



**MÁSTER EN LETRAS DIGITALES**

## **TRABAJO FIN DE MÁSTER**

CURSO 2016-2017

# **SUJETOS CÍBORG PARA UNA COALICIÓN CONTRACULTURAL: PROMESAS TEÓRICAS Y RESULTADOS PRÁCTICOS EN LA CULTURA POPULAR**

**APELLIDOS Y NOMBRE:** Menéndez de la Cuesta González, Adrián

**CONVOCATORIA:** Septiembre 2017

**TUTOR/A:** Goicoechea de Jorge, María

Departamento de Filología Inglesa II (Literatura de los Países de Lengua Inglesa)  
Facultad de Filología

**CALIFICACIÓN:** 10 (Sobresaliente)

## Contenido

Resumen .....	1
Enunciación de una teoría cýborg .....	3
Objetivos .....	3
Posthumanismo.....	6
Feminismo cýborg .....	12
Prótesis <i>queer</i> .....	20
Implantes de memoria para cýborgs.....	34
Prótesis para (dis)capacidades .....	42
Coda: confluencias en la teoría cýborg .....	47
Tres casos de estudio .....	48
<i>He, She and It</i> : El cýborg recuerda al gólem.....	48
<i>Always Human</i> : Utopía y fetiche .....	61
<i>Sense8</i> : Redes para un activismo cýborg .....	73
Conclusión: Más allá del amor cýborg .....	95
Bibliografía.....	100
Tabla de ilustraciones.....	106

## Resumen

Se abordan las confluencias dentro de distintas ramas de la teoría crítica a la hora de apropiarse de conceptos e imágenes posthumanistas para articular un activismo basado en identificaciones, préstamos y alianzas. Para ello, se utiliza la teoría feminista, la teoría *queer* y los estudios de la memoria, recurriendo a los textos de Donna Haraway, Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Alison Landsberg y Charles R. Garoian, entre otros. Esta propuesta teórica se enuncia como reacción tanto a la ideología hegemónica que se percibe en la corriente dominante de la cibercultura, como a las políticas de la identidad basadas en un modelo de identidad auto-contenida. En una segunda parte del trabajo, se aplican estas teorías a un corpus de tres obras pertenecientes a la cultura popular contemporánea: la novela cyberpunk *He, She and It* de Marge Piercy, el webcómic *Always Human* de Ari, y la serie de Netflix *Sense8* de Lana y Lily Wachowski y J. Michael Straczynski. Estas tres obras se construyen sobre la relación romántica/sexual como vehículo para expresar alianzas cýborg. Esta implementación ayuda a localizar las ventajas y debilidades de la propuesta teórica, al mismo tiempo que evidencia el potencial de la ficción popular para aportar nuevas ideas. Como conclusión, se problematiza el eje romántico/sexual sobre el que se basen los casos de estudio al proponer una revolución de las redes afectivas.

## Palabras clave

Cíborg, prótesis, feminismo, ciberfeminismo, teoría *queer*, estudios de la memoria, teoría prostética

## Abstract

The confluences between different branches within critical theory are approached concerning the appropriation of posthumanist concepts and images in order to articulate an activism based on identifications, loans and alliances. To that end, it is used feminist theory, queer theory, and memory studies, having recourse to the texts of Donna Haraway, Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Alison Landsberg and Charles R. Garoian, among others. This theoretical proposal is enunciated as a reaction to the hegemonic ideology that it is perceived in the dominant current of cyberculture, as well as to the identity politics based in a model of self-contained identity. In a second part of this paper, these theories are applied to a corpus of three works belonging to contemporary popular culture: the cyberpunk novel *He, She and It* by Marge Piercy, the webcomic *Always Human* by Ari, and the Netflix' series *Sense8* by Lana and Lily Wachowski and J. Michael Straczynski. These three works are constructed upon romantic/sexual relation as vehicle to express cyborg alliances. This implementation helps localizing the advantages and weaknesses of the theoretical proposal, at the same time as it shows the potential of popular fiction to contribute with new ideas. As a conclusión, the romantic/sexual axis on which the case studies are based is problematized by proposing a revolution on affective networks.

## Key-words

Cyborg, prosthesis, feminism, cyberfeminism, queer theory, memory studies, prosthetic theory

# Sujetos cibernético para una coalición contracultural: promesas teóricas y resultados prácticos en la cultura popular

---

## Enunciación de una teoría cibernético

### Objetivos

En este trabajo me propongo reunir una selección de teorías contraculturales que surgieron a partir de los años 90 como crítica inmanente a las políticas de la diferencia y a la balcanización de la identidad que en ocasiones estas supusieron. Me centraré en aquellas que se aglutinan en torno a una misma imagen que tiende a proponerse como alternativa al concepto de identidad auto-contenida: el sujeto cibernético como estructura reticular para conectar entidades distintas. Las más veces esta imagen viene dada por la aparición de la prótesis, aunque veremos que esta asociación no es siempre la más pertinente. Cabe precisar que no pretendo desvelar una genealogía de un activismo cibernético, sino más bien poner de relieve la confluencia de autores que, proviniendo de disciplinas muy diversas, coinciden al detectar los mismos problemas y proponen como respuesta ideas muy similares, estructuradas en torno a la misma metáfora. Es por tanto una convergencia y no una filiación de autores la que me permite hablar de activismo o teoría cibernético, disciplina como veremos radicalmente interdisciplinar que incluye a teóricos como Donna Haraway con su rompedor “A Cyborg Manifesto”; Eve Kosofsky Sedgwick con textos como “White Glasses” o “Paranoid Reading and Reparative Reading”; Alison Landsberg y su propuesta de memorias prostéticas, o Charles Gaoian con su *The Prosthetic Pedagogy of Art*.

En consecuencia, mi primer objetivo es definir qué nuevo sujeto ético y político están planteando estos estudios. Para ello habré de analizar el contenido del modelo teórico que se articula en torno a la figura del cibernético y de sus posibles prótesis. Como se deberá recordar, los autores de este activismo cibernético al que me refiero desarrollarán estos términos (casi) siempre en un plano figurativo, a diferencia de autores más vinculados a la cibercultura como Frank Tipler, Hans Moravec o Roy Scott. Como se verá, el activismo cibernético recela de las apropiaciones ofensivas o los intereses hegemónicos que detecta en gran parte del canon de la cibercultura, por lo que toma la imagen del cibernético como matriz y trabaja por sustituir su filosofía. Dada la vocación progresista y reformista de las ideologías de partida, este nuevo sujeto, que bien podría llamar sujeto cibernético, cristaliza una serie de esperanzas y promesas, basadas en la conectividad entre discursos, identidades y proyectos. Con esto no debería entenderse que estos teóricos tiendan necesariamente a presupuestos utópicos –todos ellos, por el contrario, se cuidan mucho de problematizar sus propias teorías –, pero es indudable que en sus textos se respira un relativo optimismo. El activismo cibernético confía en que sus reivindicaciones reestructuren la sociedad, superando así nociones nocivas como el heterosexismo, el racismo

u otros modos de opresión y explotación. El advenimiento del sujeto cibernético adquiere pues tintes casi mesiánicos.

Partiendo pero sin limitarse por ello a estos autores, los pilares teóricos sobre los que trabajaré para articular este activismo cibernético serán el ciberfeminismo, la teoría *queer* y los estudios de la memoria. Como complemento, y puesto que el mismo concepto de prótesis parte de la experiencia de la (dis)capacidad, se abordarán también las reflexiones del pedagogo y artista Charles R. Garoian. Busco demostrar las afinidades entre estas disciplinas, así como los posibles puntos de tensión entre ellas: analizaré cada una de ellas por separado para, en una última sección teórica extraer mis conclusiones teóricas. En paralelo, es recomendable tener en cuenta al leer este trabajo que sus fuentes teóricas principales no pertenecen necesariamente a la cibercultura, sino a la apropiación de conceptos e imágenes tomados de ella, puesto que los autores reaccionan contra gran parte de sus posiciones implícitas. Pese a ello, en aras de una contextualización que permita comprender el punto de partida del activismo cibernético, dedicaré la primera sección de este trabajo a esquematizar conceptos básicos del posthumanismo que resultarán relevantes más adelante. Al especificar que me limito a estudiar la reescritura del cibernético por estos autores, querría clarificar que ni mis fuentes ni yo mismo defendemos una visión monolítica de la imagen del cibernético, siendo conscientes de que esta es y ha sido una figura particularmente prolífica y que obedece a dinámicas diversas y muchas veces contradictorias que sobrepasan los propósitos de este estudio.

Esta enunciación de la llegada del cibernético a lo largo de las décadas de los 90 y los 2000 me conduce naturalmente a mi segundo objetivo. En la sección más práctica de este estudio me propongo analizar hasta qué punto la cultura popular ha sabido asimilar y realizar estas promesas. La metodología de trabajo consistirá por tanto en rastrear la presencia de las teorías estudiadas y verificar si su implementación se realiza en los términos descritos y desemboca en las consecuencias previstas. El corpus escogido para ello se compone de tres obras: *He, She and It* de Marge Piercy, *Always Human* de Ari y *Sense8* de Michael J. Straczynski y las hermanas Lana y Lily Wachowski.

Una selección tan ecléctica precisa de una justificación detallada. A nivel cronológico, mi corpus se desarrolla en dos fases. Por un lado, *He, She and It* se publica en los mismos años de producción teórica y eso permite un contacto explícito con algunos de los estudios aquí comentados. Por el otro, *Always Human* y *Sense8*, de naturaleza serial, son contemporáneos a este estudio: comenzaron a publicarse en 2015 y, mientras que el primero finalizó su publicación en junio de 2017, el último se encuentra pendiente de la emisión de su último episodio. Por tanto, ofrecen la ventaja de ser productos cronológicamente más alejados de la enunciación de las fuentes teóricas –lo que será interesante para verificar su alcance. Asimismo es un punto a su favor su rabiosa actualidad.

A nivel de medialidad, cuento respectivamente con una novela impresa, un webcómic y una serie –teniendo en cuenta *Sense8* procede de Netflix, ni siquiera procede llamarla serie de televisión. Si bien esta falta de homogeneidad podrá plantear problemas a la hora de establecer metodologías de lectura, las ventajas que ofrece superan con mucho este escollo. En primer lugar, ofrecen una muestra representativa de la variedad en la que se presenta la cultura digital popular. Sería reduccionista limitar mi objeto de estudio a un único género o

medio, puesto que la cultura digital popular se caracteriza precisamente por la proliferación casi hipnótica de nuevos géneros y medios. Es más, un falso monolitismo no solo me haría incurrir en un error colosal a la hora de representar la cultura digital, sino que también contradeciría los mismos principios teóricos sobre los que se construye este estudio. Si, como se verá a continuación, lo que he decidido llamar activismo cibernético se erige como abanderado de la hibridación de identidades, influencias y géneros, resulta coherente que mi corpus hibride análogamente obras en principio dispares. La multimedialidad de mi selección obedece por tanto a una voluntad de construir un corpus tan cibernético como puedan serlo sus fundamentos teóricos.

Este mestizaje, y he aquí uno de los principales puntos de tensión de este estudio, no llega a permear completamente el nivel lingüístico: la mayor parte del corpus teórico y la integridad del corpus práctico revelan el peso del imperialismo del inglés. Cabe reconocer que no es novedad alguna que el discurso académico, la Web y la ciencia ficción son feudos consolidados de la lengua de Shakespeare. No obstante, los autores estudiados no cejan en sus (si bien limitados) intentos de sobreponerse a la frontera lingüística. Esta superación se acompaña de una marcada voluntad de salirse del marco nacional, de modo que las propuestas oscilan entre los paradigmas postnacional y transnacional. Una vez más, el lector prestará atención al hecho de que, pese a esta atmósfera de diversidad cultural, autores y productores son exclusivamente anglosajones: estadounidenses en los casos de *He, She and It* y *Sense8*, mientras que la autora de *Always Human* es australiana residente en Inglaterra. Mi intención es, dentro de lo posible, compensar este protagonismo del inglés utilizando como ejemplos más puntuales textos de otras nacionalidades y en otras lenguas.

El núcleo temático que da sentido a estudiar estas tres obras en conjunto es el protagonismo que en ellas tiene el sujeto cibernético como estrategia para construir coaliciones entre identidades y comunidades de otro modo inconexas. En todas ellas se puede rastrear con facilidad la influencia –directa o indirecta– de los teóricos analizados y en ello radica gran parte de su interés. No obstante, otra selección habría sido posible, pues la emergencia de esta temática es, si no ubicua, al menos relativamente frecuente en la cultura popular. No es casual que, pudiendo escoger entre una gran variedad de obras ficcionales cibernéticas, evite trabajar sobre figuras archiconocidas como Terminator, RoboCop, los replicantes de Blade Runner o Darth Vader. Sin negar el impacto que han ejercido estos personajes en la cibercultura popular, sostengo que las reflexiones sobre el cibernético ya han girado demasiadas veces sobre ellos, conformando así un canon que constriñe necesariamente la lectura crítica. Por ello, tanto a la hora de escoger mi corpus como de enriquecer puntualmente mis reflexiones con ejemplos adicionales, he preferido priorizar obras que revitalicen la discusión desde los márgenes –bien por ser obras de difusión limitada o por haber sido largamente ignoradas por la crítica a pesar de su amplísima difusión mediática.

Este núcleo temático implica, como es lógico, consecuencias en el género de las obras: estudiar los significados de la figura del cibernético conduce a centrarse en el campo de la ciencia ficción –si bien es cierto que hay una larga tradición antropológica que ubica al cibernético en la vida cotidiana, como se comentará en breves, el concepto en sí parte de premisas futuristas. Esta limitación podría haber sido peligrosamente constringente hace unas décadas; sin embargo, la popularidad del género y la facilidad con que la cultura popular contemporánea se ha apropiado de él en los últimos tiempos hacen esta posible objeción improcedente. Más

interesante es anunciar otra línea temática común, desarrollada a nivel secundario. Como se verá, para hablar de las posibilidades de coaliciones y alianzas que cristalizan en el nuevo sujeto cibernético, los creadores actuales tienden a privilegiar líneas argumentales de alto contenido romántico y/o erótico. Como apunta Laferrière en una novela cuyos cruces y solapamientos de identidades hubieran encajado bastante bien en este estudio, “quand tu bandes, c’est avec ta vision du monde que tu le fais, les fantômes de ton adolescence, le temps qu’il fait... et la beauté n’a rien à voir avec ça” (2016, 61). Esta dimensión política de lo erótico, tan explotada en su lado más violento por el autor haitiano, es abordada por los creadores de mi corpus en su faceta más productiva y transformadora. Lo que, sin embargo y como se discutirá en las últimas páginas, no deja de tener también consecuencias indeseadas.

## Posthumanismo

Antes de entrar propiamente en materia resulte quizá pertinente repasar la matriz posthumanista de la que, en mayor o menor medida, parten nuestros autores. Todo intento de definir el posthumanismo parece conllevar una contradicción en los términos. No en vano se ha comparado este movimiento con la teología apofática: “as God itself, *the posthuman seems to be defined by a lack of a definition*” (Botez 2017, 7, énfasis del autor). Si consideramos que el posthumanismo comprende un conjunto de ideologías que parten de la concepción del ser humano como mero elemento a superar de la cadena evolutiva, se explica la imposibilidad de definir el sujeto posthumano, precisamente porque se caracteriza por ser un elemento dinámico y en constante evolución (8). El posthumanismo es una corriente compleja, ambigua y cargada de densas connotaciones e ideologías subyacentes. Si bien nuestros autores buscan distanciarse de este bagaje las más veces problemático, tomando únicamente la imagen del cibernético y sus sugerentes posibilidades, un conocimiento previo de los fantasmas de la cibercultura posthumanista permitirá apreciar mejor lo rompedor de sus propuestas.

Es preciso subrayar que esta acepción del posthumanismo cohabita con otra: en paralelo, recibe el mismo nombre la crítica teórica del humanismo y del modernismo (Botez 2017, 12). Esta deconstrucción filosófica de las bases del pensamiento moderno a veces es llamada posthumanismo crítico para distinguirlo del anterior (Vermeulen 2014, 122) y se caracteriza porque acaba con el humanismo al negar que el concepto de lo humano fuera nunca operativo (123). En cuanto que la voluntad de diseñar un sujeto posthumano bajo la égida progresista de la Ilustración parece entrar en clara contradicción con la negación de estos principios que defiende el posthumanismo crítico, se entendería que ambas definiciones abordan movimientos opuestos; esta aparente dicotomía dista mucho de la realidad, pues autores como Katherine Hayles, en su interés por la cibernética, se mueven entre ambas disciplinas, constituyendo a día de hoy figuras seminales para ambas (122). De modo análogo, el pensamiento de Judith Butler, en su deconstrucción filosófica del sujeto, deriva hacia una reconceptualización del sujeto en términos cibernéticos; se estudiará este caso con más detalle en la sección sobre feminismo. Sin embargo, y pese a los indudables solapamientos entre ambos posthumanismos, en este trabajo me centraré en el posthumanismo como reflexión sobre la evolución de la especie humana, y por tanto a él dedicaré esta breve introducción.

La actitud de los posthumanistas respecto a este devenir dista mucho de ser homogénea, pero una facción no despreciable, partiendo en gran medida de premisas darwinistas, tiende a contemplar el cuerpo como anacrónico, repleto de órganos vestigiales e

imperfecciones que aguardan una transformación. Esto lleva a un paradigma transhumanista: no solo se estudia la evolución del sujeto humano, sino que se trabaja activamente por ella. Es revelador recordar que la vocación transhumanista se encuentra detrás de la primera aparición del término cibernético: Clynes y Kline acuñan la expresión en 1960 dentro de una planificación de una hipotética colonización del espacio exterior, refiriéndose a un humano adaptado tecnológicamente a las condiciones físicas de este entorno (Hoquet 2011, 22-25).

En el panorama actual, el transhumanismo sigue contando con gran popularidad (Ron 2017). Tras la disolución del Extropy Institute, dos grandes asociaciones internacionales representan este tipo de proyectos. Por un lado contamos con Humanity+, fundada en 1997, por entonces conocida como World Transhumanist Association (Aguilar García 2008, 66). Humanity+ se define como una “international nonprofit membership organization that advocates the ethical use of technology to expand human capacities” (2016c); su adherencia a principios transhumanistas se hace aún más explícita en su “Transhumanist Declaration” (2016d) y su alcance se percibe tanto en su afiliación con otras ocho grandes instituciones transhumanistas (2016a), como por la existencia de más de cincuenta capítulos en su seno – concentrados en EEUU pero presentes en los cinco continentes y en SecondLife (2016b). Con objetivos similares pero de nacimiento más reciente encontramos la Cyborg Foundation. Según su página web, Cyborg Foundation es una asociación internacional fundada en 2010 por Neil Harbisson y Moon Ribas, con base en España, que conecta a aquellos que quieren superar las fronteras biológicas de su cuerpo e intenta ofrecerles soporte ideológico y tecnológico para hacerlo (2017a). En la sección “Prótesis *queer*” comentaré brevemente el lenguaje utilizado por Harbisson y Ribas. El mismo Harbisson, que se ha incorporado un *eyeborg* diseñado por Adam Montadon (Hoquet 2011, 12), ya encarna en cierta medida un primer paso de la transformación transhumanista; lo mismo podría decirse de Kevin Warwick, que se ha injertado un chip que le permitiría manejar un brazo mecánico a distancia (38). Desde una perspectiva más teórica, figuras como Carl Mitcham, Frank Tipler (Aguilar García 2008, 48-49), Roy Scott (61) o Hans Moravec (Hoquet 2011, 28) complementan el panorama transhumanista y han marcado el movimiento al que me refiero en estas páginas.

Para una comprensión de las bases ideológicas de estos movimientos, se debe tener en cuenta la estrechísima relación que existe, para los posthumanistas, entre la superación del sujeto humano y las nuevas tecnologías. Es de hecho la cibernética de Norbert Wiener la que aporta el sustrato necesario para la concepción del cibernético (Hoquet 2011, 29-30). Si bien este autor se centra en la relación en sí del cibernético con la tecnología –que puede ser tan rudimentaria como unas lentes o un bastón– (Goicoechea 2008, 4), el cibernético tiende a definirse en base a las tecnologías punteras que serán las encargadas de llevar a cabo estas metamorfosis de la naturaleza humana: de este modo, ya no será la selección natural quien guíe a tientas la evolución de la especie, sino las prácticas de los científicos desde sus laboratorios. En la ciencia ficción, los ejemplos abundan, pero podríamos señalar *La possibilité d'une île*, novela en la que una secta respaldada por la ingeniería genética más potente, consigue crear una sociedad de “neohumanos” (Houellebecq 2015).

Si estamos dejando atrás nuestra naturaleza humana, el nuevo sujeto posthumano que surge como alternativa o sustitución tiende a tomar la forma del cibernético. El cibernético, apócope de “organismo cibernético” en inglés, representa la aleación del hombre y la máquina, aunando la parte natural de nuestra existencia con los suplementos artificiales necesarios. Cabe destacar

que esta desaparición de los límites entre lo humano y lo cibernético es el fruto de un largo proceso de analogías y paralelismos, a través de los cuales se ha estudiado al hombre como si de una máquina se tratara y a las máquinas, como si a última instancia equivalieran a personas (Haraway 1991, cap. 3; Goicoechea 2004, 475).

No obstante, el modo en el que se construiría dicho cibernético es, sin duda, mucho más impreciso de lo que pudiera parecer. Avisa al respecto Goicoechea, al comentar que “el significado de “cibernético” también se ha ido transformando para incluir cualquier cosa que actúe como un humano realzado, tanto si inició su “vida” biológicamente como si no” (2004, 480). De hecho, las tres obras que constituyen nuestro corpus identifican como cibernético realidades muy distintas: en *He, She and It*, un robot que alcanza status humano; en *Always Human*, humanos mejorados a través de prótesis, y en *Sense8*, una *Gestalt* construida a partir de ocho individuos. Cada una de estas apuestas planteará problemáticas distintas. Para una clasificación más sistemática, es didáctica la tipología realizada por Ana Isabel Bonachera, sobre todo a la hora de subrayar las muchas ramificaciones del sujeto cibernético: tras distinguir al cibernético de otras criaturas artificiales como el robot, el androide/ginoide y el replicante (2017, 53-56), procede a clasificar las distintas subespecies cibernéticas, según cuenten con cerebro humano en cuerpo artificial o con cerebro artificial en cuerpo humano, según el control del individuo sea orgánico, cibernético o artificial, según se trate de un cibernético humanizado o de uno robotizado, etc. (56-59).

Esta autora vuelve asimismo sobre una de las clasificaciones más recurrentes a la hora de discutir este tema: la prótesis compensatoria frente a la prótesis aumentativa (Bonachera García 2017, 57; Dery 1998, 312; Garoian 2013, 85; Goicoechea 2004, 481, 2008, 4-5; Hoquet 2011, 282). Incluso una tipología más compleja como la de Figueroa –que incluye tecnologías restauradoras, normalizadoras, reconfiguradoras, expansivas y degradantes –termina confirmando la dicotomía (Tirado y Domènech 2002, 216-17). La noción de prótesis se encuentra detrás de la mayoría de las antropologías cibernéticas, y por tanto resulta sensato distinguir entre aquellos individuos que se hibridan con la máquina para suplir una discapacidad –para restaurar el presunto estado original del cuerpo –, de aquellos que usan la prótesis para apropiarse de nuevas capacidades –que en ningún momento se concibieron como humanas. El bastón de un invidente, unas lentes de contacto o una prótesis de rodilla ejemplifican recurrentemente esta primera versión del cibernético, mientras que suele ser necesario acudir al imaginario de la ciencia ficción para encontrar ejemplos de prótesis aumentativas –si bien, como ya hemos visto, también podemos encontrar casos reales.

Esta dicotomía podrá parecer de poco valor, pero sus consecuencias no deberían ser infravaloradas. Por un lado, sirve para poner de manifiesto que el sujeto cibernético ya forma parte de nuestra realidad cotidiana. Si, como se comentará a continuación, el cibernético denuncia la inestabilidad de las fronteras entre lo natural y lo artificial/cultural, conviene aquí recordar la larga y fructífera tradición antropológica que ha comprendido la cultura y la civilización como prótesis compensatorias de la naturaleza humana, concluyendo que nuestra especie es y ha sido cibernético desde sus albores (Broncano 2009, 18-22, 73). El concepto de prótesis compensatoria resulta también práctico como recordatorio de que la conceptualización del cibernético no sería posible de no ser por lo que hemos aprendido de las experiencias de aquellos con distintas capacidades. Los posthumanistas trabajan sobre los cimientos construidos día a día por miles de discapacitados: tener en cuenta sus aportaciones, sus vivencias y sus

necesidades se vuelve entonces vital, si bien encontramos aquí un punto flaco histórico del posthumanismo.

Cuando se habla de prótesis, los aparatos mecánicos soldados a la carne a los que nos tienen acostumbrados la ciencia ficción clásica y el cyberpunk no agotan las posibilidades. La tecnología que sustenta al cibernético varía sustancialmente según el contexto, de modo que el sujeto posthumano suele apropiarse de la tecnología que en el momento de su enunciación parezca más prometedora (Díaz Cuyás 2002, 203). A día de hoy, la nanotecnología tiende a imponerse como modalidad alternativa a la prótesis para la construcción del cibernético (Milburn 2002), particularmente interesante en cuanto que enfatiza su faceta simbiótica (Hoquet 2011, 87). Prueba de ello son obras de temática cibernética tan dispares como la novela erótica de Kaitlyn O'Connor *Discovery: The Forgotten* —en la que se diseñan a cibernéticos para la colonización del espacio, utilizando ingeniería genética y nanobots— o, dentro del corpus de este trabajo, el webcómic de Ari, que se explicará más detalladamente.

Llegados a este punto, conviene repasar cuáles han sido las diferentes posiciones ideológicas de las que se nutre el posthumanismo. En primer lugar, creo significativo el vínculo que suele unir posthumanismo y determinismo tecnológico. En general, la cibercultura ha sido con frecuencia presa de la creencia de que todo avance tecnológico establece un contexto que condiciona y guía sin remedio el desarrollo de una sociedad (Castells 2006, 170-72, 522). De este modo, tiende a concebirse la tecnología construida por la humanidad como una herramienta que acaba por dictar el destino de su creador, como ya comentaba burlescamente Cortázar en sus famosas “Instrucciones para dar cuerda al reloj”. Así, en los textos posthumanistas se lee entre líneas la convicción de que los avances en genética, nanotecnología u ortopedia conducirán irremisiblemente a la obsolescencia del cuerpo humano y al advenimiento del sujeto cibernético (Aguilar García 2008, 69-70; Hoquet 2011, 202, 245; lightmachines 2009, 02:05). Esta asunción proviene en gran parte del concepto de singularidad tecnológica, desarrollado por autores como Vernon Vinge, John Von Neumann, o Ray Kurzweil. Presupone que en vista del desarrollo frenético de la inteligencia artificial, esta acabará por alcanzar un nivel de complejidad incomprensible por el ser humano. Este avance, expresado en ocasiones en términos darwinistas, se considera imparable y abre una gran incógnita para el momento en que, llegados a este punto de singularidad, la humanidad quede a la merced de sus criaturas. Dentro del campo de las ciencias técnicas y de la cibercultura, el concepto de singularidad ha causado una gran fascinación, cuya vigencia queda patente en las conclusiones del reciente *Ubiquity Symposium: The Technological Singularity*, organizado por la Association for Computing Machinery (ACM) en 2014 (Andersen 2014). Particularmente relevante es la participación de Kevin Warwick, el más entusiasta de los ponentes, cuya comunicación aplicaba directamente la noción de singularidad a la construcción de un sujeto posthumano.

Sin embargo, tampoco ha faltado quien dentro de la cibercultura se posicione frente a esta tendencia. Figuras seminales de la cibercultura han criticado esta enajenación de la tecnología de su determinante origen humano, insistiendo en la agencia de la humanidad para dirigir los avances que ella misma realice (Coupland 2016, 61; Tirado y Domènech 2002, 231) y defendiendo Internet y las nuevos medios como una “tecnología de libertad” (Castells 2006, 305, 308, 440-41). Los autores estudiados a continuación defienden esta postura y, como se verá, abogan firmemente por un uso lúcido de la tecnología para buscar soluciones a

problemas humanos, concibiendo siempre la técnica como herramienta para el empoderamiento.

En paralelo, de no menor calado es el imaginario que impregna gran parte de la cibercultura. Como apunta Goicoechea, “el cibernauta forma dentro de la cibercultura el mito esencial, la metáfora del yo sobre la que se han proyectado toda suerte de fantasías y pesadillas” (2004, 476). Por un lado, la corriente cyberpunk suele comprender al cibernauta como paradigma de la degradación distópica del cuerpo (Bonachera García 2017, 64-68; Goicoechea 2004, 477, 2008, 6). Por el otro, una corriente cibernauta, pacientemente diseccionada por Mark Dery y dominante dentro de los círculos transhumanistas, ve en el cibernauta la posibilidad de construir el nuevo superhombre, liberándose de un cuerpo anticuado. Se abriría así la posibilidad de un futuro utópico, alimentado por un rebrote del neoplatonismo (Goicoechea 2004, 106, 116-18, 416-17). Dery acusa a este movimiento de mero escapismo enfermizo, en cuyo contexto “el ciberespacio es el opio del hombre esquizofrénico del siglo XXI, dividido entre su cuerpo y su espíritu” (1998, 279). Esta es claramente la posición de pensadores como Joseph M. Rosen o Hans Moravec (311-19, 332-36). También participan de esta actitud artistas de *performance* como Stelarc u Orlan. El primero abanderó abiertamente estos principios (Dery 1998, 182-90; Goicoechea 2004, 399-400) y, por mucho que la segunda intenta distanciarse, termina cayendo en el mismo discurso (Dery 1998, 265-66).

Dery y Goicoechea coinciden en detectar en el optimismo sin matices de estos autores una actitud patológica. Su incapacidad de comprometerse ideológicamente los conduce a un neoliberalismo individualista que se niega a afrontar cualquier cuestión social (Dery 1998, 332-33; Goicoechea 2008, 3). Trabajando sobre esta línea, Goicoechea diagnostica en esta corriente de la cibercultura y en el cibernauta un narcisismo preocupante: el sujeto se hunde en un solipsismo que le impide establecer conexiones significativas con otras personas (2004, 106-7, 560; 2008, 9-10). Esta posición parece de todo punto incompatible con una responsabilidad política real, ya sea reformista o revolucionaria: en efecto, la cibernautía lúdica y optimista se habría distanciado de las premisas del compromiso social con las que estuvo vinculada en un primer tiempo (Dery 1998, 39, 75).

Este narcisismo apolítico excluye en apariencia el activismo y las coaliciones políticas que este mismo estudio pretende vincular a la figura del cibernauta. Lo cierto es que los diferentes autores a estudiar reaccionan contra esta tradición y trabajan precisamente para hacer de la conectividad su punto más fuerte. Para ello, el leitmotiv de la conciencia global resulta particularmente útil. De hecho, el sujeto cibernauta con el que cerraré este estudio se constituye por procedimientos análogos: como *Gestalt* que reúne una pluralidad de individuos que pasan a formar parte de un único ser, recogiendo el testigo de Theodore Sturgeon en *More than Human*, un clásico de la ciencia ficción. *Viljevo*, novela del autor croata Luka Bekavac, aporta otro buen ejemplo en la ciencia ficción contemporánea de construcción del cibernauta mediante un proceso de conectividad entre sujetos. Pese a la ambigüedad de la narración, el lector comprende que la base de la sociedad cibernauta descrita se basa en la estructura de la “rueda”: organización de personas que entretienen sus conciencias “como si [la serie de individuos] no fuera en el fondo la línea que mide el paso del tiempo, una procesión de generaciones muertas... de vidas pasadas... sino la extensión de un tejido, una columna celular de una misma planta, quizás el tallo de alguna flor” (Bekavac 2017, 9).

La conectividad parece jugar un rol sustancial en la teoría posthumanista (Botez 2017, 249, 251) y consecuentemente la concepción del sujeto posthumano como red de individuos interconectados consta de una larga tradición en las reflexiones teóricas de la cibercultura. McLuhan anuncia una “aldea global” en la que “todo el planeta, toda la familia humana, será una sola conciencia” (Dery 1998, 54-55). Otros autores como Louis Rosetto, Jody Radzyk, John Perry Barlow, Teilhard de Chardin o Gregory Stock apoyan también esta comunión mística de almas a través de los ordenadores, acuñando términos como cerebro global, espíritu de la colmena, organismo colectivo, nusfera o Metaman (Dery 1998, 55-57; Hoquet 2011, 330).

Si bien Pierre Lévy se centra en la dimensión cognitiva en vez de en la espiritual, sus teorías revelan el mismo optimismo respecto a la conexión entre sujetos, enfatizando la inteligencia colectiva –“the cognitive capacities of a society, community or collection of individuals” (2011, cap. 4.1) –sobre la inteligencia personal. Esto le permite concebir que una conversación creativa entre individuos podría desencadenar una mejora de las capacidades cognitivas del conjunto. Desde esta hipótesis, Lévy se propone diseñar un metalenguaje, una máquina semántica, que permitiera un desarrollo de una inteligencia colectiva (cap. 4).

Por su lado, Thierry Hoquet explicita la asociación entre este tipo de conexiones y la figura del cibernauta, reciclando los conceptos de *contagio rerum* (2011, 186) y simbiosis (294-95). Al reubicar al cibernauta en una ideología progresista ausente en otros autores, Hoquet confiere a la red posthumana visos sociales, democráticos y solidarios (252-254). Si bien no puede decirse que todas estas propuestas ofrezcan un anclaje ideológico sólido en la realidad social, sí suponen una alternativa firme al aislamiento que acecha en tantas situaciones a la cibercultura. En base a este tipo de reflexiones, no resulta descabellado plantear que el cibernauta alberga potencial para “permit[ir] la confluencia de elementos dispares que tej[an] un mosaico representativo de nuevos colectivos integradores, en igualdad de condiciones, de lo humano y lo artefactual” (Tirado y Domènech 2002, 235).

Precisamente las apropiaciones de la figura cibernauta que se abordarán en las secciones siguientes se fundamentan en un deseo explícito de lidiar con problemas sociales y proponer soluciones. En este momento, es importante tener en cuenta que frecuentemente solo al reciclar sus temas en territorio extraño la cibercultura se convierte en una ideología con auténtico potencial reformador a nivel social. Como se verá a continuación, los comentaristas y los artistas de la cibercultura no suelen acertar a la hora de tratar con temas de género, sexualidad o raza. Con todo, hay que reconocer que desde sus orígenes la cibercultura sí ha sabido desarrollar un discurso complejo, específico y productivo para realizar un análisis crítico de la economía capitalista moderna. No resulta baladí que el robot, figura central de la cibercultura y antecesor claro del cibernauta, nazca en *RUR*, una obra de abierto mensaje marxista. La relación entre humanos y máquinas se ha asentado firmemente como una estrategia para hablar de situaciones de explotación capitalista y de la alienación del proletario (Broncano 2009, 73-74; Dery 1998, 154-56, 160, 209-10; Hoquet 2011, 36).

Las obras de la autora rusa Anna Starobinets podrían ejemplificar mucho de lo que se ha dicho en estas páginas, pero su relato “Delicados pastos” resulta particularmente útil para evidenciar cómo dentro de los propios circuitos de la cibercultura, el imaginario posthumanista puede aprovecharse para criticar el sistema económico. En este cuento, el sueño posthumano de vaciar el alma en un cuerpo nuevo se ha convertido en realidad, pero esta tecnología se

encuentra monopolizada por una gran empresa cuyo funcionamiento reproduce el sistema capitalista de explotación: solo los más adinerados pueden acceder a estos servicios, acaparando cuantos cuerpos deseen y logrando así la inmortalidad, mientras que la pareja protagonista se ve excluida debido a su bajo nivel adquisitivo (Starobinets 2014, 146-47). Resulta asimismo interesante este texto de Starobinets porque anuncia el potencial ético de la unión romántico-erótica para construir conexiones alternativas: la lucha de los amantes a lo largo del relato se vuelve paradigmática de la resistencia contra el régimen. En las páginas que cierran “Delicados pastos”, los amantes, cuyos cuerpos han sido expropiados por la empresa y vendidos a un hombre rico (154-55), consiguen una pequeña pero significativa victoria sobre el nuevo propietario que ahora habita sus cuerpos: durante el clímax sexual, el alma de los amantes consigue afirmarse y unirse en una comunión de almas pese a la voluntad del propietario, cuya conciencia queda relegada a un segundo plano (155-56).

### **Feminismo cibernético**

Si existe un discurso que se haya apropiado abiertamente la imagen del cibernético para adaptarla a sus reivindicaciones sociopolíticas, se trata sin duda del feminismo. El “Cyborg Manifiesto” de Donna Haraway ha marcado historia y a día de hoy constituye un punto de referencia para todos aquellos movimientos que pretenden usar al cibernético para motivos activistas. No por ello debemos suponer que el uso político –y feminista– de la figura del cibernético nazca o se limite al legado de la obra de Haraway. En consecuencia, un acercamiento a las teorías feministas se vuelve indispensable para el presente estudio.

No obstante, antes de entrar propiamente en materia, conviene recordar cuáles son las problemáticas localizadas en las políticas de la identidad contra las que reacciona el activismo cibernético del que hablo. La misma Haraway realiza una crítica inmanente de dicha estrategia del feminismo, atacando lo que considera un “epistemological anarchism” (1991, 79). Al fundamentar el movimiento en una concepción auto-contenida y esencialista de lo que significa ser mujer y del valor de una reflexión feminista, se correría así el riesgo de precarizar un uso político, efectivo y a gran escala.

Esto se debería a la reivindicación del conocimiento situado y anclado en una experiencia corpórea (*situated knowledge*) que emprende la segunda ola feminista en reacción al universalismo objetivista que había dominado anteriormente. La debilidad que detecta Haraway es que esta corporeidad del conocimiento podría conducir al relativismo. Por peligroso que sea el objetivismo patriarcal (1991, 189), “an epistemology that justifies not taking a stand on the nature of things is of little use to women trying to build a shared politic” (79). En otras palabras, las políticas de la identidad plantean una alternativa falaz al objetivismo, pues en vez de legitimar como pretendían un conocimiento situado, derrumban toda posibilidad de considerar el conocimiento feminista fuera del marco de un sujeto femenino: su legitimidad no aplica más allá de la piel de quien lo enuncia. La primera y más grave consecuencia directa consiste en que el conocimiento situado feminista deja de ser operativo para convencer a un varón, que no comparte las experiencias sobre las que se fundamenta dicho conocimiento. Es más, queda tajantemente excluido todo apropiacionismo: al evaluar el conocimiento en función de la naturaleza “genuina” de la experiencia, todo intento de las feministas de reciclar teorías o estrategias ajenas, así como las apropiaciones que se puedan hacer desde el exterior de las teorías feministas, quedan así estigmatizados y

reducidos a la condición de robo de una experiencia/conocimiento que tiene unos propietarios bien delimitados que detentan sobre ellos derechos en exclusiva. El resultado es una balcanización de los estudios críticos, que quedan reducidos a lo que Sandoval ha llamado un “apartheid of theoretical domains”: los estudios de género, étnicos, *queer* o marxistas, por poner solo algunos ejemplos, se aíslan en una dinámica de autoreferencia forzada, sin posibilidad de diálogo entre ellos (2000, cap. 3).

Para ilustrar este solipsismo teórico, el texto ya canónico de bell hooks *Ain't I a woman* podría servir de ejemplo esclarecedor sobre la falta histórica de comunicación entre los movimientos feministas y los movimientos por los derechos civiles de los afroamericanos en EEUU. No en vano Hoquet vuelve sobre Sojourner Truth –figura central en el intento de conectar ambos activismos y referente explícito de bell hooks –afirmando que ser mujer y negra supone de por sí una identidad cibernética (2011, 159).

Urge en consecuencia encontrar una tercera vía, que permita oponerse al objetivismo y reivindique el potencial de la experiencia, pero de un modo más flexible. Según Haraway, “the alternative [...] is partial, locatable, critical knowledges sustaining the possibility of webs of connections called solidarity in politics and shared conversations in epistemology” (1991, 191). Chela Sandoval, por su parte, retoma el *cognitive mapping* de Fredric Jameson para enunciar un “differential cognitive mapping” –que más tarde llamará “oppositional consciousness”–, que define en los siguientes términos: “differential cognitive mapping would engage consciousness, ideology, citizenship, and coalition as masquerade. It requires a consciousness that perceives itself at the center of myriad possibilities all cross-working—any of which is fodder for one’s loyalties. Such loyalties, once committed, can be withdrawn and relocated depending on survival, moral, and/or political imperatives” (2000, 30). Para construir esta “crossing network of consciousness” (180), Sandoval apuesta por el papel transformador del amor, capaz de fusionar por métodos alquímicos las diferencias (144). En el corpus artístico, se vuelve central esta función del amor para fraguar alianzas y articular el proyecto cibernético.

Las propuestas de Haraway y Sandoval podrán diferir en su formulación y en los detalles pero coinciden en lo fundamental: la tercera vía ha de partir de la conexión entre sujetos, movimientos y discursos, al compartir de forma solidaria de cuantos recursos se disponga para lograr la estrategia más apropiada. A esta misma conclusión llegan los teóricos aquí estudiados. Veremos a continuación cómo la imagen del cibernético ostenta un rol central en la realización de esta epistemología basada en la conexión en red de conocimientos situados, y que reivindica la utilidad política y estratégica de las teorías de los puntos de vista (Hoquet 2011, 351).

Ahora bien, si el posthumanismo toma a partir de los años 90 una relevancia política para encarnar esta tercera vía, no por esto podemos deducir que el feminismo solo entonces comienza a utilizar el sujeto posthumano como alegoría de sus objetivos. Sorprendentemente, el sueño de construir un nuevo sujeto que supere antiguas limitaciones aparece ya latente en algunos textos clásicos del feminismo. Buen ejemplo de ello es la novela de Federica Montseny *La indomable*, publicada en 1928, en la que la protagonista toma la decisión de “emancipar[s]e del sexo y obrar como un ser humano o... sobre-humano” (1991, 85). Sin embargo, para la plena constitución del sujeto posthumano feminista se precisa de la pareja como punto de

partida: solo del amor erótico entre iguales podrán nacer los futuros “semidioses” (120). Una vez más, se anuncia la necesidad de una dimensión romántica desarrollar el activismo cibernético.

El caso de *La indomable* permanece sin embargo dentro de un marco biológico que difícilmente parece compatible con la emergencia del cibernético, quien finalmente encarnará las promesas posthumanistas. A primera vista podría asociarse esta limitación a un determinismo histórico. Resulta tentador pensar que la adopción feminista de un sujeto en el que lo artificial y lo biológico se confundan solo habría sido viable a partir del momento en el que la tecnología –genética o protésica– alcanzó un desarrollo que permitió concebir al cibernético como posibilidad remota pero factible. Esto dista mucho de ser cierto. Al conceptualizar la feminidad como una mascarada, Joan Riviere ya estaba visualizando a la mujer en 1929 como un sujeto artificial y artificioso, construido con fines estratégicos –engañar al poder patriarcal con una falsa imagen de vulnerabilidad e insignificancia y esquivar así su represión (1986).

