999: 125). Ser un otro inapropiado/inapropiable significa no estar en correspondencia con los «mapas disponibles que especifican tipos de actores y tipos de narrativas» (Haraway;1999: 126). Son aquellas personas que en unas condiciones históricas concretas no se pudieron adaptar a la concepción del «yo» ni a la del «otro» ofrecidas por las narrativas occidentales dominantes de la identidad, el lenguaje, la política y el deseo. Por la posición ambigua que

9. Cit. por Haraway (1997/2004: 69).

ocupan, sus formas de establecer conexiones exceden la dominación y la apropiación, por lo que establecen relaciones críticas y deconstructivas en una (racio)nalidad difractaria más que refractaria. De esta manera, esta ontología permite construir un tipo de geometrías que tiene en cuenta las diferencias, interferencias, complejidades y particularidades. Las subjetividades que no encajan en los estándares establecidos por las categorías fijas, interrumpen la reproducción de lo idéntico y encarnan una posición de sujeto cyborg.

Los personajes de Octavia Butler y Gloria Anzaldúa podrían leerse como otros inapropiados/bles. En las obras de estas autoras se produce una articulación entre ciencia ficción y el feminismo tercermundista surgido en los Estados Unidos en los años ochenta. Este feminismo, opuesto al feminismo «blanco» u «occidental», se desarrolló mediante la articulación de distintos grupos étnicos y raciales (chicanas, caribeñas, asiáticas, indígenas norteamericanas...), y Chela Sandoval (1991) lo define como «metodología de los oprimidos». Con esta categoría construye la conciencia opositiva o conciencia cyborg, nacida de la capacidad de leer las redes de poder que tienen aquellas personas a las que se les impide la pertenencia estable dentro de las categorías de raza, sexo o clase.

La formación de la categoría «mujeres de color» es interesante ya que es un nombre contestado por las mismas personas a quienes se asignaría esta clasificación, y que responde a una identidad que no es original ni dada, sino que debe ser adquirida y desarrollada a partir de una experiencia histórica determinada: el racismo en la sociedad estadounidense. Esta identidad cyborg se genera a través del análisis de necesidades personales y políticas que no se inscriben en un único grupo étnico, familia o «casa» (De Lauretis, 2000), sino que parten de la diferencia, la otredad y la especificidad.¹⁰ Así, no existe ningún espacio en esta categoría para una identificación natural. Este tipo de subjetividad como otredad, diferencia y especificidad, es el que Haraway utiliza para construir la metáfora del cyborg. Interrogando categorías sociales como hombre, mujer, blanco, naturaleza, cuerpo, Haraway busca desestabilizar las grandes narrativas biológicas, tecnológicas y evolucionistas de Occidente para construir las como relatos de ficción reguladores, sujetos a posibilidades de transformación.

Este tipo de subjetividades aparecen en los relatos de Octavia Butler: mujeres negras o de color, personas no-blancas incorporadas a narrativas de ciencia, tecnología y progreso, precisamente para cuestionar estos conceptos. Butler cambia los sujetos de enunciación sin introducirlos en los regímenes de significación que los silenciaron. Para Catherine Ramírez (2002), la figura que habita las obras de Butler es la figura del cyborg. Sus monstruos o *aliens* son subjetividades que nos resultan a la vez extrañas y familiares: humanos con capacidades alteradas moviéndose en las fronteras del género, la raza y la clase social, generando nuevas geometrías que exceden fijaciones y esencias naturales.

Los escenarios de Butler señalan una diferencia con los contextos sociales de las obras de ciencia ficción feminista de los años sesenta y setenta. Reina

10. La construcción de la categoría queer también respondería a un proceso similar de apropiación de un insulto, de unas condiciones materiales de existencia y de la articulación de distintas posiciones de sujeto que escapan a una lógica identitaria fuerte.

un sentimiento de distopía: esclavitud, pobreza, desastres medioambientales... En su trilogía *Xenogénesis* (*Amanecer*, 1987; *Ritos de madurez*, 1988; *Imago*, 1989), Butler interroga las políticas reproductivas, lingüísticas y nucleares en un mundo estructurado por la raza y el género, a finales del siglo veinte. La protagonista de esta historia es Lilith Iyapo, una mujer negra cuyo nombre recuerda a la primera habitante del Paraíso, repudiada por Adán y sustituida por Eva, mientras que su apellido marca su procedencia nigeriana. Lilith medita sobre la transformación de la humanidad a través del contacto con los oankali, una poderosa raza que colecciona, cambia y combina diferentes formas de vida. Nunca la aniquilan, sólo la absorben y la transforman. Sin embargo, los oankali son bastante coercitivos: por ejemplo, obligan a los humanos a tener intercambio genético con ellos y a formar parte de su comunidad; o, por el contrario, los esterilizan y permiten que vivan con enfermedades degenerativas como el cáncer, lo que conlleva el fin de la humanidad.

Yo soy humano —dijo el hombre—. Eso se ve. Nací antes de la guerra. No hay nada de oankali en mí. Tengo padre y madre, ambos humanos, y nadie les dijo a ellos si podían tener o no hijos, cómo y cuándo los iban a tener, y de qué sexo serían esos hijos. Y ahora dígame: ¿Cómo es que le han permitido tener un niño?

(O. Butler, 1988:31)

A través de la historia de este contacto, se cuestionan la naturaleza humana, conceptos como la pureza y la hibridación, los procesos de construcción de la subjetividad, la relación con el medio ambiente, el género como dicotómico y el sistema de parentesco.

Algunos humanos insistían aún en ver a los ooloi como algún tipo de combinación macho-hembra, pero no eran tal cosa. Eran lo que eran: un sexo distinto, totalmente diferente a los otros dos

(O. Butler, 1989:13)

Las familias cambiarán Lilith... están cambiando ya. Una familia formada totalmente de construidos está constituida por una hembra, un ooloi y los niños. Los machos irán y vendrán según deseen y según sean bienvenidos. (...) El comercio significa cambio. Los cuerpos cambian. Los modos de vida deben cambiar. ¿O es que creíste que tus hijos sólo parecerían diferentes?

(O. Butler, 1988:20)

Las producciones narrativas de Butler analizan las relaciones de poder para intentar subvertirlo y/o destruirlo, pero nunca para reproducirlo. Sus heroínas siempre tienen algún tipo de poder que las distingue del resto de las personas y que utilizan para reconectar, generando lazos de confianza y cooperación. La raza y la diferencia son para Butler instrumentos de poder que cuestionan la noción de poder masculina e imperialista. En sus relatos *Parable of the Sower* (1993) y *Parable of Talents* (1998), la protagonista, Lauren Olamina, es una mujer afro-americana que tiene el poder de la hiper empatía, lo que le hace

experimentar el placer y el dolor de los demás. Ese poder es entendido casi como un problema, pero Lauren lo utiliza para generar una comunidad de parentesco político a través de alianzas de cooperación. Por ejemplo, en *Parable of Talents*, Olamina funda una especie de secta religiosa, *Earthseed*, cuyos miembros deciden emigrar a otro sistema social para escapar del vertedero en el que se ha convertido la Tierra, garantizando así la supervivencia de la especie humana. La política de estas comunidades está basada en fusiones de afinidades y utilidades de la diferencia que no implican la apropiación de las partes por el todo, ni la creación de una única identidad. Encarnan una política no identitaria y no confrontacional, que sabe medir en cada momento las estrategias que deben seguir para sobrevivir en los márgenes, en las zonas peligrosas en las que habitan y por las que son habitadas. Abren la posibilidad de construir una unidad eficaz formada a través de la elección y la afinidad a partir de unas condiciones materiales de existencia compartidas, y no sobre lazos de parentesco sanguíneo.