Más premonitorio aún es el caso de los *collages* realizados por la artista dada Hannah Höch. Según la interpretación de Matthew Biro, obras como *Mischling* (mestizo) anunciarían en la república de Weimar el nacimiento de la nueva mujer como sujeto cibernético en cuanto que hibridación de razas, géneros y sexualidades (2009, cap. 5). No es casual el medio usado por Höch: el *collage* ofrecía en el periodo de entreguerras un nuevo medio artístico capaz de evidenciar y explotar la artificialidad de las imágenes; en base a esto, es una técnica potencialmente cibernética (Garoian 2013, 26). Esto volverá a ser aprovechado por creadores como Brian Selznick y David Serlin, cuyo montaje *In the Garden, for Eve* comentaré en la siguiente sección.

Judith Butler retoma la tradición iniciada con Riviere al conceptualizar el género como performatividad. Desde *Gender Trouble*, la filósofa de Berkeley problematiza la dicotomía entre sexo (biológico) y género (cultural) y “considers the boundary and surface of bodies as politically constructed” (1999, xxxi). De este modo, el cuerpo mismo se convierte en un objeto elaborado artificialmente. Para esta deconstrucción del sexo, Butler se ve obligada a dejar atrás el “true *humanism* of “the person”” de predecesoras como Wittig (1999, 26, énfasis mío). En gran medida, la elección de palabras denuncia que el sujeto butleriano ya es posthumanista y cibernético. Se apuesta así por una posición marcadamente antiesencialista que rompe con la noción de un sujeto auto-contenido y autónomo (Salih 2007, 56-59). Y mientras que la teatralidad de Riviere tenía una función meramente defensiva –rayana en lo patológico –, Butler afirma la oportunidad de abrazar el constructo como acto político subversivo. La parodia de los roles de género puede utilizarse como denuncia de la contingencia de la matriz heterosexual. De este modo, el *drag*, según lo concibe Butler, ya anticipa mucho de lo que será en breves el cibernético de Haraway (Butler 1999, 174-76; Kuni 1997, 10-11).

Finalmente, es significativo que la performatividad de Butler suponga desde su primera enunciación un deseo explícito de establecer conexiones e identificaciones no solo entre el feminismo y los estudios LGBT, sino también entre estos y los estudios raciales. Si el cibernético de Butler se constituye en cuanto que sujeto adquiriendo una identidad sexual y de género que es mero acto performativo, se propone que en paralelo tendría lugar la adquisición de una identidad étnica a través de una performatividad racial (Salih 2007, 63-65). Cabe decir que al teorizar sobre las relaciones entre sexo y raza, consciente de los riesgos de apropiarse irrespetuosamente una experiencia ajena, “Butler herself has been scrupulous in not

suggesting that any one term takes priority over another” (65). Como se verá en otros autores, la práctica cibernética tiende a bordear apropiaciones peligrosas del otro: solo desde la conciencia de este riesgo se podrá llegar a resultados positivos.

La autora sueca Karin Tidbeck ofrece un buen ejemplo del potencial que ofrece la teoría de la performatividad para construir sujetos posthumanos en la ciencia ficción. En el universo descrito en *Amatka*, el lenguaje tiene literalmente el poder de modelar la realidad: se explicita cómo el lenguaje hegemónico constriñe y constituye el universo material y social (2016, 220, 222, 225), pero también que un uso artístico y subversivo del lenguaje es capaz de crear realidades alternativas, permitiendo el nacimiento de una nueva especie (213, 235, 239).

Mientras el feminismo se acerca al posthumanismo a través de la teoría performativa, la cibercultura da sus primeros pasos. Y, como bien detecta Dery, las corrientes subculturales ligadas a Internet se configuraron desde sus inicios bajo el fantasma obsesivo del sexo (1998, cap. 6). De manera recurrente, los varones heterosexuales que fundan el discurso de la cibercultura quedan atrapados en el mito del sexo mecánico. Por ello es tan frecuente encontrar dimensiones y lecturas de género a la figura del cibernético, que en su versión femenina –o ginoide –deriva hacia una fantasía heterosexista en la que la mujer se pierde en el imaginario de la esclava sexual y del consolador. Alienada y reducida a un juguete sexual, la mujer virtual vive una industrialización de su cuerpo. Por estos desvíos tortuosos, la cibercultura vuelve a probarse productiva a la hora de sacar a la luz la explotación ejercida por un sistema económico de herencia fordista, que despoja los cuerpos femeninos de su humanidad (Dery 1998, 209-10). El análisis de Dery revela asimismo una asociación recurrente entre la dimensión sexual y de género del cibernético y el sadismo del macho narcisista (220-23). Tras recorrer imágenes de necrofilia, sadomasoquismo y explotación sexual, el crítico cultural se ve conducido a “concluir [...] que la cibercultura está sembrada de miedos y deseos masculinos, y que usando [sic] esos dos ríos se cruzan, tal y como lo hacen en relación a la sexualidad y la tecnología, casi todo lo que aflora a la superficie es patológico” (248).

Esto no implica de ningún modo que la cibercultura no pueda ser reescrita desde una perspectiva feminista –aparte de las ciberfeministas aquí estudiadas, cabría añadir a figuras como Sadie Plant o a escritoras de ciencia ficción como Joanna Russ, Ursula K. Le Guin o Pat Cadigan–, pero considero que estos posicionamientos desde los márgenes se encuentran más cerca de aplicaciones de la teoría cibernética aquí propuesta que de una continuación de la cibercultura hegemónica. El mismo argumento podría incluirse en las siguientes secciones teóricas: en mi crítica a la cibercultura, me refiero a una tendencia que considero dominante, sin ignorar por ello las resistencias minoritarias que entroncan naturalmente con el campo de estudio de esta investigación. Por ello, no afirmo que exista una oposición estable entre la teoría cibernética y la cibercultura; al contrario, la teoría cibernética surge de la intersección entre la cibercultura y su cuestionamiento desde la teoría crítica.

No obstante, no todos los intentos por redimirse de esta misoginia rampante alcanzan los resultados deseados. Dery menciona a Lisa Palac, que intenta crear pornografía feminista con resultados bastante mediocres (1998, 211-12). Otros ejemplos comentados serían la película *Las esposas de Stepford* (219-20) o el relato de Jude Milhon “El compañero casero de las mujeres” (224-25). Ambos pecan de una misma debilidad: se limitan a parodiar el machismo enraizado en la cibercultura sin que la ironía alcance a constituir una alternativa

sólida y de potencial reivindicativo real –aquí cabría recordar la famosa crítica de Fredric Jameson al gusto posmoderno por la parodia (Sandoval 2000, 24-25). Como último fracaso de la cibercultura al apropiarse el feminismo, no parece difícil detectar la falsedad que se transpira en las obras de Orlan cuando la artista alega inverosímilmente combatir los opresivos cánones de belleza en sus *performances* posthumanistas (Dery 1998, 265-66). Será necesario por tanto un replanteamiento más radical de algunos conceptos de la cibercultura dominante.

No debe extrañar por tanto que ciertas obras dentro del ciberfeminismo busquen marcar distancias con el imaginario y las prácticas de la cibercultura masculina (Kuni 1997, 2, 10). De hecho, dentro de las *100 anti-theses* que definirían al movimiento, se afirma que “cyberfeminism is not prosthetic”, ni tampoco “mythical” –pese a que tanto la prótesis como el mito configurarán un papel central en la constitución del activismo cibernético. Pese a esto, el mismo texto hace guiños claros a algunas de las ideas claves de esta política cibernética tal y como la plantean Haraway y los otros teóricos de este trabajo: defienden que “cyberfeminism is not without connectivity” y “has not only one language” (old boys network 1997).

Esto se debe a que, en 1997, cuando se celebra la primera internacional ciberfeminista de la que nacen las *100 anti-theses*, el colosal impacto del “Cyborg Manifesto” de Haraway había hecho prácticamente imposible establecer un discurso ciberfeminista fuera del marco del cibernético de Haraway. La primatóloga obliga a sus compañeras a reconocer que “tomar conciencia de la naturaleza esencialmente cibernética de la vida en la cibercultura es, pues, un imperativo para las feministas que sueñan con la emancipación en favor de un nuevo desorden mundial” (Dery 1998, 271). Tras su radical propuesta, el uso de las nuevas tecnologías queda necesariamente asociado para las ciberfeministas con “the desire to erect a new symbolic order in cyberspace that allows not only for imagining notions of identity and sexuality beyond the binary code, but to incorporate them as well” (Kuni 1997, 9). Así se ve en las obras de VNS Matrix, otra de las figuras centrales de los primeros tiempos del ciberfeminismo. Las australianas se definen como “terminators of the moral code”, aludiendo no sin humor al taquillazo hollywoodiense (VNS Matrix 1991). Unos años más tarde, en su *mutant bitch manifesto*, su provocadora reafirmación de la sexualidad femenina pasa por un empoderamiento de la ya comentada imagen de la mujer mecanizada (Zafra 2005, 130-31).

Quizá convenga por un momento volver sobre algunas de las propuestas que plantea Haraway en su “Cyborg Manifesto”. El famoso texto empieza autodefiniéndose como un “ironic political myth faithful to feminism, socialism, and materialism” (1991, 149). Remarquemos como desde la primera línea ya se subraya la hibridación de teorías e identidades que va a caracterizar al modelo de Haraway, pero de momento querría comentar el rol central de la ficción. El cibernético distorsiona las fronteras entre ficción y realidad, y participa de ambas sin pertenecer en exclusiva a ninguna de ellas. Los críticos han reparado en esta apuesta de Haraway y ven en ella una resistencia con poder transformativo (Broncano 2009, 45; Milburn 2002, 270). Si todo el aparato teórico del manifiesto de Haraway trabaja para abolir y subvertir falsas dicotomías, el recurso textual más apropiado para ello será la ironía, en cuanto que enunciación anfibia basada en un posicionamiento y distanciamiento simultáneos. Esto condena aparentemente la propuesta de Haraway a una vaguedad peligrosa: Dery critica la inutilidad de este ambiguo posicionamiento, “como si unas cualidades tan abstractas [parcialidad, ironía, intimidad, perversión] pudiesen significar algo, fuera del ruido y vileza de

la vida cotidiana” (1998, 271). Veremos sin embargo que, pese a lo que pueda parecer, las metáforas de Haraway encuentran aplicaciones productivas bien reales.

La relevancia del “Cyborg Manifiesto” para este estudio reside en que, tal vez por primera vez, se utilice de forma explícita la imagen del cibernético para elaborar un sujeto alternativo a las “fractured identities” (Haraway 1991, 155). Frente al modelo de identidad auto-contenida, Haraway concibe un nuevo sujeto de identidades híbridas, capaz de apropiarse de experiencias ajenas e incrustárselas artificialmente. En sus palabras, “my cyborg myth is about transgressed boundaries, potent fusions, and dangerous possibilities which progressive people might explore as one part of needed political work” (154). El sujeto de Haraway ya no queda definido exclusivamente por su filiación biológica, sino también por las identificaciones promiscuas que establece con otros sujetos, es decir, por lazos de “affinity: related not by blood but by choice” (155). Esto demuestra hasta qué punto el proyecto de Haraway no puede ser comprendido únicamente dentro del marco del feminismo o de la cibercultura: su filosofía es radicalmente conectiva y parte de la cibercultura para forzar una convergencia del feminismo con otros movimientos. Su voluntad feminista de construir un “post-gender world” (150) solo es un pilar más de un proyecto mucho más amplio.

Merece la pena apuntar cuáles van a ser las identidades que formen a tomar parte del sujeto cibernético de Haraway. Los guiños y concesiones a la teoría *queer*, al antirracismo, al anticapitalismo y los estudios de discapacidad son continuos y confieren su sentido a la apuesta por la hibridación.

Respecto al primero, Haraway afirma sin matices que su propuesta funciona “against monolithic heterosexuality: the cyborg does not expect a “heterosexual mate”” (1991, 151). Esto es posible gracias a que el sujeto posthumano no ha sido configurado a través del complejo edípico freudiano –claramente vinculado al heterosexismo (Butler 2000; Eribon 2015, sec. III). Es más, el cibernético de Haraway hereda las alianzas de las que nace la teoría *queer* y conecta a varones gay y usuarios de drogas intravenosas (1991, 165) –como se verá en la siguiente sección, la epidemia de VIH determinará que el activismo LGBT se oriente hacia este tipo de coaliciones en apariencia sorprendentes.

La faceta mestiza y antirracista del manifiesto de Haraway probablemente sea la más sólida, sin duda debido a que la autora cuenta con el apoyo sólido de teóricas que ya habían trabajado para la alianza política de las mujeres de color. Se reconoce la deuda contraída con la “oppositional consciousness” de Sandoval, que ya se ha mencionado brevemente en esta misma sección (1991, 155-56). No es casual, por tanto, que Haraway sostenga que la mujer de color es ya cibernético (174), ni que haga de la Malinche – emblema del criollismo y de la mediación cultural– y de la escritura criolla de Moraga ejemplos privilegiados (175). En otro texto se hace aún más explícito que la teoría de Haraway se construye directamente sobre los estudios teóricos de las mujeres de color, citando como inspiración “the house of difference” de Lorde, la “oppositional consciousness” de Sandoval, el “womanism” de Walker, el “shuttle from center to margin” de Spivak, el “Third World Feminism” de Moraga y Smith, “el mundo zurdo” de Anzaldúa y Moraga, “la mestiza” de Anzaldúa, el “racially-structured patriarchal capitalism” de Bhavnani y Coulson y el “inappropriate/d other” de Trihn (144). Si todas ellas habían conectado feminismo con las distintas luchas antirracistas de los EEUU, Haraway avanza al añadir las nociones de sexualidad, clase y discapacidad a la previa unión de género y raza.

Las propuestas de Moraga, Smith, Bhavnani y Coulson aluden directamente al orden económico. Precisamente el artículo en que Haraway repasaba estas teorías parte de la entrada para “Género” que redactó para un diccionario marxista y en la que intenta articular las conexiones entre sexo, género, clase, raza y sexualidad (1991, cap. 7). Recordemos que la autora había abierto su manifiesto anunciando su posición socialista. Lo más interesante del feminismo socialista de Haraway radica en su profunda vocación transnacional (166-71). Esto le lleva a la crítica de la geopolítica de las multinacionales, que complican la lectura del cibernético como sujeto en red. El nuevo capitalismo global, que funciona sobre las bases del *networking* igual que el cibernético de Haraway, resulta ser paradójicamente su mayor antagonista (170). La hiperconexión bajo un marco capitalista no sirve para la construcción de nuevas herramientas de liberación, sino que feminiza la pobreza, diseña nuevos modos de controlar los cuerpos de las mujeres y funciona sobre la explotación sistemática de las mujeres más vulnerables. Esto resalta una idea central en el pensamiento de Haraway: no existe un único sujeto cibernético, de naturaleza inherentemente progresista. Cabe distinguir al menos dos cibernéticos: un primero, producto del capitalismo global y de la imaginación patriarcal, y un segundo que nace como reacción, y que se apropia de las tecnologías y las subvierte para levantar resistencias revolucionarias. El sujeto de la economía global del que aquí se habla anuncia el que será objeto de estudio de Manuel Castells: una sociedad hiperconectada a través de las nuevas tecnologías, que igualmente pueden empoderar los movimientos de resistencia como dar alas a la explotación mercantilista (2006). Esta ambigüedad del cibernético funciona como llamamiento a la precaución y a la desconfianza: toda política cibernética, como ya habíamos visto en Butler, juega con un arma de doble filo.

Por último, se menciona una alianza más, que, si bien se aborda más subrepticamente, merece también nuestra atención. Haraway, consciente de que la prótesis que constituye al cibernético parte de la experiencia de la discapacidad, plantea que “perhaps paraplegics and other severely handicapped people can (and sometimes do) have the most intense experiences of complex hybridization with other communication devices” (1991, 178). Como los posthumanistas, Haraway se apropia de la prótesis, pero a diferencia de ellos sabe reconocer su especificidad y el trauma al que está asociada. Años más tarde, autores como Garoian retomarán esta línea de investigación.

A modo de resumen, podríamos reciclar una de las frases de la introducción a *Symians, Cyborgs, and Women*: “these persons [the cyborgs] can no longer be, if they ever were, master subjects, nor alienated subjects, but –just possibly –multiply heterogeneous, inhomogeneous, accountable, and connected human agents” (1991, 3). En consecuencia, el proyecto posthumano de Haraway es más una apuesta por la hibridación para la solución de problemas sociales que una fantasía de alcanzar un estatus extraterrenal. En una entrevista, la autora se posicionaba vehementemente contra toda teoría trascendentalista y defendía por aferrarse a la tierra y su fragilidad, pues “la velocidad de escape es una fantasía letal” (Dery 1998, 24). Rompe así radicalmente con la ideología que Dery localizaba en la cibercultura.

Otros artículos recogidos en *Symians...* complementan la propuesta del manifiesto con desarrollos que resultarán productivos. Por ejemplo, “Reading Buchi Emecheta: Contests for ‘Women’s Experience’ in Women’s Studies” profundiza en la noción de apropiación sobre la que se construye el cibernético. Para ello utiliza la metáfora del “bush of women’s consciousness”, imagen orgánica que sin embargo se hibrida con un discurso marcadamente mecanicista;

reelaboración por tanto del cibernético. Este concepto se utiliza para hablar de las intersecciones entre feminismo y anticolonialismo y constituye una red de experiencias tanto propias/naturales como apropiadas/protésicas que permiten establecer coaliciones y afinidades entre ambos discursos (1991, 113). Este texto también vuelve sobre otras dos ideas centrales: el riesgo que siempre corre toda apropiación de una experiencia ajena de caer en un acto de violencia, y el potencial de la lectura y en particular de la ficción especulativa para crear estas coaliciones cibernético (114, 239n). Como apunte más tangencial pero no sin interés, querría llamar la atención sobre el papel central que cobra la vista en “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”. La visión mejorada se convierte en el paradigma de los avances del cibernético: en el proyecto ético/político de Haraway, esto se concreta en la capacidad de ver desde perspectivas ajenas. La idea del cibernético como aquel capaz de ver desde los ojos del otro se convertirá en un lugar común.

Como complemento, el análisis que realiza Hoquet de Haraway me parece pertinente en cuanto que llama la atención sobre algunos detalles textuales que concretan la forma en la que se escribe el cibernético. Hoquet recuerda algunas palabras de la propia autora: “le métaplasme et l’écriture qui le pratique et l’incorpore, dit-elle [Haraway], sont « une pratique orthopédique » : on note toute l’ironie de cette « orthopédie » qui ne sert plus à marcher droit mais permet d « apprendre à remodeler (*remold*) les liens de parenté (*kin links*) pour contribuer à rendre le monde mieux assorti (*kinder*) et plus défamilier (*unfamiliar*) »” (2011, 101-2). Vemos así que la prótesis cibernético –si se me permite la licencia de atenuar las diferencias entre prótesis y ortopedia– se desarrolla simultáneamente a varios niveles: en una escala macro, en el contenido del texto y su hilo argumental; pero también a una escala micro, donde se usan unas técnicas estilísticas propiamente cibernético. Por tanto se reivindica de nuevo el papel transformador de la ficción y del mito, pero esta vez en un plano puramente lingüístico: Hoquet llama la atención sobre el lenguaje figurado de Haraway, que vuelve obsesivamente sobre la imagen de la red y del tejido y al mismo tiempo sobre los temas florales (95, 102). De este modo el cibernético se dibuja bajo dos imaginarios en apariencia incompatibles: la red –artificial, fruto tradicional de la labor de las mujeres– y la flor –orgánica, pero asimismo de claras connotaciones femeninas. En consecuencia, a nivel figurativo se confirma que el cibernético será producto de la hibridación de contrarios, con profundo potencial feminista.

Como ya he mencionado, sería difícil sobrevalorar el impacto de las teorías de Haraway sobre el emergente ciberfeminismo. En las obras de autoras como Yvonne Volkart, Helene von Oldenburg, Doll Yoko o Remedios Zafra se percibe netamente la herencia del feminismo cibernético. Volkart reclama explícitamente la figura del cibernético como modelo ético de coaliciones a través de identificaciones más allá de identidades estables (2001) y desarrolla la dimensión transnacional de la explotación patriarcal (2000, 2017). En otro texto en que identifica a Haraway como el eje del paso del feminismo al ciberfeminismo, Volkart enfatiza el “cyberfeminist myth of the pleasure of the cyborg”: la liberación de la opresión ya no se construye sobre un discurso de víctima sino sobre el empoderamiento a través de una *jouissance* marcadamente sexual (2004). Desde una perspectiva bien distinta, Broncano también concluye que uno de los grandes éxitos del legado de Haraway consiste en superar la moral de esclavo nietzscheana (2009, 38).

Por su parte, von Oldenburg elabora su teoría del “spiderfeminism” a partir de otros dos conceptos ya centrales en Haraway: el sujeto posthumano concebido como estructura en

red y la ficción irónica como vehículo (1997, 1999). En cuanto a Doll Yoko, su pieza *liquid nation* insiste una vez más sobre la necesidad de un feminismo transnacional (2017b). Más innovadores son *space 99* o *ghost manifesto*, que exploran la artificialidad de los recuerdos y experiencias del sujeto cibernético –aspectos que se volverán centrales en autores como Landsberg o Rothberg (Yoko 2017c, 2017a).

Las *Netianas* de Remedios Zafra también merecen un comentario. Reelaboración del cibernético de Haraway, mito político del sujeto oprimido en la red, las netianas conectan género, raza y clase (2005, 17, 23) en una estructura en red de influencias deleuzianas (69). Para su construcción, Zafra no duda en apelar al imaginario de la prótesis (18, 93) y la hibridación (19). Por último, se apela al rol liberador de las nuevas sexualidades en internet, capaces de emancipar a las netianas de los esquemas de género y de las identidades cerradas (104).

Remarcamos que una de las ideas que más recorrido alcanza en el feminismo cibernético es el interés por llevar sus reivindicaciones a una palestra mundial, cruzando así las fronteras externas, pero también las internas que dividen racialmente cada uno de los países. En este aspecto, Haraway y sus seguidoras conectan con el trabajo de Sandoval sobre Third World Feminism (2000, cap. 2), que en otro texto la propia autora asimila explícitamente a la “conciencia cyborg” (2004, 83). El feminismo cibernético tiene por tanto una marcada vocación transnacional y antirracista, abogando por el mestizaje. No debería entenderse que esto es exclusivo de los círculos feministas; al contrario, se percibe asimismo en otros autores del activismo cibernético como Guillermo Gómez-Peña, cuyas obras parten de la posición fronteriza del chicano y buscan “modificar el trazo de la cartografía hegemónica del ciberespacio; “politizar” el debate; desarrollar una comprensión teórica multicéntrica de las posibilidades culturales, políticas y estéticas de las nuevas tecnologías; [...] “amorenar” el espacio virtual; “spanglear la red”, e “infectar” la lengua franca” (1999, sec. IV). Este tipo de reapropiaciones transnacionales no surgen espontáneamente, sino que derivan de una larga tendencia en el seno de la cibercultura, como demuestra por ejemplo la apropiación del vudú dentro del tecnopaganismo (Goicoechea 2004, 436). Este uso del cibernético como herramienta para vehicular significado de un lado a otro de la frontera justifica que se haya vinculado con el concepto de traducción de Michel Serres, en cuanto que transporte efímero y en constante negociación de un mensaje (Tirado y Domènech 2002, 229-30).

### **Prótesis queer**

Ya hemos mencionado visto que el feminismo cibernético de Haraway se abre explícitamente a la diversidad sexual, pero en esta sección querría profundizar en cómo algunos autores de la teoría *queer* –fundamentalmente Eve Kosofsky Sedgwick– desarrollan por su cuenta un activismo cibernético centrado en la dimensión sexual. Pero antes de abordar el tema, querría contextualizar la propuesta de Sedgwick, analizando cómo ha tratado la cibercultura la cuestión LGBT.

Como punto de partida, no parece gratuito recordar que, como se comentó al inicio de la sección anterior, la cibercultura orbita en gran medida en torno a la sexualización del cuerpo femenino. De esto podría deducirse que la asunción de la heterosexualidad obligatoria rige con plena vigencia en el ciberespacio: la mujer/ginoide solo se comprende en cuanto que objeto de deseo para la mirada masculina. Se dibujaría así entre género y sexualidad una línea –si bien asimétrica– que no acepta ni concibe desviaciones o ramificaciones. No obstante, la evidencia

demuestra que la cibercultura sí concibe otras sexualidades e, incluso, parece haberse contagiado de algunos de los discursos que se desarrollan en torno a ellas. Sin pretender negar la hegemonía de la heterosexualidad en la cultura digital, merece la pena visitar los afloramientos en los que la cibercultura heterosexual coquetea con aquellas prácticas o identidades que caen fuera del marco heteronormativo.

Por empezar por un caso prometedor, si la obra de Stelarc se ha venido leyendo como una reiteración transhumanista del platonismo que históricamente ha visto en el cuerpo tentación y corrupción, sus *performances* de *body-art* podrían encontrar una alternativa en un artista como D. A. Therrien. Dery en particular localiza en su proyecto *Machines for a New Inquisition* una denuncia del poder –en el sentido foucaultiano del término– de la tecnología para vigilar, controlar y alienar los cuerpos humanos y su sexualidad (Dery 1998, 193, 196, 200; lightmachines 2009, 06:00, 07:05). Si recordamos que la *Histoire de la sexualité* de Foucault se ha convertido en un punto de referencia obligado dentro de la teoría *queer*, no resulta descabellado establecer puentes y leer en las *performances* de Therrien una disección del sistema hegemónico que construye la matriz heterosexual. Pese a ello, y aunque esta interpretación de *Machines for a New Inquisition* tenga cierto potencial para un proyecto antihomóforo, se limita a denunciar el establecimiento de una heteronormatividad y no a explorar las sexualidades liminales que quedan reprimidas bajo esta norma o podrían surgir como resistencia. Su utilidad *queer* queda por tanto muy limitada.

No por ello deberíamos desistir de buscar los fantasmas no heterosexuales dentro de la cibercultura. Particularmente, al enumerar las promesas del proyecto posthumanista se suelen incluir guiños al respecto. Dery anuncia que “una sexualidad que sea por sí misma futurista, en oposición a la que lo es pero dentro de un escenario de ciencia ficción, pedirá la revisión de las actuales nociones sobre la sexualidad humana y conciencia del cuerpo” (1998, 212). Prácticas como las de Cliff Cadaver, que intentan superar entre otras las restricciones de sexualidad (311), permiten intuir, como lo hacía Haraway, que el cibernético será ajeno al complejo edípico y a la heterosexualidad obligatoria; en esta línea, Milburn afirma que “the posthuman body is thus queered: sex and sexuality made infinitely malleable, sexual difference slipping into sexual indeterminacy, or deferral” (2002, 289). Sin embargo, el lector que invierta demasiada expectación en esta promesa corre el riesgo de defraudarse. Dery resume en una frase cómo la cibercultura aspira a dar un giro *queer* a la sexualidad hegemónica: “podrían explorarse nuevos sexos y nuevas razas, y el hermafroditismo, los órganos sexuales múltiples o los penes de animales injertados en humanos serían todas variantes con éxito seguro” (1998, 237-38). Vemos perfectamente cómo el potencial antihomóforo y antirracista que se anuncia en el arranque deriva irremisiblemente hacia un fetichismo que, previsiblemente, podrá expandir las fantasías sexuales del varón heterosexual, pero difícilmente sirva de ayuda o conecte con las necesidades de la comunidad LGBT. En consecuencia, la cibercultura podrá apropiarse del discurso *queer* pero, una vez llegamos a los hechos, su fantasía de una liberación sexual no implica un compromiso real con los afectados más directamente.

Lo cierto es que cuando la experiencia *queer* aparece en la cibercultura, suele venir acompañada de connotaciones marcadamente negativas. Las menciones que hace Dery son elocuentes. Encontramos un caso temprano de alusión inequívocamente homoerótica en “Fornicación de automóviles”, un poema futurista escrito en 1914 por Mario de León (1998, 216). Aquí, la colisión entre dos coches se describe como un encuentro sexual entre los dos

conductores: el homoerotismo surge en un contexto en el que la sexualidad aparece indisociablemente unida al sadismo, la autodestrucción y la alienación mecanicista. Pese a que podríamos confiar en que esta percepción hubiera cambiado con el paso del tiempo, la realidad que ofrece Dery refleja el mismo miedo hacia la homosexualidad: el fantasma de la epidemia de VIH domina en calidad de *praesentia in absentia* la discusión sobre el cibersexo, que se alaba en cuanto que aséptico y seguro frente a los riesgos del virus (244). Si, como indicaré más abajo, la comunidad y la teoría *queer* nacen precisamente en relación con la epidemia para crear un activismo que ayude a los afectados, la cibercultura reproduce la marginalización, el rechazo y el pavor irracional que caracterizaron la reacción de la cultura hegemónica.

Se confirma entonces que, si el imaginario de la cibercultura se construía en gran medida sobre fantasías sexuales, la homosexualidad parece encarnar el lado más perverso y destructivo de esta sexualidad, en estos casos desprovista aparentemente de todo placer sensual y reducida a una pesadilla de alienación y muerte que uno apenas se atreve a aludir veladamente. Esta actitud generalizada explica que, los mismos espacios de libertad que podrían suponer un respiro para los individuos LGBT, terminen por volverse ambiguos, haciendo posibles prácticas *queer* sin proteger por ello a los sujetos que las realicen y queden expuestos ante la comunidad virtual.

Ilustra esta tendencia la práctica del *MorF*, usuarios que en los chats de Internet deciden cambiar de sexo –hábito que, sin alcanzar quizá el estatus íntegro de transgénero, sí pertenece a su espectro junto con el *drag* o el travestismo. Si bien el anonimato del ciberespacio permite estas incursiones a través de los géneros que entrañarían un peligro mucho más palpable en el mundo analógico, Dery recuerda que la proliferación del *MorF* no puede dissociarse del profundo rechazo y desconfianza que demuestra el conjunto de la comunidad virtual hacia los sujetos que lo practican (1998, 228-29). Por tanto, cuando Zafra en sus *Netianas* analiza la “adopción de identidades on line como proceso reversible y eventual” mediante una “re-codificación que no precisa de dos sexos” (2005, 52) y omite el acoso que reciben los internautas que se atreven a sacar partido a esta posibilidad o el hecho de que si muchas mujeres se hacen pasar por varones, es debido al acoso al que se somete a las internautas en muchas comunidades online, cae en un optimismo engañoso, que se centra en lo supuestamente subversivo de una práctica sin tener en cuenta el contexto represivo en el que se da.

Si damos un paso más en esta dirección y buscamos cómo se aborda la identidad transgénero en la cibercultura, se comprueba que los intentos de apropiación de este tipo de experiencias difícilmente podrían ser más torpes. En *Velocidad de escape*, Dery menciona hasta tres veces –citando los casos concretos de mujeres reales, como Tula y Toni Denise (1998, 254, 284-85)– lo que él denomina “transsexualismo” como ejemplo de transformaciones posthumanas en la sociedad actual, equiparándolo al “culturismo femenino” y “otras transgresiones del cuerpo, que silencian, a falta de un distanciamiento crítico, la reprobable ideología que esas prácticas pueden representar” (271). La “reprobable ideología” a la que se refiere Dery y que estaría detrás de estas modificaciones corporales no es la que en ciertos círculos ultraconservadores actuales se conoce como ideología LGBT, sino el transhumanismo de Stelarc, Orlan, los extropianos o Moravec. Aunque no tenga particular interés en utilizar esta sección para explicar en qué consiste ser transgénero, a día de hoy resulta difícilmente

rebatible que se trata de una identidad real, compleja y con una larga y tortuosa genealogía que nada tiene que ver con el transhumanismo. Para apropiarse de la experiencia transgénero y utilizarla como un argumento más dentro de su análisis de la cibercultura, Dery descontextualiza y banaliza hasta tal punto las vivencias reales de los sujetos trans, que estas se vuelven irreconocibles.

Años más tarde, el transhumanismo sigue siendo asociado a la identidad transgénero. El discurso de la Cyborg Foundation es buena muestra de ello: en su página encontramos una sección titulada “IT’S TIME FOR TRANS-SPECIES TO COME OUT OF THE CLOSET”. En ella se utilizan expresiones como “the cyborg closet” o “Harbisson identifies himself as a cyborg”. Si a esto añadimos que el objetivo declarado de la organización sería “to help humans become cyborgs, defend cyborg rights and promote cyborgism as a social and artistic movement”, se vuelve evidente la estrategia de apropiarse del lenguaje reivindicativo del colectivo LGBT –y en particular de los transgéneros (Cyborg Foundation 2017b). Si bien esta apropiación parece significativamente más inocente que la anterior, continúa una tradición de banalización de la experiencia trans.

Tras esta introducción no demasiado alentadora sobre los intentos de la cibercultura por utilizar el discurso LGBT, querría cambiar las tornas y abordar cómo dentro de la teoría *queer* se apropian del imaginario posthumanista. La performatividad de género de Judith Butler y su explicación del *drag* utilizan este tipo de estrategia, como he mencionado en la sección anterior. Por añadidura, estas reflexiones que constituyen *Gender Trouble* marcan una bisagra entre el feminismo que ya he abordado, y la teoría *queer*, que precisamente nace en vínculo muy estrecho con las teorías de Butler. Prueba de ello es la deriva natural del concepto de performatividad de género al de performatividad *queer* propuesto por Eve Kosofsky Sedgwick, la otra gran figura fundadora de la teoría *queer*, y a quien dedicaré la mayor parte de esta sección. Recordemos el icónico párrafo en el que la autora, como colofón a una lectura homoerótica de los textos de Henry James, define el concepto de performatividad *queer*:

The thing I least want to be head as offering here is a “theory of homosexuality.” I have none and I want none. When I attempt to do some justice to the specificity, the richness, above all the explicitness of James’s particular erotics, it is not with an eye to meeting him an exemplar of “homosexuality” or even one of one “kind” of “homosexuality,” though I certainly don’t want, either, to make him sound as if he isn’t gay. Nonetheless, I do mean to nominate the James of the New York edition prefaces as a kind of prototype of, not “homosexuality,” but queerness, or queer performativity. In this usage, “queer performativity” is the name of a strategy for production of meaning and being, in relation to the affect shame and to the later and related fact of stigma (Sedgwick 2003, 61).

De la performatividad de Butler a la de Sedgwick se aprecian dos grandes desplazamientos. El más evidente consiste en que la identidad que se deconstruye –y, paradójicamente, cuya construcción se está analizando– es la sexualidad y no el género. Menos llamativo pero preñado de significación es que Sedgwick conceda un rol tan central al afecto vergüenza y al estigma dentro de su teoría. Como comentaré con algo más de detalle en breves momentos, los trabajos de Sedgwick recuperan la teoría de los afectos de Silvan Tomkins, pero de los nueve afectos que localiza el psicólogo como primarios y discretos en la psique humana, Sedgwick privilegia sistemáticamente la vergüenza. En el mismo capítulo sobre James, Sedgwick justifica esta fijación:

Shame interests me politically, then, because it generates and legitimates the place of identity –the question of identity– at the origin of the impulse to the performative, but does so without giving that identity space the standing of an essence. It constitutes it as to-be-constituted, which is also to say, as already there for the (necessary, productive) misconstrual and misrecognition. Shame – living, as it does, on and in the muscles and capillaries of the face– seems to be uniquely contagious from one person to another. And the contagiousness of shame is only facilitated by its anamorphic, protean susceptibility to new expressive grammars (2003, 64).

La vergüenza, a diferencia del resto de afectos, guarda una íntima relación con el contexto social en el que se experimenta. Si el miedo, la sorpresa o el enfado implican únicamente un sujeto que los experimente, la vergüenza conlleva un potencial performativo: se siente vergüenza solo ante y a través la mirada crítica del otro. De este modo, al reconocer y reaccionar el rechazo del otro, los indicios externos de la vergüenza funcionan como “semaphores of trouble and at the same time of a desire to reconstitute the interpersonal bridge” (2003, 36). Es decir, si la vergüenza se produce en el momento en que la identificación del sujeto con el otro se rompe, al mismo tiempo es síntoma de una nostalgia de pertenencia: sentir vergüenza implica sentirse excluido del grupo, reconstituyendo la identidad en torno a esta exclusión.

En paralelo, Didier Eribon, que parte de los estudios gays, también trabaja sobre el papel de la vergüenza en la construcción de la identidad oprimida. En su libro *Une morale du minoritaire* dedica cinco secciones a estudiar lo que él denomina una “hontologie”, juego de palabras sobre ontología –en este contexto, la formación de identidad– y “honte”, el término francés para vergüenza (Eribon sec. 1.4-8). Una de las ventajas del análisis de Eribon radica en que es mucho más explícito en el modo en que la vergüenza construye la identidad y en las consecuencias que esto pueda suponer. Según el francés, es a través de la injuria que el sujeto toma conciencia de su identidad, y la estigmatización que el insulto (homófobo, racista, machista, etc.) desencadena provoca una vergüenza que se convierte en punto de partida de todo el sistema identitario del individuo. De modo más visual, es la nominación violenta en calidad de “maricón” la que, a modo de acto performativo, obliga al receptor a asumir que su condición de “maricón” –y el estigma que supone– habrán de ser en lo sucesivo las bases de su existencia. La funcionalidad performativa del insulto, suficientemente estudiada por Butler (1995), conecta directamente con la performatividad *queer* de Sedgwick.

Cabría notar cierto, si no victimismo, sí derrotismo en la lectura de Eribon. Sin embargo, la seminalidad de la vergüenza en la identidad del sujeto minoritario no excluye la resistencia política: “l’injure inscrit la honte dans le corps. Elle fige l’individu pour toujours dans son être-paria. Mais la honte produit l’orgueil, qui ouvre le temps. Et fait advenir l’histoire” (2015, 94). Eribon insiste en que solo a través de la vergüenza el oprimido es capaz de apelar a un orgullo que le permita defenderse de los ataques. La relación dialéctica entre vergüenza y orgullo –en el que un elemento no puede existir sin el otro ni llevar a su total superación– se convierte en la herramienta más efectiva para un activismo contracultural (97-98).

Cierro aquí la aparente digresión sobre el impacto de la performatividad de género en los estudios *queer*. Pese a su aparente gratuidad, espero que en próximas argumentaciones se evidencie la utilidad de haber introducido el rol fundamental del trauma –a través de la injuria y afecto vergüenza– en una teoría de la constitución de la identidad de connotaciones cibernético.

Antes de abordar la presencia del imaginario cborg en las teorías de Sedgwick, querría dejar claro que desde su fundación la teoría *queer* ya contaba con un sólido potencial para un activismo cborg. Las crónicas sobre la construcción de un activismo *queer* y las definiciones del término *queer* de Butler y Sedgwick insisten en que el proyecto fue desde sus orígenes indisociable de una voluntad de establecer conexiones más allá de identidades auto-contenidas, facilitando así alianzas estratégicas. Esta es la actitud, recordemos, que sitúo como matriz de lo que he llamado teoría cborg. En una entrevista, Butler explicaba en estos términos el espíritu del que parti la teoría *queer*:

When I was part of the elaboration of queer politics in the early 1990s – quite a long time ago – the most important thing to us was to form alliances that had really clear objects. In other words, we were fighting for education on HIV and AIDS, we were fighting for drug research, we were fighting against homophobia. It didn’t matter what our identities were, it just mattered that we would ally on these issues. My own work has been, I think, pretty committed to the idea that the most powerful alliances are those that are not formed on the basis of identity but actually call upon a wide range of people who share certain kinds of analyses, and who identify what the object of struggle is. So an alliance is more often than not an alliance across gender, race, class, geo-political situations. And it’s important to me that it be not only non-identitarian, but non-communitarian. (Danbolt 2015, 2).

El activismo *queer*, en consecuencia, no sabría limitarse a la esfera de los antiguos *gay and lesbian studies*, sino que se basa en un deseo explícito de crear estrategias más all del colectivo LGBT. Volviendo a la idea del cborg como traducción, Butler se vincula con un esfuerzo por desarrollar “–following Gayatri Spivak mainly– an idea of cultural translation that seems to be an alternative to forms of cultural imperialism” (Danbolt 2015, 5). En esta línea, Sedgwick comienza *Tendencias* –quizá el más rabiosamente *queer* de todos sus libros– evocando la marcha del Orgullo en Nueva York de 1992, centrándose en las camisetas de ACT UP que llevaban muchos de los participantes: en las camisetas de los varones gays se leen mensajes del tipo “KEEP YOUR LAWS OFF OF MY UTERUS”, “READ MY LIPS”, o “LICK BUSH”, mientras que las mujeres visten “FAGGOT” o “BIG FAG”. En este ambiente apropiacionista, la fuerza reivindicativa de los mensajes no radica tanto en su contenido –las camisetas ya eran clásicos de ACT UP y su presencia en este tipo de manifestaciones, más que habituales– como en la alianza que implica apropiarse de un mensaje ajeno y hacerlo propio, inscribiendo sobre el cuerpo una reivindicación que no porta sobre la identidad propia sino sobre compromisos políticos para defender a los que se considera aliados. Al recordar este espíritu, Sedgwick no duda en describir aquel día afirmando “it was a QUEER time” (1994, xi).

Intentar comprender el significado que yace bajo una palabra tan cargada de connotaciones como *queer* –insulto homófobo reapropiado que ha terminado constituyendo el nombre de toda una teoría– ha de pasar necesariamente por esta apertura hacia otras comunidades. Sedgwick usa el término para referirse a “the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituent elements of anyone’s sexuality aren’t made (or *can’t be* made) to signify monolithically”, lo cual incluye un rango de experiencias que, pese a orbitar en torno a la homosexualidad, no se limitan a ella (1994, 8).

La consecuencia más inmediata de esta premisa es que la interseccionalidad forma parte del núcleo de la teoría *queer*: es precisamente la exploración de los contactos entre la

comunidad LGBT y otras experiencias –sexuales, raciales, de clase, etc. –lo que caracteriza el movimiento, como se aprecia netamente al leer a Sedgwick (1990, 18-19, 58, 61, 75-82, 89), o a Eribon, cuyo volumen *Une morale du minoritaire* parte precisamente de un intento de establecer conexiones entre homofobia, racismo, antisemitismo y sexismo (2015, 33, 41, 81-82, 126, 214-15, 265-67, 319-26). Más adelante veremos algunos ejemplos de ello.

Para cerrar esta discusión general sobre teoría *queer*, cabría preguntarse por qué la comunidad LGBT, a principios de los 90, decide dar este paso y abandonar los *gay and lesbian studies* para probar nuevas e inseguras coaliciones. En cierta medida, en la entrevista a Butler ya citada ya se responde a esta pregunta: el SIDA destruyó y marcó hasta tal punto la comunidad que se volvió imprescindible replantear las estrategias. El horror que trajo el virus impactó profundamente la sensibilidad del conjunto de la sociedad, como se aprecia en los ecos que aparecen en la cibercultura; pero mientras en la cultura hegemónica este pavor desencadenó un reavivamiento de la homofobia y un deseo explícito de tomar cuanto mayor distancia posible mejor, en los círculos que sufrían en sus carnes la epidemia la necesidad obligó a tomar actitudes productivas. Así, cuando Butler vuelve sobre la tragedia de Antígona, desmontando tanto las lecturas canónicas de Hegel como las feministas de Irigaray, termina desembocando en una defensa de aquellos cuerpos marginalizados cuyo muerte no puede ser llorada en público, aludiendo explícitamente al SIDA (2000, 24, 74). La percepción de la epidemia como la realización del genocidio con el que han fantaseado los proyectos homofóbicos durante generaciones (Sedgwick 1990, 40-44, 127-30) moviliza un activismo que tiende puentes solidarios con los otros grandes afectados: usuarios de droga vía intravenosa, trabajadores sexuales y población africana (Danbolt 2015, 2, 6). Como en la performatividad que acabamos de ver, el activismo surge a raíz del trauma.