El *alien* es también la figura que habita los relatos de Gloria Anzaldúa. Anzaldúa —mujer, chicana, lesbiana y feminista— se sitúa en las fronteras, en esa herida abierta en donde América Latina se encuentra con Estados Unidos, en ese espacio en que la heterosexualidad se enfrenta con lo queer, donde el colonizador se encuentra con lo colonizado. En su manifiesto *Borderlands/La Frontera* (1987), utiliza prosa, poesía y testimonio personal, creando un lenguaje que va desde el inglés americano de clase media al español y al *spanglish*. De esta manera, encarna el universo de complejidad, heterogeneidad, fluidez, contradicción y ambigüedad que configura la vida en los márgenes.

To live in the borderlands means you
are neither hispana india negra española
ni gabacha, eres mestiza, mulata, half-breed
caught in the crossfire between camps while carrying all five races
on your back.

La frontera es la casa de la mestiza, de los atravesados, los perversos, los medio-vivos, medio-muertos, los degenerados, los mulatos, de aquellos *aliens* transgresores que atraviesan los confines de la normalidad. Anzaldúa re-conceptualiza al abyecto convirtiéndolo en sujeto activo sin reproducir nociones de poder y opresión. Sus mestizas, como las protagonistas de Butler, tienen esa necesidad de conectar desde la diferencia. Viven como *aliens* en la cultura dominante, sin casa ni familia, inventando nuevas formas de parentesco a través de ensamblajes de afinidad y no por lazos de consanguinidad.

Los habitantes de la frontera son posiciones de sujeto híbridas, fluidas y plurales que contestan los procesos de colonización de la tierra y el cuerpo del capitalismo, la homofobia, el patriarcado y el catolicismo. Las condiciones materiales de existencia de estas posiciones de sujeto generan lo que Anzaldúa denomina conciencia mestiza, conciencia alienígena o conciencia de la mujer. Modelo no opresivo de resistencia a la dominación, a la fijación, a la unicidad. Práctica de contestación lúdica para la conexión con otros seres cortados, mestizos, divididos.

El mestizaje desafía simultáneamente el control afirmando lo impuro, el estado múltiple cortado y también con el rechazo de rechazar la fragmentación en partes puras.

(Lugones, 1999:238)

Esta forma de subjetividad cyborg configura un tipo de conocimiento que excede la lógica de la epistemología dual occidental. Cuestionando la «lógica de la pureza», se genera un «conocimiento situado» a partir de la particularidad, el acontecimiento, la especificidad y la localización, como base para un conocimiento objetivo, racional, no inocente y responsable.

La objetividad dejará de referirse a la falsa visión que promete trascendencia de todos los límites y responsabilidades, para dedicarse a una encarnación particular y específica. La moraleja es sencilla: solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva.

(Haraway, 1990:326)

La mestiza queer de Anzaldúa cuestiona la heterosexualidad como institución obligatoria. Sus *aliens* son literal y metafóricamente extraterrestres, en tanto procedentes de otros planetas y lesbianas en su propia cultura. Este punto es muy relevante dentro de la ciencia ficción, ya que, a pesar de muchas técnicas del cyborg utilizan este medio para interrogar la construcción social del género y del sexo, la mayoría de las producciones narrativas mantienen intacta la heterosexualidad en tanto matriz normativa obligatoria (Hollinger, 2002).

As a mestiza I have no country, my homeland cast me out, yet all countries are mine because I am every woman's sister or potential lover. (As a lesbian I have no race, my own people disclaim me; but I am all races because there is *queer* of me in all races).

(Anzaldúa, 1987:80)

La queer mestiza escapa a la dualidad despótica que dice que sólo podemos ser uno u otro. La mestiza es en un único cuerpo, tanto hombre como mujer, vive en los intersticios de categorías como la clase social, el género, el lenguaje y la raza.

Quando vives en la frontera
people walk through you, wind steals your voice,
you're a burra, buey, scapegoat
forerunner of a new race,
half and half — both woman and man, neither —
a new gender.

Anzaldúa genera, a partir de la experiencia de vivir en la frontera, una imaginaria de la encarnación y de la fragmentación, construyendo una arquitectura feminista que cuestiona las leyes y los dogmas de las formas organizativas de la economía, la cultura y el conocimiento dominantes en Occidente.

Otro relato donde se cuestiona la heterosexualidad como obligatoria es *El misterio del joven caballero* (1982) de Joanna Russ. Mediante forma epistolar, se narra la travesía de España a Estados Unidos de un joven caballero y una adolescente, María Dolores. Durante el viaje, el joven caballero adiestra a la jovencita española de clase obrera en los modales que configuran la feminidad. Esta relación es muy curiosa, ya que el joven caballero es quien indica cómo debe comportarse una señorita, cuando su pertenencia al género masculino está totalmente en entredicho. La figura que lo interroga es la de un médico:

Tras dedicar tal vez un minuto y medio a mirarme con detenimiento por primera vez, ha sumado dos más dos y ha obtenido cinco: uranista, invertido, onanista. (Ellos inventan estas palabras; las encontrarás en textos médicos). Tal vez te sorprenda saber que esta clase de cosas no suceden a menudo, pero la división es tan fuerte, tan meticulosa, tan absoluta y ellos se ha ejercitado tanto para tenerla como un hábito, que, dentro de unos límites razonables, ven generalmente más o menos lo que esperan ver, sobre todo si uno lleva puesta la máscara del comportamiento apropiado.

(Russ, 1984:93)

En este relato Russ satiriza la construcción social de la homosexualidad del siglo diecinueve como una categoría específica que sirve para delimitar sujetos individuales. Muestra el género como mascarada (Rivière, 1929), como una categoría configurada mediante una serie de actos repetidos que obedecen a unas regulaciones sociales que se toman como naturales y previas a la constitución del sujeto.

—Bueno, ¿puedo vestirme como un hombre?

—¿Así? (Me señalo a mí mismo). Naturalmente.

—Apuesto a que en las montañas no hay mujeres.

—Tienes razón —convengo (también está realmente confusa).

—¡Excepto yo! —me dice.

—Cuando llegues allí, seguirá sin haber mujeres.

—Pero tú... ¿son todos hombres?

—No hay hombres, María Dolores. Hemos hablado de esto y una y otra vez.

Se da por vencida, exasperada. Su cabeza, como las de las demás, sólo comprende dos categorías: los hombres y las mujeres, como si eso fuera un hecho de naturaleza: señoras cuyos traseros parecen inflados con bombas de bicicleta y caballeros con bigotes en forma de manillar que besan las manos de las señoras.

(Russ, 1984:89-90)

Este relato antecede los análisis de Sedgwick y Butler que construyen el género y el sexo como performance, en reacción a un feminismo esencialista que entiende la diferencia sexual como natural o prediscursiva. Esta nueva conceptualización de la identidad sienta las bases de la teoría queer, que tiene una relación tanto de filiación como de ruptura con la tradición feminista.

¿Qué condena les espera a estos hombres y mujeres sin corazón, diabólicamente disfrazados de hombres y mujeres o viceversa y en consecuencia invisibles a nuestros ojos, que hablan el lenguaje de cualquiera en la estancia, lo cual supone terribles confusiones que no puedes saber de qué degenerada nación (o raza) pueden proceder, y lo peor de todo, FINGIENDO QUE SON SERES HUMANOS? ¿¿¿Cuándo DE HECHO LO SON???

(Russ, 1984:114-115)

Estos *aliens* que habitan y son habitados por las zonas pantanosas abren vías de pensamiento-acontecimiento para desestabilizar y hacer más complejas las identidades. Multiplican las representaciones, desnaturalizan y descolonizan la rigidez de las categorías para abrir una profunda brecha en los sistemas binarios de oposición, en los que la dialéctica occidental sustenta su sistema social. Con la imaginaria cyborg, se sacuden las tecnologías narrativas de sexo y género, y las instituciones que las producen y reproducen. Se pierden los principios referenciales inmutables, se hipotecan los signos del sexo, el género y la raza, y se extiende un principio de incertidumbre, (con)fusiones, ambigüedades, contradicciones y diferencias.