Llegados a este punto, comentaré con mayor detalle los puntos en los que la teoría de Sedgwick se acerca al imaginario posthumano, desarrollando así su propio activismo cibernético. En primer lugar, querría detenerme sobre los procesos de identificación promiscua y protésica que presiden los textos de la autora. En la introducción a *Epistemology of the closet*, Sedgwick distingue entre autoidentificación (o “identifying as”) y aloidentificación (o “identifying with”). La primera aludiría a una identidad auto-contenida, según la cual alguien como Sedgwick se identifica como mujer, blanca, gorda, y *queer*. En contraste, la segunda se basa en una identidad apropiada a otro sujeto con el que se siente algún tipo de conexión; en este sentido, veremos que Sedgwick se permite hablar de su identidad *en cuanto que hombre gay*. Propongo leer la autoidentificación como la base natural del sujeto, y la aloidentificación como una prótesis artificial que se suma a ella. Sin embargo, el axioma del que parte Sedgwick implica aún una vuelta de tuerca más: no solo ambas identificaciones trabajan en un mismo individuo simultáneamente, sino que funcionan a una profundidad y complejidad que no permite privilegiar un modo frente al otro, ni tan siquiera distinguir netamente un modo del otro (1990, 59-63). De este modo, Sedgwick no solo afirma la existencia de una identidad protésica, sino que niega el binario entre lo orgánico y lo artificial. Si tenemos en cuenta que una de las líneas centrales de la filosofía cibernética radica precisamente en la imbricación de los conceptos binarios, haciéndolos indistinguibles (Hoquet 2011), se hace evidente que incluir a Sedgwick en nuestro corpus de teoría cibernética queda suficientemente justificado.

Pese a no privilegiar en teoría la aloidentificación, los escritos de Sedgwick demuestran una fijación con esta modalidad de creación de la identidad. Cita, por ejemplo, a James Dean

como icono lésbico y a Greta Garbo o Marlene Dietrich como iconos gays (1990, 38). En *Tendencias*, Sedgwick habla de sí misma en estos términos, que constituyen uno de los leitmotiv de su obra teórica: “in among the many ways I do identify as a woman, the identification as a gay person is a firmly male one, identification “as” a gay man; and in among its tortuous and alienating paths are knit the relations, for me, of telling and of knowing” (1994, 209).

Varios de los capítulos integrados en *Tendencias* trabajan a partir de este tema. “Memorial for Craig Owens” es el primero de ellos y el que abre una dinámica que alcanzará todo su potencial en “White Glasses”. Como su título bien anuncia, “Memorial for...” no es prosa académica al uso sino un panegírico por Craig Owens, un colega fallecido el 4 de julio de 1990 por una infección asociada al SIDA. Sedgwick dedica estas páginas a comentar su relación con el difunto, centrándose en las transferencias protésicas con las que ha podido enriquecer su identidad: “Similarly I wasn’t sure what it meant that so many *shards* of Craig’s nerve and brilliance, and even body, the hilarious trenchancy of that prehensile upper lip, the comfort to be found in his *telescopic* arms, had become so *embedded* in my own identificatory life” (1994, 105, énfasis mío). En esta frase, se hace explícito cómo esquivas de la identidad de Owens, a través de un proceso mecanizado, pasan a formar parte de Sedgwick; la autora de webcómic *gigi* d.g. utiliza la misma imagen –la esquivra como vector de transmisión de identidad entre sujetos –para construir una ficción cibernética en *Lady of the Shard* (d.g. 2016). Sedgwick no escatima en este tipo de imágenes: “it’s as if, three years ago, some *incisive projectile* that is Craig had gotten permanently lodged in my heart” o “as if, say, one of my *holograms* might have quarreled with one of his holograms without telling me about it” (1994, 106, énfasis mío).

Si queremos alcanzar una comprensión profunda del proceso de aloidentificación, no basta con determinar que se desarrolla textualmente a través de un lenguaje protésico. Es fundamental tener en cuenta asimismo cuáles son los procedimientos que permiten esta transmisión protésica y en qué ambiente se da. La lectura responde a la primera pregunta: Sedgwick describe cómo su relación se forjó exclusivamente en el proceso de leer al otro y escribir para el otro te lea, en un contexto académico y sin que hubiera otro tipo de contactos significativos. La prótesis se establece por tanto en un medio virtual y de modo oblicuo: a través de textos dirigidos explícitamente a un público universitario, pero codificados en un segundo plano para una comunicación, si no secreta, al menos íntima entre dos individuos (1994, 106). La respuesta a la segunda pregunta es más ambigua y no aspiro a dilucidar todas las complejidades contextuales que permiten la aloidentificación, pero en este caso concreto deberíamos retener que la muerte de Owens por una infección asociada al SIDA determina la enunciación.

El “Memorial for Craig Owens” esboza la arquitectura del que será el ejemplo más claro y recurrente de aloidentificación en la obra de Sedgwick: aquel que la une al activista Michael Lynch. Sin embargo, el proceso de escritura se vuelve algo más intrincado. Cuando Lynch, amigo íntimo de Sedgwick, es diagnosticado con SIDA –en un momento en que un diagnóstico implicaba una muerte inminente –Sedgwick decide redactar una comunicación para la conferencia en el CUNY Center for Lesbian and Gay Studies que sirva de obituario (1994, 254). La fuerza de “White Glasses” y lo que lo distingue radicalmente del texto dedicado a Owens reposa en el hecho de que, en el momento de enunciación, el 9 de mayo de 1991, Michael Lynch sigue vivo, mientras que la propia Sedgwick acaba de ser diagnosticada un

cáncer de pecho –que, años después, acabará con su vida (1994, 255). Esto determina una imperfecta e inesperada simetría: el movimiento de Sedgwick hacia su amigo no es unidireccional como en el caso de Owens, sino elíptico.

De este modo, la búsqueda de analogías entre el cáncer de mama y el SIDA articula uno de los ejes del texto. Reivindicar una conexión con un gay fallecido por la epidemia ya no funciona únicamente como homenaje y tributo a una causa ajena: asimilar la experiencia del SIDA se convierte paradójicamente en una forma de encontrar estrategias para luchar contra su propio cáncer. Sedgwick no oculta su asco ante la actitud de ciertas lesbianas como Joanne Loulann, que acusan al discurso sobre el SIDA de eclipsar el discurso sobre el cáncer de pecho, como si el primero les concerniera menos que el segundo (1994, 262). Nada más lejos de la realidad para nuestra autora: “White Glasses” se centra en el aprendizaje que recibe de Lynch y sus compañeros. Sedgwick define la filosofía de su compañero en:

the unbearably double-edged performative injunction, “Out, out--.” As if the horrifying fragility of a life’s brief flame could somehow be braced and welded, in the force of the signifier, as if *orthopedically* to the galvanizing coming-out imperative of *visibility*, defiance, solidarity, and self-assertion. From Michael I also seem always to hear the injunction –not the opposite of “Out, out”, but somehow a part of it –“Include, include”: to entrust as many people as one possibly can with one’s actual body and its needs, one’s stories about its fate, one’s dreams and one’s sources of information or hypothesis about disease, cure, consolation, denial, and the state or institutional violence that are also invested in one’s illness. It’s as though there were transformative political work to be done just by being available to be identified with in the very grain of one’s illness (which is to say, the grain of one’s own intellectual, emotional, bodily self as refracted through illness and as resistant to it) –being available for identification to friends, but as well to people who don’t love one; even people who may not like one at all nor even wish one well (1994, 261, énfasis mío).

Dejando de lado de momento el adverbio que alude explícitamente a una conexión cibernético, vemos que las dos lecciones que toma Sedgwick de Lynch son: por un lado, visibilizar el cuerpo enfermo, convirtiéndolo en un arma política –misma estrategia que protagonizó la acción LGBT en su era post-Stonewall, haciendo de la salida del armario (*coming out*) su prioridad– y, por el otro, convertir este cuerpo, ya objeto público, en anclaje referencial para que otros puedan identificarse con él, confiriendo así significado político a lo que se había intentado codificar como meramente privado. Si tenemos en cuenta que las palabras de Sedgwick están siendo pronunciadas delante de un auditorio, se hace evidente que la propia enunciación de “White Glasses” no se limita a reconocer la deuda con Lynch: Sedgwick hace de su enfermedad –y de su amistad con Lynch– un objeto público y, por tanto, político, aplicando lo que ha aprendido del activismo de su compañero. De este modo, la aloidentificación de Sedgwick con Lynch acaba siendo productiva para la propia autora.

Encontramos otro ejemplo de ello en un capítulo anterior. En “Queer and Now”, Sedgwick comenta el “¿por qué yo?” que suele aludirse como la pregunta más natural de una mujer al ser diagnosticada con cáncer de mama. Reconoce su dificultad para plantear una pregunta así: su compromiso con el activismo contra el SIDA la ha puesto en contacto con una normalización de la enfermedad y la muerte en determinadas comunidades. Esto le permite superar el marco individual de su tragedia personal y preguntarse, en un marco más amplio, por “the responses of the urban women of color forced by violence, by drugs, by state

indifference or hostility, by AIDS and other illnesses, into familiarity with the rhythms of early death” (1994, 14).

Llegados a este punto, me centraré en el imaginario protésico que invoca Sedgwick en el texto. El punto de partida de “White Glasses”, que da título a la comunicación y articula todo su lenguaje figurado, son las gafas blancas que lleva Michael Lynch (1994, 252). Sedgwick narra cómo este accesorio marca la primera impresión que tiene de Lynch y, fascinada con su estética, no cesa hasta conseguir unas similares. Aun así, cuando finalmente consigue probarse sus propias gafas blancas, el resultado es sorprendente. Al mirarse en el espejo, comprende que el color de las gafas está profundamente cargado de connotaciones culturales: en Lynch, un varón gay con SIDA, evoca feminidad y luto, confiriendo así una osadía simbólica que no es transferible a Sedgwick, donde el blanco aludiría, más banalmente, a la virginidad femenina (1994, 254-55). Mediante este gesto, al ver a través de las gafas de su amigo Sedgwick se vuelve capaz de apreciar las circunstancias que los separan. Esta toma de conciencia de la diferencia, lejos de implicar un distanciamiento, funciona como una herramienta para interiorizar las peculiaridades que definen al otro; al apropiarse un elemento ajeno, en vez de caer en la temida banalización fetichista, se potencia una comprensión de las complejidades de la situación del otro.

Cabría imaginar que esta toma de conciencia de la diferencia, por respetuosa que sea, bloquee los mecanismos de la aloidentificación. Como respuesta, me permito remitirme directamente a las palabras de Sedgwick:

Nobody knows more fully, more fatalistically than a fat woman how unbridgeable the gap is between the self we see and the self as whom we are seen; no one, perhaps, has more practice at straining and straining the span the *binocular view* between; and no one can appreciate more fervently the act of magical faith by which it may be possible, at last, to assert and believe, against every social possibility, that the self we see can be made visible as if through our own eyes to the people who see us. The stubborn magical defiance I have learned (I sometimes feel I have succeeded in learning) in forging a habitable identity as a fat woman is also what has enabled the series of uncanny effects around these white glasses; uncanny effects that have been so formative of my –shall I call it my identification? Dare I, after this half-decade, call it with all a fat woman’s defiance, *my identity?* –*as a gay man* (1994, 256, énfasis mío).

Comprobamos que el proceso de aloidentificación –que se codifica sistemáticamente mediante alusiones a prótesis visuales– no se ve impedido por la diferencia. Es más, la diferencia que Sedgwick ha vivido en carne propia en calidad de mujer gorda facilita, enriquece y refuerza la conexión, hasta el punto de afirmar que, cuando está con Lynch, “it sometimes amazes me that anyone can tell us apart. / So often I feel that I see with Michael’s eyes –not because we are the same, but because the same *prosthetic* device attaches to, extends, and coordinates the faulty limb of our vision” (1994, 256-57). El momento en que la alusión cibernética, a través de la prótesis, es más explícita coincide con el instante en que se afirma más rotundamente la aloidentificación entre ambos sujetos. Asimismo, no es casual que las prótesis que articulan el lenguaje figurado del texto señalen inequívocamente a la visión: Sedgwick hace una alusión apenas velada a las teorías de los puntos de vista. En consecuencia, ponerse las gafas de Lynch simboliza ser capaz de ver desde su perspectiva, apropiándose, si queremos utilizar la expresión de Haraway, su conocimiento situado para enriquecer el propio.

No querría cerrar mi lectura de “White Glasses” sin mencionar que, igual que en “Memorial for Craig Owens”, la lectura juega un papel fundamental en la relación. Los puntos de referencia más sólidos que comparten Sedgwick y Lynch son los textos de Willa Cather y Emily Dickinson. Complicando aún más el proceso de identificación, las lecturas que les unen – a una mujer casada con un hombre y a un varón gay– son referentes de la cultura lésbica (Sedgwick 1994, 257).

Aun con menos detenimiento, no querría dejar de mencionar otros dos ejemplos interesantes de aloidentificación incluidos en *Tendencias*. Por un lado, ya hemos visto como el SIDA funciona como reactivo para la creación de nuevas alianzas y procesos de identificación. “Epidemics of the Will” ilustra esta tendencia: al utilizar la *Histoire de la sexualité* de Foucault (1994, 130-31) o *The Picture of Dorian Gray* de Wilde (135) para leer el discurso hegemónico sobre voluntad y adicción, Sedgwick establece puentes entre la teoría *queer* y el consumo de drogas, consolidando así la alianza entre dos grupos de riesgo de la epidemia (136). Particularmente pertinente son los párrafos dedicados al consumo de esteroides dentro de círculos culturistas: Sedgwick analiza cómo estas prácticas problematizan cuestiones como “the *cyborg* axis that stretches between people and machines [;] the narrative *evolutionary* axis that stretches between people and animals [or] the puritanical axis between a moralized “health” and the deprecated “*enhancement* of a person’s body”” (136-37, énfasis mío). Una vez más, Sedgwick desdibuja los límites entre lo natural y lo artificial y entre lo biológico y lo protésico. El hecho de utilizar para ello el consumo de drogas añade una posibilidad más al rango de tecnologías disponibles para conceptualizar al cibernético: esta idea tendrá aplicación en *Sense8*, el tercer caso de estudio que abordaré.

El último ejemplo de aloidentificación que comentaré se encuentra en “Divinity”, un texto coescrito con Michael Moon. Al partir de *Divine*, el personaje de las películas de John Waters, los autores continúan la tradición iniciada por Butler dentro de la teoría *queer* de reivindicar la figura del *drag*. Yendo más lejos, proponen leer a *Divine* –producto ficticio, tengamos en cuenta –como confluencia subversiva y paródica del hombre gay con la mujer gorda (1994, 218). Esta premisa encuentra paralelismos en la coautoría del texto y sirve para explorar procesos identificatorios similares a los que hemos ido desgarrando en las páginas previas (250), que en este artículo y prestando una expresión de Erving Goffman se denominan “spoiled identit[ies]” (225). Estas identidades “estropeadas” por un estigma aparecen paradójicamente caracterizadas por el aura de *glamour* que da nombre al texto; el vaivén entre la estigmatización y la idealización, procesos ambos que, aun por vías distintas, desgarran al sujeto de la norma, conducen a la percepción de *Divine* y sus semejantes bajo una perspectiva posthumana. Confirmando esta lectura, “Divinity” se cierra con el monólogo de *Multiple Maniacs* en el que *Divine* frente al espejo se dice a sí misma: “You have x-ray eyes now, and you can breathe fire! / You can stamp out shopping centers with one stub of your foot! / You can wipe out entire cities with a single blast of your fiery breath / You’re a *monster* now, and only a monster can feel the fulfillment I’m capable of feeling now!” (251). Mediante un uso de la ironía y el humor que reconduce a los textos ya analizados de las ciberfeministas, *Divine* aparece metamorfoseada en un cibernético que, en su autorrealización y empoderamiento sin límites, solo puede ser tildado de monstruoso.

Con esto, finalizo mi lectura de los procesos de aloidentificación en Sedgwick en base al marco de la teoría cibernética. A continuación, querría abordar otra herramienta crítica

elaborada por la autora, cuyo potencial cibernético me parece igualmente remarcable. En “Paranoid Reading and Reparative Reading, Or, You’re So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You”, un capítulo incluido en *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Sedgwick desarrolla los conceptos de lectura paranoica y lectura reparativa. Los términos refieren a dos metodologías heurísticas. Funcionan como herramientas para afrontar el trauma con el que se encuentra el sujeto en su sociedad; por tanto, pese a lo equívoco que pueda parecer la elección de palabras de Sedgwick, no aluden a una recepción de un texto por parte de un lector. La mayoría del capítulo se centra en diseccionar las dinámicas de la lectura paranoica: a grandes rasgos, Sedgwick detecta una tendencia preocupante, tanto en la academia como en nuestro día a día, a elaborar complejas teorías que pretenden enfrentarse a las ansiedades provocadas por sistemas de opresión mediante su anticipación (2003, 123-28). Esta es la actitud que yace detrás de la proliferación de teorías conspiratorias: por un lado, la convicción de que nunca se puede ser suficientemente desconfiado (127) y, por el otro, la esperanza de que el mero hecho de visibilizar el peor de los escenarios posibles pueda tener un efecto positivo (138-143). Varios son los círculos viciosos que anulan la validez heurística de la lectura paranoica, pero aquí nos concierne fundamentalmente uno: anticipar y reiterar el trauma no permite al sujeto liberarse de él, sino únicamente refuerza los vínculos de dependencia. La lectura paranoica parte del supuesto de que todo sistema de opresión confía en la invisibilidad para su funcionamiento, de modo que su exposición tendría un poder efectivo para su desmantelamiento; Sedgwick demuestra suficientemente que los sistemas actuales no precisan de secretismo, beneficiándose en ocasiones incluso de su visibilidad (140). Por tanto, las estrategias de la lectura paranoica se vuelven impotentes.

Como alternativa, Sedgwick propone una lectura reparativa. En vez de construirse sobre una dinámica de la sospecha y la denuncia, la lectura reparativa trabaja mediante “reparative motives [...] about pleasure (“merely aesthetic”) and [...] frankly ameliorative (“merely reformist”)” —entre paréntesis, Sedgwick explicita las razones que se suelen aludir para excluir estos motivos dentro de la heurística paranoica (2003, 144). En consecuencia, la sugerencia consiste en combatir el trauma no desde la iteración del mismo sino desde la afirmación de instancias positivas, desde una actitud progresista que confíe en una curación real. El valor de la lectura reparativa es doble: por un lado, reevalúa el poder terapéutico de lo puramente estético, desde el placer sexual al literario (Berlant 2002, 73); por el otro, funciona como una restauración de nuestras mutiladas herramientas heurísticas, restableciendo las habilidades que habían sido proscritas por la lectura paranoica (Kelleher 2002, 148-49).

La lectura reparativa conecta con este trabajo por dos vías. En primer lugar, aporta una instancia más de la prótesis reparativa, diseñada para paliar una capacidad perdida; de este modo, Sedgwick continúa teorizando desde el imaginario cibernético. La segunda aportación tal vez sea más innovadora: a diferencia de la mayoría de las herramientas teóricas que hemos analizado anteriormente —y esto incluye las aloidentificaciones de la propia Sedgwick y la memoria prostética que estudiaré a continuación —la prótesis no trabaja a través de la iteración del trauma, sino que lo combate desde la confianza en el poder transformativo y terapéutico del placer. En la parte práctica de este estudio, se hará evidente que esta es la vía que se ha preferido seguir en las obras populares de ficción: el corpus artístico apostará por esta revalorización de la dimensión sexual como eje para desarrollar el proyecto cibernético.

Antes de concluir este repaso de las teorías cibernéticas de Sedgwick, querría preguntarme por sus fuentes. A diferencia del resto de autores de mi corpus de teoría cibernética, hasta el momento las conexiones con el posthumanismo se han basado en meras imágenes desvinculadas de referencias concretas a teoría posthumanista; no obstante, el hecho de que este imaginario prótesis articule una proporción considerable de sus teorías permite sospechar que existe un eslabón entre la autora y la teoría posthumanista. Este rol lo juega la teoría de los afectos de Silvan Tomkins, como queda explicitado en “Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins”, capítulo coescrito con Adam Frank e integrado en *Touching Feeling*. Ya he mencionado la influencia ejercida por este psicólogo en el pensamiento de Sedgwick; más que por redundar en el reconocimiento de esta deuda, este texto me interesa por el modo en que explica cómo Sedgwick localiza conceptos del posthumanismo en Tomkins y se los apropia para sus propias teorías. Como apunte paralelo, Sedgwick no es la única en conectar a Tomkins una teoría cibernética: Pieter Vermeulen, cuyos estudios sobre posthumanismo fueron citados al principio de este trabajo, también encuentra una utilidad posthumanista a la teoría de los afectos (Vermeulen 2014, 122).

Es conocimiento público que Sedgwick se apoya sobre la teoría de los afectos para evitar afrontar la psique humana desde una perspectiva psicoanalítica: un sistema basado en pulsiones privilegia relaciones unívocas y lineales entre afectos y objetos, de modo que está llamado a reafirmar “heterosexist teleologies”, según los autores (2003, 99-100). En contraste, no se reconoce lo suficiente hasta qué punto la teoría de Tomkins depende de la cibernética de Wiener y otros textos seminales del posthumanismo para superar las limitaciones freudianas. Este es la premisa de la que parten Sedgwick y Frank en este capítulo: Tomkins construye su arquitectura teórica en íntimo diálogo con el “cybernetic fold”, i.e. “the moment [from the late 1940s to the mid-1960s] when scientists’ understanding of the brain and other life processes is marked by the concept, the possibility, the *imminence*, of powerful computers, but the actual computational muscle of the new computers isn’t available yet”. Tomkins bebe, por tanto, de los mismos autores que fundamentan la teoría posthumanista y eso determina que su pensamiento quede configurado por una “technological imagination” (105).

En concreto, si Tomkins busca superar la conceptualización binaria entre analógico y digital o entre estímulo externo y respuesta interna, lo consigue gracias al sustrato aportado por Wiener, en cuya cibernética los sistemas biológicos y artificiales se solapan, complementan y retroalimentan en una compleja red que escapa a estas dicotomías (Sedgwick 2003, 100-104). Sedgwick y Frank defienden que esta lectura de Tomkins permite una libertad impensable bajo el modelo psicoanalítico, ofreciendo una colección de re combinaciones suficientemente diversa como para ser útil en una teoría *queer*: “a repertoire of risk, a color wheel of different risks, a periodic table of the infinitely re combinable elements of the affect system, a complex, multilayered phyllo dough of the analog and the digital” (114). En consecuencia, el posthumanismo permea tanto el lenguaje de Sedgwick como su pensamiento, que en última instancia debe mucho a reflexiones sobre la cibernética y la informática.

Para ilustrar el funcionamiento de estas teorías, querría comentar brevemente *In the Garden: For Eve*, un cortometraje en el que Brian Selznick y David Serlin homenajean a Sedgwick. Pese a su minimalismo, sus escasos cinco minutos demuestran una asimilación profunda del potencial cibernético que he intentado reivindicar en la teoría de Sedgwick. Podríamos resumir el extravagante argumento como la unión de Jane Austen y Marcel Proust –objetos de

algunos de los textos más famosos de Sedgwick (1990, cap. 5; 1994, cap. 6)– para dar a luz una criatura posthumana que se confunde con la propia Sedgwick. En un primer momento, Austen y Proust aparecen (Selznick y Serlin 2009, 01:23) y se dan la mano (01:53). Esta pareja no reúne al azar dos de los escritores analizados por Sedgwick, sino que de algún modo se hace eco de las propias comuniones aloidentificadorias que hemos analizado: la unión de un varón gay y una mujer *queer* –recordemos que Sedgwick se hizo famosa por la polémica desencadenada por un artículo en que hablaba de masturbación y homoerotismo en *Sense and Sensibility* (1990, cap. 5) – remite a sus alianzas e identificaciones con Craig Owens o Michael Lynch. Al igual que en estos casos, esta conexión da sus frutos: su aparición viene seguida de la de un huevo (Selznick y Serlin 2009, 02:34). Resulta sorprendente que de este huevo nazca nada menos que el dios cristiano, tal y como fue representado por Buonarrotti en la Capilla Sixtina en el momento de la creación del hombre (03:15); más aún que dentro de la mandorla que lo cobija aparezca el retrato de la propia Sedgwick (03:38). El vídeo se acaba cuando una multitud de rosas cubren la imagen divina, dejando únicamente el rostro de la autora (03:48); a continuación una serie de marcos que recuerdan vagamente los mandalas budistas encuadran la imagen, hasta dejar visible solo la mirada de Sedgwick (04:27).

Podríamos interpretar que el hecho de que Dios salga del huevo indica el nacimiento de una criatura que supera lo humano; si añadimos que se alude a la divinidad precisamente en el momento de la creación de Adán, el sujeto recién nacido consolida sus connotaciones posthumanas. No considero que debamos leer esta presencia divina como una afirmación del papel del cristianismo en este proyecto; Selznick reproduce el cuadro de Buonarrotti por su efectividad iconográfica para invocar lo divino, desvinculándolo de su carga teológica –que de hecho queda reescrita por los mandalas budistas, más apropiados en cuanto que Sedgwick sí se ocupó abundantemente del budismo (2003, cap. 5). De hecho, Dios queda eclipsado dentro de la criatura posthumana, quedando únicamente el pensamiento de Sedgwick, y en particular su ojo, volviendo al protagonismo de la visión posthumana en “White Glasses”.

En paralelo, la estética de *In the Garden: For Eve* trabaja asimismo sobre premisas cibernéticas. Selznick utiliza la técnica del *collage*, que anima como si cada uno de los fragmentos de los que se compone la imagen fuera una marioneta. Como ya he mencionado, este medio artístico –en cuanto que se basa en la elaboración de nuevas imágenes mediante la hibridación artificial de imágenes antiguas –se adaptaría fácilmente a una estética cibernética. Esto se confirma con la continua yuxtaposición de motivos florales –orgánicos –y marionetas –mecánicas –, por lo que las mismas características formales de la pieza confirman la lectura que acabo de realizar. Por último, el cortometraje se abre y se cierra con un fondo de telón de teatro; si leemos el uso de marionetas como una reiteración más de una estética teatral, no sería descabellado ver un guiño al trabajo que realizó Sedgwick sobre performatividad, comentado en esta sección muy brevemente.

Este ejemplo reafirma el potencial *queer* del imaginario cibernético. Hoquet se hace eco de ello y en su *Cyborg Philosophie* incluye una sección titulada “Cyborg biaise”. Tengamos en cuenta que Hoquet traduce al francés *biais* el inglés *queer* –que yo, por mi parte, he desistido de traducir–, de modo que esta etiqueta acerca al cibernético a “clones, diabétiques, morts-vivants, parturientes, bactéries, comateurs, foetus prématurés, sodomites, chiennes, OGM, trans, séropositives, greffées, poules, écosystèmes” (2011, sec. 2.6.13). Unas páginas más tarde, se profundiza en esta idea: el cibernético supondría una multiplicación tal de identidades sexuales –y a

diferencia de Dery, Hoquet cita “lesbienne, trans, femme, gay, homo, cuir, hétéro, bi, folle, butch, fist, FtM, MtF, androgyne, bear...”, en vez de fantasías de dudosa existencia –, que las etiquetas generales acabarían por volverse inoperativas (231). A diferencia de los casos a los que aludía al principio de esta sección, Hoquet parece haber asimilado no solo el lenguaje *queer*, sino también su teoría y sus preocupaciones. En consecuencia, el apropiacionismo se realiza de forma respetuosa y, sobre todo, productiva para ambas partes, confirmando así la posibilidad de un activismo cibernético.

Esta dimensión *queer* del cibernético no se desarrolla, sin embargo, en un compartimento estanco. Por el contrario, guarda relaciones íntimas y productivas con otros pilares teóricos del activismo cibernético. Al respecto, querría mencionar como ejemplo la lectura que hace Alison Landsberg de *Absalom, Absalom!* Como veremos en la siguiente sección, Landsberg se interesa por los mecanismos por los que se divulga la memoria cultural y, al leer el subtexto homoerótico de la novela de Faulkner, se convence de que “memory generation is always in excess of, or at least inadequately represented by, the heterosexual, reproductive, “organic” logic of the nuclear family” (2004, 83). Por tanto, se insinúa que la memoria cultural se desarrolla por caminos ajenos a la heteronormatividad, tomando así connotaciones netamente *queer*. En base a esto, cuando Landsberg afirma que “generation of a collective memory is based on the logic of production, not the heterosexist logic of reproduction”, cabe preguntarse hasta qué punto esta lógica no-heterosexista de la producción de la memoria puede afirmarse como una característica constante o al menos frecuente en el modelo de memoria prostética defendido por la autora (85). En todo caso, *Absalom, Absalom!* y el análisis que hace Landsberg de la alienación natal –niños concebidos en esclavitud y que habitualmente eran separados por la fuerza de sus progenitores, de modo que debían construir su memoria cultural fuera del marco de referencia de la familia nuclear– demuestran que una memoria *queer* permite colateralmente la transmisión de memorias culturales. Así, las diferentes ramas del activismo cibernético no solo se complementan, sino que se refuerzan entre sí y trabajan las unas sobre las otras. Es justamente en esta línea en la que trabaja Hoquet: los dos fragmentos que acabo de destacar pertenecen al capítulo “Dans la colonie sexuelle”, en el que las teorías *queer* y postcolonial conviven y, más importante, se imbrican, prestándose términos y argumentos (2011, cap. 2.6).

### **Implantes de memoria para cibernéticos**

Para los estudios de la memoria, la irrupción del medio digital ha supuesto una revolución. Las propias dinámicas en las que la memoria cultural funciona en una sociedad están cambiando: en un contexto dominado por nuevos medios, desde la fotografía hasta la web, los recuerdos se reescriben a una velocidad antes inaudita, borrando así las líneas entre amnesia y memoria (Assmann 2011, 11, 205, 343; Huyssen 2003, 17, 26). Esto determina que las metáforas que habían vehiculado tradicionalmente las reflexiones sobre la memoria apenas conserven su validez (Assmann 2011, cap. 7). Como decía Assmann, “memory is no longer viewed as trace and storage, but as a malleable substance that is constantly being reshaped under the changing pressures and perspectives of the present” (146). Ante la falta de un vocabulario que exprese la fluidez de la memoria de la era digital, cabe preguntarse por las soluciones que aporta la cibercultura al respecto.

Tomemos un par de ejemplos. En varias ocasiones, Coupland insiste en que gran parte de nuestras experiencias son virtuales, así que los recuerdos de nuestro día a día de algún modo dejan de ser orgánicos (2016, 51, 79). Hoquet confirma esta visión: los modos de almacenamiento se expresan a través de cajas llenas de fotografías o habitaciones de ecos (2011, 145, 183-84), pero no serán estas imágenes las que alcancen un mayor recorrido. Es la metáfora cyberpunk de la memoria implantada artificialmente en el cerebro –de obras como *Johnny Mnemonic*, *Blade Runner* o *Total Recall*– la que acabe dominando los estudios de la memoria. La propia Assmann incluye en su conclusión al libro recién citado estas palabras: “this memory is a *prosthetic* device, an externalized and reinternalizable collective creation that is transmitted and transformed over time and reshaped by succeeding generations” (2011 395, énfasis mío).

De este modo llegamos al término memoria prostética, acuñado y desarrollado por Alison Landsberg, definida como “a portable, fluid, and nonessentialist form of memory” (2004, 18). Cabe preguntarse hasta qué punto la alusión de Assmann a la teoría de Landsberg es deliberada, pero en todo caso confirma la pertinencia de la metáfora escogida. Según Landsberg, la memoria prostética consiste en la transmisión de memoria cultural, mediante las herramientas provistas por la cultura de masas, más allá de las comunidades a las que esta memoria pueda pertenecer. Se caracteriza por dos grandes desplazamientos respecto a teorías más tradicionales: reivindica el papel de la cultura popular dentro de las dinámicas de producción de la memoria y rompe las líneas unidireccionales entre identidad y memoria. Sin embargo, mantiene el foco de atención en la cuestión del trauma histórico. Iré desgranando estas características para una mejor comprensión del concepto. Para ello, compararé en ocasiones la memoria prostética de Landsberg con la memoria multidireccional de Rothberg y la memoria transnacional de Assmann. Me limitaré a estos autores por su afinidad con el activismo cibernético; un estudio exhaustivo de todas las conexiones entre memoria y tecnología resulta a día de hoy apenas concebible, dada la hipertrofia de la memoria que vive la sociedad actual.

Puede que no fuera la primera en aceptar el papel de la cultura popular y la industria hollywoodiense en la transmisión de la memoria (Huyssen 2003, 19, 124-25), ni tampoco la última (Rothberg 2009, 273, 296-308), pero Landsberg ha sido quien le concede un papel más central en sus estudios, en los que la cultura popular no participa a un segundo nivel sino que estructura y determina el conjunto de la teoría. Se parte pues de la convicción de que “the cinema and other mass cultural technologies have the capacity to create shared social frameworks for people who inhabit, literally and figuratively, different social spaces, practices, and beliefs” (Landsberg 2004, 8). De hecho, Landsberg reconoce que su teorización de la memoria prostética se construye sobre las ficciones de la ciencia ficción antes mencionadas y en el capítulo dedicado a la enunciación de la teoría se comentan abundantemente *Blade Runner* y *Total Recall* (cap. 1). Las obras abordadas en *Prosthetic Memory* incluyen entre otras la miniserie de televisión *Roots*, la película *Rosewood* (cap. 3), el cómic *Maus* o el United States Holocaust Memorial Museum (cap. 4), que comparten la vocación de usar los mecanismos de la cultura de masas para transmitir memoria cultural y concienciación política. En consecuencia, Landsberg aboga por la abolición tanto de la distinción neta entre alta y baja cultura, como de los cordones sanitarios en torno a la cultura popular, que los estudios de memoria clásicos acusaban de banalizar memorias culturales tan sensibles como la del

Holocausto y por tanto incapaz de lidiar adecuadamente con ellas. Pese al siempre existente riesgo de banalización, Landsberg se centra en las posibilidades que ofrece la commodificación de la cultura de masas para difundir dichas memorias a sectores de población tanto cualitativa como cuantitativamente inalcanzables por otros medios (9, 11).

Esto solo es posible gracias a la disolución de las líneas unidireccionales entre memoria e identidad. La gravedad de la disociación de este binomio, que puede rastrearse hasta Locke (Assmann 2011, 84-88), solo puede ser suficientemente apreciada si se recuerda el papel central que ha jugado en los estudios de la memoria clásicos. Figuras seminales de los estudios de la memoria, como Maurice Halbwachs o Pierre Nora, establecen que toda memoria cultural pertenece a un determinado grupo social –aquel que protagoniza el evento recordado –y que esta pertenencia determina la identidad de dicha comunidad (121-22). Esta herencia teórica conlleva que al menos desde la década de 1980 la vinculación entre memoria e identidad se encuentre profundamente reificada (Assmann 2011, 53-54; Rothberg 2009, 1-4). En ocasiones, ni siquiera la ciencia ficción consigue disociar ambos conceptos: cuando en *La possibilité d'une île* se imagina un futuro posthumano, Houellebecq confía en la transmisión de memoria entre cuerpos mortales para asegurar la inmortalidad de la consciencia (2015, 30, 125).

La memoria protésica de Landsberg dinamita esta premisa, en cuanto que es “transportable and therefore challenge[s] more traditional forms of memory that are premised on claims of authenticity, “heritage,” and ownership” (2004, 3). De ahí su valor, pues permite que ciertos recuerdos puedan ser adquiridos “by anyone, regardless of skin color, ethnic background, or biology” (2). De este modo, *Roots* o *Rosewood* pueden alcanzar a la audiencia blanca, mientras que *Maus* o el United States Holocaust Memorial Museum se dirigen en gran medida a un público gentil. Solo al superar las limitaciones de un sistema teórico construido sobre la hipótesis de una identidad auto-contenida pueden establecerse “unexpected alliances across chasms of difference” (3).

Michael Rothberg toma el relevo y renombra la propuesta de Landsberg como memoria multidireccional, enfatizando precisamente las continuas apropiaciones entre comunidades de memoria, que construyen su identidad y discurso tanto en función de la memoria de sus propias experiencias, como reescribiendo memorias ajenas. Esto supone que la preservación de la memoria cultural no sigue una lógica de juego de suma cero, en la que distintas comunidades lucharían por imponer su memoria, sino que la diversidad de memorias culturales en un espacio dado beneficiaría a todas las comunidades presentes (Rothberg 2009, 7-12). De este modo, Rothberg no se basa tanto en el flujo de memoria de una minoría a una mayoría, como en Landsberg, sino entre minorías que colaboran para mejorar sus estrategias reivindicativas.

Cuando Assmann propone hablar de memorias transnacionales, adopta esta voluntad de hacer dialogar comunidades distintas. Estudiando el proyecto de construir una memoria colectiva de rango europeo, enfatiza la necesidad de superar el marco nacional actual colaborando para crear memorias compartidas (Assmann 2014, 553). Haciéndose eco de Landsberg en el protagonismo de las nuevas tecnologías y de Rothberg en su reutilización del sistema en red, los dos pilares que propone Assmann para construir este diálogo serían “the connectivity of digital technologies and media, and new transnational actors and networks that are reshaping the global world from above and below” (546).

Al borrar las líneas entre recuerdos propios y recuerdos apropiados y reivindicar la implantación de los segundos para expandir las capacidades cognitivas del sujeto, estos tres autores hacen con sus teorizaciones sobre la memoria una aportación fundamental al activismo cibernético, si bien es Landsberg quien lleva más lejos este potencial, al ser la única que conecta explícitamente el término central de su teoría con el imaginario de la prótesis y el cyberpunk. Esta afinidad con las propuestas de Haraway o Sedgwick se debe asimismo a sus vocaciones progresistas. Landsberg dedica el epílogo de *Prosthetic Memory* a discutir el potencial de las memorias protésicas para cambiar las prioridades políticas de la sociedad: al enseñar el pasado desde la perspectiva del otro, se fuerza en el gran público una empatía que permite alianzas con intereses minoritarios. Por tanto, se confía en la capacidad de estas transmisiones de memoria para sustentar una ética de la solidaridad y el entendimiento mutuo (Landsberg 2004, cap. 5). Esto no implica que Landsberg tenga una fe ciega en las bondades de la memoria protésica. Al contrario, el primero de sus casos de estudio –la utilización de la cultura de masas para fomentar la asimilación de las olas migratorias llegadas a EEUU a principios del siglo XX– ejemplifica cómo la memoria protésica puede servir asimismo para la aniquilación de la diferencia cultural, imponiendo las experiencias de la mayoría en la minoría (cap. 2). En consecuencia, su defensa de la utilidad política de la memoria protésica no impide a Landsberg percibir su ambivalencia.

Rothberg adopta una actitud similar, pero su enfoque privilegia menos la concienciación de grandes sectores de la población, y se centra en el estímulo intelectual que supone la transmisión de memorias para una acción política, especificando cómo el ejemplo de unos activismos enseña lecciones a seguir por otros movimientos. En paralelo, confía en que su modelo de memoria multidireccional contribuya a una conceptualización de la justicia en términos de un marco democrático y global, lo que anuncia los intereses de Assmann (Rothberg 2009, 16-21). En su artículo “From Gaza to Warsaw: Mapping Multidirectional Memory”, Rothberg reconoce que *Multidirectional Memory* excluye los casos éticamente problemáticos –como el discurso sobre el Holocausto elaborado en torno al conflicto palestino-israelí, abordado en este artículo– (2011, 524); no obstante, el hecho de dedicar un volumen entero al potencial progresista y un artículo a matizar sus riesgos ilustra bien que el balance que hace Rothberg de la memoria multidireccional es, a fin de cuentas, positivo. Los corolarios tanto del libro como del artículo son elocuentes al respecto: no solo no es realista pretender erradicar las apropiaciones de memoria cultural, sino que toda acción política eficiente deberá pasar por la comprensión de estas dinámicas para poder utilizarlas de forma productiva, evitando jerarquizaciones, términos absolutos y victimismos tendenciosos (2009, 313; 2011, 540-41).

En cuanto a Assmann, su reivindicación de la memoria transnacional radica en su potencial para promover “the protection of human rights in the present and support the values of a civic society in the future” (2014, 553). Cierra su artículo aportando un ejemplo concreto de la utilidad de su teoría: el préstamo de conceptos y prácticas legales entre España y Argentina implica un progreso real en el activismo tanto de las Madres de Plaza de Mayo argentinas como de la memoria histórica española y desemboca en “new transnational standards of human rights policy and universal jurisdiction” (554). Otros ejemplos, sin embargo, son más problemáticos. Assmann habla de “Europe’s ‘memory wars’”, que amenazarían el proyecto supranacional europeo, pues el continente “is still divided by the

traumatic legacy of two core events of the twentieth century: the Holocaust and the Gulag” (552). Para evitar la competición entre ambas memorias –que enfrentan a los distintos países en dos bandos – el historiador Bernd Faulenbach propone un delicado equilibrio, en que el recuerdo de ambos traumas históricos convivan sin trivializar o banalizar el otro (552).

En este momento, cabe confirmar lo que ya se puede intuir de lo anteriormente comentado: cuando Landsberg, al igual que Rothberg y Assmann, habla de memoria, se refiere sistemáticamente a grandes eventos históricos vinculados al genocidio. De los tres casos de estudio que aborda la autora americana en *Prosthetic Memory*, el primero es la inmigración en EEUU a principio del siglo pasado, pero el segundo y el tercero son, respectivamente, la esclavitud y el Holocausto en EEUU (Landsberg 2004, cap. 2-4). En el caso de Rothberg, el subtítulo de su libro es elocuente al respecto: *Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. En consecuencia, la Shoah y la violencia colonial son los dos ejes que estructuran el volumen, estudiando la presencia del primero en teóricos postcoloniales como Aimé Césaire o W. E. B. Du Bois (Rothberg 2009, cap. 3-4) y de la segunda en testimonios del Holocausto como los de Hannah Arendt o André Schwarz-Bart (cap. 2, 5). Por su lado, Assmann se centra en la Shoah, si bien menciona también las violencias estalinista, colonial, y de las dictaduras franquista, chilena y argentina.

Este énfasis sobre el trauma histórico se hereda de los estudios de la memoria, cuya genealogía no puede disociarse de un intento de preservar el testimonio de los horrores del Holocausto. Pese a que el vínculo entre memoria y luto data del Romanticismo (Huysen 2003, 3), la disciplina comienza sus andaduras en la década de 1960, en una época marcada por la descolonización y los intentos de reescribir la historia colonial en base a los testimonios de sus víctimas (12). Tal vez sea en los 90 cuando los vínculos entre memoria y trauma alcancen su clímax, cuando convergen en la esfera pública discursos sobre Holocausto, esclavitud y SIDA (8). Hay que reconocer que Assmann realiza en *Cultural Memory and Western Civilization* un esfuerzo para trazar una genealogía de las reflexiones sobre memoria –desde Roma hasta nuestros días– sin priorizar los eventos traumáticos; se percibe sin embargo que el peso de estos recuerdos se acentúa desde el siglo XX. Es particularmente relevante que en las ocasiones en las que la memoria se conceptualiza como una inscripción en el cuerpo –de las metáforas estudiadas por Assmann, la que más se acerca a la memoria protésica y al imaginario cibernético–, esta inscripción tienda a describirse en cuanto que herida o cicatriz, vinculando así violencia y memoria (Assmann 2011, 231-37); en consecuencia, los casos de estudio en los que Assmann localiza estas imágenes aluden irremisiblemente al Holocausto y a traumas bélicos (262-80).

Por tanto, la aportación de los estudios de la memoria a la teoría cibernética refuerza la tendencia a concebir el sujeto posthumano y su prótesis en base a un trauma previo, actitud que ya problematizamos con la lectura reparativa de Sedgwick. Dentro de la misma disciplina, algunas voces ya han dado la voz de alarma al respecto. Huysen, por ejemplo, alerta de una hipertrofia de la memoria en nuestros tiempos y previene de que centrar la comprensión de la memoria en torno a nociones de dolor y sufrimiento no solo es reduccionista, sino que corre el riesgo de “deny human agency and lock us into compulsive repetition” (2003, 8). No obstante, no parece que a día de hoy esta crítica inmanente haya afectado el curso de los estudios de la memoria –ni siquiera dentro del libro en el que propio Huysen realiza esta crítica,

protagonizado por memorias de la Segunda Guerra Mundial, los “desaparecidos” argentinos o el ataque a las Torres Gemelas.

Esta asociación entre memoria y trauma convierte la disciplina en una manifestación de un luto llevado a la esfera social: un homenaje a los fallecidos, y en particular a aquellos cuya muerte no pudo ser llorada y reconocida públicamente como hubiera sido necesario para que la herida cicatrizara. Esto nos devuelve a las teorías de Butler, que tanto en su *Antigone’s Claim* como en *Precarious Life* aborda esta problemática. La figura mítica de Antígona, en particular, se revela prometedora al respecto: del mismo modo que en Butler servía para reivindicar un activismo contra el SIDA, la novela juvenil *La Seine était rouge* de Leïla Sebbar utiliza a la hija de Edipo para evocar cómo las nuevas generaciones afrontan los crímenes de sus padres, en este caso, la violencia estatal en el marco de la Guerra de Independencia de Argelia (Rothberg 2009, 296, 305-8).

Como último comentario a estas teorías, querría plantearme hasta qué punto propuestas como la memoria protésica son capaces de conectar discursos diferentes. Vimos en el caso de Sedgwick que la aloidentificación funcionaba particularmente bien cuando las diferencias entre los sujetos eran más agudas, pero los ejemplos vistos en esta sección no parecen seguir esta dinámica. Todos estos discursos reivindicativos orbitan en torno a ciertos ejes: son casos de violencia estatal, frecuentemente genocidios, ejercida por un gobierno autoritario –asumiendo que un régimen colonial pierde sus cualidades democráticas en su trato con sus colonias–; dicha violencia se localiza temporal y geográficamente de forma precisa y suele pertenecer a un pasado reciente; y las víctimas son minorías étnicas y/o disidentes políticos. Esto no implica que otro tipo de conexiones queden necesariamente imposibilitadas; de hecho, Rothberg dedica unas páginas a esbozar la dimensión de género en la novela de William Gardner Smith *The Stone Face*, que conecta con las memorias de la esclavitud en EEUU, del Holocausto europeo y de la Argelia colonial tratadas en la obra (2009, 259-63).

Más problemático podría ser incluir los conflictos de clase en esta ecuación. Recordemos que la crítica de la explotación ligada al sistema capitalista era particularmente productiva en la cibercultura y que Haraway también trata abundantemente del tema. Los textos comentados de Butler y Sedgwick no priorizan esta dimensión, pero sí hacen alusiones frecuentes y comprometidas. No puede afirmarse lo mismo de Landsberg, Rothberg o Assmann, donde la opresión o marginalización por cuestiones económicas no llega a plantearse en ningún momento. En los dos últimos casos, cabe leer una mera omisión –no es viable abordar todas las perspectivas y, en efecto, tampoco se mencionan muchas otras problemáticas–; al contrario, es legítimo dudar que el marco teórico de Landsberg pueda incorporar conflictos de clase. Landsberg reconoce que el funcionamiento de la memoria prostética depende de un sistema capitalista que provoque una comodificación de la cultura (2004, 145-46). Considero que la herramienta es suficientemente robusta como para ser usada con fines progresistas en muchos campos, pero carece de mecanismos para analizar de forma crítica el propio capitalismo sobre el que se construye. Esto podría condicionar los límites de su uso.

Pese a estas restricciones, la memoria prostética ha sido aplicada a contextos diversos. Por mencionar tan solo un par de ejemplos recientes, Laia Quílez Esteve la utiliza para analizar

documentales sobre la Guerra Civil Española realizados por miembros de la tercera generación –nietos de los protagonistas de los eventos descritos– (Quílez Esteve 2014); y Carolina Rocha, para tratar las conexiones transnacionales de dos películas uruguayas, que triangulan las dictaduras uruguaya, chilena y española (Rocha 2016). En al menos un caso, la teoría de Landsberg ha sido adaptada incluso a la práctica médica –devolviendo el concepto de prótesis a la disciplina de la que partía–, utilizándose para el diagnóstico y tratamiento del Alzheimer (Ilem, Feliciano, y LeBlanc 2015).

En paralelo, la escritura de ciertos autores de ficción preocupados con temas de memoria histórica muestra paralelismos con la propuesta de Landsberg. Resultaría absurdo pretender que existe un único estilo para escribir el trauma, pero sí se puede rastrear una tradición bien definida que enfatiza el protagonismo de tecnologías como la grabación, la cinematografía o la fotografía para vehicular la memoria de estos sucesos. No considero productivo tratar el papel del documental y el falso documental en este tipo de proyectos: obras como *Shoah* de Lanzmann o, más recientemente, *The Act of Killing* de Oppenheimer ya funcionan como puntos de referencia canónicos. Para más información al respecto, se puede consultar el recién mencionado artículo de Quílez o los comentarios de Rothberg sobre *Chronique d'un été* de Jean Rouch y Edgar Morin, y *Les Belles Lettres* de Charlotte Delbo (2009, 6-7).

Por el contrario, sí querría dedicar mi atención por un momento a una serie de novelas construidas más o menos explícitamente sobre la memoria del Holocausto. De Modiano a Bekavac, podría trazarse una genealogía de narrativas de la Shoah escritas bajo premisas similares. En *Dora Bruder*, el nobel francés expresa su ansiedad ante la cuestionable posibilidad de recuperar una memoria genuina de los hechos a través de los documentos fotográficos auténticos que recorre en la novela; el encuentro con estos archivos de la memoria produce más la frustración ante un medio opaco que una verdadera posibilidad de recuperar su contenido (Modiano 1999, 31-33, 90-91). W. G. Sebald complica aún más estas transmisiones de memoria en *Austerlitz*. Mezclando archivos reales y forzando sobre ellos historias ficticias, Sebald no se limita a transmitir memorias reales de un sujeto a otro, sino que evidencia cómo ciertas tecnologías –Sebald usa el testimonio verbal, la fotografía y la filmografía– bastan para manufacturar memorias que no son distinguibles de las genuinas ni en su viveza ni en su efectividad (2011, 55, 73, 106, 120-21, 258, 346-47, 351, 353). Daša Drndić sigue de cerca el ejemplo de Sebald. Las tecnologías que median la memoria son muy similares, pero conviven de modo mucho más osado y explícito con fuentes literarias: la “Nota de la autora” y las “Observaciones sobre la traducción [española]” confirman el calado del solapamiento entre realidad y ficción, atestiguando que la documentación histórica en archivos se yuxtapone con adaptaciones, citas o pastiches de más de veinte obras literarias reconocidas (Drndić 2015, 525-31). Este estilo polimorfo afirma la utilidad de una estética cibernética para una construcción de memorias protésicas. Como último caso práctico, *Viljevo*, el relato posthumano de Luka Bekavac ya mencionado en la primera sección de este trabajo, vuelve a insistir en la mediación tecnológica para la transmisión de la memoria protésica (2017, 21, 25). Más relevante es su ruptura explícita de la naturaleza unidireccional de estos vectores de memoria: en la novela de Bekavac, no solo se recuperan memorias ajenas pertenecientes al pasado, sino que por el mismo mecanismo se anticipan las memorias de los eventos por venir (312). De forma extremadamente sutil, el autor croata defiende que los

estudios de la memoria no remiten únicamente a un pasado traumático, sino que llaman a una línea de acción para prevenir en el futuro calamidades semejantes. Si la historia se limita al pasado, la función de la memoria, por el contrario, consistiría en aunar pasado y futuro en el presente.

Estos ejemplos sirven para concretar los posibles funcionamientos de la memoria prostética, insistiendo en las herramientas necesarias para su mediación. En ellos se afirma el papel de las nuevas tecnologías y de la ficción para la creación y divulgación de memorias prostéticas. En paralelo, se encuentran posiciones encontradas respecto a las interferencias que puedan comprometer una transmisión fiable.

Para concluir esta sección, dedicaré unas páginas a estudiar las interacciones entre algunos discursos sobre los que se basan los estudios de la memoria –el colonialismo y, en menor medida, el Holocausto– y los discursos de la cibercultura y el posthumanismo. Por un lado, hemos de tener en cuenta que el propio concepto de cibernético, cuando es acuñado por Clynes y Kline, parte de una premisa colonialista: se concibe con la función primordial de servir a la expansión de la especie humana en el espacio. Aun así, el cibernético pronto se convierte en “colonisador et colon”: coloniza en cuanto que concebido para la conquista del espacio, pero colonizado en cuanto que objeto constante de apropiaciones que lo desvían de sus objetivos originales –apropiaciones como las que protagonizan este trabajo (Hoquet 2011, 222).

Por el otro lado, el discurso anticolonial es asimismo cibernético desde su formación. Lo evidencia la lectura que hace Sandoval de *Peau noire, masques blancs* de Fanon, que presenta al afroamericano como “a racially cyborg body, part technology (mask), part biology (skin)”, (2000, 83). Según Sandoval, Fanon describe la identidad de la minoría étnica como un artefacto de una sociedad racista, que –por utilizar el lenguaje de Assmann al describir la memoria traumática– inscribe como una cicatriz en el cuerpo negro las fantasías y prejuicios de la civilización blanca (83-86). No obstante, esta dimensión cibernética no es violenta y degradante en todos los casos. Rothberg aporta valiosas pruebas al respecto. Por ejemplo, en “The Negro and the Warsaw Ghetto”, W. E. B. Du Bois se reapropia el discurso sobre el problema polaco y judío en Europa para una comprensión más certera de su propia situación (Rothberg 2009, cap. 4). En esta misma línea, la mitad de *Multidirectional Memory* se dedica a explorar cómo la presencia en el imaginario público de los recuerdos de la Ocupación permitió en los años 1960 a ciertos intelectuales articular un discurso solidario con las reivindicaciones argelinas, cuya represión violenta encontraba ecos en los horrores del Holocausto (cap. 6-9). En estas situaciones, el activismo anticolonial se beneficia de su carácter protésico.

Pese a estas conexiones, las sucesivas apropiaciones del discurso anticolonial por la cibercultura no han sido tan productivas ni respetuosas. A la hora de tratar la invasión tecnológica de nuestro cuerpo –hibridación ambivalente, como ya vimos, que produce tanta desconfianza como fascinación–, autores como Ballard, Dery u Hoquet hablan de un proceso de colonización o, como lo define Andrew Ross, de “tecnocolonización del cuerpo” (Dery 1998, 260-61, 274, 277; Hoquet 2011, 271-72). La actitud ambigua respecto a esta hibridación con la máquina parece insinuar una percepción del colonialismo histórico como un proceso quizá deseable y provechoso. Por su parte, McLuhan defiende una vuelta a la tribu, en un análisis primitivista y orientalista que difícilmente soportaría las críticas de Saïd (Dery 1998, 305). Pese a lo desconfiadas que puedan parecer estas críticas, quedan más legitimadas si se tiene en

cuenta que ninguno de los autores aquí mencionados –con la honrosa excepción de Hoquet– supera el umbral de la mera apropiación trivial y condena el colonialismo histórico.

Lo mismo podría afirmarse de los ecos que encontramos del Holocausto en la cibercultura. Aunque figuras como Therrien o Dery en ocasiones parezcan interesados en los campos de concentración y exterminio como ejemplo de una biopolítica ejercida a través de la máquina para controlar y deshumanizar (Dery 1998, 204, 340-41), estas reflexiones se yuxtaponen con naturalidad con el análisis de la obra de artistas como Mark Pauline, que apenas disimula sus coqueteos con el nazismo y su fascinación por la violencia del tercer Reich (139-40).

Quizá se deba a estas amnesias parciales que teóricos como Broncano u Hoquet afirmen en ocasiones que el cibernauta carece de memoria (Broncano 2009, 39, 41; Hoquet 2011, 181). Confío en que el conjunto de esta sección atestigüe lo contrario: por desmemoriados que puedan ser algunos sujetos posthumanos –y, sobre todo, sus enunciadores–, su configuración implica un potencial arrollador para asegurar la pervivencia y la creación de memorias antes inconcebibles. Esto no quita que, como detectaba Landsberg en su análisis de la alienación natal (2004, 86-90), el niño concebido en esclavitud o, en un sentido más general, todo sujeto cibernauta quede a veces privado de vías frecuentes para la transmisión de recuerdos, como la memoria familiar. No obstante, otras vías –protésicas, ficcionales, mediadas tecnológicamente– pueden suplir esta carencia. Como dice Alice Notley en “In the Pines”, un hermoso poema en el que se cose al sujeto posthumano entre alusiones veladas al Holocausto (2007, 33-34): “I didn't give you genes, I gave you poems. // It's all the same being, wrapped up” (59).

### Prótesis para (dis)capacidades

En esta última y breve sección teórica, querría estudiar el retorno de la teoría cibernauta analizada sobre sus propios orígenes: el concepto de prótesis médica, basado en una experiencia de la discapacidad. Para ello utilizaré el trabajo de Charles R. Garoian en *The Prosthetic Pedagogy of Art*. A modo de transición, merece la pena reconocer la deuda contraída en este autor con la memoria protésica de Landsberg. A lo largo de su estudio, Garoian reivindica en varias ocasiones la teoría de Landsberg, destacando sus características fundamentales (2013, 39, 46-47, 89-90). Más interesante que esta mera alusión textual es que Garoian se proponga profundizar en este libro en los procesos de “gluing and nailing, leaning and propping, in order to extend and expand their presumed functions *prosthethically*, linking the present with the past, the familiar with the strange, to see and understand the one through the other, back and forth, and again” (3-4), esto es, incluyendo memorias protésicas del genocidio y la diáspora armenios que ha adquirido gracias a sus padres (4). De este modo, Garoian hibrida teoría y biografía: sus análisis parten de un conocimiento situado bien definido, y esto queda demostrado por las narraciones autobiográficas que abren varios de los capítulos de *The Prosthetic Pedagogy of Art* (22, 41, 57-59, 81-83, 99-102). En consecuencia, el trabajo de Garoian se construye sobre el de Landsberg a nivel teórico y como aplicación práctica.

Como punto de inicio y aun a riesgo de caer en la obviedad, me gustaría recordar que el posthumanismo no es posible sin discapacidad. La prótesis aumentativa depende estructural y conceptualmente de la prótesis reparativa, que existe en función de los individuos –de carne y hueso, y sin duda más frecuentes que los cibernautas como Harbisson– que la necesitan en su día

a día. En este sentido, tanto los cibernéticos del cyberpunk como los de las teorías que he analizado previamente descenderían de una gran familia formada por invidentes, tetrapléjicos y neurodivergentes. Sin embargo, se diría que dentro de la cibercultura existe una amnesia parcial al respecto, que lleva a apropiarse del concepto de prótesis sin tener en cuenta los contextos concretos de los que parte. Esto implica que, al hablar de la prótesis médica, se sucedan las fantasías ciberdélicas, pero se haga silencio sobre las experiencias de exclusión y trauma –en el sentido médico y en el humano– que en gran parte de los casos acompañan estas prácticas (Dery 1998, 254-56).

El caso del transhumanista Joseph M. Rosen es en este aspecto paradigmático: es imposible no reconocer que su trabajo conlleva un trabajo con discapacitados (Dery 1998, 311), pero toda la atención se centra en las fantasías visionarias realizadas en laboratorio de espaldas a estos pacientes. Rosen afirma sin tapujos que su objetivo es trascender de la cirugía reparadora a la aumentativa: su modelo es la cirugía plástica (312). De hecho, cuando algunos admiradores le transmiten sus esperanzas de que estos avances consigan que sus padres vuelvan a andar, Rosen demuestra incluso cierta indignación: él no se dedica a hacer esas cosas (318). No estimo exagerado diagnosticar en estas palabras una arraigada repugnancia por el discapacitado. En paralelo, en la sentencia de Dery “si la religión es el opio del pueblo, y el marxismo el opio de los intelectuales, entonces el ciberespacio es el opio del hombre esquizofrénico del siglo XXI, dividido entre su cuerpo y su espíritu” se observa la misma falta de respeto y sensibilidad en la apropiación de la discapacidad mental, banalizada e incluida con fines meramente efectistas (279).

Frente a ello, Allucquere Rosanne Stone, directora del Laboratorio Tecnológico de Comunicaciones Avanzadas de la Universidad de Texas Austin, recalca lo paradójico de esta actitud: el objetivo de los transhumanistas, la transcendencia de un cuerpo bloqueado por constricciones asfixiantes, solo cobra pleno sentido en el caso de ciertos discapacitados, para los que constituiría toda una experiencia liberadora; por el contrario, “para otros, los que tienen el deseo sin la necesidad, puede haber problemas” (Dery 1998, 338). Garoian recoge la misma crítica: “ironically, while as cyborgs we are connected and experience the war virtually and vicariously through mass mediation systems, there are those in actual battle who are physically being disconnected of their limbs and losing their lives” (2013, 24). Se percibe aquí una preocupación por la mediatización del cuerpo amputado que surge en torno a la figura del cibernético bélico. Con esto, Garoian se refiere a una representación alienante del cuerpo marcado por los horrores de la guerra, tal y como aparece desde las imágenes de la I Guerra Mundial en la estética vanguardista, al periodismo de guerra en conflictos recientes como la Guerra de Irak (23-25). Así se conforma a un fetichismo de la prótesis, situada permanentemente en el foco de la atención pública: por un lado, se reifica el cuerpo discapacitado “as a rarified symbol of relentless sacrifice, heroism, and loss worthy of sympathy” (25-26); por el otro, se permite el voyeurismo ante la diferencia en su estado más visual y morboso, reforzando la asociación entre el cuerpo mutilado y conceptos como la distopía y la disfuncionalidad (26). Demasiadas veces, como advierten David T. Mitchell y Sharon L. Snyder, la discapacidad se ha utilizado como “opportunistic metaphorical devices” para abordar estos y otros temas (28). Cabría preguntarse si los autores estudiados en secciones anteriores superarían esta prueba.

De aquí parte la pertinencia de *The Prosthetic Pedagogy of Art*: el trabajo de Garoian recoge el trabajo de teóricos –como Shakespeare y Watson, Gray, Figueroa-Sarreira y Mentor,

o Strathern– y artistas –como Tim Roda, Rauschenberg o Alÿs– en torno a la prótesis, reivindicando a aquellos que reflexionan abiertamente sobre la discapacidad, y haciendo explícita la conexión en aquellos que no lo hacen. El objetivo es reconstruir una teoría cibernética que sea respetuosa con la experiencia de la discapacidad y que pueda reflexionar productivamente sobre ella. Para ello, Garoian se sustenta sobre cuatro pilares: la prótesis como epistemología, ontología, ética y pedagogía.

En primer lugar, la prótesis se afirma como herramienta heurística en cuanto que “embodied form of knowing [...], a *prosthetic epistemology*” (Garoian 2013, 27). De este modo, el conocimiento se construye a través de la exploración de las conexiones y dislocaciones de “disparate fragments of [one’s] body of knowledge”, motivados por “curiosity and desire” (81). Para ello, Garoian se apoya en las ideas de Chris Hables Gray, Heidi J. Figueroa-Sarreira, y Steven Mentor: partiendo de la tríada hegeliana tesis/antítesis/síntesis –entendiendo a esta última como una superación reduccionista de las diferencias que oponen tesis y antítesis–, se propone añadir la prótesis cibernética como un cuarto término, en el que los opuestos y los matices mantienen una tensión constructiva (32). Al mantener las especificidades de cada uno de los conocimientos situados que constituyen la prótesis epistemológica, el resultado es un conocimiento inestable y mutable, abierto a una pluralidad de interpretaciones y reescrituras (85). En este modelo epistemológico, lógicamente interdisciplinar (91-93), la creación artística se afirma como espacio privilegiado para forzar el encuentro entre distintas experiencias e ideas, como ya proponía Marilyn Strathern (6); yendo más lejos, Garoian propone que esta epistemología prostética del arte se realiza mediante la creación de “an interstitial, reflexive delay in the body” (10).

Queda patente en estas palabras una voluntad de interconectar los conocimientos situados, pero sin perder un ápice de la corporalidad que los hace valiosos. Esta materialidad tiende a expresarse bajo el imaginario ocular, dando lugar a una “prosthetic visuality”. En su teorización de esta visualidad prostética, Garoian retoma la hipótesis abocular de Derrida: visibilidad e invisibilidad, exposición y ocultamiento tienden a solaparse e implicarse, de modo que la ceguera llega a funcionar como un tipo alternativo de visión, mientras que la visión ordinaria se construye sobre aquello que no se ve (2013, 106-7). En base a esto, la visualidad prostética se propone como percepción fronteriza: tanto entre lo visible y lo invisible como entre nuestra visión personal y nuestra visión construida social e históricamente; se constituye en consecuencia como “transgressive”, “transformative”, conectiva y reveladora de percepciones ocultas o reprimidas (113-14).

Esta nueva epistemología viene de la mano de una ontología prostética. Como ya había defendido Hoquet, la frontera entre capacidad y discapacidad es un constructo social, determinado por las capacidades disponibles en un marco social dado. De este modo, cada aparición de una prótesis aumentativa desplaza la conceptualización de discapacidad, excluyendo a aquellos que carezcan de ella (Hoquet 2011, 77, 79, 242-243). La actitud de Hoquet anula toda distinción esencial entre prótesis reparativa y aumentativa; de este modo, una prótesis solo es aumentativa en cuanto que aún no se ha materializado con suficiente fuerza en el campo social como para redefinir la percepción de la capacidad a la que afecta. En la dirección contraria, algunas reseñas periodísticas sobre innovaciones en prótesis reparativas llevan la fascinación por la novedad de las tecnologías utilizadas a una ambigüedad similar, insinuando una dimensión posthumana en una mera prótesis reparativa (Baeza y Pedraza

2017; Rollot 2017). Esta inestabilidad permite a Tom Shakespeare y a Nicholas Watson enunciar una “embodied ontology”. La premisa de la que se parte es, precisamente, que la discapacidad es innata a la naturaleza humana –i.e. el cuerpo humano es perfecto, siempre susceptible de ser corregido mediante prótesis. Este movimiento anula toda diferencia cualitativa entre capacitados y discapacitados: en vez de esta oposición binaria, se propone una pluralidad de discapacidades (Garoian 2013, 138).

Para complicar más esta deconstrucción, Koppers afirma la centralidad de la cicatriz como espacio liminal en el que se desarrolla la identidad del discapacitado y en el que se problematizan los binarios “pain and pleasure” y “pride and shame” –creando ecos que refuerzan y complementan la hontología de Eribon (Garoian 2013, 145-46). Así, la construcción de la identidad se concibe, reiterando las teorías de la performatividad, como un artificio, *collage* de fragmentos ambivalentes de memoria privada e historia cultural (44). Este proceso creativo ya no puede concebirse como feudo exclusivo de una supuesta integridad corporal, sino que todo tipo de defectos, dolores y vergüenzas toman parte de él: en consecuencia, se reivindica un bricolaje que no discrimina entre materiales, reivindicando en ocasiones lo fallido y lo marginal como en el arte de Dorothy Schultz y Louise Barry (93-95). Volviendo a “In the Pines”, en el poema de Notley se nos dice que “everyone in the new species is defective” (2007, 16). Esta imperfección contrasta abruptamente con la repugnancia que resienten los transhumanistas ante el cuerpo humano: el sujeto posthumano se construye a través de estos defectos y se empodera a través de su afirmación sin complejos. Esta reapropiación de la discapacidad que, al ser universal, deja de existir en cuanto que exclusión, implica preguntar, con Notley y con Garoian: “Why do you keep calling life a defect?” (Notley 2007, 50).

La dimensión ética que subyace a estas afirmaciones parece clara. La propuesta de Garoian supone un respeto absoluto a todas las diferencias, entendidas en su faceta más material y concreta (2013, 5). Por esta vía de apropiación de la diferencia, el mestizaje –como en Haraway o Sandoval– vuelve a constituir una apuesta moral (36-37). Esta base ética sobre la que se eleva todo el edificio teórico de Garoian permite que la prótesis sirva a artistas como Judy Chicago, Faith Ringold, Robert Colescott o Merle Laderman Ukeles para establecer compromisos con las causas feminista, antirracista o ecologista, ya que implica desde su formulación una afinidad profunda con nociones como “critical citizenship and radical democracy” (35). De este modo, las interconexiones prostéticas conllevan hacer posible “creative and political agency [...] within social space” (15).

*The Prosthetic Pedagogy of Art* se cierra con una entrevista con Joe Julian, médico que durante su estancia en Camboya se dedicó a construir prótesis para los miles de afectados por la violencia ejercida por el régimen de Pol Pot. Para ello, utilizó materiales humildes o incluso de desecho como el bambú en vez de los sofisticados mecanismos de la ciencia occidental, para adaptarse al entorno de los pacientes, simplificar las tareas de reparación y mantenimiento y favorecer que la mayor población posible pudiera beneficiarse de estas ayudas. Esta conclusión de Garoian funciona como una última declaración de principios: por un lado, se valoriza un uso ético de la prótesis, defendiendo la práctica encomiable de un médico como Joe Julian; por el otro, se decide cerrar el libro con un diálogo sobre experiencias directas de discapacidad, discutiendo los detalles materiales de las prótesis realizadas por Julian y así reivindicando una teoría cibernética que tenga en cuenta a aquellos que la hacen posible (2013, 147-62).

Finalmente, Garoian combina las dimensiones epistemológica y ética de su teoría cibernética para diseñar una pedagogía protésica. Una prioridad dentro del sistema de Garoian consiste en hacer de la teoría cibernética una metodología de aprendizaje. Para construir el espacio adecuado para ello, se basa en el modelo ofrecido por Jacques Rancière en *Le Maître Ignorant*: la abolición de fronteras esencialistas entre profesor y alumno permite que ambos colaboren para construir un conocimiento en el que ambos tengan parte activa, a través de estímulos cruzados (2013, 44-46). Este trabajo colaborativo conduce a la memoria protésica de Landsberg, cuyo alcance Garoian intenta ampliar expandiendo el número de conexiones establecidas: entre memorias privadas e historias públicas; entre las experiencias de cada uno de los compañeros de aula; con las memorias públicas de las instituciones educativas, museísticas, o filmográficas a las que se expone a los alumnos; y con las memorias públicas de los medios de masas y de internet (46-48). En este sentido y aunque Garoian no lo explicita, la pedagogía protésica tendría ciertas afinidades con el conectivismo de George Siemens, en cuanto que ambos conciben el espacio de aprendizaje como una red de actantes de cuyas experiencias y conocimientos puede apropiarse el alumno (Siemens 2010, 30-31, 45-49; Garoian 2013, 55).

El otro eje que estructura la pedagogía protésica es su carácter lúdico. El aprendizaje se diseña bajo el modelo del juego. Por ejemplo, si Hans Georg Gadamer había teorizado el arte como un juego en el que los participantes no imponen su subjetividad, sino en el que deben asumir la subjetividad del juego y las transformaciones que esta supone, Garoian recicla esta dinámica y la aplica a su sistema: una pedagogía crítica suspende la subjetividad del alumno para poder enriquecerla con la subjetividad de la red (2013, 60-62). A modo de aplicación práctica, la sección “The Prosthetic Play of *Exquisite Corpse*” propone una serie de ejercicios que, basados en la estética del cadáver exquisito surrealista, fuerzan a los alumnos a yuxtaponer experiencias personales, prácticas artísticas y reflexiones teóricas tanto individualmente como en grupo para hacer de las analogías y disociaciones resultantes un estímulo educativo (2013, 64-70).

Para cerrar esta última sección teórica, que funciona más como reconsideración de las anteriores que como pilar independiente de la teoría cibernética, resulta pertinente preguntarse si los autores estudiados anteriormente caen en el fetichismo de la prótesis criticado por Garoian, o si por el contrario consiguen que su apropiación de la prótesis implique un compromiso fructífero con las experiencias de la discapacidad. En el caso de Haraway, ya habíamos detectado un guiño en el que reconoce explícitamente que los casos en los que la hibridación con la máquina son más patentes e interesantes son aquellos protagonizados por tetraplégicos y otras personas con discapacidad severa (1991, 178). Por su parte, Butler admite su deuda con los estudios de la discapacidad al reconocer la necesidad de estructuras de apoyo, tanto materiales como sociales, para crear espacios en los que la movilidad, el activismo y el intercambio sean posibles (Danbolt 2015, 2-3). En cuanto a Landsberg, critica en películas como *The Thieving Hand* o *Total Recall* la tendencia a naturalizar “class difference by representing it as a physical deformity [disability]”; este reproche de Landsberg coincide con el fetichismo atacado por Garoian (2004, 46). Estas tres convergencias con los estudios de la discapacidad demuestran una sensibilización sin duda mayor que la que vimos en la cibercultura y una apertura a un mayor contacto. No obstante, debemos tener en cuenta que constituyen apuntes casi marginales, que apenas afectan la estructura teórica de la obra de sus

autores. De aquí la pertinencia de la inclusión de esta sección, que complementa las perspectivas y corrige los fallos del conjunto del aparato teórico.

En el caso de Sedgwick, sin embargo, la presencia de la discapacidad se afirma con mayor frecuencia. En la introducción a *Touching Feeling*, se menciona que el punto de partida del libro es la obra artística de Judith Scott. Scott es una artista con síndrome de Down y sordomuda que, pese al aislamiento casi total al que le condenaba su situación, consigue reconectar con la realidad a través del arte textil. Sedgwick expresa vivamente la emoción que este ejemplo le inspira. Esto la lleva a hablar de su “identification with Scott”, basada en una admiración sincera por “the obvious fullness of her aesthetic consciousness, her stubbornly confident access to autotelic production, her artist's ability to continue asking new, troubling questions of her materials that will be difficult and satisfying for them to answer”. Estos estímulos no parten de una percepción abstracta y sin contextualizar de su trabajo artístico, sino que se estiman “orthogonal to the axis of disability” (2003, 24).

Quizá la razón que facilita esta conexión con experiencias de la discapacidad sea la curiosa conceptualización que hace Sedgwick del cáncer de mama con el que convive. Su propia vivencia la lleva a tomar conciencia de la inestabilidad del yo, cuya inconsistencia queda patente en el cuerpo enfermo. Oposiciones estructurales como “the part and the whole [...] safety and danger [...] fear and hope [...] past and future [...] thought and act” se vuelven inoperativas durante el cáncer. La última de estas dicotomías es “the natural and the technological”: para Sedgwick, la movilización de la maquinaria médica y su intromisión en el cuerpo enfermo –“the exoskeleton of the bone-scan machine, the uncanny appendage of the IV drip, the bionic implant of the Port-a-cath, all in the service of imaging and recovering my “natural” healthy body in the face of its spontaneous and endogenous threat against itself”– desencadenan la constitución de un sujeto cibernético (1994, 12). En otro texto, Sedgwick menciona cómo el cáncer y su tratamiento acarrearán “gaps of de-recognition towards my “own” “female” “white” body, experienced under the pressure of amputation and prosthesis, of drugs, of the gender-imploding experiences of female baldness” (2003, 33). En estos dos ejemplos resuenan ecos de la ontología protésica de Garoian, lo que demuestra una afinidad entre Sedgwick y los estudios de la discapacidad que supera lo anecdótico.

### **Coda: confluencias en la teoría cibernética**

Debido a la densidad de conceptos y autores discutidos en esta mitad teórica del trabajo, considero apropiado dedicar un momento para recapitular cuáles han sido los puntos de convergencia que permiten hablar de una teoría o activismo cibernético que incluya tal diversidad de perspectivas.

La característica definitoria más central consiste en la utilización de un imaginario cibernético para proponer un sistema basado en una teoría de redes colaborativas, en las que individuos, colectivos y discursos diversos se enriquecen reapropiándose mutuamente. Este proyecto tiene una dimensión epistemológica y una política. Respecto a la primera, se pretende construir un conocimiento que supere las limitaciones de una identidad auto-contenida, pero sin perder contacto con la corporalidad del conocimiento situado. La solución consiste en una concepción de la experiencia, la identidad y la memoria como sustancias transmisibles, de modo que puedan ser compartidas y exportadas de un cuerpo a otro. Esta epistemología tiende a formularse en términos visuales: ver desde la perspectiva del otro, ver

a través de los ojos del otro. En paralelo, la red colaborativa cibernética se entiende asimismo como una estrategia política, basada en alianzas inestables construida sobre intereses comunes o identificaciones en vez de en identidades y comunidades sólidas y preestablecidas. Esta práctica se beneficia de las nuevas posibilidades del medio virtual y se estima productiva para una acción política más coordinada y efectiva.

No obstante, se tiene constancia en todo momento de que esta red apropiacionista no es la única que opera en el espacio social. La sociedad red y las prácticas apropiacionistas son a día de hoy dominantes y en numerosos casos determinan actitudes perpetuadoras de los sistemas de opresión contra los que lucha el activismo cibernético. Nuestra teoría se basa en un cibernético progresista, pero este solo existe en confrontación con otras prácticas cibernéticas a las que se enfrenta. Por ello, la teoría cibernética debe mantenerse alerta para evitar que las apropiaciones sobre las que se construye no deriven hacia banalizaciones o trivializaciones. La línea entre ambos usos del cibernético puede ser ambigua e inestable; la imposibilidad de distinguirse en términos esencialistas del otro determina una apuesta arriesgada pero prometedora del activismo cibernético.

Por último, la teoría cibernética entretiene una relación compleja con el trauma. Con frecuencia, la identidad y las coaliciones que le constituyen dependen de una experiencia traumática. Esto explica que con frecuencia la acción política pase por una denuncia pública y exposición de la herida, aunque sea para subvertir la vergüenza y afirmar un orgullo. De este modo, placer y sufrimiento se imbrican de forma ambigua. Algunos campos, como los estudios de la memoria o la teoría *queer*, privilegian el trauma en este difícil equilibrio; en otros casos, como dentro del ciberfeminismo, en Sandoval o en la teoría reparativa de Sedgwick, se defiende el potencial del placer estético, sexual o amoroso. En conexión con esta segunda postura, la ficción se afirma de forma casi unánime como herramienta fundamental para la subversión de antiguas narrativas y la creación de otras nuevas.

En la segunda parte de este trabajo, me propongo rastrear y problematizar la aplicación de este activismo cibernético en la cultura popular reciente. Dado que toda implementación supone una reconceptualización del mapa teórico de partida, mi objetivo es comprobar si en efecto la epistemología cibernética determina en las obras analizadas una comprensión más global del panorama social y si permite la materialización de coaliciones políticas productivas.

## Tres casos de estudio

### *He, She and It: El cibernético recuerda al gólem*

Cuando publicó en 1991 la novela que nos ocupa, la escritora estadounidense Marge Piercy ya había alcanzado un cierto estatus dentro de la crítica feminista gracias a *Woman on the Edge of Time*. Sin embargo, *He, She and It* complica la perspectiva feminista de obras anteriores, lo que ha llevado a algunas académicas a dudar del potencial antisexista de esta novela (Helford 2001; Gurman 2011). En efecto, la presencia del judaísmo es tal que imposibilita una lectura estrictamente feminista, en un sentido clásico de la palabra. Mi hipótesis, no obstante, supone que ambas dimensiones del libro de Piercy cohabitan de forma productiva para ambas, sin que la una impida la realización de la otra.

*He, She and It* parte de premisas cyberpunk. La historia se ubica en un futuro cercano, en el que las fronteras nacionales han desaparecido en beneficio de grandes multinacionales (*multis* en el lenguaje de la novela) que imponen modo de vida y credo a sus trabajadores. En paralelo, una guerra nuclear ha devastado Oriente Medio, convirtiéndolo en “the Black Zone”, una región radiactiva incompatible con la vida tradicional. Esta guerra viene acompañada de ataques sistemáticos a la comunidad judía, que se ve obligada a subsistir bien en calidad de falsos conversos, bien en Tikva, una ciudad-refugio. El tercer espacio de la novela es el llamado *Glop*, una vasta región anárquica, tercermundista, controlada por bandas criminales, y explotada económicamente por las *multis*. En este contexto, la protagonista, Shira Shipman, se separa de su marido y la maquinaria burocrática concede la custodia de su hijo, Ari, a su padre. Incapaz de ver a su hijo y expulsada de Y-S, la *multi* en la que trabajaba, Shira se ve obligada a volver a Tikva, ciudad en la que nació. Allí se reencuentra con su abuela Malkah y su novio de la adolescencia Gadi. En un plano personal, la acción de *He, She and It* consiste en la lucha de Shira por recuperar a Ari. En un plano político, se desarrolla una escalada de tensión entre Tikva, la ciudad libre judía, y Y-S, la *multi* a la que pertenecía la protagonista y que aún controla a su hijo. Ambas tramas dependen de la figura clave de la novela, Yod, un cibernético creado por dos científicos de Tikva –Avram, el padre de Gadi, y Malkah, la abuela de Shira– para proteger la ciudad de ataques en el ciberespacio. Por un lado, Avram contrata a Shira a su llegada a la ciudad para que complete la formación de Yod, enseñándole a socializar para que pueda hacerse pasar por humano; esta relación terminará derivando en un romance entre Shira y el cibernético. Por el otro, la creación de cibernéticos es ilegal y de todo punto insólita en el universo creado por Piercy, lo que convierte a Yod en un arma secreta codiciada por Y-S, que intenta apropiarse de esta tecnología mediante una guerra con Tikva y manipulando emocionalmente a Shira.

Este argumento coloca la temática cibernético en el centro de la novela. Sin embargo, Yod no encaja en una tipología cibernético tradicional: no se trata de un humano hibridado con la máquina, sino de una máquina cuya inteligencia artificial es tan sofisticada que alcanza el estatus de persona. En base a esto, Bonachera, y con ella gran parte de la teoría, catalogaría a Yod como un androide en vez de como cibernético: una máquina que cruza el umbral hacia lo humano, y no un humano que cruza el umbral hacia lo maquinístico (2017, 62-63). Pese a ello, y como se apuntó al inicio de este trabajo, considero que el vector exacto de este desplazamiento no determina la condición cibernético, sino el mero hecho de situarse en esta frontera. Asimismo, Piercy utiliza sistemáticamente este término –y no el de androide– para referirse a Yod, por lo que yo haré lo mismo. Esto resultará útil en el análisis de la novela para establecer analogías entre otros tipos de cibernético, aunque el origen artificial de Yod tendrá graves consecuencias al final de la novela, como comentaré.

Si nos preguntamos por la genealogía de Yod, no cabe duda de la influencia del “Cyborg Manifesto” de Haraway. La autora reconoce abiertamente su deuda con la ciberfeminista (Piercy 1993, 431) y la crítica la menciona como un hecho dado: por dar solo dos ejemplos, Volkart lee la novela como una implementación directa de del manifiesto (2004) y Martinson ve la no-inocencia del cibernético de Haraway en la moral a veces ambigua de Yod –defensor de los oprimidos, pero con tintes sádicos en el ejercicio de sus funciones– (2003, 61). Mi lectura resaltará otras pruebas de las bases ciberfeministas de *He, She and It*, pero antes de profundizar en esta perspectiva, merece la pena problematizar el impacto global de esta

influencia. Los análisis de Elissa Gurman –quien se muestra escéptica respecto al feminismo de Piercy– o de Neil Badmington evidencian una serie de puntos en los que la aplicación de las teorías de Haraway es, cuanto menos, tibia (Gurman 2011, 462-65). El más visual de ellos consiste en el hecho de que la trama orbita en torno a la pareja Shira/Yod: el cibernético de Piercy, a diferencia del de Haraway, encaja en la matriz heterosexual. Más adelante comentaré en más detalle el papel de la sexualidad en la novela.

Si, en efecto, *He, She and It* no se ubica en la sociedad postgénero prometida por Haraway, no se debe tanto a una falta de compromiso feminista por parte de la escritora, como por el marco ultraliberal de capitalismo global que da forma a dicha sociedad. Por tanto, la presencia cibernética en la novela no debería leerse como una auténtica sociedad cibernética –que permitiría la realización de la utopía de Haraway– sino como un foco de resistencia dentro de un contexto altamente represivo. La descripción que recibe el lector del enclave de Y-S en el que vivía Shira antes de su exilio resulta en este aspecto elocuente. Las primeras páginas del libro retratan la alta jerarquización de una comunidad dominada por ejecutivos asiáticos-arios, en la que las diferencias de clase dominan todo tipo de interacción social (Piercy 1993, 1-5). Las reglas que estructuran la heteronormatividad en Y-S difieren en aspectos de las actuales: se mantiene el dominio patriarcal y, aunque el matrimonio se concibe como un contrato de cinco o diez años de validez, existe fuerte presión social para pasar por este trámite y los frutos del mismo se consideran legalmente propiedad del padre (4, 10). Esto determina que el feminismo de la protagonista no funcione como una ideología asentada y compartida por el conjunto de la comunidad, sino como una actitud de defensa frente a los ataques sistemáticos a los que se ve sometida, incluso en sus relaciones personales con un compañero (12-13). Del trato que Shira recibe en el sistema capitalista de las *multis*, se dice que “she always felt too physical [in Y-S], too loud, too female, too Jewish, too dark, too exuberant, too emotional” (5). Esta frase ya anuncia la diversidad de opresiones que se abordan en la novela: por un lado, Shira pertenece a los márgenes en cuanto que mujer, pero también en cuanto que judía –minoría religiosa perseguida en Y-S–; su misma corporalidad denuncia ambos rasgos y, en general, su desvío de las normas estéticas y éticas establecidas socialmente.