Así, a partir de los años noventa, la Tierra —tanto en la literatura como en el «mundo real»— se llena de *aliens*: bolleras, locas, *drag kings*, *butchs*, osos, *leathers*, transexuales, transgéneros que viven en las fronteras identificando los fallos, los espacios erróneos en las estructuras del texto con el fin de cambiar las posiciones de enunciación. A partir de nociones de diferencia y margen, se reinventa lo que entendemos por naturaleza. Se producen narrativas de resistencia con posiciones de sujeto híbridas, contradictorias, encarnadas, flexibles, parciales, fragmentadas, provisionales, nómadas, heterogéneas, atentas a sus efectos esencializantes y excluyentes. Se concibe de esta manera al sujeto como una posición inestable, producto del efecto de constantes re-negociaciones estratégicas de la identidad, y no como centro autónomo de soberanía y conocimiento.

APUNTES PARA UNA DISCUSIÓN

El yo dividido y contradictorio es el que puede interrogar los posicionamientos y ser tenido como responsable, el que puede construir y unirse a conversaciones racionales e imaginaciones fantásticas que cambien la historia. La división, el no ser, es la imagen privilegiada de las epistemologías feministas del conocimiento científico.

(Haraway, 1995/1991)

Hemos conversado sobre diversas formas de interpelar el «desorden establecido» recurriendo a la ciencia ficción. La apropiación de la metáfora militar del cyborg, poderoso instrumento de interferencia y performatividad de una doble mirada, es la base de un tipo de alfabetismo cyborg que se ocupa de conexiones e interferencias, de los cruces entre máquina y organismo,

naturaleza y cultura, sujeto y objeto, desde una perspectiva que se aleja de las naturalizaciones, aportando otro punto de vista al drama de la identidad y la reproducción. El cyborg, fusión de lo distinto, interpela a la tecnociencia desde la fractalidad¹¹, atentando contra la lógica lineal y la simplicidad de los binarismos complementarios. La utilización de metáforas fractales desafía la transparencia de lo único y lo idéntico, cuestionando la idea de «un universo único habitado por objetos separados» (Law, 1999:12). El pensamiento fractal impide la simplificación de etiquetar y fijar, permitiendo sólo una aproximación a las topologías heterogéneas que no pretende ser definitivo ni acabado, fijo ni íntegro, sino que nos acerca a la opacidad, a la complejidad que no encaja en los modelos y las imágenes de la representación.

Asumir un pensamiento difractivo y fractal impone los desafíos de la duda y la complejidad. Desaparecen del paisaje los puntos fijos —etiquetas estables, identidades fuertes, objetos de contornos definidos y estáticos— para ser reemplazados por metáforas que sólo nos acercan, pero que no nos permiten establecer límites claros y aprehensibles. Como en el arte del puzle,

Los elementos no preexisten al conjunto, nos son ni más inmediatos ni más antiguos (...): el conocimiento del todo y sus leyes, del conjunto y su estructura, no se puede deducir del conocimiento separado de las partes que lo componen: esto significa que podemos estar mirando una pieza de un puzle tres días seguidos y creer que lo sabemos todo sobre su configuración y su color, sin haber progresado lo más mínimo: sólo cuenta la posibilidad de relacionar esta pieza con otras (...): sólo las piezas que se hayan juntado cobrarán un carácter legible, un sentido: considerada aisladamente, una pieza de un puzle no quiere decir nada; es tan sólo pregunta imposible, reto opaco...