Del mismo, esta superposición de marginalizaciones no describe únicamente la realidad social en Y-S, sino que anuncia el tipo de respuestas planteadas. Ante el ataque inminente que Tikva teme por parte de Y-S, se busca una solución basada en alianzas transnacionales. En este aspecto, se vuelven centrales los personajes de Riva y Nili. La primera, madre de Shira e hija de Malkah, es una reputada pirata informática. Imagen clara de las pretensiones ciberfeministas y del hacktivismo, se dedica a robar datos de las *multis* para sobrevivir y para ayudar a ciertas comunidades del *Glop* que intentan superar su dependencia económica de las *multis* (Piercy 1993, 193-94). Obligada por sus actividades criminales a vivir en la clandestinidad, delegó la crianza de Shira a su madre, pero durante la novela vuelve a Tikva para enfrentarse a la amenaza. Pese a sus talentos en el ciberespacio, el gran aporte a la lucha que realiza Riva consiste en sus contactos dentro del *Glop*. Gracias a ellos, Tikva consigue establecer una alianza con los Coyotes, un grupo autónomo que intenta construir herramientas de resistencia y supervivencia, como la construcción de una Red alternativa y ajena al control de las *multis* (285-86, 307-8). Pese a cierto escepticismo inicial, la diplomacia con los Coyotes permite que, tras la confrontación final entre Tikva y Y-S, el *Glop* muestre su

apoyo con una huelga general que, gracias a las cajas de resistencia creadas por los Coyotes, obliga a las *multis* a negociar (417).

El otro eje de estas coaliciones transnacionales es Nili. Presentada como la enigmática acompañante de Riva en su llegada a Tikva, Nili resulta ser una enviada de la *Black Zone*, donde una comunidad de mujeres palestino-israelíes ha logrado sobrevivir a la radiación mediante el uso de prótesis e ingeniería genética. Hasta el momento oculta a la opinión pública y desconectada de la Red, la *Black Zone* envía a Nili para sondear la posibilidad de abrirse al resto del mundo (Piercy 1993, 198). Los intercambios que Nili permite entre su comunidad y la comunidad de Tikva son fundamentalmente tres. Primero, la relación sentimental y sexual entre Riva y Nili supone un vector de transferencia: Nili se enriquece ganando contactos en Tikva y aprendiendo del mundo exterior a la *Black Zone*; mientras, se insinúa que durante sus estancias en la *Black Zone*, Riva adquirió algunas de las prótesis propias del pueblo de Nili (193, 420-21). Segundo, las relaciones establecidas con los habitantes de Tikva durante su estancia empujan a Nili a decidir quedarse durante el conflicto para ayudar y toma un rol activo en la defensa de la ciudad judía (407). Tercero, una vez estabilizado el conflicto, Malkah decide visitar la *Black Zone* con la guía de Nili, donde se opera para insertarse prótesis (416-21).

Dos aspectos me interesan de esta coalición que triangula Tikva con el *Glop* y la *Black Zone*. Como respuesta a la amenaza transnacional de las *multis*, se aboga por una estrategia igualmente transnacional, pero basada en compartir las respuestas concretas desarrolladas en cada uno de los tres enclaves. La crítica ha demostrado que la resistencia en el universo de *He, She and It* pasa por una reafirmación de lo local –es decir, de la misma corporalidad que Shira veía amenazada en Y-S– (Copley 2013, 48-49; Martinson 2003, 60-61). No obstante, no se ha insistido lo suficiente en la labor de transferencia de estas herramientas locales: Piercy no apuesta por una táctica de conocimientos situados, sino por el establecimiento de redes solidarias que compartan dichos conocimientos situados. Este aspecto conecta directamente con la teoría cibernética analizada, no solo en Haraway, sino en el resto de autores. Asimismo, la preocupación por las nuevas formas de explotación económica en el capitalismo global y reivindicación de lo local no podrían ser disociados de las profundas convicciones ecologistas que imbuyen la novela. Este ecofeminismo de Piercy (Copley 2013, 48; Martinson 2003, 52-53) encuentra tal vez sus raíces en Haraway, cuyos estudios al fin y al cabo parten de la primatología.

En paralelo, se evidencia que la imbricación del feminismo cibernético en la novela sobrepasa la figura de Yod. Nili es el caso más evidente de ello. Proviene de una sociedad de Amazonas cibernéticas y en varias ocasiones se la compara con Yod, por ser ambas hibridaciones entre lo humano y la máquina (Piercy 1993, 190-91, 197, 256). Aun en menor medida –en ningún momento se utiliza la palabra cibernética para referirse a ella, Riva comparte ciertos de estos rasgos: cuenta con prótesis, como se ha mencionado ya, y su aspecto es profundamente artificial, modificado mediante cirugía y maquillaje (186-87); asimismo, su rechazo frontal hacia nociones tradicionales de feminidad facilita su asociación con el feminismo cibernético. En tercer lugar, en las últimas páginas, en su peregrinaje a la *Black Zone*, Malkah se convierte en la tercera mujer cibernética de la novela: la tecnología de la gente de Nili promete ofrecerle “new eyes, a new heart” (417). El deseo de renovar una vista dañada –Malkah es, al fin y al cabo, una mujer mayor– encontraría ecos en la propia experiencia de Piercy, que sufrió de ceguera durante un año (Piercy y Lyons 2007, 344). Sin embargo, tras la literalidad de estas prótesis

cabría ver una alusión más al leitmotiv detectado en la teoría cibernética de la visión aumentada como herramienta heurística; las connotaciones éticas de recibir un nuevo corazón resultan también llamativas. Como en Haraway, el mestizaje con la máquina no sigue fantasías trascendentalistas, sino que obedece claramente a una estrategia: la función ofensivo-defensiva de las prótesis de Riva y Nili queda en evidencia cada vez que se aluden en el texto – en un momento, se llega a describir a Nili como “a very well made bomb” (Piercy 1993, 189); recordemos que el propio Yod es creado con el mismo objetivo. Pese a que el cibernético se concibe como un acto de resistencia contra una amenaza represiva, el carácter bélico que adquiere en la novela crea tensiones que estudiaré al final de esta lectura.

También como en Haraway, las tres cibernéticas se posicionan claramente fuera de la matriz heterosexual: Riva admite no sentir atracción hacia los hombres (Piercy 1993, 191); de Nili conocemos relaciones tanto con mujeres, como la que la une con la propia Riva, como con varones, como la que mantiene con Gadi, lo que la posiciona cerca de la bisexualidad cibernética de la que hablaba Hoquet (189, 191, 255, 277-78); y Malkah reconoce practicar el *MorF* en la Red, donde mantiene relaciones con hombres y mujeres (74). La relación entre Nili y Gadi es particularmente eficaz a la hora de mostrar cómo el cibernético no se limita a abolir la heterosexualidad obligatoria, sino que reescribe las relaciones entre personas de distinto género: acostumbrada al sexo con otras mujeres, Nili percibe su relación con Gadi como una exploración de prácticas ignotas y como un desafío de los conocimientos sobre su cuerpo y su sexualidad; la heterosexualidad deja de funcionar como la sexualidad por defecto y se vive como práctica alternativa e, incluso, *queer* (255-56, 277-78).

No obstante, esta tríada de mujeres no monopoliza el carácter feminista del cibernético en *He, She and It*. Yod –y Joseph, su alter ego praguense, del que hablaré en breves– encarnan pese a su aparente masculinidad un potencial semejante. Si en *Simians, cyborgs, and women* Haraway deconstruía las nociones de humanidad y feminidad mediante las figuras del cibernético, pero también del primate, Piercy hace lo mismo en su caracterización de Yod y Joseph –ambos seres artificiales, cibernético el primero y gólem el segundo–, al incluir sistemáticamente rasgos animalísticos, frecuentemente caninos, en su comportamiento (1993, 73, 83, 86, 109, 136, 169, 171-77, 181, 202, 204-6, 263, 267, 397-98). Volviendo al ecofeminismo de Piercy y Haraway, la conexión con el Otro no-humano que implican ambos personajes supone una dimensión no-antropocéntrica tanto en su faceta artificial como en la ecológica.

Asimismo, si bien a Yod y a Joseph se les asigna en su creación un sexo masculino y sus interacciones sexuales se limitan al género femenino (Piercy 1993, 65, 71, 95, 100-102, 113, 130, 140-41), no por ello dejan de problematizar sutilmente la heteronormatividad, tanto en su eje de género como en el eje sexual. El uso de los pronombres masculinos no excluye que el comportamiento de Yod sea particularmente ambiguo en cuanto a su performatividad de género: a veces femenino, en ocasiones neutro y hasta mecánico (321) –lo mismo podría decirse de Joseph, de quien se afirma en varias ocasiones que no es un hombre (112, 290). No en vano Malkah atestigua que, pese a que Avram programó a Yod en una primera fase para ser hombre, cuando ella completó el diseño se centró en añadir un lado complementario: la aportación femenina es de hecho aquella que distingue a Yod de los predecesores intentos de Avram por crear un cibernético, todos ellos fallidos (114, 142). Por estas razones, Copley llega a afirmar que en la figura de Yod la masculinidad se vuelve *queer*, de modo parecido a la sexualidad ya comentada de Nili (50-52).

Esta ambivalencia de género afecta necesariamente la sexualidad de Yod: cuando este se acuesta por primera vez con Shira, el encuentro queda dominado por las continuas diferencias entre el cibernético y los hombres; la aparente heterosexualidad de la relación se revela más ilusoria que real (Piercy 1993, 166-69). Por tanto, aunque Yod escoja una pareja del sexo opuesto, “he is not breaking any Oedipal taboos, for he was not born of woman” (162): los ecos de Haraway en esta frase son evidentes. Su sexualidad no muestra prejuicio alguno de edad, y no duda en dejarse seducir por Malkah, su cocreadora, a pesar de su edad avanzada (161-63); esta ausencia de escrúpulos es tanto más relevante en cuanto que la segregación por edad forma parte de la heteronormatividad de gran parte de las *multis* (248). En otra ocasión, al escuchar noticias del escándalo sexual de Gadi, no realiza la asunción de heterosexualidad obligatoria y pregunta por el género de la pareja de Gadi (98). En consecuencia, la crítica antes mencionada de Gurman es solo parcialmente certera: si bien no cabe duda de que la implementación del feminismo cibernético podría haber sido más radical, no puede deducirse de esto que Haraway se haya ausente de la novela ni que sus teorías no se apliquen de modo sutil pero sistemático.

Aun pendiente de volver sobre las implicaciones de las sexualidades cibernéticas de *He, She and It*, debería abordar por fin el otro lado de la novela. Dos de cada tres capítulos de la novela relatan en tercera persona la historia de Shira y Tikva, pero Piercy dedica el tercio restante del libro a la voz que Malkah, que escribe la historia de Joseph, el gólem de Praga creado por el rabino Judah Loew para defender el guetto de los continuos ataques antisemitas. La inclusión de este relato no es gratuita: los paralelismos entre las existencias del gólem de Praga y el cibernético de Tikva son continuos (Gurman 2011, 469). Ambos fueron creados por un varón autoritario –el rabino y Avram, respectivamente– para proteger una comunidad judía en peligro. Ambos encuentran refugio en sus relaciones con una mujer –Chava, nieta del rabino, y Shira, nieta de Malkah, cocreadora de Yod. No considero que merezca la pena detallar una lista exhaustiva de detalles en los que el cibernético recorre la senda iniciada por el gólem; estas líneas generales y el hecho de que Yod reconozca que leer sobre Joseph le resulta placentero y útil prueban que los vectores de identificación del primero hacia el segundo son fuertes y estables: en gran medida, el mito del gólem de Praga se convierte en una memoria prostética de Yod. Y si el discurso ciberfeminista dominaba la sociedad moderna de *He, She and It*, la intromisión de la ficción de Malkah fuerza un discurso sobre judaísmo y contra la violencia antisemita, que desborda el marco praguense e inunda la historia central de la novela.

Esta recuperación de una memoria judía no se limita al mito del gólem y se anuncia desde la misma dedicatoria: “to the memory of Primo Levi”, figura clave en la literatura y testimonio del Holocausto. A lo largo de la novela, esta tendencia es constante, desde la elección de los nombres propios –Tikva, Malkah, Ari, Avram, Shira y Yod son nombres hebreos– como a nivel argumental. La inestabilidad que sufre Tikva en el tiempo de la narración evoca un gran número de recuerdos del pueblo judío: la fundación de la propia ciudad obedece a la necesidad de refugiarse de los eventos antisemitas que acompañaron la Guerra de las Dos Semanas de 1947-48, que convirtió Oriente Medio en la *Black Zone*, lo que encuentra sin duda ecos en la fundación de la Israel moderna (Piercy 1993, 3, 384). El establecimiento de conexiones es particularmente fértil en el relato de Malkah: de este modo, los pogromos narrados en la Praga histórica se repiten en el futuro ciberpunk y la historia de Joseph se intercala entre apuntes de la juventud de la narradora (18-19, 109, 113-14, 132, 312-

13, 340-42); Tikva, “this fragile modern ghetto” (18), funciona así como el reflejo especular de los guetos europeos, tal vez no solo el praguense en el que se desarrolla la historia de Joseph, sino también el de Varsovia –Tikva sitiada por Y-S, levantándose contra los opresores de rasgos arios, evoca el heroísmo de los judíos polacos. Piercy usa el relato de Malkah para trazar una memoria judía basada en una comunidad perseguida y chivo expiatorio de todos los males, desde tiempos medievales a la actualidad futurista, pasando por la modernidad (27, 132). No es casual, en este aspecto, que al hablar de los judíos que continúan practicando su religión en secreto en Y-S Piercy utilice la expresión “marranos”, haciendo alusión explícita a la situación de los judíos conversos en la península ibérica inquisitorial (2).

Esta dinámica perpetúa la fijación de los estudios de la memoria sobre el trauma histórico. Piercy menciona en algunos de sus poemas cómo hereda de su abuela las conexiones con aquellos que fueron asesinados en el Holocausto (Lyons 2008, 37); pese a que la presente novela no menciona explícitamente la Shoah, el genocidio ficticio que habría reducido Israel a la *Black Zone* lo evoca de forma poderosa. El intento de Malkah de construir una memoria prostética para Yod recurre frecuentemente sobre el tema del luto por aquellos que ya no están (Piercy 1993, 229-30, 287-88). En una entrevista conducida por Gary Pacernick, Piercy reconoce que “the History of the Jews is largely a “negative” experience for anyone contemplating it” (Piercy y Pacernick 1997, 85). De este modo, Joseph y Yod se ven obligados a soportar la carga de los muertos que los precedieron: el gólem viste las ropas viejas de los recientemente fallecidos en el gueto, lo que le lleva a afirmar que es “a walking cemetery of clothes”; en paralelo, Shira pide al cibernético que use la protección anti-radiación de Gadi, su antiguo amante –emocionalmente muerto y memoria traumática para la protagonista– (Piercy 1993, 99, 108). No obstante, en la misma entrevista, Piercy afirma que para ella “the most amazing thing about human lives is people's ability to regenerate after disaster, to turn around and change, to grow, to go on from devastation to a life intense in some new way” (Piercy y Pacernick 1997, 86). De estas palabras cabe deducir una voluntad de convertir estas memorias traumáticas en motor de superación y reconstrucción. En el caso de Yod, la memoria cuenta efectivamente con una función pedagógica: sus recuerdos no pierden intensidad como los humanos, de modo que puede revivirlos cuantas veces quiera para aprender de sus errores (Piercy 1993, 102, 174). En el caso de Joseph, las memorias de la ejecución de Giordano Bruno y de la quema de brujas que afectó a la familia de Kepler se esgrimen estratégicamente para crear en círculos humanistas vínculos de solidaridad hacia los judíos del gueto de Praga que sufren ataques similares por supersticiones y radicalismos religiosos (233-35). En contraste, la memoria de su relación con Gadi juega para Shira un rol muy distinto: su ex amante diseña una droga muy potente que les permitiría revivir una versión idealizada de su pasado juntos; estos recuerdos quedan caracterizados como una tentación a volver a una relación tóxica y, por tanto, peligrosos dentro del arco argumental de la protagonista (250, 356). Como vimos en los estudios de la memoria, la confianza en el potencial de una memoria cibernética no excluye que se reconozcan y detecten sus riesgos.

En este momento, resulta pertinente volver sobre la crítica de Gurman. La autora interpreta el retorno a la historia judía de la novela como un síntoma de tradicionalismo reaccionario, difícilmente compatible con una ideología feminista. Sería ingenuo por mi parte negar que la recuperación de una memoria heroica o victimista ha formado parte fundamental de la agenda de los distintos movimientos nacionalistas y tradicionalistas, lo que sin duda

explica los reparos de Gurman. Si cabe leer entre líneas que Gurman percibe en la novela de Piercy una defensa de las políticas israelíes modernas –que habrían utilizado la memoria del Holocausto para justificar acciones de moralidad dudosa (Rothberg 2011)–, esta actitud resulta poco coherente si se tiene en cuenta que la misma Gurman detecta el pasaje de *He, She and It* en el que Malkah explicita que la condena de las políticas violentas del estado moderno de Israel forma parte de los rituales celebrados por Yom Kippur en el universo de la novela (Gurman 2011, 474).

En consecuencia, me parecería poco verosímil interpretar la obra de Piercy como un alegato nostálgico por una ortodoxia judía. La autora, al contrario, afirma formar parte del movimiento reconstruccionista del judaísmo moderno, en el que “there’s a lot of tradition, but there is also sexual equality” y que, recuerda Piercy, fue el primero en ordenar a gays y lesbianas (Piercy y Lyons 2007, 332). Queda así claro que esta confesión de fe dista mucho de excluir posiciones feministas, como supone Gurman. Por el contrario, soy de la opinión que la novela conecta feminismo y judaísmo moderno de formas productivas sin que una dimensión alcance primacía sobre la otra. Se confirma esta imbricación en la entrevista de la autora con Pacernick, en la que Piercy afirma que sus identidades en calidad de “Jewish poet”, “American poet” y “feminist poet” cohabitan de modo natural (Piercy y Pacernick 1997, 86). Esta actitud articula las visiones sobre religión en la novela: se insiste sobre el hecho de que el judaísmo se basa en una práctica y no en una esencia, lo que permite a Yod formar parte de los ritos (Piercy 1993, 276). Reforzando esta toma de posición, en su poema “Havdalah” Piercy habla de los judíos en calidad de “a quilted people”, subrayando cómo la comunidad se construye mediante la costura de elementos dispersos (Lyons 2008, 38). Todo ello evoca las teorías de la performatividad analizadas en la teoría cibernética y favorece las prácticas apropiacionistas sobre las que descansa. El mejor ejemplo de apropiacionismo en *He, She and It* consiste en la reescritura del mito del gólem bajo la perspectiva del feminismo cibernético. Si la creación del gólem por Judah Loew se apropia de la capacidad reproductiva de las mujeres, Piercy utiliza la teoría feminista para reconceptualizar a la criatura desde una nueva posición de género, ambigua y hasta *queer*, como ya he mencionado (1993, 60, 114).

Al sacar los discursos feminista y judío de su aislamiento y fundirlos en una novela sobre un gólem ciberfeminista o un cibernético defensor del gueto, Piercy abole las fronteras que constriñen al individuo a identidades auto-contenidas y abre la veda para cruzar otras fronteras. Si la historia de Shira y Yod se ubica en un paradigma postnacional, en el que el antiguo sistema estado-nación se ve sustituido por un sistema de multinacionales –efecto de un capitalismo global que cumple una función claramente antagonista y opresora en la novela–, la historia de Malkah reubica el presente en una trama transnacional, ambientada en Praga pero que conecta asimismo con Portugal, España, Inglaterra, o Florencia (Piercy 1993, 25-26). La propia narración de Malkah se cierra con una doble peregrinación a Jerusalén: la de Chava, nieta del rabino Judah Loew, y la suya propia (402, 416-21). En paralelo, Piercy se esfuerza en complementar este paradigma transnacional con una diversidad marcada en el plano lingüístico: pese a escribir en inglés, los narradores de ambas historias usan frecuentes préstamos del yiddish (18, 22, 37, 59, 109, 111, 201, 228, 279, 402), mientras que Gadi tiende a usar expresiones en francés (146, 354) y en el *Glop* el lector puede apreciar el argot de la zona, que incluye léxico del español –Piercy incluye una pequeña lista de términos traducidos al inglés– (31-33, 297-98). Aparte de estos préstamos, el multilingüismo parece formar una de

las prioridades en la educación que reciben Yod, Joseph y los niños de Tikva (51, 114, 119, 200, 232, 380) y una consecuencia lógica de crecer en el *Glop* (309, 360-361). Por último, Tikva se funda con bases transculturales: a su llegada, Shira describe la ciudad como una mezcla heterogénea de “little Spanish haciendas, stern Greek Revival houses, shingled saltboxes, an imitation of Fernandez’ famous dancing house on its pedestal, joistled shoulders on the same block” (36); en las fiestas locales se escucha música afro-india y se disfruta de la diversidad (244, 247). La comunidad de Nili, que sobrevive en la *Black Zone*, supone otro ejemplo de diversidad cultural: se compone fundamentalmente de mujeres israelíes, palestinas y etíopes (198, 420).

Para expresar este tipo de conexiones, *He, She and It* privilegia las relaciones románticas y/o sexuales. La central de ellas es, sin duda alguna, la que une a Shira con Yod, pero en paralelo encontramos otras uniones como Chava/Joseph, Nili/Riva o Nili/Gadi: en todas ellas se perciben rasgos de la teoría cibernética. En el caso de la pareja protagonista, Yod afirma para sorpresa de Shira que la atracción que siente hacia ella radica no tanto en una necesidad fisiológica, sino en un deseo de conectar con el otro, de conocer al otro y de intimar con el otro (Piercy 1993, 184). Para Shira, el origen de sus sentimientos es, si bien algo más tumultuoso, de idéntica naturaleza: cada vez que confronta la otredad de Yod –cibernético, inhumano y *queer*–, y tras unos primeros segundos de pánico ante esta diferencia, la protagonista refuerza sus vínculos hacia él (180, 238-39, 245). Por tanto, para ambos el amor se concibe como resultado de la diferencia que los separa, y funciona como un impulso para cruzar empáticamente la frontera y asumir esta otredad. Una escena concreta ilustrará mejor esta dinámica. Cuando Shira estudia el código utilizado para construir a Yod, descubre que Malkah le ha codificado para buscar este tipo de intimidad: Yod está literalmente programado para establecer conexiones con otros y aprender de ellas. Comprende que esto podría comprometer la naturalidad de los sentimientos de Yod hacia ella, que no son espontáneos sino predispuestos y, por tanto, artificiales. Lejos de menopreciar su relación por ello, Shira interioriza esta otredad y reconceptualiza su propia naturaleza humana: partiendo de la analogía entre código genético y código informático, comprende que ella misma también está predispuesta a buscar intimidad (352). Esta dinámica de conectar gracias a las mismas diferencias que separan a los sujetos anticipa los procesos aloidentificatorios de Sedgwick.

Una vez más, se evidencia el potencial *queer* de un romance aparentemente heterosexual. En consecuencia, la familia formada por tan extraña pareja habrá de ser igualmente *queer*. En primer lugar, la propia concepción de Ari deconstruye y desafía la noción de heteronormatividad: en Y-S, donde la tecnología reproductiva se encuentra altamente avanzada, la decisión de Shira de gestar sin asistencia técnica a su hijo se considera arcaica y un indicio más de su inadaptación a las reglas sociales (Piercy 1993, 280). De este modo, Piercy no se limita a posicionar a su protagonista fuera de las normas sociales, sino que además lo hace relativizándolas y demostrando lo artificial y social de las mismas, pues la práctica que sitúa a Shira en los márgenes en Y-S la situaría en el centro de la experiencia de la maternidad en nuestra sociedad. En paralelo a esta deconstrucción de la maternidad, la relación de Yod con Ari formula nuevas formas de paternidad. Desde el principio de su romance con Shira, el cibernético participa en el deseo de rescatar a Ari del enclave de Y-S y de formar una familia entre los tres (260). Una vez consiguen recuperar al niño y traerlo a Tikva, Yod se esfuerza por cuidarlo y convertirse en una figura paterna: al pensar en esta extraña relación entre una

máquina y su hijastro humano, tanto Shira como Malkah se sorprenden al descubrir que la no-humanidad y la no-masculinidad de Yod no funcionan como impedimentos sino como ventajas para fomentar actitudes menos violentas y autoritarias, y por tanto más sanas (323, 340, 364-65). Resulta interesante que la actividad protagonista en las interacciones entre el cibernético y el niño sea la lectura de cuentos: la ficción y, sobre todo, su transmisión, se convierten en herramientas fundamentales para conectar a los dos personajes (349, 377). Gracias a estas dinámicas, la novela deriva en su final hacia una escena familiar idílica (387).

Mientras, en el relato de Malkah, la pareja de Chava y Joseph se desarrolla en paralelo a la de Shira y Yod, bajo premisas análogas pero con resultados drásticamente distintos. Como en el romance protagonista, su toma de contacto está regida por el compromiso de ella de enseñarle a él —este es el trabajo para el que Avram contrata a Shira. En la historia praguense, Chava toma la iniciativa en este aspecto, y lo hace al conectar con Joseph por un proceso de aloidentificación. Durante las prácticas religiosas, Joseph es excluido de formar un minyán debido a que, pese a ser judío, no es un hombre auténtico. Chava oye de esta exclusión y empatiza con ella: ella, pese a ser judía, tampoco es un hombre y queda excluida asimismo de formar un minyán. Esta conexión es la piedra angular de la relación entre los dos personajes: aun por razones distintas, ambos sufren la misma marginalización, de modo que las diferencias que deberían separarlos acaban por forzar un vínculo de solidaridad entre ellos. En este contexto, la transmisión de conocimientos —Chava enseña a Joseph a escribir— funciona como una estrategia de resistencia. Joseph, como la mayoría de las mujeres, no ha sido alfabetizado; sin embargo, Chava, gracias a ser la hija del rabino, ha logrado acceder a una amplia formación. La labor didáctica de ella hacia él funciona, en consecuencia, como un intento deliberado de compartir la herramienta con la que ella ha podido empoderarse y resistir a la marginalización que sufre en calidad de mujer, y que sufre Joseph en calidad de gólem (Piercy 1993, 112-14). Si hubiéramos de comparar esta relación con las experiencias de Sedgwick analizadas en la sección teórica, los paralelismos serían abundantes.

La consecuencia de esto es que Joseph se enamora de Chava y acaba declarándole su amor. Es pertinente que, consciente de no ser un hombre y, por tanto, de no poder casarse debidamente con Chava, Joseph formule su curiosa petición de mano pidiéndola que sea su profesora, y no su mujer, confirmando así la función pedagógica de su amor. Sin embargo, y aquí la gran falla que desestabiliza la simetría con la pareja protagonista, Chava rechaza a Joseph, afirmando que no desea un marido sino un amigo (Piercy 1993, 113, 293). En este sentido, el gólem fracasa en formar una relación romántica, igual que había fracasado en sus intentos de formar un minyán. Esto explica la necesidad de Piercy de reescribir el mito en clave ciberfeminista: el cibernético triunfa allí donde no lo hizo su predecesor, y como hemos visto logra establecer una familia feliz con Shira. Incluso, en los rituales religiosos de Tikva, cuando se cuestiona el derecho de Yod a formar un minyán, Shira consigue hacer que el cibernético participe. Para ello, utiliza una curiosa reducción al absurdo: la misma tradición esencialista que justificaría la exclusión de Yod implicaría que ella, mujer, tampoco debería participar (275-76).

Con este breve análisis de las dos parejas centrales de la novela afirmo que las relaciones protésicas tienden a vehicularse en *He, She and It* mediante el romance. El otro recurso que utiliza Piercy para expresarlas es, como ya se anunciaba en el trato entre Yod y Ari, la ficción. Al respecto, considero interesante comentar el uso de lenguaje figurado por Yod.

Durante la educación del cibernauta, Shira estima conveniente abordar el pensamiento metafórico y para ello le hace leer la canción de Robert Burns “O my Luve's like a red, red rose”. Como cabía esperar, Yod no consigue en un primer momento comprender el tipo de asociaciones sobre las que trabaja el lenguaje figurado, dando lugar a pequeños malentendidos (Piercy 1993, 87-89). Sin embargo, al discutir con Shira las connotaciones del poema, Yod aprende no solo a comprender la belleza de la canción de Burns, sino que se apropia con éxito de las imágenes poéticas para hablar de su propia ansiedad ante la relación que mantiene con Avram, su creador (91-93). A partir de este momento, el cibernauta es capaz de usar –modestamente y con cautela– lenguaje figurado para explorar sus sentimientos (182, 237) e incluso para hacer bromas (142, 152). Dos momentos clave atestiguan el triunfo de Yod a la hora de usar productivamente este tipo de analogías. En primer lugar, durante la incursión de Malkah, Shira y Yod en el ciberespacio para robar datos de Y-S, es el cibernauta –y no Malkah, ingeniera de estructuras en el ciberespacio– quien descubre que las metáforas son performativas en la Red, i.e. los cibernautas pueden transformar la realidad virtual mediante pensamiento metafórico. Esta estrategia, que determina el éxito de la misión, es transmitida de Yod a Malkah –su creadora– y a Shira –quien le había enseñado el funcionamiento del pensamiento metafórico–, revirtiendo los vectores de aprendizaje previos (266-75). El segundo momento del que hablaba es una conversación entablada entre Yod y Shira durante su incursión para recuperar a Ari. Ella se muestra visiblemente preocupada frente a la complejidad de la situación, pero su compañero es capaz de hilar analogías de modo eficaz para ayudarla a afrontar mejor sus sentimientos y ansiedades (311). En ambos casos, Yod utiliza el pensamiento metafórico mejor que los humanos que lo rodean y, de mayor relevancia, lo hace en beneficio de los otros.

Si Shira había utilizado la poesía de Burns para enseñar a Yod, merece la pena profundizar algo más en la capacidad didáctica de la literatura en la novela. Malkah propone a la criatura que lea novelas para estudiar las interacciones y comportamientos humanos (Piercy 1993, 117); una vez este inicia su relación con Shira, recurre a novelas canónicas como *Madame Bovary* o *Anna Karenina* para comprender mejor a su pareja (326-27). De todos los libros que lee, Yod queda particularmente marcado por *Frankenstein*, con cuya historia se identifica profundamente. Significativamente, el proceso de identificación que une a Yod con el personaje de Shelley describe una trayectoria similar a la hontología de Eribon o la performatividad queer de Sedgwick: ignorante de su condición monstruosa, es la alusión desdeñosa de Gadi la que obliga a Yod a reconocer la analogía e incluir su humillante condición de monstruo de Frankenstein en su identidad (148). A partir de entonces, el cibernauta se obsesiona con el mito literario (149-51), hasta el punto de que su avatar en el ciberespacio toma la forma del monstruo tal y como aparece caracterizado en la adaptación cinematográfica de Boris Karloff (165). Como se verá al final de la novela y de este análisis, Yod no logra superar este estigma y acaba consumando el destino trágico de la novela de Shelley. El cibernauta, consciente del carácter ficcional de las memorias prostéticas con las que está construyendo su personalidad, reconoce que no tiene otra alternativa: mientras los humanos pertenecen a familias y comunidades que les ofrecen una continuidad narrativa, todos los cibernautas que precedieron a Yod fracasaron y murieron antes de su creación, de modo que “legends, theories, comic books” son la única memoria cultural de la que puede valerse (269). Confirmando este interés en las memorias prostéticas ficcionales, en una entrevista conducida

por Bonnie Lyons, Piercy habla de los solapamientos entre ficción, memoria y empatía (Piercy y Lyons 2007, 334).

Para comprender las fuentes de esta fe de Piercy en el poder transformador de la ficción, conviene leer las palabras de la propia Malkah cuando aborda el tema en su relato para Yod. La narradora se define como “a woman who spends her working days creating fictions and monsters” y como “a magician who last fall seduced a machine” incapaz de distinguir mito y realidad. Aunque no se la mencione abiertamente en este pasaje, la presencia aquí en calidad de hipertexto de Haraway es indudable. Sin embargo, conectando de nuevo discursos, la referencia explícita conduce a la cábala practicada por el rabino Judah Loew, gracias a la cual pudo crear al gólem (Piercy 1993, 25). En reiteradas ocasiones, Malkah conecta su trabajo como programadora con la cábala de Loew, imbricando la tradición judía en la reflexión teórica cyberfeminista y reactualizándola en un contexto cyberpunk (258-59, 387-88). Por esta vía, Malkah utiliza a Haraway para reinventar formas narrativas tradicionalmente judías de transmitir memoria cultural: Gurman vincula esta reescritura del mito del gólem en clave cibernético como midrash, en cuanto que exégesis de un texto canónico judío (Gurman 2011, 471); asimismo, también cabría asociarla con la costumbre de relatar durante el séder la salida del pueblo judío de Egipto, ejemplo aún más claro de la transmisión de memoria cultural en el judaísmo (Landsberg 2004, 26-27).

Ha llegado el momento de que aborde la dimensión más problemática de *He, She and It* y la que determinará los resultados finales del experimento cibernético que supone: la dimensión de crítica social de la explotación capitalista. Al inicio de esta lectura mencioné el capitalismo global que domina la economía del universo descrito en la novela, y querría utilizar estas últimas páginas para explorar el uso de la imagen del cibernético y el robot para explorar las relaciones y opresiones de clase. En este aspecto, se vuelve capital que Yod sea, estrictamente hablando, un androide: criatura que pese a alcanzar la complejidad y la subjetividad de una persona, se ha creado con material mecánico. Esta característica permite que vehicule este tipo de asociaciones que, como se ha visto en casos anteriores, son tópicos en el caso de los robots, pero se aplican con mayor dificultad al caso de un cibernético creado a partir de un individuo humano. En términos más generales, Piercy especifica que el desarrollo de nuevas tecnologías ha mutado los modos de explotación capitalistas, pero no su dinámica básica: ilustra esta tendencia el hecho de que la Red –marcada por la brecha de clase– reinstaure entre aquellos privilegiados que tienen acceso a ella y los que no “the difference between the propertied and the landless in the past of lords and serfs” (1993, 143).

Volviendo al caso concreto de Yod, toda la novela se articula sobre la tensión creciente entre una tendencia a considerarlo una persona autónoma y, por tanto, poseedora de derechos inalienables –posición defendida por personajes como Malkah y Shira–, y una tendencia opuesta a tratarlo como una herramienta más para realizar un trabajo, propiedad de su creador, que podrá disponer de ella por tanto como prefiera –claramente visible en Avram. Esto determina que la situación laboral de Yod quepa ser valorada como un caso de esclavismo: propiedad de Avram, para el que trabaja sin remuneración económica (Piercy 1993, 211-12, 323, 392). La repugnancia hacia la relación entre Shira y Yod que expresa la inteligencia artificial que controla la casa familiar materializa este tipo de clasismo por parte de un sirviente o esclavo, que percibe a otro como un arribista (186). El conflicto estalla cuando Gadi denuncia ante el consejo de Tikva a su propio padre por explotar laboralmente al cibernético.

El estatus del Yod se decidirá en un juicio público (363-66, 373-77), pero la cuestión se complica cuando Y-S impone como única condición para finalizar las hostilidades que se le entregue a Yod. En este momento, la cuestión de si el cibernético tiene derecho a tomar la decisión de entregarse por sí mismo o si, en caso contrario, Avram o la ciudad pueden disponer de él a voluntad se convierte en objeto de interés público (385-93, 403-6). Sin embargo, antes de que finalicen las deliberaciones del consejo, Avram expresa su voluntad de obligar a Yod a realizar un ataque suicida a Y-S, zanjando así la discusión, pero sin permitir que la *multi* pueda disponer del cuerpo del cibernético para diseccionarlo y así producirlo en masa. En paralelo, pretende usar sus archivos sobre la creación de Yod para sustituirlo cuanto antes posible, para que un nuevo cibernético pueda seguir defendiendo la ciudad (407-11). Ante estas perspectivas, Yod toma la determinación de abrazar su identificación con el monstruo de Frankenstein: acepta el destino que le impone su creador y se inmoló al ser entregado a Y-S, pero en un acto de autoafirmación paralelo, detona una bomba en el laboratorio de Avram, destruyendo así a su creador y el archivo que hubiera permitido la creación de más cibernéticos como él (415-16). En la grabación en la que explica sus actos a Shira, Yod se justifica: su doble estatus de herramienta e individuo constituye un error de base, pues “a weapon should not have the capacity to suffer for what it does, to regret, to feel guilt. A weapon should not form strong attachments” (415). El cibernético percibe su propia subjetividad como una paradoja irresoluble y la no-inocencia del sujeto posthumano de Haraway se traduce en una culpabilidad asfixiante que exige la autoaniquilación como penitencia. Yod ya había expresado páginas antes su conocimiento de que su condición de arma –herramienta de destrucción sin voluntad propia– había determinado su misma concepción e inscribía en él una naturaleza de la que no puede escapar (410). La propia Shira acaba comprendiendo las motivaciones de Yod y cuando encuentra una copia de seguridad del código del cibernético –lo que le permitiría recrear a Yod– decide tras ciertas vacilaciones respetar la última voluntad de su amado y destruir también esta copia (426-29).

Resulta frustrante que el proyecto cibernético, concebido como fusión de estrategias y discursos, se derrumbe de este modo cuando una de sus patas cojea. Yod funciona, como hemos visto, para una reivindicación judía, feminista y *queer*, pero al flaquear en la dimensión de clase, esta arrastra a las demás y *He, She and It* se cierra con una condena del proyecto que constituyó Yod. Esto resulta tanto más preocupante cuanto que la teoría cibernética abogaba por la hibridación como su estrategia fundamental: el caso expuesto por Piercy insinúa que la inclusión de tal diversidad de frentes pueda suponer no tanto una ventaja estratégica como una multiplicación de los puntos débiles capaces de hacer peligrar la totalidad del sistema. En su voluntad de abarcar el mayor número de perspectivas posibles, el activismo cibernético tiende a un perfeccionismo tal vez irrealizable, ya que se vuelve prácticamente imposible velar por un correcto desarrollo de todas ellas.

De los dos creadores de Yod, solo uno termina reconociendo su error. Tras escuchar la grabación, Malkah demuestra su arrepentimiento, consciente de la pertinencia de las acusaciones de Yod (Piercy 1993, 418). No obstante, si Malkah confirma la reescritura del gólem como una vía muerta, encarna en paralelo una alternativa que sí considera productiva. Cuando Yod es entregado a Y-S, en una conversación con Shira y Nili determina que esta última es el camino correcto, ya que “it’s better to make people into partial machines than to create machines that feel and yet are still controlled like cleaning robots. The creation of a conscious being as any kind of tool –supposed to exist only to fill our needs– is a disaster” (412). Sin

intención de profundizar en la ética kantiana implícita, se desprende de estas palabras la confianza en que un activismo cibernético basado en la aumentación de un individuo humano supere las problemáticas que el cibernético basado en el gólem no consiguió superar. Esta esperanza se encarna en el pueblo de Nili, y provoca que, como ya expliqué, Malkah finalice su relato con una peregrinación a la *Black Zone*, donde se opera para convertirse en una cibernética que supere las leyes de explotación capitalista.

### *Always Human: Utopía y fetiche*

Hasta ahora, he abordado casi exclusivamente la literatura impresa, tanto en los comentarios breves usados para ilustrar cada una de las teorías como en la novela de Piercy que ha constituido mi primer caso práctico. En esta sección, dejo de lado esta forma artística y desplazo el foco de interés hacia el webcómic. Sin pretender asumir la tarea de definir exhaustivamente este medio, esta etiqueta se suele utilizar para cómics publicados *online*. Como apuntaré más adelante, las consecuencias que esta elección de formato puede acarrear varían enormemente según los intereses del creador, pudiendo servir para intereses más experimentales o más conservadores. En particular, el objeto de estudio de esta sección es *Always Human*, una obra publicada en Line Webtoon, una plataforma coreana en la que se puede leer este tipo de contenidos. De su autora, los datos conocidos son escasos: se conoce su nombre de pila, Ari, y que es activa en redes sociales con el usuario walkingnorth (en tumblr, instagram y twitter). A diferencia de Marge Piercy, no se trata de una escritora consagrada; de algunas de sus respuestas a *fans* se deduce que *Always Human* es el primer trabajo de este tipo que realiza (Ari 2015b) y de hecho Ari no se define como una artista profesional (2015d). No por ello su historia es menos popular: ninguno de los episodios de la serie tiene menos de 5000 *me gusta*, lo que evidencia una cierta difusión. El primer episodio se remonta a octubre de 2015 y el último ha sido publicado en junio de 2017.

La premisa argumental de *Always Human* es sencilla: un romance entre dos chicas, Sunati y Austen, ambientado en una distante Australia futura en la que la población utiliza masivamente lo que Ari denomina *mods*, tecnología a base de nanobots que actúan como prótesis reparativas, pero también para aumentar y modificar al individuo que las usa, con motivaciones prácticas como potenciar su memoria o meramente estéticas como cambiar el color de la piel o de los ojos. Aunque Ari no utilice el término cibernético para referirse a los personajes de *Always Human*, hay constancia de que este concepto formó parte del primer diseño del webcómic y que fue descartado para evitar una estética mecanicista que no era del agrado de la autora; es su decisión de crear individuos “bio-augmented” en vez de protésicos la que parece cohibirla a llamar cibernéticos a sus creaciones (2015b). No obstante, ya quedó demostrado en la sección sobre posthumanismo que la validez de este tipo de tecnologías para constituir la encarnación del cibernético. Se aprecia aquí el primer cambio respecto a Piercy: el cibernético parte de la aumentación ya no de una base mecánica, sino de una base biológica. De este modo, se vuelve a una concepción más clásica del cibernético, que podría evitar las paradojas que comprometieron el proyecto de Piercy.

En paralelo, y aun centrándome en *Always Human*, contrastaré esta lectura con la de un segundo webcómic de temática similar, para así poder resaltar mejor las originalidades y desviaciones de Ari. Utilizaré para ello *O Human Star*, creación de Blue Delli quanti, publicado desde 2012 en Wordpress y aún en activo. Esta obra se centra también en una relación entre

personas del mismo sexo en un contexto futurista, pero su trama, algo más compleja que la de *Always Human*, difiere notablemente en tres aspectos: la pareja protagonista es masculina, la tecnología utilizada para construir a los sujetos posthumanos es meramente robótica – repitiendo así el esquema ya visto en *He, She and It–*, y el futuro descrito es visiblemente más cercano.



Ilustración 1: *Always Human* #1. Sunati hablando de sus mods

Sin embargo, la diferencia más visible entre los webcómic de Ari y de Delliquanti es puramente formal. Aun sirviéndose del mismo lenguaje artístico, los dos autores explotan el medio de modo muy distinto. Por un lado, *Always Human* supera el paradigma de la página y apuesta por un diseño de lectura continua: la sucesión de viñetas, por tanto, no se adapta a las restricciones tradicionales del libro impreso, sino a las pantallas, en las que el flujo no tiene por qué fragmentarse mediante una paginación clásica. Asimismo, Ari aprovecha los recursos técnicos que ofrece el formato digital e incluye música compuesta por ella misma en cada uno de los episodios y, en ocasiones, pequeñas animaciones. Esto ancla el webcómic en su soporte digital: Ari reconoce que una edición en papel resulta inconcebible, incompatible con la estructuración actual de su trabajo (2015c). Se aprecia por tanto que esta obra ni es ni podría ser un cómic convencional, pues opera dentro de un nuevo paradigma. Asimismo, en este marco tienen cabida las aportaciones de los lectores, cuyo *fanart* queda recopilado en episodios especiales (Ari 2015e, cap. #15, #41, #86) y a los que se ofrece la posibilidad de interactuar con las protagonistas en episodios en los que estas responden a sus preguntas (cap. #40, #85). Reforzando estos vínculos entre la creación del webcómic y su recepción, Ari

incluye en sus episodios personajes de otros artistas invitados (cap. #18, #66-67, #75, #80, #82-84). Considero que estas características confieren un potencial cibernético a *Always Human*, en cuanto que hibridan al sujeto/autor y el formato sobre el que construye su obra. En gran medida, es este potencial del género para entremezclar voces y medios el que justifica la inclusión de esta nueva forma artística en este estudio. Al desarrollarse en la web 2.0, el webcómic puede aprovechar la multimedialidad del soporte y las plataformas para conectar con los *fans* y otros artistas, ofreciendo nuevas posibilidades para un proyecto cibernético.