(Perec, G.: *La vida. Instrucciones de uso*. 1988:13)

Pregunta imposible que deja fuera las piezas que no encajan en los espacios vacíos y dan coherencia a un mundo definido por el poder en los términos clasificatorios compartidos por la lógica de la guerra: oposiciones binarias que clausuran significados, que no dejan ver las relaciones que sostienen a las partes y el conjunto. Respuesta posible que es la de reemplazar la lógica de buenos o malos, dentro o fuera, por una de tipo semiótico en la que las entidades —un sistema fisiológico, por ejemplo— no son una suma de elementos aislables y analizables, sino una función de las relaciones en las que están inscritas, y consecuentemente, incomprensibles fuera de esa red de relaciones.

Para finalizar, planteamos tres puntos que se proponen alimentar una discusión sobre la práctica de la figuración como herramienta teórica y política para performar mundos vivibles, todavía inexistentes en el espacio-tiempo que habitamos, pero no por ello imposibles:

11. Fractal deriva del latín *fractus*, que significa roto, quebrado y, por extensión, fragmentado o irregular. Un fractal está entre medio de una línea y un plano, su dimensión no es un número entero sino una fracción. La geometría fractal permite medir por aproximación geometrías naturales no lineales como las costas o las nubes, revelando su dimensión más detalladamente a medida que se aumenta la resolución. En el espacio euclidiano, todos los objetos tienen una dimensión integral, por lo que subsisten invariables en virtud de su continuidad temporal y volumétrica. En cambio, las dimensiones fractales caen entre las integrales, ya que un objeto fractal ocupa más de una dimensión pero menos que dos.

Las identidades sólo adquieren significado en relación con otras identidades, por lo que no son fijas ni estables sino, en términos de Haraway, producto de «conexiones parciales»: el enrolamiento en las redes es precario, requiriendo para su continuidad un trabajo de mantenimiento constante a partir del soporte de otros enlaces y nudos de la red (Law, 1997: 6).

Si lo que está en el mundo no es fijo sino negociable, si es una función de relaciones narradas, las historias son entonces sobre la naturaleza de esas relaciones. Estas historias son también parciales, nunca únicas ni completas, y mucho menos inocentes: explicar historias sobre el mundo es también una manera de performarlo, por lo que cada descripción, al menos sutilmente, contribuye a traer a la existencia aquello que describe (Law, 2001^a: 6).

La naturaleza es producida por un colectivo heterogéneo de entidades humanas y no humanas, como animales y máquinas, por lo que estos actores/actantes¹² son reconocidos también como entidades con agencia. La sociedad, la cultura o la naturaleza no son entidades trascendentes a las que se acude para fundamentar una explicación o una crítica, sino un «artefacto social»:

Los organismos, como la naturaleza, no nacen; los hacen determinados actores colectivos en determinados tiempos y espacios con las prácticas tecnocientíficas de un mundo sometido al cambio constante.

(Haraway, 1999: 123)

Pero esta lógica semiótica no nos acerca al funcionalismo, sino a un orden performativo que disuelve las categorías fijas, produciendo una lógica en la que las diferencias son producto de las relaciones y no tienen una existencia independiente y aislada. A diferencia del funcionalismo, la performatividad nos impide pensar en un sistema de relaciones entre entidades previamente diferenciadas y estratégicamente establecidas y controladas, con un rol preestablecido que ha de ser cumplido para contribuir a un único y estratégico final: el mantenimiento del sistema. Por el contrario, la lógica performativa supone una construcción permanente en la que las entidades, humanas y no humanas, no preexisten a esa construcción.

La naturaleza es también un *tropos*, un tropo. Es figura, construcción, artefacto, movimiento, desplazamiento. La naturaleza no puede preexistir a su construcción. Esta construcción se articula sobre un determinado movimiento, un *tropos* o «giro». Fieles a los griegos, en tanto que *tropos*, la naturaleza tiene que ver con cambiar.

(Haraway, 1999: 122-123)

12. En una narración, varios personajes pueden constituir un único actante, ya que los actantes se definen por la función. Los actantes, al no ser sólo humanos, son parte del «colectivo funcional que construye un actante» (Haraway, 1999: 156).