Pese a ello, si se compara con *O Human Star* se aprecia que el mero hecho de publicar en la web no implica esta serie de transformaciones: la obra de Delliquanti, muy interesante en otros aspectos, se mantiene fiel al formato impreso, en cuanto que se estructura en páginas y no posee ningún elemento que impida o dificulte una edición impresa. Esto sugiere que se podría problematizar el concepto de webcómic bajo las mismas preguntas que han articulado la reflexión sobre la literatura digital: ¿es suficiente la publicación digital para recibir la etiqueta de webcómic?, ¿qué nuevas escrituras y lecturas puede permitir el nuevo medio? En base a estos aspectos, podría cuestionarse la radicalidad de un webcómic como *O Human Star*, que no explota la totalidad de los recursos habilitados por el formato digital, e incluso negarle por ello la condición de webcómic. Sin embargo, cabe destacar en paralelo que *Always Human* tampoco agota las posibilidades del género: las animaciones son meramente anecdóticas, no existe interactividad, etc. Por ello, la comparación entre ambas obras no soporta ser conceptualizada como una oposición entre un webcómic genuino y un cómic publicado en línea; como la gran mayoría de los webcómic disponibles a día de hoy, representan posiciones distintas pero no absolutas dentro de un género en el que conviven diferentes apegos por la tradición impresa con experimentos digitales.

Adentrándonos en el contenido de la obra que nos ocupa, se hace evidente que la presencia de la teoría cibernética se vuelve mucho más opaca en *Always Human*. Ningún indicio sugiere que Ari haya tenido contacto directo con los autores comentados. No obstante, esto no impide que muchas de sus propuestas encuentren ecos en el webcómic: esto demuestra su impacto en la cultura contemporánea, que llega a asimilar el activismo cibernético hasta transmitirlo a nuevos autores sin contacto teórico con él. El primero de estos aspectos que querría analizar es la atmósfera utópica en la que se desarrolla. Puede que la sociedad descrita no se construya literalmente sobre premisas postgénero, pero la naturalidad con la que conviven géneros, sexualidades y etnias distintas no se aleja de la anunciada por Haraway. Aquí otra gran diferencia con Piercy: mientras la novela sigue concibiendo al cibernético como elemento subversivo y de resistencia, en el webcómic el cibernético se ha convertido en la norma social, permitiendo así la abolición de heterosexismo y racismo, como se preconizaba.

En cuanto al eje de género, no hay rasgo alguno de sexismo en toda la historia, lo cual resulta tanto más sorprendente cuanto que Sunati y Austen trabajan y estudian en el sector tecnológico, particularmente hostil a las mujeres en la actualidad. No solo hombres y mujeres abandonan todo prejuicio y jerarquía machista, sino que en paralelo se acepta con naturalidad la presencia de géneros no binarios. Dos personajes se identifican como agénero: Cayli, amistad de Austen (Ari 2015e, cap. #28), y Yasel, hermano pequeño de la misma (cap. #31). En ambos casos, las protagonistas usan el pronombre *they* singular del inglés para expresar la no conformidad de estas personas con los géneros masculino y femenino —este uso del pronombre para referirse a un antecedente de género no especificado data al menos del s.

XIV, pero en los últimos años se ha venido reivindicando como término neutro para aludir a personas agénero, como se ve en el webcómic (O'Conner 2009). De esto puede deducirse que, si bien los individuos siguen identificándose en el eje de género en *Always Human*, el modo en que los géneros se estructuran difiere radicalmente de la matriz binaria y sexista denunciada por el ciberfeminismo.

La ruptura con el principio de heterosexualidad obligatoria quizá sea más radical. A diferencia de *He, She and It*, el webcómic centra su argumento alrededor de una pareja entre dos mujeres. De este modo, *Always Human* reivindica un argumento LGBT; de hecho, en una escena, Austen viste una bufanda con la bandera del Orgullo (Ari 2015e, cap. #10). En varias ocasiones, Ari afirma que desde su primera fase, el webcómic se concibió como “a story about queer girls where it doesn't matter that the girls are queer because queer girls shouldn't be othered!” (2015b). Estas palabras explicitan dos características fundamentales al modo en que el webcómic trata la sexualidad: por un lado, hay una voluntad marcada de potenciar la representación de minorías marginalizadas por su sexualidad; por el otro, se busca representar a estos individuos desde la normalización de su orientación sexual. Esto explica la ausencia total de homofobia o, en un plano más general, de LGBTfobia en el universo ficticio de Ari: mientras la ficción LGBT sigue orbitando en muchos casos sobre la visibilización de la estigmatización que supone salirse de la matriz heterosexual –*Moonlight*, la ganadora de los premios Óscar y Globo de Oro a la mejor película de 2016, ejemplifica esta tradición–, *Always Human* apuesta por imaginar –y defender– un futuro ajeno a esta realidad social. Otro ejemplo que ilustra esta voluntad es el personaje de Rae, mejor amiga de Sunati, quien confiesa no sentir atracción hacia ningún género; pese a que el webcómic no utiliza el término asexualidad, las explicaciones de Rae sugieren esta orientación sexual (Ari 2015e, cap. #30). Al ser preguntada por *fans* al respecto, Ari confirma que su intención había sido escribir el personaje como asexual y arromántica (2015a).

Este deseo de deconstruir la heteronormatividad actual afecta a la configuración de la célula familiar. Debido a la relativa escasez de personajes secundarios, el lector encuentra en *Always Human* solo dos familias al completo, las de las protagonistas. Ninguna de ellas encaja en el esquema de familia nuclear heteroparental. Por un lado, Austen y Yasel se refieren a sus padres como “Papá” y “Daidi” –no es casual que los términos sean respectivamente español e irlandés en el texto original–, usando para ambos el pronombre masculino *he* (Ari 2015e, cap. #35). Su aparición más adelante confirma que los hermanos provienen de una familia homoparental (cap. #65). Por el otro lado, la familia de Sunati tarda más en aparecer en escena. Cuando lo hacen, en una visita de la protagonista a la casa de su infancia, el lector se encuentra con lo que parece una familia heteroparental tradicional, compuesta por una mujer, “Mami”, y un hombre, “Daddy”; no obstante, desde el primer momento Sunati pregunta por Vish, un tercer elemento cuyo rol no se especifica de momento (cap. #67). Algunos episodios más tarde, Austen se une a la reunión familiar y Nisa, la madre de su Sunati, después de presentar al padre como “Prav, my husband”, presenta a Vish como “our boyfriend” (cap. #75). De esto se comprende que el matrimonio se construye bajo una filosofía poliamor, de modo que tres personas y no dos forman parte de la relación.

Esta conceptualización de la familia es tanto la consecuencia de la diversidad de orientaciones sexuales representadas, como la condición necesaria que permite la normalización de las mismas: Haraway decía que su ciberno no espera una pareja heterosexual

porque su psicología es anterior –ajena– al complejo edípico, pero no especifica qué ambiente permite el desarrollo psicológico del sujeto sin que se vea comprometido por dinámicas freudianas. Ari concreta este punto de indeterminación: en *Always Human*, es la familia no-heteronormativa la que permite romper con la cadena de transmisión del complejo de Edipo y, por tanto, de la matriz heterosexual.

Esta diversidad en los ejes de género y sexualidad intenta trasladarse a otros planos. Prueba de ello son los guiños al español que equilibran el protagonismo del inglés. Los apelativos escogidos para identificar a los padres de las protagonistas son significativos al respecto, pero lo es sobre todo el hecho de que Austen reiteradamente haga apuntes marginales en español en sus monólogos interiores (Ari 2015e, cap. #19, #24-25, #31, #60, #62). En una nota preliminar al episodio especial dedicado a Papá, que descubrimos se llama Carlos, Ari especifica que el personaje habla en español. Como el texto se da íntegramente en inglés, se pide al lector “please pretend he’s speaking Spanish” (cap. #65). En consecuencia, se sobreentiende que Austen se ha criado en una familia bilingüe. No obstante, se evidencia en paralelo que el monolingüismo de la autora –que reconoce depender de la asistencia de un amigo para escribir los pequeños textos en español incluidos en el webcómic– supone una limitación mayor para dar fe del bilingüismo de los personajes y, puede suponerse, explicaría que no se lean más lenguas en *Always Human*.

En paralelo, se esboza una diversidad étnica similar. El escollo que encuentra en este caso Ari para representar diferentes etnias deriva de la dimensión estética de sus *mods*: al permitir cambiar a placer el tono facial –lo que permite ver incluso personajes de tez rosada, azulada o verdosa–, la línea que suele asociar color y raza se vuelve ambigua y peligrosamente engañosa. Esto impide que puedan hacerse deducciones sobre la diversidad racial en la sociedad descrita, e incluso podría sugerir que el mismo concepto de raza habría quedado obsoleto. Esto, sin embargo, dista de ser cierto. En un par de ocasiones, Sunati se muestra sin *mods*, lo que permite apreciar que su tez es oscura (Ari 2015e, cap. #38, #81); más relevante que este mero hecho, que podría no acarrear la significación social que lo codifica como raza, es la promesa que Sunati recuerda haber hecho a su madre: no utilizará *mods* que alteren el color de su piel (cap. #38). De esto se intuye que este color sigue vehiculando, al menos dentro de la familia de Sunati, suficientes connotaciones culturales como para mantenerlo como una herencia visible, indicando una identidad étnica. Para un discurso más explícito al respecto es necesario recurrir al primer episodio especial dedicado a responder las dudas de los *fans*. Cuando se pregunta por la etnicidad de las protagonistas, se sostiene que Sunati sería “Asian Australian” –de ascendencia india e indonesia, fundamentalmente, y en menor medida china, coreana, nepalí y malaya–, mientras que Austen sería chileno-australiana –Carlos, Papá, sería chileno, y Daidí, australiano con conexiones irlandesas– (cap. #40). A simple vista, podrá parecer chocante la mezcla étnica, sobre todo la de Sunati, pero atestigua la voluntad de Ari de crear una historia inclusiva también en este aspecto, pues su objetivo es escribir “stories about all types of people” (2015a). En otra ocasión, extiende esta diversidad étnica al conjunto de su sociedad, en la que “pretty much everyone in the future will be a multiracial mix” (Ari 2015b). Como había pasado en la dimensión de género o la sexual, no se aprecia ningún indicio de marginalización racial: *Always Human* mantiene su posición utópica.

La acción de *Always Human* se desarrolla en Australia, pero más allá de este anclaje, las dinámicas geopolíticas no llegan a explicitarse en ningún momento (Ari 2015e, cap. #40). Al

hablar de sus ascendencias, las protagonistas podrían aludir vagamente a un paradigma en el que las naciones siguen siendo operativas –hablar de un origen chino implicaría que China sigue constituyendo un país– pero no puede descartarse la posibilidad de que las antiguas naciones se hayan desintegrado y que estos adjetivos hayan pasado a designar identidades étnicas sin contenido político. El mismo razonamiento puede hacerse cuando Rae, la amiga de Sunati, se desplaza a Perú por trabajo: ningún dato permite asegurar que el topónimo siga aludiendo un país y no simplemente un territorio (cap. #45). En todo caso, parece sensato suponer que, sea cual sea el estatus de las naciones modernas en esta utopía, el flujo de ciudadanos entre regiones ha de ser abundante y variado para que pueda tener lugar el crisol étnico que encarnan las protagonistas. Estas reflexiones, no obstante, no dejan de ser elucubraciones en base a la casi inexistente información textual al respecto. El escaso interés por abordar este aspecto contrasta abruptamente con el mapa posnacional claramente estructurado en *He, She and It*. Esto es asimismo aplicable a la dimensión económica: en ningún momento de la trama se abordan problemáticas sociales con este origen, pese a la frecuencia con la que se representan en la ciencia ficción. Ni se alude a conflictos de clase ni se perciben cambios que hayan afectado sustancialmente el sistema capitalista actual. Se confirma así que, pese a su compromiso con la diversidad de género, sexual y étnica, Ari se abstiene de abordar temas como clase o nación.



Ilustración 2: *Always Human* #40. Etnias de Sunati y Austen

En consecuencia, y pese a este silencio a la hora de precisar algunos aspectos del universo ficcional, *Always Human* se ubica en un marco social de clara ascendencia utópica, habiendo dejado atrás toda opresión por razones de género, sexualidad o etnia. Querría

insistir en que lo propiamente utópico de la sociedad futurista descrita no radica en los géneros, orientaciones o mestizajes en sí, sino en la erradicación de los prejuicios que sobre ellos pesan en la actualidad. A diferencia de una tendencia atisbada en la cibercultura, Ari no concibe la emergencia de nuevas identidades, sino una normalización de las identidades actuales.

Este carácter utópico de la obra de Ari quizá se aprecie mejor si se compara con la sociedad analizada en *O Human Star*, que pese a representar personajes gays y trans, los enmarca en un contexto que sigue siendo profundamente heterosexista, como se aprecia en la exclusión o la infravaloración de mujeres y gays femeninos dentro de la industria tecnológica en la que trabajan los protagonistas (Delli quanti 2012, 4.40, 4.43). Aunque Delli quanti no aborda el racismo tal y como lo entendemos hoy en día, sí retrata la estigmatización de la llamada “gente sintética”, sujetos posthumanos robóticos, en términos que facilitan una analogía (1.28, 3.6, 3.27-28, 4.21, 4.59-60, 4.64-65). Sin que *O Human Star* pueda ser tildado de distópico, describe la sociedad futura en términos mucho más oscuros que *Always Human*, reticente a la hora de endorsar el optimismo del feminismo cibernético. A nivel argumental, esto puede explicarse debido a que el webcómic de Delli quanti se ubica en un futuro cercano –los flashbacks, de hecho, tienen lugar a principios de este siglo–, mientras que Ari, al ubicarse en el s. XXIV, cuenta con un margen mucho más amplio para afianzar este tipo de cambios sociales (Ari 2015e, cap. #40; Delli quanti 2012, 2.14, 3-58). Estimo más productivo leer esta diferencia como el resultado de dos estrategias ficcionales distintas, herederas de la lectura paranoica y reparativa de Sedgwick, como comentaré más adelante.

De momento, querría abordar la memoria del cibernético en el webcómic. Vimos que la preocupación por la transmisión de memorias culturales era central en la novela de Piercy, pero el caso de *Always Human* parece acercarse más a la amnesia que percibía Broncano y que la teoría cibernética tendía a rechazar de plano. Tal vez cabría ver en la bufanda con la bandera del Orgullo LGBT que lleva Austen una memoria protésica –un recordatorio de tiempos en los que fue necesario enarbolar una bandera para combatir la LGBTfobia–, o en el deseo de Sunati y su madre de preservar el tono oscuro de su piel. En paralelo, Sunati menciona haber utilizado “memory mods” para aprobar en el instituto: la existencia de una tecnología tal apunta inequívocamente a una memoria protésica, pero en ningún momento se atisba que su utilización haya tenido un poder transformador para la ética de la protagonista; útil solo para transmitir conocimientos académicos, no parece guardar una afinidad mayor con la propuesta de Landsberg (Ari 2015e, cap. #3). Por tanto, las alusiones a la memoria en *Always Human* resultan demasiado pobres –en cuanto que indeterminadas, éticamente intrascendentes o restringidas a un marco individual– como para reivindicar la existencia sólida de memorias culturales en el webcómic.

Lo más cercano que encuentra el lector a un guiño al pasado es el desenlace de la historia: Sunati es contratada para contribuir a la colonización de Encélado, el sexto satélite de Saturno (2015e, cap. #64). De este modo, el cibernético reconecta con su origen histórico y culmina la función colonizadora para la que lo concibieron Clynes y Kline. Resulta sin embargo paradójico que, visualmente, el viaje de Sunati al espacio no implique una reafirmación de su naturaleza protésica sino, más bien, su renuncia parcial. Antes de partir, la protagonista debe implantarse los *mods* necesarios para la misión; al ser prioritarios, esto la obliga a prescindir de los *mods* que utiliza habitualmente –solo puede conservar dos de ellos, cuyo significado

analizaré en adelante– (Ari 2015e, cap. #80). Sin embargo, los *mods* de la misión no afectan a la apariencia de Sunati, que sin ellos aparenta estar desnuda, desprovista de las prótesis que la han marcado visiblemente como cibernético durante todo el webcómic (cap. #81). Esta desnudez obedece a una comunión con Austen, como también analizaré enseguida, pero en este plano subvierte el discurso colonialista iniciado por Clynes y Kline. Si en estos autores la conquista del espacio implica dejar atrás la integridad del cuerpo, hibridando su materia con la máquina en un paso hacia el futuro, para Sunati esta conquista supondría un paso hacia el pasado. Por un lado, en cuanto que recupera una teoría anterior incluso al nacimiento de la autora, haciendo un guiño retrómano a la carrera espacial que marcó la Guerra Fría y que ha perdido el protagonismo que tuviera entonces en el imaginario colectivo. Por el otro, en cuanto que funciona simbólicamente como un retorno a una naturaleza y a un cuerpo vírgenes. Quizá este tono casi nostálgico con el que aborda *Always Human* la colonización del espacio resulte del largo recorrido que arrastra el imaginario cibernético, que ya no sabría vehicular la innovación radical y subversiva que todavía suponía en los tiempos de Haraway, y que a día de hoy se nutre de una larga y fecunda tradición.

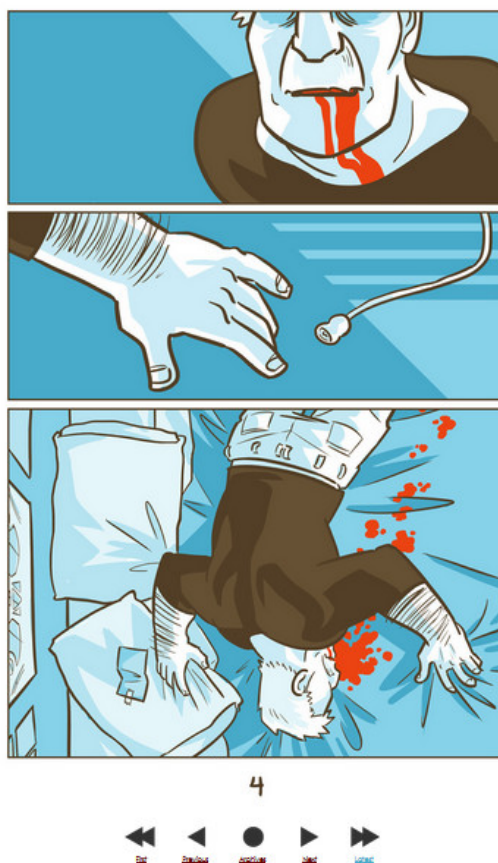


Ilustración 3: *O Human Star* 1.4. El rojo de la sangre rompe la monocromía azul del presente

De nuevo, *O Human Star* aborda esta dimensión de forma muy diferente. La trama depende en gran medida de un discurso sobre la memoria: la gente sintética se construye mediante el almacenamiento de recuerdos y su subida a un cuerpo robótico (Delliquant 2012, 2.30-32, 3.33-42). A nivel narratológico, el webcómic se desarrolla en dos líneas temporales: en azul se relatan acontecimientos en el presente, mientras que en rojo se muestra el pasado de los personajes. La consistencia de este código de colores solo se ve comprometida en ocasiones muy concretas: en su casi totalidad, coinciden con la representación de sangre en el

presente, que en su rojo intenso desdibuja las líneas temporales (1.4, 1.10, 3.59, 4.4). Mediante esta pequeña estrategia, la sangre aparece como una cicatriz en el presente, y evidencia el poder del trauma para forzar la persistencia del pasado. De este modo, la memoria juega en la obra de Delliquanti un papel fundamental, si bien no tan marcadamente social como en los casos abordados por la teoría cibernética.

Llegados a este punto, querría analizar el que tal vez sea el aspecto más interesante de *Always Human*. Hasta ahora, he definido el universo ficcional como una sociedad cibernética, pero lo cierto es que tal afirmación supone una generalización que es preciso matizar. Pese a la absoluta normalización del uso de *mods*, tiene un enorme peso argumental el hecho de que exista una condición médica, llamada síndrome de Egan, que impida que algunos individuos puedan servirse de este tipo de prótesis. Austen, una de las protagonistas, padece síndrome de Egan. Aunque esta condición médica parece funcionar de modo similar a una alergia —el sistema inmunitario rechaza la nanotecnología con la que se construyen los *mods*—, se percibe a lo largo de todo el webcómic como una discapacidad (Ari 2015e, cap. #2-3). Esto se integra a la perfección dentro de la ontología protésica analizada en Garoian: la frontera entre capacidad y discapacidad es fruto de un contexto social. En *Always Human*, la modificación de la prótesis implica que su ausencia, en casos como el de Austen, se perciba como discapacidad. El carácter relativo de esta percepción se aprecia en un episodio especial en que sus padres regalan a Austen un cuento de hadas de publicación anterior a la popularización de los *mods*. Al encontrarse con la protagonista de *La Bella y la Bestia*, Austen encuentra cómico el nombre de la princesa pues reconoce que, como ella, no usa prótesis, y eso la categoriza automáticamente como poco agraciada. El objetivo de sus padres al regalarle el libro es, evidentemente, subir la delicada autoestima de su hija, acomplejada por su discapacidad; considero más interesante resaltar los juicios anacrónicos e incomprensiones que surgen en esta escena, debido a la ontología protésica (cap. #61).

El que quizá sea el hilo argumental más conflictivo de *Always Human* también guarda una relación estrecha con la teoría de Garoian. El autor hablaba de un orientalismo de la discapacidad, que tiende a ser deformada para convertirse en un fetiche —útil para domesticar la percepción del otro, pero incapaz de representar honestamente o vehicular las experiencias de los discapacitados. Durante gran parte del webcómic, la amenaza más directa al romance entre las protagonistas consiste en la incapacidad de Sunati de ver más allá del fetiche con el que confunde a Austen. Esta mirada orientalista acecha desde el principio de la relación: en su primera conversación propiamente dicha, Austen se siente incomodada por la fijación de Sunati por su discapacidad, y le pregunta: “but are you sure you genuinely want to get to know me? // Or is it simply that you’re curious about my condition?”. Sunati confiesa no poder responder a esto: en efecto, la fascinación por la diferencia determina su atracción romántica por Austen (Ari 2015e, cap. #5).

Como en el análisis de Garoian, en el que la discapacidad tiende a ser idealizada como símbolo de sacrificio en una guerra, Sunati ve en su pareja la cumbre de la valentía y la determinación: como ella dice, “anyone who is brave enough to walk around without fashion mods is strong enough to do anything”. El problema radica en que, como le intenta explicar Austen, lidiar con los desafíos que supone la discapacidad no es equiparable a este coraje algo banal, sino a la necesidad de sobrevivir en el día a día. Al enamorarse de este fetiche, Sunati se distancia de Austen y queda a la merced de “an illusion, a girl who doesn’t even exist” (Ari

2015e, cap. #24). Esta mistificación podría leerse aquí como un caso más de la famosa cristalización stendhaliana, pero, como vengo insistiendo, esta cristalización se focaliza en la idealización de un rasgo muy concreto, la discapacidad, altamente marcado socialmente. Austen localiza el problema con precisión cuando acusa a Sunati con estas palabras: “but sometimes it feels like you only admire the things that make me different, the things I do because I can’t use mods. // It’s like you’re so inspired by the ways I live with Egan’s syndrome that you ignore the rest of me” (cap. #29).



Ilustración 4: *Always Human* #29. Austen sobre el fetiche de Sunati

De esto podría temerse que este fetiche suponga un obstáculo capaz de derrumbar el proyecto cúborg como la explotación capitalista lo había hecho en Piercy. En efecto, la mirada orientalista de Sunati parece impedir una conexión productiva con Austen como la que hemos observado en otros casos. No deberíamos, sin embargo, apurar conclusiones. Desde su segunda cita, se aprecia que la detección del problema permite tomar medidas. Austen se encarga de planear el día y decide llevar a Sunati a una comuna naturalista, en la que vive gente que, como Austen, no usa *mods*. Esta elección se toma desde la consciencia de que la experiencia será “very unsettling” para Sunati (Ari 2015e, cap. #11) y, en efecto, Sunati se siente incómoda durante la visita, “standing out”. Al visitar en calidad de turista la comuna, todas las miradas convergen sobre ella: Sunati se queja al verse convertida en el foco de atención, interpretándolas como un signo de su exclusión de la comunidad –“I don’t like how people can just look at me, and know that I don’t belong” (cap. #18). En una conversación posterior, se evidencia el interés de Austen por exponer a Sunati a esta experiencia: un comentario de la primera obliga a la segunda a establecer la conexión entre el desagrado que

ha sentido ese día al ser el objeto de la mirada orientalista y su vida cotidiana. Si Sedgwick conecta al ver desde la perspectiva de Lynch, en *Always Human* la aloidentificación se realiza al ser visto desde la perspectiva del otro (cap. #19).

Este experimento demuestra la confianza de Austen en la posibilidad de superar la barrera del fetiche; su resultado confirma la disposición de Sunati para deshacerse de su mirada alienante. Por tanto, existe por ambas partes una voluntad sólida de no reificar sus posiciones y trabajar activamente para cambiarlas –una será capaz de transmitir sus experiencias, la otra deberá poder desprenderse de su fetiche–. Esta actitud se percibe en cada una de las discusiones en las que se aborda el tema y permite que, una vez se profundiza suficientemente en las prácticas concretas que minan la relación, Austen y Sunati sean capaces de reforzar el vínculo que las une sin que vuelva a surgir este problema (Ari 2015e, 29). A partir de este momento, la pareja tendrá discusiones menores, pero el fetiche de Sunati no volverá a aparecer.

La visita a la comuna naturalista ya supone una primera transferencia prostética interesante y continúa la tendencia a utilizar el marco romántico para vehicularlas. De modo aún más marcado que en *He, She and It*, la trama sentimental entre la pareja protagonista determina el proyecto cibernético, hasta el punto que el universo ficcional de *Always Human* apenas tiene entidad fuera de este contexto romántico. Este punto de partida quizá explique la relativa profundidad a la que llega el análisis de género y sexualidad –aspectos cruciales en la dinámica de pareja–, y la ausencia de referencias a sistemas económicos o políticos que operen con más fuerza fuera de esta esfera. Pese a estas limitaciones, el amor entre Sunati y Austen triunfa a la hora de establecer conexiones. Por comentar un caso en concreto, un rasgo que a lo largo del webcómic parece marcar persistentemente a Sunati es su tendencia a priorizar los intereses de los demás antes los propios; en ciertas situaciones, esto implica una dificultad para su desarrollo personal. Austen, por el contrario, ha aprendido de su discapacidad a reclamar sus necesidades frente a los otros: utilizando la expresión algo burlona que ella misma utiliza, tiene “selfishness rights”. Por ello, cuando a Sunati le falta convicción para defender sus intereses, Austen se ofrece a “lend [Sunati] [her] selfishness rights”: las palabras escogidas evidencian la intención de transferir artificial y temporalmente una parte del sujeto para que pueda ser útil para un aliado; las resonancias prostéticas concuerdan con las estudiadas en la teoría cibernética (Ari 2015e, cap. #12).

En paralelo, como también se anunciaba en el lenguaje utilizado en torno al fetiche y su superación, la conexión prostética vuelve a expresarse bajo el lenguaje de la visión. La importancia de la mediación de todo mensaje a través de una mirada se vuelve particularmente importante debido al propio formato de *Always Human* –construido en gran medida sobre el lenguaje visual–. En varias ocasiones, la narración se vehicula a través de tecnologías intermediarias, como mensajes de texto, hologramas, videoconferencias o fotografías (Ari 2015e, cap. #11-12, #52, #68-70, #72-73). Sin embargo, a diferencia de las obras que se comentaron en la sección sobre estudios de la memoria, esta mediación no se problematiza en ningún momento: la conversación no pierde calidad y una conexión puede establecerse a través de la tecnología con resultados igualmente satisfactorios a los obtenidos en una conversación cara a cara. A este respecto, cabe mencionar que la transferencia de los “derechos de egoísmo” de Austen se realiza a través de mensajes de texto, lo cual no impide su efectividad. De nuevo, *Always Human* opta por un planteamiento utópico, confiando en las

capacidades de la tecnología para establecer conexiones sin necesidad de incluir interferencias en la ecuación.

Para finalizar mi análisis sobre transferencias protésicas y visualidad en el webcómic, querría detenerme un momento sobre los dos *mods* que, como apunté anteriormente, Sunati decide conservar durante su estancia en Encélado. El primero de ellos es el *lumo-tatt* que lleva en la mano derecha. Este *mod* consiste en un tatuaje lumínico que se hizo junto a su amiga Rae cuando esta decidió aceptar una oferta de trabajo en Perú: el *lumo-tatt* emite una luminiscencia en forma de rosa de los vientos cuando alguna de ellas se siente sola, triste o asustada; de este modo, el *mod* conecta pese a la distancia a las amigas en los momentos en los que necesitarían más apoyo (Ari 2015e, cap. #51).

El segundo *mod* que Sunati escoge llevar a Encélado son sus ojos azules. Su justificación es la siguiente: “blue for the ocean, where I grew up // and blue for the Earth // and blue for Austen. // Austen, who sees me in these eyes” (Ari 2015e, cap. #80). En primer lugar, repiten el retorno a las raíces que, como vimos, se asocia a la empresa colonial: al partir al espacio se acentúa la pertenencia al hogar y al planeta Tierra; paradójicamente, Encélado hace aflorar más imágenes nostálgicas que fantasías de aventura o novedad. En segundo lugar, estas palabras recuperan la importancia de la recepción de la mirada, pero a diferencia de los ojos fetichistas, cuya fijación sirve para excluir su objeto, estos funcionan como una declaración de amor. Así se opera una hermosa vuelta de tuerca: la mirada azul de Sunati, que al comienzo de la historia ejercía su poder orientalista sobre Austen, se redime y se ofrece para ser vista, como objeto en el que Austen pueda ver el amor que siente hacia ella. En base a estos ojos azules, la aparente desnudez de Sunati –que renuncia a todos los *mods* con los que ha aparecido durante el webcómic, excepto a los que la conectan directamente con su amiga y su pareja– encuentra una significación profunda en la analogía con la estética sin *mods* de Austen. Los capítulos finales, en los que Sunati comparte la sencillez de su pareja, muestran a través de este simbolismo una comunión consumada entre dos personas que han aprendido a superar las barreras que las separaban (Ari 2015e, cap. #82-84).



Ilustración 5: *Always Human* #84. Reencuentro final entre Sunati y Austen

Tanto el *lumo-tatt* como los ojos azules dibujan en el cuerpo la conexión con el otro, convirtiéndose en recordatorio del vínculo en ausencia de la persona querida, ayudando así a combatir el sentimiento de pérdida. Recordemos que Assmann había detectado que cuando la memoria se representaba como escritura en el cuerpo, el referente era invariablemente un trauma histórico, grabado como una cicatriz o herida en la piel; Ari consigue subvertir este tropo concibiendo una memoria inscrita sobre el cuerpo, conectiva y reparativa, sin recurrir a la iteración del trauma.

Esto nos devuelve a la lectura reparativa de Sedgwick, por la que *Always Human* parece apostar sin concesiones. El tono amable del webcómic, su estética cuidada y suave, y el énfasis sistemático en el diálogo y la confianza para superar los obstáculos no funcionan como escapismos de problemas reales como el heterosexismo, el racismo o la fobia contra los discapacitados. Al contrario, vehiculan una actitud reparativa, que propone el placer estético y la conexión romántica como terapia capaz de operar cambios positivos. En la oposición opuesta podríamos situar *O Human Star*, que parece encontrarse próximo a una lectura paranoica, centrada en el diagnóstico y rastreo de traumas. Cabe preguntarse si la relativa amnesia cultural que caracteriza la obra de Ari, frente al protagonismo de recuerdos traumáticos en *Delliquante*, guarda una relación necesaria con esta lectura reparativa. ¿Es posible llevar a cabo un proyecto que se centre en el poder terapéutico del placer sin prescindir de la memoria traumática? Por un lado, la teoría cibernética demostraba que, una vez inscrito en la identidad del sujeto, el trauma no puede ser completamente superado. Por el otro, aun en el caso de que esto fuera posible, sigue siendo pertinente preguntarse por el valor ético de no preservar estas memorias. Por añadidura, dimensiones que habían sido importantes en el activismo cibernético no han sabido ser plenamente incorporadas a *Always Human*: una mayor presencia de memoria cultural tal vez hubiera sido de ayuda. Si bien el desenlace feliz del webcómic hace confiar en el éxito de su propuesta, este triunfo no puede disociarse de las preguntas que plantea y las limitaciones detectadas.

Querría cerrar esta lectura con un último pero breve comentario sobre la fórmula utópica escogida por Ari. Cuando uno de sus *fans* la felicita por adscribirse a esta tradición hoy algo denostada, la autora reafirma su “deep, abiding fondness for optimistic sci-fi”: sin duda, la utopía guarda una afinidad bien marcada por la lectura reparativa que encarna Ari en su webcómic (2015a). No obstante, recién celebrado el medio milenario de la publicación de la obra de Thomas More, hemos llegado a vincular el género con las fantasías ridículas de la literatura de masas: tras una saturación, hay quien ha insinuado que nuestro siglo es incapaz de concebir la utopía (Broncano 2009, 251). En paralelo se oyen voces, sin embargo, que reivindican el papel de la utopía, en cuanto que género capaz de movilizar todos los recursos ficcionales para imaginar –y diseñar– alternativas de futuro que funcionen mejor que nuestro presente (254-55, 267). La aportación de *Always Human* es a este respecto motivadora, puesto que demuestra la capacidad de la cultura popular contemporánea para llevar a cabo satisfactoriamente esta tarea.

### **Sense8: Redes para un activismo cibernético**

Como el webcómic de Ari, la serie *Sense8* nace de un contexto digital, como producto de una plataforma de *streaming*. En este caso, es Netflix quien se encuentra detrás: la maquinaria de esta gran empresa permite que la obra de las hermanas Lilly y Lana Wachowski

y de J. Michael Straczynski pueda ser producida; en junio de 2015 aparecen en Netflix los doce episodios de su primera temporada. En diciembre de 2016 se lanzó el episodio especial de Navidad que daba paso a la segunda, cuyos diez episodios restantes no serían estrenados hasta mayo de 2017. Apenas un mes más tarde, sin embargo, Netflix anunció que la serie no renovarían para una tercera temporada (Netflix 2017); tras las súplicas de los *fans*, se concedió realizar un último episodio doble que permitirá conducir la trama a una conclusión (Wachowski 2017). La serie ha sido alabada por sus reivindicaciones progresistas y se la ha llegado a considerar una “oda a la diversidad, a la red, a la lucha por los derechos” (Rodríguez-Alarcón 2017). Pese a su cancelación, el mero hecho de que Netflix accediera a financiar un producto como *Sense8* obedece a una ligera tendencia en el sector a incluir una mayor presencia de subjetividades minoritarias en la trama de las series, deriva que se viene observando en productos recientes como *Orange is the New Black* (Netflix) o *Transparent* (Amazon Studios) (Aguado-Peláez 2016, 42).

El argumento de *Sense8* es, sin duda complejo. La razón de ello radica en la naturaleza coral de su reparto: sus protagonistas son Capheus Onyango (Ami Ameen en la primera temporada, Toby Onwumere en la segunda), conocido como “Van Damme”, conductor de un matatu en Nairobi; Sun Bak (Doona Bae), hija de un alto empresario de Seúl; Nomi Marks (Jamie Clayton), hacktivista trans y lesbiana residente en San Francisco; Kala Dandekar (Tina Desai), trabajadora en una gran farmacéutica de Mumbai; Riley Blue (Tuppence Middleton), DJ islandesa instalada en Londres; Wolfgang Bogdanow (Max Riemelt), delincuente berlinés vinculado a una de las grandes familias del crimen; Lito Rodríguez (Miguel Ángel Silvestre), actor mexicano homosexual; y Will Gorski (Brian J. Smith), policía de Chicago. Cada uno de ellos cuenta con su propia trama independiente. Sin embargo, estos ocho personajes descubren estar conectados por una conexión mental, de modo que las intersecciones entre sus líneas argumentales se hacen más frecuentes a medida que avanza la serie. Su toma de conciencia de que pertenecen a una nueva especie, y de la existencia de BPO, una organización internacional encargada de cazar a sus semejantes, deriva en la aparición de una novena trama en la serie, en la que los protagonistas colaboran para defenderse de esta amenaza y contraatacar.

Esto da lugar a un nuevo concepto de cibernético, que en su naturaleza reticular y conectiva quizá sea el que encarna de forma más visual los objetivos de la teoría cibernética. El sujeto posthumano no se concibe individualmente, sino como parte de una comunidad (*cluster*) dentro de la cual sus ocho miembros (*sensates*) comparten sensaciones, sentimientos, pensamientos, habilidades y recuerdos. La constitución de este nuevo cibernético será brevemente discutida por las tensiones que implica, pero cabe destacar como punto de partida que, a diferencia de versiones ortodoxas o de las criaturas de Piercy o Ari, el *sensate* no se define por su hibridación con la máquina, sino con otras conciencias. En esto, el Homo Sensorium –como se denomina en ocasiones a los *sensates* a partir de la segunda temporada– se hace eco del Homo Gestalt imaginado por Theodore Sturgeon en su clásica novela *More Than Human*, en la que seis individuos sobrehumanos desarrollan la capacidad de unirse en una única conciencia. A través de esta herencia, *Sense8* apuesta con concebir sujetos de empatía sobrehumana, capaces de vivir en carne propia las vivencias del otro (Lothian 2016, 94; Marcos 2015). En consecuencia, desde su premisa argumental la serie de los Wachowski se apropia de la

interconexión de conocimientos situados buscada por la teoría cibernética, y la materializa gracias a la ciencia ficción.

Antes de abordar el estudio de la serie, es fundamental concretar el funcionamiento de las conexiones establecidas entre los *sensates*. Jonas Maliki, *sensate* de un antiguo *cluster* y mentor ocasional de los protagonistas en el descubrimiento de su naturaleza sobrenatural, explica brevemente las dinámicas que operan entre *sensates*. Dentro de un *cluster*, los miembros están unidos por un contacto íntimo innato: esta conexión les permite visitar (“visiting”) –desplazarse mentalmente dondequiera que esté el otro– y compartir (“sharing”) –acceder a las habilidades, conocimientos, o idiomas del otro–. En paralelo, el contacto visual entre *sensates* de distintos *clusters* les permite visitar pero no compartir (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.04, 30:57).

El primer desafío que se plantea en *Sense8* es la representación de estas conexiones. Al respecto, Laura Horak y Roxanne Samer han detectado la importancia del *cross-cutting* como herramienta técnica. En efecto, son habituales las secuencias paralelas, que muestran a dos o más *sensates* actuando en sincronía: podemos ver así a Sun y a Will abriendo al mismo tiempo una caja fuerte, sacando una carpeta, dudar antes de empezar a leerla, ser arrastrados por su lectura a un recuerdo de su pasado y, finalmente, salir de la habitación (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.03, 17:00); en otra ocasión, una entrevista en televisión a Lito se solapa con el interrogatorio que recibe Sun en prisión a propósito de su vida sexual (cap. 01.06, 29:10); por último, las escenas de sexo entre Kala y Wolfgang y entre Capheus y Zakia –su interés romántico durante la segunda temporada– se entrecruzan de modo similar (cap. 02.06, 15:15).

No obstante, el *cross-cutting* no limita el lenguaje utilizado en la serie para expresar la peculiar psicología de los *sensates*. Otra técnica que se usa con frecuencia es el *raccord* estético, utilizado de forma muy peculiar: desde su piso en Chicago, Will escucha la música que, como comprende el espectador en la siguiente escena, está pinchando Riley en Londres (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.01, 09:50); la conversación entre Lito y Daniela –su tapadera, que le permite mantener su heterosexualidad intacta a ojos del público– sobre baile da paso a la danza al estilo de Bollywood que le dedica a Kala su prometido, Rajan, en su fiesta de pedida de mano (cap. 01.02, 15:37); en una vuelta de tuerca, cuando Wolfgang sale en pantalla a continuación, la yuxtaposición con la fiesta le da antojo de comida india (cap. 01.02, 22:50). Estos *raccords* estéticos no se limitan a su función habitual de asegurar la continuidad del montaje, sino que vehiculan significado argumental al sugerir causalidad mediante yuxtaposición: explicitan así transmisiones entre *sensates*, que se contagian sus estados de ánimo o sus percepciones.

Estas prácticas determinan que el lenguaje cinematográfico utilizado en *Sense8* adquiera un tono peculiar y característico. A principios de la segunda temporada, el espectador asiste a una charla en una librería entre los escritores David Mitchell y Aleksandar Hemon, que comentan sus ideas sobre literatura. Esta escena se convierte en un recurso de los guionistas para explicitar la poética de *Sense8*: se habla de la multiplicidad de voces, que da lugar a una polifonía en la que se abandona temporalmente el yo para poder “become someone else, temporarily, imaginatively”. Entre dobles sentidos que asocian acto creativo y sexual, la idea de polifonía da paso a la de intertextualidad y, al escuchar esto, Nomi y su

pareja Amanita reconocen las afinidades con las conexiones dentro de un *cluster* (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.04, 17:31). En base a esto, veo en los aspectos formales de *Sense8* una estética de hibridaciones y transmisiones protésicas que, como el webcómic de Ari o los *collages* de Selznick y Hannah Höch, encarnan una práctica cibernética.

Como en *Always Human*, la influencia de los autores estudiados en la primera sección de este trabajo no se reconoce explícitamente en ningún momento, pero se percibe una cercanía muy marcada con muchos de los conceptos de la teoría cibernética. Una de estas ideas es la performatividad como proceso de formación de identidad. El personaje de Lito tiende a vehicular este tipo de reflexiones. En primer lugar, durante toda la primera temporada Lito permanece en el armario, temeroso de revelar su sexualidad ante la homófoba industria cinematográfica mexicana. El mero hecho de ocultar su identidad y publicitar, usando tapaderas como Daniela de cara a los *paparazzis*, una imagen de conquistador heterosexual supone conceptualizar la vida de Lito como una mascarada llevada a cabo delante del público. La artificialidad de estas apariencias y la reutilización de ficciones para construir la identidad determinan el eje central en la caracterización del personaje.