Pero el «desorden establecido» ya está siendo performado por prácticas y discursos representacionales, por la lógica de inclusión/exclusión. De lo que se trata es de interpelar y ser interpeladas para constituirse como sujetos escindidos no representables, como otros inapropiados/inapropiables, como *cyborgqueers* de identidades fusionadas, perversas, inesperadas, como personas que no encajan en la lógica de los medios y los fines propia del funcionalismo, sino que se constituyen como un conjunto de relaciones parciales, como híbridos de organismo y máquina, a medio camino entre lo existente y lo performable y resignificable; como metáforas fractales que abren nuevas posibilidades, nuevas formas de vida.

BIBLIOGRAFÍA

- ANZALDÚA, G. (2004): «Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan», en Eskalera Karakola, *Otras Inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid, Traficantes de Sueños.
- AUERBACH, E. (1953): *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton, Princeton University Press.
- BRAIDOTTI, R. «Un ciberfeminismo diferente», en http://www.creatividadfeminista.org/articulos/ciber_braidotti.htm.
- BENJAMIN, W. (1986): *Sobre el programa de la filosofía futura*. Barcelona, Planeta-De Agostini.
- BUTLER, J. (1990/2001): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la Identidad*. Buenos Aires, Universidad Nacional Autónoma de México.
- BUTLER, O. (1987): *Amanecer*. Barcelona, Ultramar Ediciones.
- BUTLER, O. (1988): *Ritos de Madurez*. Barcelona, Ultramar Ediciones.
- BUTLER, O. (1989): *Imago*. Barcelona, Ultramar Ediciones.
- DE LAURETIS, T. (2000): «Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo», *Cuadernos Inacabados* n° 35, Madrid.
- GALLOWAY, A.: «Un informe sobre ciberfeminismo. Sadie Plant y VNS Matrix: análisis comparativo», en http://www.creatividadfeminista.org/articulos/ciber_informe.htm.
- HARAWAY, D.J. (1991/1995): *Ciencia, Cyborgs y Mujeres. La reinención de la Naturaleza*. Madrid, Cátedra.
- HARAWAY, D.J. (1995): «Cyborgs and Symbiots. Living together in the New World Order» en GRAY HABLES, C., FIGUEROA-SARRIERA, H.J., y MENTOR, S. (eds.): *Cyborg Handbook*. New York, Routledge.
- HARAWAY, D. (1997): *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan[®]_Meets_OncoMouse[®]*. New York and London, Routledge. En castellano: *Testigo_Modesto@Segundo_Milenio.HombreHembra[®]_conoce_OncoRatón[®]*. Barcelona, Ed. UOC, 2004.
- HARAWAY, D. (1997): «You Are Cyborg». Entrevista con Donna Haraway, por Hari Kunzru en www.wired.com/wired/5.02/haraway/index.html
- HARAWAY, D. (1999): «Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/inapropiables», en *Política y Sociedad*, 30, Madrid, Universidad de California, pp. 121-163.
- HARAWAY, D. (2000): «Birth of the Kennele». Conferencia. En: <http://www.egs.edu/faculty/haraway-lectures.html>.