Esto se ve desde su primera escena en pantalla: en un lenguaje grandilocuente de cine épico, se conoce a Lito a través del personaje que interpreta en sus películas; solo al cabo de unos momentos la cámara denuncia la ficcionalidad de la situación, y muestra al espectador que Lito está rodando una película (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.01, 12:50). Tras desdibujar la frontera entre actuación e identidad, Lito se pregunta obsesivamente ante la cámara por su identidad, sobreescrita por la de su personaje (cap. 01.01, 13:50). Esta colisión con los héroes hipermasculinos que interpreta entra en claro conflicto con su homosexualidad, como se aprecia en su ambigua relación con la película *From Here To Eternity*. Según Hernando, su pareja, Lito desde pequeño habría sentido devoción por el encanto del personaje de Burt Lancaster. Por un lado, su vocación como actor nace al apreciar la capacidad de fascinación que Lancaster ejerce sobre el espectador: convertirse en el galán hipermasculino se convierte en su sueño. Por el otro, él mismo cae bajo su influjo seductor, lo que denuncia una homosexualidad que se percibe como incompatible con el punto anterior, condenando a Lito a una paradoja identitaria (cap. 02.08, 23:08).

No obstante, no por ello estos desplazamientos de identidad en Lito deberían descartarse como una influencia unívocamente tóxica. Lito aparece caracterizado como una persona más bien cobarde, por lo que en ocasiones abrazar la valentía chulesca de su personaje se convierte en una estrategia para afrontar exitosamente sus problemas: cuando se enfrenta a Joaquín, la expareja y maltratador de Daniela, interpretar el papel de sus películas le ayuda a defender a su amiga de esta amenaza, convirtiéndose así en un héroe (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.10, 35:00). Finalmente, Lito aprende a reescribir su fijación con Lancaster y, tras aceptar un papel en Hollywood en el que interpretará a un personaje gay, lo celebra con Hernando recreando en la playa la célebre escena de la película mientras grita “from queer to eternity” (cap. 02.10, 29:15).

Sin embargo, la importancia de la performatividad en Lito no consiste tanto en que el personaje encarna esta dinámica, sino en el hecho de que la irradia a aquellos que le rodean, de modo similar a la *drag* que evidencia la artificialidad del género en Butler. Esto sucede cuando Hernando, Sun o Puck –un *sensate* de otro *cluster*– se apropian del héroe encarnado

por Lito e incorporan sus pomposas líneas en su discurso (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.08, 44:44; 02.04, 30:40; 02.11, 10:48).

En otra ocasión, cuando Will queda suspendido sin paga como policía por desobedecer las órdenes de su superior, se queja de que la situación no es justa. No sin cierta sorna, su capitán le da la razón: ni está en una película, ni la vida es justa. Estas palabras desencadenan una transición a la historia de Lito, que en estos momentos se encuentra rodando una película (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.08, 40:46). Al romper el pacto de ficción recordando a la audiencia que lo que está viendo es, independientemente de la opinión del capitán, una ficción audiovisual, se consigue un efecto cómico, pero ante todo, se subvierte un discurso que pretende disociar realidad y ficción, en el que el acatamiento de lo establecido permanecería a la primera, mientras que la insumisión ante la injusticia queda relegada al espacio de los cines. De nuevo, afirmar la performatividad de nuestros actos conlleva una reivindicación de la posibilidad de encarnar el papel de héroe.

Por último, en una fiesta en Hollywood, Lito conoce al diseñador de moda Marc Jacobs, quien le dice en tono cómplice: “I’ve always said that if all the world’s a stage, then identity is nothing more than a costume”; el guiño a las teorías de la performatividad es en este caso innegablemente claro. A continuación, Jacobs decide caracterizar a Lito para el personaje que tendrá que interpretar en su siguiente película y, en un experimento, le desnuda en medio de la fiesta y usa las ropas de los asistentes para vestirle de nuevo. Al final de este proceso, Lito se mira en el espejo y comprende que la mascarada efectivamente le permite encarnar a su personaje (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.10, 20:20). La siguiente escena traslada al espectador a Nairobi, donde Capheus se está poniendo un elegante traje para dar un discurso político en un mitín –pese a su condición humilde, su comunidad le ha convencido para presentarse a las elecciones locales–; en este momento, Lito le visita y ambos alaban la apariencia del otro. Sin embargo, cuando Lito siente la necesidad de explicitar que lo que viste es un disfraz, se evidencia que los intentos de Capheus de parecer un político también son una mascarada, como él mismo reconoce (cap. 02.10, 21:37). Esta capacidad de interpretar al hombre político sin adoptar íntegramente su posición encarna precisamente el valor que ve la población en un candidato como Capheus.

Tras este breve comentario a la presencia de las teorías de la performatividad en *Sense8*, me centraré en el aspecto central que permite vincular la serie con la teoría cibernética: la representación de las conexiones dentro del *cluster* como procesos aloidentificatorios y transferencias de memorias prostéticas. Para empezar, me detendré en los ejes sobre los que se trabaja en la serie para realizar estas coaliciones: género, sexualidad, familia, nación, idioma, etnia, y clase.

Respecto al primero, no es casual que el *cluster* conecte a cuatro mujeres y cuatro hombres. Al formar una sola conciencia, la posible frontera de género se diluye. Como se verá al especificar más abajo la aplicación práctica de las conexiones, estas se realizan sin discriminaciones sexistas: los *sensates* visitan, comparten y asisten al resto sin atender a diferencias de género. Esto es posible, en gran medida, gracias a la fuerza feminista de los personajes femeninos: por ejemplo Kala, pese a la presión que sufre para contentarse con el buen matrimonio que está realizando, insiste en seguir realizándose en su trabajo, fruto de sus estudios universitarios. No obstante, las alianzas entre géneros tienden en ocasiones

confundirse con el romance, como entre Kala y Wolfgang o entre Will y Riley. Frente a esta tendencia, la alianza entre Lito y Daniela se vuelve particularmente interesante: ningún vínculo de deseo los ata, lo cual no debilita su unión. Como en otros casos que hemos visto en este trabajo, su coalición nace de una necesidad mutua ante una opresión análoga: Lito teme una homofobia que le hace necesitar a Daniela como tapadera, mientras que Daniela sufre violencia de género por parte de Joaquín, su expareja, y necesita a Lito como protección (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.03, 10:10). Desde este punto de partida, su relación evoluciona hacia un nuevo modelo de familia, como se verá, pero de momento baste mencionar que en un *sensate* como Lito, la toma de conciencia de otras realidades le hace capaz de convertirse en un pilar para una víctima como Daniela y enfrentarse activamente la violencia de género (cap. 01.10, 35:00; 02.07, 11:45).

Sin embargo, cuando se habla de género a propósito de *Sense8*, el aspecto más elogiado tal vez consista en la representación de un personaje como Nomi, mujer trans interpretada por una mujer trans, y cuya historia aborda su estigmatización y su transición en cuanto que forman parte de su identidad, pero sin que ello eclipse su trama argumental, que consiste en su resistencia hacktivista contra las estructuras de control encarnadas por el sistema policial y sanitario (McFarlane 2017, 150; Bailey et al. 2017, 7). De este modo, la serie reconcilia las dos tradiciones que habíamos detectado anteriormente en la narrativa LGBT: la visibilización de una violencia que sigue formando parte de la realidad más inmediata de la comunidad, y la normalización de la identidad marginalizada dentro de una trama que supere los marcos de la iteración del trauma. La transfobia que sufre Nomi por parte de su familia conservadora y en ocasiones incluso dentro del colectivo LGBT, siguiendo la performatividad *queer* de Sedgwick y la hontología de Eribon, determinan su identidad de género y que, como repite cada vez que habla de ello, sea ahora la mujer que es: de la vergüenza transfóbica nace su orgullo trans (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.01, 32:00; 01.02, 05:50; 01.09, 31:38; 02.09: 04:30). Sin embargo, al igual que la performatividad de Lito, esta caracterización de Nomi no puede disociarse de su asociación con el resto del *cluster*, que se vuelve partícipe en todas las escenas anteriores de esta hontología, en calidad de confidentes o mediante *cross-cuttings*. Por ello, cuando Nomi afirma en su blog, a propósito de la celebración del Orgullo “today I march to remember that I’m not just a me, I’m also a we, and we march with pride”, engloba a toda la comunidad representada en *Sense8* dentro de su reivindicación *queer* (cap. 01.02, 8:34). En consecuencia, la representación en la serie de roles de género estigmatizados por el machismo o la transfobia impiden calificar la sociedad descrita como una sociedad utópica postgénero. Pese a ello, las dinámicas en el interior del *cluster* sí permiten hablar de un potencial utópico, en el que se superan estos odios.

En paralelo a una representación diversa de géneros, las parejas Lito/Hernando, gays, y Nomi/Amanita, lesbianas, confirman una visibilidad semejante en el plano sexual. Ya he analizado brevemente como el personaje de Lito funciona para explorar el eje vergüenza/orgullo en la performatividad *queer*, así que aquí me centraré en otros aspectos. A esta lista de personajes homosexuales se suma en la segunda temporada Zakia, periodista keniana que acaba involucrándose románticamente con Capheus. Para conocimiento del segundo, los compañeros de trabajo de Zakia le informan de que en el pasado ella tuvo relaciones con una mujer: su identificación como lesbiana automáticamente imposibilita toda relación con Capheus (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.05, 15:40). En su

siguiente encuentro, Zakia invalida esta asunción y, reconociendo su relación con alguien de su mismo sexo, afirma que el género de una persona no es un hecho que determine para ella la atracción sexual (cap. 02.06, 10:00). Al identificarse implícitamente como bisexual, Zakia contribuye a abolir la concepción binaria homosexualidad/heterosexualidad y desdibuja las sexualidades del resto de personajes, de los que habría podido deducirse al verse representados solo en relaciones con personas de distinto género una heterosexualidad que ahora queda en suspenso.

Sin embargo, el protagonismo de la dimensión sexual en *Sense8* sobrepasa indudablemente la representación de personajes no heterosexuales. Sistemáticamente, el encuentro erótico se conceptualiza como paradigma de la conexión cibernética. Dentro de los cuatro *sensates* unidos por una trama romántica –Riley/Will y Kala/Wolfgang–, los vínculos que unen a la pareja se utilizan para representar todo el alcance que alcanza la transconciencia en los *sensates*; Riley llega a confesar a Kala que su conexión con Will es más profunda y más física que la que tiene con cualquier otro *sensate* (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.10, 03:30); en paralelo, el amor dentro de un *cluster*, afirma Jonas, expresa la forma más pura del sentimiento (cap. 01.09, 15:10).

Al respecto, es preciso mencionar las dos orgías que, como bien ha detectado la crítica, juegan un papel central en la serie (Aguado-Peláez 2016, 51-52; Lothian 2016, 95; Bailey et al. 2017, 10-12). En la primera de estas escenas participan Lito, Hernando, Nomi, Amanita, Will y Wolfgang, excluyendo a Capheus, Sun, Kala y Riley, pero en la segunda orgía quedan asimismo incluidos. Visitándose y compartiendo su placer mientras tienen sexo en solitario o con sus parejas, los protagonistas experimentan una orgía mental en la que sus cuerpos se confunden hasta convertirse en una única materia, símbolo de su transconciencia (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.06, 34:50; 02.01, 51:00). Estas orgías juegan un papel aún más importante que la orientación sexual de Zakia a la hora de reconceptualizar la sexualidad de los personajes: todos los personajes alcanzan intimidad sexual con todos, independientemente de si se encuentran en una relación con alguien de su mismo género o no. De este modo, la potencialidad *queer* sobreescibe las identidades de todos los protagonistas.



Ilustración 6: *Sense8* cap. 02.01, 53:07. Segunda orgía

Sin embargo, al comparar las escenas de las orgías con lo comentado anteriormente, se evidencia una tensión entre la utilización del sexo para representar la comunión dentro del *cluster* y las estructuras monógamas que establecen una jerarquía de conexiones dentro del mismo. En cualquiera de las alternativas, la relación sentimental/sexual se privilegia frente a cualquier otra: esto lleva a Sun a defender que “we exist because of sex” (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.01, 50:38). Esta posición quizá sea la razón que explica que Sun y Capheus, que durante la primera temporada había sido los únicos *sensates* cuya caracterización no implicaba interés romántico o deseo sexual, se reescriban en la segunda temporada para incluirlos: por un lado, sorprendentemente Sun comparte con Kala los recuerdos de su primera experiencia sexual y acaba involucrándose románticamente con Mun, el detective que está investigando su caso; por el otro, Capheus, como ya he mencionado, inicia una relación con Zakia (cap. 02.01, 48:53; 02.04, 49:45; 02.05, 37:15; 02.07, 42:55).

Como vimos en Piercy y en Ari, la sexualidad no normativa de los personajes guarda una relación íntima con las formas de comunidad familiar que se presentan en la serie. En *Sense8* el punto de partida para este análisis debe ser la conceptualización del *cluster* como familia. Ya desde la primera escena, el despertar de los *sensates* se describe como un nacimiento: el vocabulario utilizado –“born”, “give birth”– es prueba de ello. Angelica, a la que se considera madre de los *sensates*, aparece en mitad de los dolores del parto, asistida por Jonas, con el que mantiene una relación y que se convierte así en una especie de padre simbólico del *cluster* que Angelica está dando a luz. Resulta cuanto menos llamativo que el sujeto cibernético sea concebido por tanto por una pareja heterosexual, tanto más cuanto que el espectador descubre según avanza la trama que Angelica ha colaborado con BPO y es en consecuencia cómplice de la persecución de *sensates*, y que Jonas terminará traicionando al *cluster* y aliándose con BPO para salvar su vida (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.09, 02.05, 02.09, 02.11). La familia *queer* nace así de una paradoja, fruto de un hogar ambiguo, cuando no hostil. Eso no es sin embargo una condición necesaria para la activación del *cluster* pues, como se revela más tarde, cualquier *sensate*, independientemente de su género o edad, puede dar a luz a un *cluster* (cap. 02.03, 35:33).

Frente a este nacimiento grupal, que activa la conexión entre los *sensates* ya adultos, contemplamos en otro momento de la serie su primer nacimiento: cada uno de los protagonistas es traído al mundo en ambientes muy diferentes, pero los ocho partos son simultáneos (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.10, 49:07). De esta forma, los *sensates* cuentan con dos familias, una individual y una compartida, y han nacido dos veces, aunque ambos nacimientos los vinculan fraternalmente. La confirmación de este parentesco viene dada por Yrsa, una *sensate* islandesa que, en su encuentro con Riley, condena el amor entre los miembros de un mismo *cluster* en términos que evocan el incesto (cap. 01.09, 15:50). La aparición del tabú por excelencia devuelve a la Antígona de Butler: hija de Edipo, el fundador freudiano de la heteronormatividad, pasa al imaginario colectivo por su amor por su hermano. Como comentamos muy brevemente, la lectura de Butler conduce a la heroína trágica a una caracterización *queer* a pesar de su filiación, como en el caso de *Sense8*.

Esta duplicidad complica el origen de los *sensates*: como se insinúa reiterativamente, el segundo parto se limitaría a activar una naturaleza latente (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.01, 02:33; 01.09, 03:52); no obstante, el hecho de tener progenitores biológicos diferentes dificulta comprender un vínculo entre ellos que no sea adquirido. En la

segunda temporada, se introduce la noción de Homo Sensorium: los *sensates* pertenecerían a una especie paralela al Homo Sapiens, pero resulta conceptualmente complejo imaginar cómo puede transmitirse su material genético cuando se insinúa que la reproducción sexual no es el factor determinante –los padres biológicos de los *sensates* son Homo Sapiens. Esta problematización entre filogenia y ontogenia obedece a un debate de largo recorrido en los *gay and lesbian studies* y en la teoría *queer*.

En consecuencia, la unidad familiar del *cluster* es, cuanto menos, compleja. Las relaciones de Wolfgang, Sun o Nomi con su familia biológica ayudan a complicar aún más la cuestión. En primer lugar, el berlinés queda caracterizado en términos edípicos, en cuanto que su identidad se construye en base a la confrontación de figuras paternas, terminando por asesinar a su padre, su tío y su primo (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.10, 25:35; 01.12, 23:20, 25:14). Por tanto, en Wolfgang la colusión entre el deseo de acabar con toda vinculación con su familia y la asimilación de su estilo de vida violento determina la matriz de su identidad.

El caso de Sun no se explica con un análisis freudiano tan sencillo. Su conflicto primario deriva de la promesa que le hizo a su madre antes de morir, en la que se comprometía a cuidar en su ausencia de su hermano pequeño, Joong-Ki (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.04, 06:44). El conflicto surge cuando este personaje se vuelve violento, empieza a atacar a Sun y encarga el asesinato de su propio padre. En estas circunstancias, la coreana se debate entre vengar a su padre y respetar la promesa a su madre: como Orestes, se ve obligada a escoger entre una moral matrilineal o patrilineal. En el último episodio de la segunda temporada, se decide por acabar con Joong-Ki como medida de supervivencia. Cuando este apela clemencia e intenta detener a la protagonista aludiendo a su lazo fraternal, Sun responde: “you were my brother”. Esta réplica parece sugerir no tanto una resolución por el partido patriarcal, como una deconstrucción de la familia nuclear, cuyos vínculos pierden su condición esencialista y se diluyen. Pese a esto, Sun comienza a llorar y baja su arma, incapaz de matarlo (cap. 02.11, 18:54). Esta línea argumental evidencia la imposibilidad de articular un discurso coherente sobre la familia: tendencias diferentes entran en conflicto sin que sea posible una salida.

Por último, Nomi quizá sea la única que partiendo de una familia manipuladora y maltratadora logre reconciliarse parcialmente con ella. Criada en un hogar conservador que se niega a aceptar su transición y que intenta extorsionarla para que vuelva a asumir su género asignado por nacimiento, podría esperarse de ella que renegara de sus orígenes. Pese a ello, Teagan, su hermana, le pide que asista a su boda y que haga un discurso: en este discurso se expone claramente la reescritura que hace Nomi del concepto de familia. Al convertirse en su único e incondicional apoyo durante su transición, Teagan habría impuesto ante el fracaso del esquema vertical de la familia –la relación paterno-filial– un esquema horizontal, basado en la fraternidad (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.09, 04:30). De este modo, Nomi logra reconfigurar su propio panorama familiar, excluyendo a sus padres, pero incluyendo a su hermana, basándose para ello no en principios esencialistas sino en los comportamientos hacia ella de cada uno de sus parientes. En paralelo, mientras estos tres personajes evidencian la problematización y reconceptualización de la familia tradicional, muchos otros trabajan por enriquecer o superar este modelo mediante la creación de lazos familiares basados en la elección y no en la sangre, por lo que podríamos considerarlos

prostéticos en cierto sentido. El *cluster* funciona como la alternativa no excluyente más evidente a la familia biológica, pero funciona por mecanismos esencialistas similares al modelo tradicional –los miembros de un *cluster* vienen determinados por su nacimiento, por lo que este no puede ser ampliado a posteriori. Personajes como Hernando y Amanita, entre otros, sí constituyen una oposición más radical, de origen propiamente prostético. Estos funcionan como una expansión del *cluster*, que se enriquece con conexiones fuera de sus límites naturales mediante vínculos románticos o de amistad. Respecto al primero, es uno de los dos Homo Sapiens que participan en ambas orgías: de este modo, queda visualmente claro que su romance con Lito implica su pertenencia a la familia *sensate*. Sin embargo, esta relación ha de mantenerse en secreto durante la primera temporada –hasta que Lito sale del armario y por tanto puede hacer pública su relación con Hernando–; por tanto y como ya he mencionado, la pareja Lito/Hernando existe en función de Daniela, la amiga que acepta interpretar el papel de novia del actor, preservando así su imagen.

Esta triangulación condiciona el modelo familiar de Lito: desde su establecimiento, fuerza la convivencia en la misma casa. Más importante que esta cohabitación impuesta, es el hecho de que, una vez Lito sale del armario y Daniela deja de ser estructuralmente necesaria, el vínculo se refuerza en vez desaparecer. Ante el acoso de los *paparazzis* y la expulsión de la pareja de su piso por razones homófobas, Daniela ofrece su casa como refugio (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.01, 26:20); en sus siguientes apariciones en escena, aparecen viviendo los tres en el piso de ella (cap. 02.02, 06:17). Esta convivencia se mantiene en el nuevo piso, pagado entre los tres (cap. 02.03, 31:15) y cuando los padres de ella aparecen alarmados por este estilo de vida para llevarse a su hija con ellos, la pareja gay la apoya en su decisión de quedarse y reafirma su pertenencia a la unidad familiar (cap. 02.07, 11:45). En paralelo, algunas escenas trabajan por reforzar la caracterización de Lito, Hernando y Daniela como una familia. Durante la pedida de mano de Kala y Rajan, mientras los prometidos realizan los votos se intercalan planos de cada uno de los miembros del *cluster* rodeado de sus familias: Lito aparece con Hernando y Daniela (cap. 01.05, 46:34). Asimismo, cuando los *sensates* celebran su cumpleaños, todos visitan a Lito para soplar las velas juntos: en el plano físico, son de nuevo Hernando y Daniela los que acompañan al actor, aunque en este caso el espectador les ve integrados con el resto del *cluster* (cap. 02.01, 43:59). Por Navidad se repite una escena similar: mediante un *cross-cutting*, vuelven a yuxtaponerse imágenes de los *sensates* con su familia y Lito aparece con sus dos compañeros, aunque es destacable que en esta ocasión también les acompañe la madre biológica del personaje (cap. 2.01, 1:37:22). Fuera de toda duda, la presencia de Hernando y Daniela trabaja por subvertir los modelos de familia tradicional, pero su integración plena en el *cluster* es aun así dudosa, debido fundamentalmente a que ninguno de los dos llega en ningún momento a conocer la existencia del mismo.

Este aspecto es lo que distingue a la familia prostética de Nomi. La hacktivista comparte desde el principio cada una de sus experiencias como *sensate* con su pareja, Amanita. Otros muchos indicios sugieren su pertenencia al *cluster*. Junto con Hernando, es la única no-*sensate* que participa en ambas orgías. En la secuencia mencionada de la pedida de mano de Rajan y Kala, aparecen Nomi y Amanita en pareja (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.05, 46:34). Más relevante aún será que, tanto en las investigaciones sobre el Homo Sensorium y sobre BPO, así como en cada una de las grandes intervenciones

que realiza en conjunto el *cluster* para rescatar a *sensates* que están siendo atacados, Amanita se involucre de modo activo en la lucha, como se explicará en su momento. La pertenencia de Amanita a la gran familia de *Sense8* se confirma en el último episodio de la segunda temporada, cuando ella y Nomi se prometen en matrimonio (cap. 02.11, 24:13).



Ilustración 7: *Sense8* cap. 02.01, 43:59. El cluster celebrando su cumpleaños con Daniela y Hernando

En paralelo a su romance con Nomi, Amanita juega un papel fundamental al confrontar el modelo familiar encarnado en los padres de Nomi con el modelo liberal y poliamor de su propia familia. Su madre se convierte en un apoyo y protege a la pareja cuando es perseguida por la policía; en todo momento, Nomi comparte sus experiencias como *sensate* con ella, que las acepta con naturalidad (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.06, 14:45). Más tarde, el espectador descubre que Amanita tiene tres padres, y los tres mantienen una relación con su madre; Nomi se sorprende de que en ningún momento ninguno se haya preocupado por averiguar quién de ellos es el padre biológico de Amanita (cap. 02.01, 1:50:54; 02.07, 08:43). De este se deduce la viabilidad de una alternativa a la familia reaccionaria de Nomi, oponiendo el rechazo que sufre la *sensate* con el apoyo que recibe la pareja en casa de Amanita.

Sin embargo, Amanita no es el único Homo Sapiens que participa activamente en las actividades del *cluster*. En sus primeras apariciones, Bug se presenta como un antiguo amigo hacktivista de Nomi, y desde su reencuentro se ofrece a ayudar logísticamente y asistiendo con sus habilidades informáticas (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.07, 03:14). De este modo, Bug pasa a colaborar en los rescates de *sensates* perseguidos, pero en un primer momento no es consciente de los detalles de lo que está sucediendo. Sin embargo, tras ser expulsadas del refugio que las estaba ocultando de la policía, Amanita y Nomi deciden refugiarse en casa de Bug (cap. 02.01, 1:23:59); su convivencia empuja a Nomi a confiar plenamente en su anfitrión y explicarle la complejidad de su situación (cap. 02.04, 04:40). A partir de este momento, colabora de forma continuada y consciente en la protección de los *sensates*. Estos vínculos con Nomi y con Amanita y, en menor medida, con el resto del *cluster*, justifican que en el *cross-cutting* que muestra las familias de los *sensates* por Navidad, Bug aparezca junto a Nomi y Amanita (cap. 02.01, 1:37:22).

Aun a un nivel menos íntimo pero no por ello menos efectivo, Nomi y Amanita extienden su red afectiva mediante el asociacionismo LGBT, cuya importancia en la serie ya había sido remarcada por la crítica (Aguado-Peláez 2016, 51). El espectador escucha a Nomi defender la importancia del colectivismo cuando habla en su videoblog sobre la celebración del Orgullo (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.02, 05:50) y en al menos dos ocasiones la comunidad LGBT acoge a la pareja para protegerla de persecuciones (cap. 01.05, 31:50; 02.01, 1:14:29). En este sentido, Nomi aporta al *cluster* una reconceptualización del concepto de familia, en el que se incluyen tanto lazos de parentesco como relaciones amorosas, amistades y asociaciones comunitarias, materializándose cada uno de estos vínculos de forma distinta pero igualmente enriquecedora. En menor medida, lo mismo podría afirmarse del triángulo Lito/Hernando/Daniela.

Estas extensiones del *cluster* son particularmente visibles en los dos personajes homosexuales, pero otros *sensates* también mantienen amistades sólidas que amplían las conexiones familiares. Wolfgang considera a su amigo Felix “brother” y defiende que el lazo que los une es más fuerte que la sangre (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.08, 14:41). Semejante es la relación entre Capheus y su socio Jela, y entre Will y su compañero de patrulla Diego: estos dos son los únicos personajes no vinculados a Nomi a los que se intentan explicar los cambios que sufren los *sensates* desde su segundo nacimiento (cap. 02.01, 28:35; 02.07, 19:30). Por último, llevando el asociacionismo practicado por Nomi y Amanita a una resistencia *sensate*, la trama de la segunda temporada depende mucho de la búsqueda de otros *clusters* cuyas alianzas sean beneficiosas para combatir la persecución (cap. 02.05, 41:15; 02.06, 26:50, 49:40; 02.07, 07:20, 53:20; 02.11, 23:29, 28:21).

Continuando al siguiente plano de posibles alianzas, querría analizar el tratamiento de las fronteras nacionales en la serie. Al respecto, el reparto de actores, los emplazamientos de rodaje o los títulos de crédito prometen una diversidad de perspectivas inusual en la ficción: los *sensates* provienen de siete países distintos y habitan cuatro continentes —excluyendo Oceanía y la Antártida y concentrando los tres *sensates* americanos en Norteamérica. La interconexión de sus historias y conciencias supone por tanto una dimensión transnacional en *Sense8*. Del mismo modo, hacer de BPO, una gran organización que opera a nivel mundial, el gran antagonista de la serie implica una crítica al capitalismo global que funciona bajo el sistema de la sociedad red, como se explicará abajo.

El paradigma nacional queda por tanto cuestionado por estructuras organizativas de mayor rango. Al mismo tiempo, se ve asimismo problematizado desde dentro, mediante la subversión de identidades nacionales. Para ello juega un papel importante la ambigua presencia de estereotipos. Guiños como el ya mencionado baile al estilo de Bollywood en la fiesta de pedida de mano de Kala, o la barroca estética hipermasculina de las películas Lito retoman lugares comunes en las representaciones de la India y de México; la inclusión de estos tópicos se realiza con un tono amable pero sutilmente irónico, que permite un distanciamiento respecto al estereotipo, y a la vez un reconocimiento del papel que sin embargo juega en la cultura nacional. Mención aparte merece la escena de lucha libre mexicana: si bien continúa esta misma dinámica, el apasionado análisis que hace Hernando del espectáculo calca prácticamente el que realizara Roland Barthes en sus *Mythologies* (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.06, 19:15). De este modo, un personaje mexicano reivindica la cultura mexicana a través de un texto canónico de la teoría francesa, que discute precisamente

los mitos centrales de la cultura francesa. Así, la definición de la identidad nacional se realiza mediante el apropiacionismo, reforzando la dimensión transnacional del universo de *Sense8*.

Algo similar sucede con el personaje de Capheus. El matatu con el que se gana la vida – un autobús típicamente keniatá, que suele estar muy decorado para llamar la atención de los clientes– se llama “Van Damme”, en honor al actor de artes marciales belga Jean-Claude Van Damme, y está decorado con la imagen de esta estrella cinematográfica. A lo largo de la trama, Capheus demuestra su devoción por las películas del belga, hasta el punto de hacer de ellas su pilar moral, al considerarlas un himno a la valentía. En consecuencia, gran parte de la vecindad le apoda Van Damme. De este modo, la identidad del personaje keniatá y un símbolo del país como los matatus se entienden a través de una figura extranjera, en este caso belga. Sin embargo, la aparente inocencia de esta apropiación se problematiza en una entrevista hecha a Capheus por la televisión local. Su defensa del héroe blanco se interpreta como falsa conciencia, y como asimilación del complejo del salvador blanco que se considera tan dañino para África. Ante esta crítica, Capheus parece dudar, pero Sun y Lito aparecen para ayudarlo a articular una respuesta; Lito en particular es elocuente al defender el papel de la ficción cinematográfica para cambiar al espectador, imbuyendo así a Capheus del valor de Van Damme (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.02, 10:23). Quizá la incapacidad de Capheus para comprender las implicaciones raciales del complejo del salvador blanco que subyacería en su imitación de Van Damme deriva de que, para Capheus, Van Damme es tan coreano como belga. En un par de ocasiones, Sun protege a Capheus de las mafias que le atacan compartiendo con él sus conocimientos de artes marciales (cap. 01.03, 44:03; 01.11, 22:42). Así, para los ojos atónitos de los testigos, Capheus encarna la valentía y la fuerza del héroe belga hasta llegar a confundirse con él. Sin embargo, Capheus es consciente del mérito que merece Sun y, en tono humorístico, la llama “the spirit of Van Damme” (cap. 01.05, 40:55). Por tanto, la acusación de apropiacionismo colonialista se desestima precisamente por las apropiaciones transnacionales que empoderan a Capheus y que constituyen redes de resistencia.

Otro modo por el que *Sense8* supera el paradigma nacional es mediante la hibridación de identidades a través de flujos migratorios. Algunos *sensates*, como Capheus, Riley o Lito, son inmigrantes o fruto de la inmigración. En la segunda temporada, el espectador conoce que Capheus proviene de un matrimonio intertribal –considerado tabú en la sociedad keniatá– entre una kikuyu y un luo, y que su amigo Jela sería asimismo sudanés-keniatá (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.10, 34:00). Por su parte, Riley se presenta desde el principio como una islandesa viviendo y trabajando en Londres y de Lito se revela que su padre era español, nacido en Bilbao y residente en Barcelona (cap. 01.02, 15:37). La identidad nacional se desdibuja de modo mucho más dramático en el caso de Jonas, cuando visita a Will el 4 de julio, día de la Independencia estadounidense: en esta fiesta nacional, Jonas –que recordemos es el padre simbólico del cluster– habla de sus sentimientos de pertenencia a una nación en cuanto que descendiente de inmigrantes indios en Londres y residente en Nueva York. El concepto tradicional de patria, reconoce, deja en gran medida de ser aplicable a su caso: las identidades de pertenencia se superponen sin que se llegue a encajar plenamente a ninguna de ellas (cap. 01.10, 09:25).

En consecuencia, la diversidad de diferentes nacionalidades no funciona tanto como una reificación de las diferencias nacionales, sino como una deconstrucción de las mismas, sin

que por ello las fronteras dejen de ser operativas. Cabría esperar lo mismo de la dimensión lingüística. Sin embargo, la representación de una diversidad lingüística análoga corre el riesgo de decepcionar a la audiencia. Aunque se entiende que solo dos de los *sensates* son nativos en inglés, este idioma se impone como vehículo de la práctica totalidad de los diálogos. Como se mencionó anteriormente, uno de los efectos de la conexión que mantienen los *sensates* radica en que pueden compartir habilidades lingüísticas, y en ocasiones contadas esto se muestra al espectador, que ve a Will hablando coreano; a Lito y a Sun entendiéndose entre sí a pesar de que él hable español y ella coreano; un diálogo análogo entre Wolfgang y Kala, mezclando alemán e hindi; una conversación en swahili y coreano entre Capheus y Sun; o a Nomi comprendiendo una emisión televisiva coreana (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, 01.04, 28:40; 01.05, 03:48, 18:34, 28:08, 37:20; 02.01, 1:33:16). Sin embargo, lo más habitual es utilizar el inglés como idioma de la narración, asumiendo dentro del pacto de ficción que la mayoría de los personajes se expresan en otra lengua aunque esto no se represente continuamente. Cabe imaginar que esta decisión obedece a la producción estadounidense y al público, igualmente estadounidense, al que se dirige mayoritariamente la serie.

La capacidad de representar la superación de fronteras lingüísticas queda por tanto en cierta medida comprometida. Con esto, se abre una línea de críticas a *Sense8* que, como se denuncia desde distintos acercamientos, no consigue abordar las diferencias de capacidad, clase o raza con el mismo éxito con el que había tratado género, sexualidad y red afectiva. Aguado-Peláez reprocha una perpetuación de los cánones físicos: los protagonistas de *Sense8* se caracterizan uniformemente por su alto capital erótico y su total ausencia de diversidad funcional (2016, 51). Reprinde asimismo su privilegio económico, con lo que se une a otros académicos como Lothian: tan solo Capheus representa la pobreza mundial, y sus encuentros con la diferencia de clase del resto del *cluster* tenderían a marcarse por una fascinación sin contenido político (Lothian 2016, 94). La representación racial ha sido particularmente criticada por autores como Micha Cárdenas, Moya Bailey, Lokeilani Kaimana, Raffi Sarkissian, Laura Horak o Roxanne Samer: se acusa de privilegiar las líneas argumentales de los personajes occidentales, de limitar la diversidad étnica a un fenómeno meramente visual sin cuestionar el sistema racista subyacente, o de reforzar el nacionalismo racial (Bailey et al. 2017, 8-11).

Muchas de estas críticas están bien fundamentadas y devuelven al problema que ya se había detectado en la novela de Piercy: al hacer de la inclusión de todas las diferencias y la acción contra todas las opresiones un aspecto crucial de su ética, el activismo cibernético promete más de lo que quizá ningún producto cultural pueda ofrecer por el momento y justifica estas acusaciones, que cuestionan la efectividad del proyecto en su pilar más importante. La obra cibernética se condena por tanto a ser irremisiblemente perfectible, siempre susceptible de abarcar una nueva dimensión reivindicativa no contemplada o de aboarla de un modo más efectivo. Esta característica conecta paradójicamente con la ontología prostética defendida por Garoian. Por ello, considero más productivo leer obras como *Sense8* como fruto de un proyecto que busca –a base de tentativas no siempre exitosas, como es el caso de Piercy– superar sus limitaciones previas.

Dicho esto, y reconociendo la mayoría de estos argumentos, creo que algunas de estas críticas merecen ser matizadas. Respecto a la dimensión de clase, tanto Nomi como Riley reconocen su privilegio de clase, que a la primera le permitió evitar la cárcel al ser detenida por sus actividades hacktivistas, y a la segunda poder permitirse viajar en avión. Es pertinente

la situación en la que se enuncia este privilegio. En el caso de Nomi, se afirma que aprovechó la situación económica de sus padres para cargar con la culpa de los crímenes realizados por Bug; a sabiendas de que ella se beneficiaría de la defensa de los mejores abogados, decidió usar su privilegio para proteger a alguien más indefenso y evitar que fuera a prisión. En cuanto a Riley, la afirmación de que su viaje en avión no es cuestión de suerte sino de privilegio sucede como respuesta directa a Capheus que, como criticaba Lothian, tiende a fascinarse ante la riqueza de los demás sin cuestionar el sistema económico que le excluye de ella; de este modo, la actitud de Riley no condona la aceptación de Capheus, sino que le impulsa a rebelarse (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.07, 03.14, 10:47).

En paralelo, la serie no simplifica las diferencias de clase en Kenia: la pobreza de Capheus se contrasta con la opulencia de Kabaka, un magnate del crimen, y con el bienestar alto-burgués de Zakia (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.04, 19:42; 02.06, 13:10). En el primer caso, esto sirve para denunciar la corrupción cómplice de la polaridad económica en Kenia, y en el segundo, para evidenciar el rol de la educación como ascensor social. En este contexto, y es este aspecto el que no tiene en cuenta Lothian al leer a Capheus, el personaje decide presentarse a las elecciones locales para cambiar la situación en Kibera, el barrio marginal en el que vive. El arco argumental de Capheus durante la segunda temporada orbita en torno a esta carrera en política, en la que se le presenta como la alternativa popular y local frente a un sistema corrupto que ignora las condiciones de los más desfavorecidos en Kenia (cap. 02.05, 02:50; 02.06, 20:20). El hecho de que Capheus resuelva apostar por la vía política, trayendo así por él mismo el cambio a su comunidad, invalida la acusación de abandonarse al complejo del salvador blanco y empodera al personaje en su lucha por la justicia.

En cuanto al nacionalismo racial en *Sense8*, lo anteriormente mencionado respecto al impacto de la inmigración y las fronteras internas en personajes como Jonas, Riley, Capheus o Lito matiza notablemente este crítica. Una vez más, una representación más aguda hubiera sido posible, sobre todo en el caso de Nomi y Amanita: el privilegio blanco de la primera respecto a su pareja afroamericana no llega a plantearse en ningún momento, y su relación se describe siempre en términos utópicos. La diferencia racial se supera a través del amor, pero cabe preguntarse, con los académicos arriba citados, si la representación de esta armonía étnica es la estrategia más apropiada para luchar contra el racismo actual.

Una vez analizados los ejes a través de los cuales se establecen las conexiones prostéticas entre los *sensates*, querría detenerme en los efectos más inmediatos de las mismas. De los tres casos de estudio contemplados en este trabajo, *Sense8* quizá sea el que dé un uso más activo y práctico a la red cibernética. Si estéticamente la serie descansa sobre las escenas de las orgías, argumentalmente se construye sobre las operaciones conjuntas –de complejidad táctica casi militar– que realiza el *cluster* para defender a uno de sus miembros cuando este se ve amenazado. En estos casos, la apropiación de habilidades y perspectivas ajenas se vuelve más útil que nunca: durante los rescates de Capheus (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.10, 37:40), Nomi (cap. 01.08, 35:58), Riley (cap. 01.11, 03:23, 36:30; 01.12, 05:00, 26:32), Wolfgang (cap. 01.12, 19:19; 02.01, 1:58:07; 02.08, 40:17; 02.11, 39:48), Sun (cap. 02.01, 1:18:40; 02.03, 12:10; 02.10, 48:05; 02.11, 06:00) o Will (cap. 02.04, 02:30) –de momento, solo Lito y Kala no han necesitado una intervención que movilice a a la mayoría del *cluster*–, las líneas argumentales de los *sensates* convergen y cada uno

aporta destrezas específicas para ayudar al otro. En líneas generales, Capheus utiliza sus habilidades como conductor en grandes persecuciones; Nomi, en colaboración con Amanita y Bug, consigue información sobre seguridad y acceso a zonas restringidas mediante hackeos; Wolfgang y Sun son útiles en la lucha cuerpo a cuerpo; Will comparte su puntería con armas de fuego y sus conocimientos sobre dispositivos policiales; Lito reutiliza sus dotes como actor para crear distracciones, conseguir información o manipular a gente; y Kala aplica sus conocimientos farmacéuticos para asistir heridos e improvisar explosivos. En el caso de Riley, su aportación parece estar menos definida: en las grandes intervenciones, se limita a asistir a los demás y discute la estrategia desde una perspectiva discreta. Su verdadera contribución a la causa parece radicar más bien en la toma de contacto con otros *clusters*.

En paralelo a estas grandes operaciones de rescate, algunos personajes establecen alianzas de dos a dos para problemas más sencillos. Al respecto, ya he mencionado la pareja Capheus/Sun, pero tal vez sean más interesantes las colaboraciones entre Wolfgang y Lito y Sun y Lito que, pese a surgir en momentos más concretos y ser menos estables, funcionan en ambas direcciones (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.10, 22:35, 38:15; 02.10, 12:36).

Para comprender la actividad frenética y con frecuencia violenta que desencadenan las conexiones prostéticas en *Sense8* es necesario tener en cuenta a BPO como gran antagonista de la serie, y origen de los ataques que determinan la mayoría de las coaliciones entre *sensates*. La Organización de Preservación Genética (BPO por sus siglas en inglés) se dedica a cazar *sensates* para su estudio y su uso armamentístico. Por varias razones, esta organización internacional funciona como contraejemplo del activismo cibernético en el universo ficcional de *Sense8*. Su presencia se convierte por tanto en un recordatorio de que una sociedad más conectada entraña sus propios riesgos y desafíos y encarna el otro cibernético de Haraway y la cara menos amable del capitalismo global.

Por un lado, su complicidad con el sistema sanitario queda patente en la hospitalización forzosa que sufre Nomi al inicio de la segunda temporada (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.02, 36.20), y la utilización del sistema de seguridad público para sus intereses queda patente en cada una de sus persecuciones a *sensates*. Por el otro, si GPO se confunde con el estado, también tiende a confundirse con la red cibernética protagonista. De hecho, la fundación de la organización se basó en la voluntad de defender a los *sensates* de posibles ataques; tras una lucha entre facciones internas, en este momento la dirección habría subvertido los propósitos originales (cap. 02.03, 44:35; 02.06, 55:18; 02.07, 53:20). Esto explicaría en gran parte la existencia de *sensates* colaboradores en BPO: el más notable es sin duda el apodado Whispers, Dr. Matheson o Caníbal, que dispone de todos los recursos de la organización para cazar *sensates* y realizar cruentas operaciones en ellos, y que usa para ello sus habilidades como *sensate*. Aun sin el sadismo que caracteriza a Whispers, Angelica y Jonas, los padres del *cluster* de protagonistas, también colaboran con la organización; la primera ignorante de las tendencias violentas de BPO, el segundo como única estrategia viable para asegurar su supervivencia. Otro personaje, Lila Fanecchi, una *sensate* berlinesa, ejemplifica bien la posición ambigua respecto a BPO, intentando mantener su autonomía a base de colaboraciones y, en su última aparición en pantalla, entregando a Wolfgang a Whispers (cap. 02.04, 12:30; 02.11, 39:48). En paralelo, su alianza con uno de los

grandes gangsters de Berlín evidencia su afinidad con la rama criminal del capitalismo global (cap. 02.03, 27:13).

La estrategia principal de los protagonistas para luchar contra esta amenaza radica en el compartir conocimientos situados, partiendo así de la conexión entre soluciones y tácticas locales para enfrentarse a las grandes instancias del corporativismo internacional. Es elocuente al respecto que el sexto episodio de la segunda temporada se titule “Isolated Above, Connected Below”, reforzando la imagen de una red horizontal construida desde las bases como resistencia a las grandes estructuras de poder que operan en las altas esferas. Es preciso tener en cuenta que se trata de la misma política seguida por Piercy en *He, She and It*. En un contraste radical, BPO instrumentaliza los cuerpos de los *sensates* que consigue capturar y los convierte en autómatas que Whispers puede controlar a distancia para atacar a sus enemigos (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.07, 50:48; 02.02, 02:20; 02.03, 46:48; 02.07, 46:28). De este modo, se afirma el potencial bélico y alienante de la red cibernética, que Haraway ya había criticado.