- HARAWAY, D. (2000): «How Like a Leaf». Entrevista con Donna Haraway. En <http://www.lynnrandolph.com/essays.html>.
- MENTOR, S. (1996). «When Man™ Is on the Menu» en CRAVY, J. y KWINTER, S. (eds.): *Incorporations*. New York, Zone Books, pp. 38-43.
- HABLES GRAY, C., FIGUEROA-SARRIERA, H. J. Y MENTOR, S. (2001): «Cyborgology: Constructing the Knowledge of Cybernetic Organisms» en HABLES GRAY, C. (ed.): *Cyborg Handbook*. New York and London, Routledge.
- HAYLES, C. (2001): «The Life of Cyborgs: Writing the Posthuman», en HABLES GRAY, C. (ed.): *Cyborg Handbook*. New York and London, Routledge.
- HETHERINGTON, K. y LAW, J. (1998): «Allegory and Interference: Representation in Sociology» (Draft). Department of Sociology, Lancaster University, en: <http://www.comp.lancaster.ac.uk/sociology/reskhjl1.html>
- HOLLINGER, V. (2002): «(Re) reading *Queerly*: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender» en FLANAGAN, M. y BOOTH, A. (ed.): *Reload: Rethinking women and cyberculture*. Londres and Massachusetts, The MIT Press Cambridge.
- LAW, J. (2001): «Networks, Relations, Cyborgs: on the Social Study of Technology» (draft). Centre for Science Studies and Department of Sociology. Lancaster University, en: <http://www.comp.lancaster.ac.uk/sociology/soc042jl.html>.
- LE GUIN, K.U. (1969/ 2002): *La mano izquierda de la oscuridad*. Barcelona, Minotauro.
- LUGONES, M. (1999): «Pureza, Impureza y separación» en CARBONELL, N. y TORRAS, M. (comp.): *Feminismos literarios*. Madrid, Arco Libros.
- MADDOX, T. (1998): «Ojos de serpiente» en STERLING, B.: *Mirrorshades, una antología cyberpunk*. Madrid, Siruela.
- TRINH, T. Minh-ha (1982): *Reassemblage*. Trinh T. Minh-ha. Senegal, 16mm. 40'. Coproducida por Jean-Paul Bourdier.
- TRINH, T. Minh-ha: «Not You/Like You: Post-Colonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference», http://www.ucsc.edu/Cult-Studies/PUBS/Inscriptions/vol_3-4/minh-ha.html
- TRINH, T. Minh-ha (1989): «Infinite layers: I am not i can be you and me», en *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington (IN), Indiana University Press. En <http://www.criticaldesign.com/anthropo/visanth/minh-ha.htm>.
- TRINH, T. Minh-ha (1989): «Truth and fact: story and history», en *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington (IN), Indiana University Press.
- TRINH, T. Minh-ha (1998): «When the Eye Frames Red». Entrevista con Trinh T. Minh-ha. En http://www.nttcc.or.jp/pub/ic_mag/ic028/html/134e.html.
- MOORE, C.L. (1944/2002): «No woman born» en FLANAGAN, M. y BOOTH, A. (eds.): *Reload, rethinking women and cyberculture*. Massachussets Institute of Technology.
- PLANT, S. (1998): *Ceros y Unos. Mujeres digitales y la nueva tecnocultura*. Barcelona, Ediciones Destino.

- PRECIADO, B. (2002): *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid, Opera Prima.
- RAMIREZ, S.C. (2002): «Cyborg Feminism: The Science Fiction of Octavia Butler and Gloria Anzaldúa» en FLANAGAN, M. y BOOTH, A. (eds.): *Reload, rethinking women and cyberculture*. Massachussets, Massachussets Institute of Tecnology.
- RANDOLPH, L.: Serie de óleos «Cyborgs» en <http://www.lynnrandolph.com/cyborgframeset.html>.
- RANDOLPH, L.: Serie de óleos «Las Ilusas» en <http://www.lynnrandolph.com/ilusas.html>.
- RUSS, J. (1975/1989): *El hombre hembra*. Barcelona, Salvat Editores, 1987.
- RUSS, J. (1982/1984): «El misterioso caso del joven caballero» en *Almas*. Barcelona, Acervo Ciencia Ficción.
- SANDOVAL, C (1995): «New Sciencies: Cyborg Feminism and the Methodology of the Opressed» en GRAY HABLES, C., FIGUEROA-SARRIERA, H.J., y MENTOR, S. (eds.): *Cyborg Handbook*. New York, Routledge.
- SARGENT, P. (1974/1977): *Mujeres y maravillas*. Barcelona, Bruguera.
- STAR, S.L.; «Power, technologies and the phenomenology of standards. On being allergic to onions», en LAW, J. (ed.): *A Sociology of Monsters. Essays on Power, Technology and Domination*. London, Routledge, 1991
- VNS Matriz, «Manifiesto de la Zorra Mutante», en <http://estudiosonline.net/>