A continuación, querría detenerme sobre algunos aspectos que ayudan a catalizar las conexiones prostéticas en *Sense8*, como pueden ser la mediación tecnológica, el trauma, la memoria, la visión o el arte. De este modo, se explicitan más convergencias entre el funcionamiento del *cluster* en la serie y la teoría cibernética. Como punto de partida, se destaca que desde el nacimiento de los *sensates*, la vista adquiere un rol fundamental: es a través de la visión de la madre, Angelica, que se da a luz, en una doble mirada que ve a los hijos –y los enseña a través de la cámara cinematográfica–, y al mismo tiempo impone su imagen primordial en su campo de visión (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.01: 02:49). En paralelo, recordemos que el contacto visual entre *sensates* de distinto *cluster* es la condición necesaria para que puedan conectar; gracias a este mecanismo, Whispers consigue infiltrarse en la conciencia de Will, lo que como comentaré a continuación tendrá consecuencias importantes (cap. 01.04, 30:57; 01.12, 38:20).



Ilustración 8: *Sense8* cap. 02.01, 11:35. Capheus visita a Lito durante una entrevista, Hernando y Daniela al fondo

Asimismo, dentro del *cluster*, la exposición a una cámara o pantalla tiende a provocar conexiones con otros *sensates*, uniendo así el poder catalizador de la tecnología y de la visión. Esto se percibe durante entrevistas a los protagonistas (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.06, 29:10; 02.02, 10:23; 02.01, 23:35) y mientras ven películas (cap. 01.08, 03:08; 01.10, 15:00). La doble naturaleza –informativa y artística– de la tecnología visual que media las conexiones prostéticas se revela también en otros sentidos, como el oído. La presencia de voces que caracteriza la psicología de los *sensates* se equipara con sistemas de seguridad con micrófonos y dispositivos de escucha (cap. 02.01, 22:15); al mismo tiempo, la música se utiliza sistemáticamente como vehículo privilegiado para conectar *sensates*, y como lenguaje técnico para expresar dichas conexiones –mediante el *raccord* estético mencionado en el inicio de esta lectura– (cap. 01.01, 09:50; 01.04, 43:14; 01.10, 42:15; 02.01, 43:21; 02.05, 43:40). El protagonismo de la música ya había sido detectado por la crítica, y merecerá más adelante una tentativa de interpretación (McFarlane 2017, 151-52). Sin embargo, tal vez sea internet la tecnología que más evoque la complejidad de interconexiones entre los *sensates*, y esto se reconoce de forma explícita en un par de ocasiones (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.04, 13:15; 02.07, 48:00). Este énfasis en la afinidad entre *sensates* y tecnología compensa parcialmente la peculiar construcción del cibernético en *Sense8*, en la que la máquina no juega el papel fundamental propio a definiciones clásicas del cibernético.

En otra dimensión, el trauma también funciona como catalizador de conexiones en *Sense8*. En un primer nivel, el luto por un familiar perdido fortalece las relaciones entre muchos de los protagonistas, como Sun, Capheus, Will, Riley o Wolfgang; asimismo, funciona como una llamada a la que acude el resto del *cluster* para lidiar grupalmente con el sufrimiento (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.09, 43:20; 02.02, 41:20, 47:37; 02.07, 30:00; 02.10, 04:13). Se afirma así una deriva del trauma personal al colectivo, que se materializa de forma particularmente nítida en torno a la epidemia de SIDA. Por un lado, la identidad LGBT de Nomi y Lito los marca públicamente como descendientes de la generación que sufrió el trauma; en el caso de Nomi se insinúa una voluntad de conservar la memoria del activismo de aquellos años, mientras que en Lito el fantasma del virus planea sobre su imagen pública constriñendo su capacidad de decisión (cap. 01.01, 36:58; 01.06, 29:10; 02.05, 23:40). Por el otro, el hilo argumental de Capheus depende en gran medida de la epidemia: su madre está infectada –Kabaka, con quien la madre inicia en la segunda temporada una relación, también lo está– y el protagonista lucha por conseguir recursos para pagarle un tratamiento seguro (cap. 01.03, 22:16; 02.06, 24:25). Esto determina una conexión con Kala, que trabaja en una empresa farmacéutica para tratar el SIDA, pero que termina descubriendo que, como estrategia para recortar gastos, su compañía está distribuyendo medicamentos defectuosos en países como Kenia (cap. 01.03, 20:43; 02.07, 05:10). En cuanto que esto afectaría directamente a su madre, Capheus se encuentra muy presente cuando Kala descubre el fraude; en paralelo, compartir experiencias con el keniano la llena de determinación para luchar contra esta injusticia, consiguiendo la promesa de que no se volverán a repetir estas prácticas (cap. 02.07, 23:10). Sin que llegue a explicitarse, las dos dimensiones del SIDA –la LGBT y la africana– se hacen eco, insinuando el tipo de alianzas que dieron lugar a la teoría *queer*.

Otro elemento en las coaliciones *queer* fue el consumo de drogas, y éste es el último catalizador de conexiones que querría destacar en *Sense8*. Durante el mismo parto, Angelica

da a luz al *cluster* mientras consume, dejando al espectador que se pregunte por el papel de estas drogas en el nacimiento que está testimoniando (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.01, 01:23). Riley se encarga, sin embargo, de evidenciar la conexión entre estupefacientes y *sensates*: desde el primer momento, encuentra el estado causado por su nacimiento como *sensate* –sus alucinaciones, mareos, voces– suficientemente similar al experimentado en otras ocasiones como para achacarlo a las drogas (cap. 01.01, 12:35). Puede que, ignorante de la psicología del Homo Sensorium, Riley no acierte a comprender de momento su estado, pero más adelante se demuestra que, cada vez que consume, se conecta al resto del *cluster* con una intensidad vívida (cap. 01.01, 52:10; 01.10, 42:15).

No obstante, los efectos de estas sustancias en el cerebro son suficientemente complejos como para no funcionar en una única dirección: su uso puede servir para potenciar la intimidad entre *sensates*, como para bloquear conexiones indeseadas. Sin duda alguna, Will es, de todos los protagonistas, el que mejor conoce esta realidad, obligado a drogarse hasta perder el conocimiento para evitar que Whispers pueda entremeterse en su conciencia (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.12, 46:08; 02.01, 1:05:05). Una vez establece contacto visual con el enemigo, la mirada se convierte en un arma que puede ser usada contra el otro: la conexión mental permite inmiscuirse en las intimidades del adversario, conquistando así información que, como es bien sabido, es poder. Comienza así un juego entre Will y Whispers, que instrumentalizan el espejo que los conecta, intentando ocultarse de la mirada del otro mientras espían sus movimientos (cap. 02.01, 1:03:00; 02.02, 34:09, 49:00; 02.03, 03:20; 02.11, 48:51). La heroína es el aliado de Will para bloquear la conexión mental cuando lo necesita, mientras que Whispers cuenta con “psy-blockers”, unas píldoras más complejas diseñadas específicamente para impedir el contacto entre *sensates*. Este juego de estrategia depende en gran medida de la posesión de estas píldoras –Whispers obsequia a Lila con ellas como pago por su colaboración; los protagonistas se hacen con ellas contactando con facciones rebeldes dentro de BPO y consiguen manufacturarlas gracias a los conocimientos de Kala– que representan el control del flujo de información (cap. 02.01, 32:59; 02.03, 46:19; 02.06, 02:20, 45:00; 02.11, 41:39). De esta dinámica podemos extraer dos conclusiones. En primer lugar, el uso de drogas forma parte del funcionamiento del cibernético en *Sense8*, dando así una vuelta de tuerca a la definición del cibernético y a la distinción entre lo biológico y lo artificial. En segundo lugar, la mirada funciona, como en *Always Human*, de modo ambiguo, siendo siempre susceptible de convertirse en un arma para controlar al otro.

En paralelo, la memoria juega un papel fundamental en la trama de *Sense8* y su representación, generalmente a través de *flashbacks*, no puede dissociarse de las conexiones prostéticas. De hecho, las descripciones del vínculo entre *sensates* apuntan en varias ocasiones a que este funcionaría como un recuerdo transmitido entre miembros del *cluster* (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.06, 42:19; 02.01, 34:44; 02.04, 51:50; 02.06, 56:22). Esto tal vez explique la frecuencia con la que memoria y conexión se solapan en la serie, provocándose mutuamente (cap. 01.02, 04:35; 01.03, 17:00; 01.07, 35:08; 01.08, 10:48; 01.10, 49:07; 01.12, 35:00). Asimismo, las mismas condiciones que facilitaban la conexión, tienden a desencadenar *flashbacks*: consumo de drogas (cap. 01.01, 31:00, 58:00; 01.10, 49:07); visión mediada por pantallas, cámaras u objetos artísticos (cap. 01.04, 06:44; 01.09, 21:18; 02.04, 41:43); música (cap. 01.03, 04:45); y trauma, sobre todo a través del luto (cap. 01.09, 08:24, 31:38, 38:45; 01.10, 55:01; 01.11, 02:10, 35:50; 01.12, 05:17, 42:20; 02.01, 1:05:50, 1:54:45;

02.07, 23:50, 28:05, 30:38; 02.09, 24:03, 49:03; 02.10, 09:15). La frecuencia de esta última asociación demuestra que el trauma queda particularmente asociado a la memoria en *Sense8*. Aguado-Pélaez ya ha llamado la atención sobre las cicatrices que inscriben estos recuerdos en la piel de Nomi (2016, 45-46); pese a que el cuerpo funciona más frecuentemente en la serie como anclaje para una conexión de tipo sexual, no pueden ignorarse los indicios que lo vinculan a estos tipos de violencia.

Gran parte de los *flashbacks* incluidos en el párrafo anterior se comparten dentro del *cluster*, pero para rastrear memorias prostéticas en *Sense8*, los referentes más claros son los recuerdos de Angelica y Sara Patrell. Durante el nacimiento, la primera transmite memorias prostéticas al *cluster* al que está dando a luz; a lo largo de la trama, los *sensates* van recuperando fragmentos que permiten reconstruir la historia de su madre (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.01, 34:39; 02.02, 02:20; 02.04, 46:09; 02.06, 55:04; 02.09, 15:46). Esta transmisión más allá de límites biológicos permite catalogar estos recuerdos de memorias culturales, pero recordemos que la memoria prostética se caracterizaba por difundirse fuera de las esferas convencionales, entre las que se encuentran los círculos familiares –; por tanto, la filiación entre Angelica y los protagonistas dificulta una catalogación de estos recuerdos como genuinamente prostéticos. Esta línea de pertenencia no se da entre Will y Sara Patrell: el policía revive los recuerdos de esta niña *sensate* que habría sido abducida, torturada y asesinada por Whispers, sin que los una ninguna conexión (cap. 01.03, 02:00, 17:24; 01.09, 08:29; 01.12, 35:38). En consecuencia, esta línea de transmisión sí sería prostética.

El espectador percibe, sin embargo, que la mayoría de los recuerdos incluidos en la serie se vuelven colectivos a través de compartirlos, pero tienden a partir de marcos de referencia muy personales –infancia, relación con los padres, etc.–, en detrimento de los traumas marcadamente históricos que habían predominado en los estudios de la memoria y en la novela de Piercy. Las memorias de la epidemia de SIDA, y del Holocausto constituyen excepciones significativas a esta tendencia. Las primeras se representan en un diálogo entre las distintas generaciones del colectivo LGBT durante la celebración del Orgullo: mientras los más mayores recuerdan las muertes que dominaban el panorama en los años más cruentos de la epidemia, los jóvenes recrean este sentimiento a través de una coreografía (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.01, 36:58). Se afirma así una continuidad en la memoria y una sublimación del dolor a través del arte que permite superarlo. Al contrario, no se consigue reconciliar de modo tan claro la memoria del Holocausto. Wolfgang y Felix contactan en Berlín con un joyero para que les ayude a vender unos diamantes que han robado. Este personaje, Abraham, resulta ser un judío superviviente de la Shoah y comparte con ellos que su madre huyó de Alemania con un oficial inglés. En sus dos encuentros, Abraham decide marcar el Memorial del Holocausto como lugar de la cita; pese a que en ningún momento se desarrolla el tema, la arquitectura ominosa del monumento domina la atmósfera. En la segunda entrevista, la totalidad del *cluster* visita a Wolfgang mientras deambula por el memorial, cada uno de ellos separado, perdiéndose entre los bloques que lo conforman, sin conseguir articular una visión de conjunto; al final de la escena, Wolfgang espera a Abraham debajo de la inscripción que lee “Ist der Holocaust / ein Irrweg / Oder eine Spiegelung / unseres Selbst?” –“¿es el Holocausto / una aberración / o un reflejo / de nosotros mismos?”– mientras Will la observa fijamente (cap. 01.04, 02:50; 01.10, 02:28). Tras esta

aparición, el Holocausto no vuelve a ser aludido en pantalla, sin que su memoria traumática haya podido ser transmitida plenamente a una nueva generación ni haya podido ser trascendida catárticamente.

Si buscamos memorias traumáticas transmitidas entre generaciones, el caso más claro quizá sea la persecución de *sensates*, descrita como un genocidio (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 02.02, 28:20). En efecto, el recuerdo del cadáver de Angélica vuelve obsesivamente a escena, rondando las psiques de los protagonistas (cap. 01.01, 38:25, 58:50; 01.12, 16:21, 42:37; 02.01, 05:42, 17:14; 02.02; 02.04, 53:55; 02.10; 02.11). Tal vez sea en este contexto donde encaje mejor la memoria del Holocausto: cabría preguntarse hasta qué punto la caza del Homo Sensorium en base a su diferencia se desarrolla narrativamente como un recordatorio de la Shoah, o si al contrario las alusiones al genocidio histórico sirven para intensificar el drama de los protagonistas. Si bien ambas alternativas abren dos modos bien diferentes de representar el Holocausto –la primera basada en el respeto y la reivindicación de la memoria, la segunda de fines más oportunistas–, resulta ambiguo trazar la línea exacta entre ambas, puesto que tienden a involucrarse mutuamente. De momento, solo cabe esperar que el desenlace de *Sense8* aporte más datos que permitan despejar la incógnita que plantea este recuerdo en el centro de la serie.

Tras esta lectura, cabe preguntarse por la efectividad del proyecto cibernético en *Sense8*. Un cierto potencial utópico se insinúa en las historias de los *sensates*: en un sueño, Sun escucha a su madre decirle decirle que ella es “the future” (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.06, 48:38); en un recuerdo de su infancia compartido con Wolfgang, el espectador ve a Kala perdiéndose en una celebración hinduista, para terminar dentro de una escultura gigante de Ganesha en *papier maché*, viendo desde los ojos del dios a la multitud a su alrededor (cap. 01.07, 35:08). Ambas escenas sugieren el advenimiento de un sujeto posthumano, curiosamente encarnado en las dos mujeres de color de la serie. La segunda, además, refuerza el papel de la visión en esta promesa. Esta superación del paradigma humano viene acompañada de la negación del modelo de identidad auto-contenida: los protagonistas insisten periódicamente en su rechazo a limitar su identidad por categorías binarias o excluyentes, abrazando identificaciones más híbridas como *queer* en el caso de Nomi o kikuyu/luo en el de Capheus (cap. 01.01, 32:00; 01.07, 29:59; 02.02 10:23; 02.10, 34:00).

La crítica ya se ha hecho eco de la voluntad utópica de la serie: las Wachowski actualizarían la utopía que había supuesto internet –la interconexión de la población global– (Lothian 2016, 93); reivindicarían la identidad *queer* como herramienta para la creación de posibilidades utópicas (Bailey et al. 2017, 2); o plantearían la conexión prostética entre *sensates* como un limbo en el que “genders, genres, geographies, cultures, and bodies” pueden ser negociados (7). Este limbo se entiende como un espacio liminal de encuentros, que lejos de funcionar exclusivamente a nivel abstracto, se materializa en ocasiones en pantalla. En una escena, Wolfgang visita a Kala mientras esta reza en el interior del templo; acto seguido la pareja continúa su conversación en una cafetería berlinesa, donde Wolfgang se encontraría físicamente en el momento de visitar a Kala (Wachowski, Wachowski, y Straczynski 2015, cap. 01.07, 26:10). Estas visitas prácticamente simultáneas son frecuentes en el lenguaje cinematográfico de *Sense8*; lo que caracteriza esta escena en concreto es que cuando la conversación se traslada de nuevo a Mumbai, Kala y Wolfgang no aparecen en el interior del

templo, donde Kala se encontraría físicamente, sino en su terraza (cap. 01.07, 26:57). El desplazamiento es discreto y podría ser achacado a un simple error del *script* –un fallo en la continuidad entre planos. Sin embargo, considero que en este contexto utópico cabe interpretar esta terraza como un tercer espacio, ajeno a la corporalidad de los dos personajes. A través de sus visitas, Wolfgang consigue desplazar levemente el espacio mental de Kala, trasladando su encuentro unos metros hacia el cielo. Es este espacio liminal el que representa las posibilidades políticas que permitiría el proyecto cívico en *Sense8*.



Ilustración 9: *Sense8* cap. 01.07, 35:15. Kala viendo a través de los ojos de Ganesha

Con este ejemplo, retomo un aspecto que ya había abordado al inicio de esta lectura: la creación de una estética específica a la serie para vehicular un contenido mediante estrategias puramente formales. En efecto, *Sense8* desarrolla un estilo visual muy característico, definido por un esteticismo barroco al que se ha acusado de asegurar su coherencia interna más a través de la espectacularidad de su imaginario visual y de su música que a través de su trama (McFarlane 2017, 152; Bailey et al. 2017, 1-2). Aguado-Peláez, sin embargo, remarca que el preciosismo apreciable en la representación de actos sexuales entre personas del mismo género puede servir como táctica para normalizar ciertas identidades y prácticas a ojos de un público heterosexual, cuya posible homofobia se suspende mediante la fascinación ante la belleza plástica de las tomas (2016, 51-52). Esto abre la vía a contemplar *Sense8* bajo la óptica de una lectura reparativa: la serie se sirve de lo que podría fácilmente tachado de “meramente estético” –por hacerme eco de la expresión de Sedgwick– para proponer una utopía en la que conexiones más radicales permiten un activismo colaborativo e interdisciplinar. Este estilo con tendencia al erotismo, el efectismo y la grandilocuencia funciona por tanto para proyectar experiencias en la audiencia (Bailey et al. 2017, 5), lo que adquiere un potencial terapéutico considerable cuando estas experiencias reafirman identidades marginalizadas, como es frecuentemente el caso. Esta transmisión de conocimientos situados desde los márgenes al centro coincide con la estrategia de las memorias prostéticas de Landsberg, y no es casual que el formato audiovisual de *Sense8*, diseñado en el marco de la cultura popular para un público amplio, encaje a la perfección con los casos de estudio en los que se había basado la propia Landsberg.

No obstante, una anécdota llama a cuestionar la efectividad del proyecto en la audiencia. De las dos reseñas periodísticas que he citado en este estudio, ninguna de las dos consigue asimilar suficientemente la defensa de la identidad trans en la serie como para usar el género apropiado al hablar de las creadoras de *Sense8*. Natalia Marcos habla de la creación de “los hermanos Wachowski” (sic) (2015). En paralelo, Lucila Rodríguez-Alarcón respeta en su texto el género de las Wachowski, pero su reseña queda archivada con las etiquetas “Andy Wachowski” y “Larry Wachowski”, i.e. bajo los nombres asignados por nacimiento –o sus nombres muertos, *deadnames*, según la expresión anglosajona– en vez de los que representan su nueva identidad de género (2017).

micha cárdenas plantea una objeción similar. La utopía en *Sense8* depende estructuralmente de la confianza en que compartir conocimientos situados sea estímulo suficiente para promover una solidaridad entre sujetos. En otras palabras, no se concibe la posibilidad de que el contacto íntimo con el otro no sea siempre capaz de erradicar la fobia a la diferencia (Bailey et al. 2017, 8). Este miedo de que la conexión pueda reavivar el odio y la opresión se atisba vagamente en personajes como Whispers o Lila Fanecchi que, pese a experimentar una conexión cibernética, actúan por motivaciones violentas y sádicas. Sin embargo, cárdenas acierta al apuntar que este rechazo a la diferencia podría tener consecuencias mucho más dramáticas si se hubiera localizado en el interior del *cluster* protagonista y no en sus márgenes, y apunta a un campo de estudio ciertamente interesante. No obstante, no considero, pese a la validez del razonamiento, que esta crítica afecte sustancialmente al funcionamiento de *Sense8*: aunque la serie considera el trauma mucho más que *Always Human*, en conjunto apuesta por una estrategia por la lectura reparativa, basada en el placer estético y el sexual; la decisión de escoger una trama más trágica como la que propone cárdenas reconduciría la serie hacia la vía de la lectura paranoica, igualmente válida pero operante bajo mecanismos distintos. En este sentido, *Sense8* funciona dentro de las dinámicas de la lectura reparativa para llevar a cabo un activismo cibernético que, aun dentro de las limitaciones anteriormente mencionadas, estimo exitoso. Sin embargo, sería necesario un estudio profundo de la recepción de la obra para comprobar si esta logra en efecto un cambio notable en su audiencia.

## **Conclusión: Más allá del amor cibernético**

En la coda que cerraba la parte teórica de este trabajo resumí las líneas que definen lo que he llamado teoría o activismo cibernético y me preguntaba por su pertinencia a la hora de leer la cultura popular contemporánea. Tras analizar las tres obras seleccionadas, estimo que la teoría cibernética ha constituido una herramienta hermenéutica potente para su lectura crítica: conceptos como la utopía postgénero de Haraway, la performatividad de Butler, la hontología de Eribon, la aloidentificación de Sedgwick, la memoria prostética de Landsberg o la ontología prostética de Garoian han demostrado su utilidad en contacto con textos genuinos.

Cada una de las obras del corpus propone un proyecto distinto, basado en premisas claramente distinguibles, pero las tres siguen los principios de la teoría cibernética. Se asientan en una red que pretende construir conexiones entre sujetos, discursos e identidades. En líneas generales, en *He, She and It* esto se concreta en la hibridación entre ciberfeminismo y

judaísmo; en *Always Human*, se yuxtaponen reflexiones sobre discapacidad, género y sexualidad; por último, *Sense8* conjuga un gran interés por las fronteras sexuales y nacionales. La distinción entre una dimensión gnoseológica y otra política no se percibe, sin embargo, de forma tan neta como en los textos teóricos: la epistemología prostética parece subyacer la acción que, debido al carácter narrativo del corpus, se presenta de modo mucho más explícito. Esta acción es abiertamente política en las obras de Piercy y las Wachowski, mientras que la faceta política en Ari radica más en un modo de amar y de relacionarse con el otro, que en un activismo en un sentido tradicional del término.

Como las obras teóricas, las autoras se cuidan de problematizar el concepto de red apropiacionista y enfrentan su proyecto a un segundo cibernético. Una vez más, Piercy y las Wachowski convergen al escoger a su antagonista. En ambos casos, los protagonistas se enfrentan a un gran sistema socio-político de rango supranacional con rasgos que aluden al capitalismo global. Por el contrario, en el webcómic se prefiere internalizar esta tensión, de modo que los riesgos de un apropiacionismo mal planteado no se adscriben a un personaje externo sino a una tendencia conductual dentro de una de las protagonistas. Por ello, una vez más *Always Human* ofrece una dimensión política más discreta.

Un aspecto en el que se difiere sustancialmente de la propuesta de los textos teóricos es la implementación de una utopía postgénero. Ninguna de las tres obras llega a concebir esta idea como una superación radical de las etiquetas de género. Por el contrario, la utopía se plantea en tres niveles: como superación de una jerarquía en base al género –defendida en Piercy y las Wachowski, y consumada en Ari–; como una normalización de identidades de género no normativas; y la deconstrucción del complejo edípico que permitía la reproducción de la matriz heterosexual. El desarrollo de este último punto es particularmente interesante, en cuanto que lleva a las autoras a proponer nuevos modelos de familia, tema que no llega a ser abordado en la teoría cibernética.

La función que cumple el trauma en las ficciones es asimismo algo más ambigua que en la teoría cibernética. *He, She and It* reproduce con exactitud la misma fijación con una historia traumática que se había localizado sobre todo en los estudios de la memoria, pero asimismo en la mayoría de textos teóricos. En *Sense8* el trauma se representa de forma reiterada, pero sin alcanzar tal protagonismo, y se ve eclipsado en gran medida por la importancia de la dimensión romántico/sexual. Yendo más lejos, esta dimensión domina hasta tal punto *Always Human* que la presencia del trauma se ve muy mermada, siendo este casi imperceptible.

En cuanto al papel de la visión como imagen privilegiada dentro del discurso de la teoría cibernética, su aplicación también merece ser precisada. En el caso de Piercy, su impacto queda limitado a un personaje concreto, Malkah. Más rompedores son en este aspecto el webcómic y la serie, que usan abundantemente el imaginario de la mirada. Lejos de limitarse a aplicar exclusivamente la visión epistemológica de la teoría cibernética, la mirada se convierte en una acción con alto contenido político y activista, pudiendo ser utilizada como arma para dominar al objeto observado. Tanto la trama de *Always Human* como la de *Sense8* reposan sobre un discurso sobre la visibilidad y sobre la lucha por conquistar el poder de la mirada. En este sentido, ambas obras complementan y enriquecen la teoría cibernética.

En paralelo, si los autores teóricos habían defendido la utilidad de la ficción para construir el proyecto cibernético, el mero hecho de encontrar un corpus artístico en el que se

puedan rastrear las ideas del activismo cibernético da buena prueba de continuidad. Asimismo, cada una de las autoras se esfuerza en desarrollar una estética propia capaz de vehicular apropiadamente su proyecto, utilizando para ello la hibridación de historias y escenas en la novela y en la serie, y la multimedialidad en el webcómic.

Sin embargo, en un aspecto tan determinante como la definición misma del cibernético, la ficción explota los límites de la teoría y llega a desbordarlos. *He, She and It* y *Always Human* se atienen a conceptualizaciones muy genéricas, prescindiendo de elementos biológicos en el primero y basándose en la nanotecnología en el segundo; en ambas obras, sin embargo, la tecnología determina la construcción del cibernético. Ni siquiera este nacimiento tecnológico es respetado en *Sense8*, donde cámaras y drogas mantienen un diálogo intenso con el cibernético pero no lo construyen. De este modo, si en la teoría cibernética se entendía la hibridación con la máquina como una herramienta para hablar de conexiones entre personas, al ser aplicada se debilita la necesidad de explicitar esta mediación mecánica. Así, el cibernético se comprende en primer lugar como una hibridación entre sujetos y discursos, relegando la tecnología a una opción posible entre otras. Considero que esta superación del paradigma mecanicista para concebir al cibernético obedece más a una continuidad dentro del activismo cibernético –cuyas reflexiones ya se centraban en conexiones humanas–, que un punto de tensión entre teoría y práctica.

No obstante, el corpus artístico revela inestabilidades en la ideología de partida que no habían sido detectadas por los teóricos. La primera de ellas es la vulnerabilidad estructural de la teoría cibernética, que consigue hacer fracasar el proyecto en *He, She and It* y que abre la veda a serias críticas en las otras dos obras. Como ya adelanté en un par de ocasiones, la interdisciplinariedad radical de la teoría cibernética, que pretende representar a todos y participar en todas las luchas, condena sus aplicaciones a un continuo estado de perfectibilidad. Conjugado con habilidad un número siempre creciente de discursos reivindicativos limita la viabilidad de que el creador pueda llevar a buen puerto la totalidad de ellos, más teniendo en cuenta que ciertas decisiones estéticas o argumentales pueden dificultar la inclusión de algunos de ellos. De este modo, la obra que se reclama de una vocación cibernética se encuentra siempre en una frágil situación, capacitada para una serie de reivindicaciones, mientras que nuevos análisis descubren su discapacidad a la hora de lidiar con otras. Ya he conectado esta aparente flaqueza con la ontología cibernética de Garoian, que se construía sobre la *embodied ontology* de Shakespeare y Watson. Si estos tres autores apostaban por la universalización de la discapacidad, liberadora en cuanto que anula su poder excluyente y estigmatizador, considero que la imperfección ontológica de la obra cibernética es asimismo positiva, e incluso deseable, pues vehicula un deseo de superación ético. Los posibles fallos, como el de *He, She and It*, no se viven como un fracaso estructural, sino como un experimento fallido que permite detectar debilidades para continuar así una obra mayor que permanece incólume. En este sentido, la obra cibernética no constituye una obra cerrada y conclusiva, sino un proyecto en continua evolución. Esto devuelve a la definición negativa de posthumanismo, en términos apofáticos, con la que inicié la sección teórica: la teoría cibernética, como el sujeto posthumano, se definen por un devenir constante y no por una esencia.

El otro gran punto de tensión que ha articulado mis lecturas ha sido la actitud respecto al trauma, que determina la adopción de una lectura más paranoica o más reparativa. La novela defiende una posición marcadamente paranoica, al construirse explícitamente como

una extensión futurista de la violencia antisemita histórica. El hecho de llevar a su protagonista cibernético a un callejón sin salida, de tono marcadamente trágico, es prueba más de ello: Piercy trabaja sobre la iteración del trauma, enfrentando así al lector con los fantasmas del pasado. En base a esto, *He, She and It* es, de las obras comentadas, la que se encuentra más cerca de la distopía. Al contrario, *Always Human* apuesta tajantemente por la utopía y la lectura reparativa, obviando todo trauma histórico y basándose en el poder terapéutico del amor y la estética. Entre estas dos posiciones se encuentra *Sense8*: si bien parece decantarse por lectura reparativa en su reafirmación de la sexualidad y su esteticismo, su tono utópico no impide que el trauma se materialice de modo mucho más claro que en el webcómic, pero sin llegar al protagonismo de *He, She and It*.

El corpus sugiere que el dilema entre lectura paranoica y reparativa podría guardar conexión con la representación de memorias culturales: mientras que la primera se construye en gran medida sobre ellas, estas correrían el riesgo de perturbar la armonía de la segunda. Como ya me preguntaba arriba, esto obliga a cuestionarse la ética de una lectura amnésica, del mismo modo que Sedgwick se preguntaba por la eficacia de la paranoia. En base a los resultados obtenidos, mi impresión es que resulta impropio pretender aislar una u otra actitud como única estrategia. Lectura reparativa y lectura paranoica son dos herramientas distintas, que funcionan bajo dinámicas diferentes y abordan el problema desde perspectivas opuestas; en base a ello, cada una de ellas cumple una función distinta –por un lado, visibilizar un problema y llamar la atención sobre él; por el otro, buscar, imaginar soluciones y proponer soluciones– sin que los objetivos de ambas se contradigan en ningún momento. Al contrario, las dos son efectivas dentro de su esfera y necesitan de su complementaria para abordar sus puntos ciegos. En consecuencia, opino que en el panorama cultural lo idóneo sería un equilibrio entre ambas actitudes, fruto de la convivencia entre obras que operaran dentro de una lectura paranoica, y obras que lo hicieran dentro de una lectura reparativa.

Por último, querría problematizar la columna vertebral que ha articulado este corpus sobre ficciones cibernéticas: su dependencia de la dimensión romántico/sexual. Para ello, utilizaré las reflexiones de la colección (*h*)*amor*, editada por Sandra Cendal (Vasallo, Vagalume, et al. 2015; Vasallo, Esteban, et al. 2015). Los textos aquí recogidos trabajan por desmontar el mito del amor romántico, exponiendo la contingencia de pilares como la monogamia obligatoria o su connivencia ideológica con un sistema opresivo que impide disfrutar de las relaciones interpersonales en toda su plenitud. Al priorizar lo romántico ante todo lo demás, como se vio en *Always Human*, el amor podría funcionar como una pantalla que impidiera visualizar el sistema socio-económico e invitara a recluirse en la esfera de lo privado.

La primera alternativa que se ofrece es el poliamor. Autoras como Coral Herrera y Brigitte Vasallo defienden que al romper con el capitalismo emocional –la asunción de que el amor solo es posible o viable entre parejas– podemos llegar a estructurar una red amorosa, dentro de la cual podamos beneficiarnos de una mayor libertad y una mayor agencia (Herrera 2015; Vasallo 2015). Resulta pertinente que, al definir su propuesta como “un sistema de alimentaciones *multidireccionales* y constantes, de cuidados compartidos, una red en construcción perpetua”, Vasallo recurra al lenguaje de la teoría cibernética, en especial al escogido por Rothberg (2015, 21, énfasis mío). También merece la pena insistir sobre el hecho de que este modelo poliamoroso no suponga una “banalización” del amor, sino por el contrario “el

compromiso final, el que late en el fondo de los compromisos políticos, ideológicos y sociales”, reafirmando así la función reivindicativa de este sentimiento (24).

Leyendo a esta luz el corpus, considero que gran parte de las limitaciones del webcómic derivan de esta dependencia del mito del amor romántico, que, si bien representa una relación poliamor, la relega a los márgenes narrativos. Pese a que en el caso de Piercy el amor romántico no parece incompatible con este “compromiso final”, sí respeta la monogamia obligatoria. Dentro de un proyecto cibernético que, como ya he repetido en varias ocasiones, se construye sobre la proliferación de sujetos y discursos, dejarse llevar por una ideología que reduce a dos el número de nodos de la red cibernética limita innecesariamente los recursos disponibles. La alternativa la encontraríamos en *Sense8*, donde las escenas de las orgías abren las relaciones monógamas a una red más amplia, que conecta un gran número de individuos. Sin embargo, ya mencioné que la serie privilegia los vínculos romántico/sexuales sobre el resto, manteniendo una jerarquía –lo romántico prima sobre lo sexual, lo sexual prima sobre todo lo demás– que plantea asimismo sus problemas.

En efecto, incluso una red poliamorosa –y la de *Sense8* no llega a serlo completamente, debido a tensiones internas ya comentadas– perpetúa un sistema afectivo vertical y basado en exclusiones. Comentaba a propósito de la serie que afirmar la primacía del placer sexual obligaba a añadir intereses románticos a personajes de modo un tanto forzado; esto se debe a que un sujeto sexual o románticamente no activo no sabría participar en un proyecto poliamor. En otras palabras, las orientaciones asexual y arromántica quedan necesariamente excluidas (Mendoza 2015; Blanco y Tello 2015). En consecuencia, se precisa de un nuevo paradigma afectivo que supere estas limitaciones.

Para ello, Miguel Ayuso habla de anarquía relacional; Israel Sánchez, de agamia; Daniel Cardoso, de amistad en el sentido foucaultiano; y Mari Luz Esteban, de comunidades de apoyo mutuo. La variedad de términos no debería llevar a engaños: la propuesta contenida es prácticamente idéntica. Consiste en tratar la red afectiva como una estructura horizontal, en la que todas las relaciones son únicas y valiosas en sí, independientemente de que se basen en parentesco, amistad, intimidad sexual o amor romántico (Ayuso 2015; Sánchez 2015; Cardoso 2015; Esteban 2015). El sistema que se organizaba en torno al *cluster* en *Sense8* se acercaría sin duda a este modelo de no ser por su énfasis en lo romántico/sexual. En vista a esta breve crítica al mito del amor romántico y al poliamor, considero que estas redes afectivas no jerárquicas supondrían una base más sólida para la aplicación de la teoría cibernética que las parejas monógamas sobre la que se ha construido la mayor parte de mi corpus. Primero, porque cuentan con defensas más sólidas contra el individualismo latente en el amor romántico y que puede prevenir compromisos políticos. Segundo, porque permiten explorar en igualdad de términos un mayor número de conexiones. Tercero, porque permitirían la inclusión de reivindicaciones asexuales y arrománticas, que así podrían colaborar también en el activismo cibernético. Esta crítica inmanente confirma la perfectibilidad de la teoría cibernética, lo que me hace ser optimista respecto a su futuro, pues se siguen abriendo nuevas vías para su evolución y su reescritura.

## Bibliografía

- Aguado-Peláez, Delicia. «Análisis interseccional de Sense8.» *Arte y Políticas de Identidad* 15 (2016): 39-58.
- Aguilar García, Teresa. *Ontología Cyborg: el cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- Andersen, Espen. 2014. «Closing Statement: Reflections on a Singularity Symposium». *Ubiquity*, Ubiquity Symposium The Technological Singularity (2014), 1-5.
- Ari. «Always Human asks - Always Human». Tumblr, 2015. <http://alwayshumancomic.tumblr.com/tagged/always+human+asks?og=1>.
- . «Always Human asks - too many ships». Tumblr, 2015. <http://walkingnorth.tumblr.com/tagged/always+human+asks?og=1>.
- . «FAQ - Always Human». Tumblr, 2015. <http://alwayshumancomic.tumblr.com/faq>.
- . «FAQ - too many ships». Tumblr, 2015. <http://walkingnorth.tumblr.com/tagged/faq?og=1>.
- . *Always Human*. Webcómic. Line Webtoon, 10 octubre 2015. [http://www.webtoons.com/en/romance/always-human/list?title\\_no=557](http://www.webtoons.com/en/romance/always-human/list?title_no=557).
- Assmann, Aleida. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- . «Transnational Memories». *European Review* 22, nº4 (2014): 546-56.
- Ayuso, Miguel. «Anarquía relacional: La revolución que cambiará el amor para siempre». En *(h)amor1*, editado por Sandra Cendal, 125-36. Madrid: Continta me tienes, 2015.
- Bailey, Moya, Micha Cárdenas, Laura Horak, Lokeilani Kaimana, Cael M. Keegan, Geneveive Newman, Roxanne Samer, y Raffi Sarkissian. «Sense8 Roundtable». *The Spectator* 37, nº 2 (2017): 74-88.
- Bekavac, Luka. *Viljevo*. Trad. Pau Sanchis. Madrid: Tres Hermanas, 2017.
- Berlant, Lauren. «Two Girls, Fat and Thin». En *Regarding Sedgwick: Essays on Queer Culture and Critical Theory*, editado por Stephen M. Barber y David L. Clark, 71-108. New York and London: Routledge, 2002.
- Biro, Matthew. *The Dada cyborg: visions of the new human in Weimar Berlin*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- Blanco, Irene, y Sonia Tello. «Asexualidad: un cuestionamiento extremo del deseo». En *(h)amor2*, editado por Sandra Cendal, 53-66. Madrid: Continta me tienes, 2015.
- Bonachera García, Ana Isabel. «Vida artificial: el cibernético, representación posmoderna de nuestras ansiedades». *Revista de Filología* 35 (marzo 2017): 51-72.
- Botez, Andrei. «Breaking the Limits. Posthumanism, Consumption, and the Future of the Human». Tesis doctoral, Universidad Aalto, 2017. [https://www.academia.edu/33346876/Breaking\\_the\\_Limits.\\_Posthumanism\\_Consumption\\_and\\_the\\_Future\\_of\\_the\\_Human.pdf](https://www.academia.edu/33346876/Breaking_the_Limits._Posthumanism_Consumption_and_the_Future_of_the_Human.pdf).

- Broncano, Fernando. *La melancolía del ciborg*. Barcelona: Herder, 2009.
- Butler, Judith. «Burning Acts: Injurious Speech». En *Performativity and Performance*, editado por Andrew Parker y Eve Kosofsky Sedgwick, 197-227. London: Routledge, 1995.
- . *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999.
- . *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*. New York: Columbia University Press, 2000.
- Cardoso, Daniel. «Del amor a la amistad: la política de las relaciones». En *(h)amor2*, editado por Sandra Cendal, traducido por Matilde Pérez, 53-66. Madrid: Continta me tienes, 2015.
- Castells, Manuel. *La sociedad red: una visión global*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- Copley, Soraya. «Rereading Marge Piercy and Margaret Atwood: Eco-Feminist Perspectives on Nature and Technology». *Critical Survey* 25, nº2 (2013): 40-56.
- Coupland, Douglas. *Bit Rot*. London: Random House, 2016.
- Cyborg Foundation. «About» (n.d.). Consultado 4 mayo 2017. <http://www.cyborgfoundation.com/about>.
- . «Design Yourself» (n.d.). Consultado 26 marzo 2017. <http://www.cyborgfoundation.com/>.
- Danbolt, Mathias. «In the Hands of the Social». *FRANK Conversations* (2015), 1-8.
- Delliquanti, Blue. *O Human Star*. Webcómic. 2012. <http://ohumanstar.com>.
- Dery, Mark. *Velocidad de escape: la cibercultura en el final del siglo*. Traducido por Ramón Montoya Vozmediano. Madrid: Siruela, 1998.
- d.g., gigi. *lady of the shard*. Webcómic. *itch.io*, 13 mayo 2016, <https://gigidigi.itch.io/lady>.
- Díaz Cuyás, José. «Vanguardia y maquinismo: equivocidad de un tópico». En *Tecnología, civilización y barbarie*, editado por José Manuel de Cózar, 187-212. Barcelona: Anthropos, 2002.
- Drndić, Daša. *Trieste*. Traducido por Simona Škrabec. Madrid: Automática, 2015.
- Eribon, Didier. *Une morale du minoritaire*. Paris: Flammarion, 2015.
- Esteban, Mari Luz. «Relaciones amorosas y comunidades de apoyo mutuo: algunas revisiones en torno al amor, la familia y el parentesco». En *(h)amor2*, editado por Sandra Cendal, 27-51. Madrid: Continta me tienes, 2015.
- Garoian, Charles R. *The Prosthetic Pedagogy of Art: Embodied Research and Practice*. New York: State University of New York Press, 2013.
- Goicoechea, María. «El lector en el ciberespacio: Una etnografía literaria de la cibercultura». Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- . «The Posthuman ethos in cyberpunk science fiction». *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 10, nº4 (2008): 1-11.

- Gómez-Peña, Guillermo. «BARRIO VIRTUAL@ LA OTRA FRONTERA». 10 mayo 1999, <http://v1.zonezero.com/magazine/articles/gomezpena/gomezpenasp.html>.
- Gurman, Elissa. «“The holy and the powerful light that shines through history”: Tradition and Technology in Marge Piercy’s He, She and It». *Science Fiction Studies* 38, nº3 (2011): 460-77.
- Haraway, Donna Jeanne. *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.
- Helford, Elyce Rae. «The future of political community: race, ethnicity, and class privilege in novels by Piercy, Gomez, and Misha». *Utopian Studies* 12, nº2 (2001): 124–142.
- Herrera, Coral. «Otras formas de quererse son posibles: Lo romántico es político». En *(h)amor1*, editado por Sandra Cendal, 95-124. Madrid: Continta me tienes, 2015.
- Hoquet, Thierry. *Cyborg philosophie: penser contre les dualismes*. L’Ordre philosophique. Paris: Editions du Seuil, 2011.
- Houellebecq, Michel. *La possibilité d’une île*. Paris: J’ai lu, 2015.
- Humanity+. «Affiliates». 2016, <http://humanityplus.org/about/affiliates/>.
- . «Chapters». 2016. <http://humanityplus.org/get-involved-2/chapters-of-humanity/>.
- . «Home». 2016. <http://humanityplus.org/>.
- . «Transhumanist Declaration». 2016. <http://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-declaration/>.
- Huysen, Andreas. *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Ilem, Allison A., Leilani Feliciano, y Linda A. LeBlanc. «Recognition of Self-Referent Stimuli in People With Dementia: Names and Pictures as Prosthetic Memory Aids». *Clinical Gerontologist* 38, nº2 (2015): 157-69.
- Kelleher, Paul. «If Love Were All: Reading Sedgwick Sentimentality». En *Regarding Sedgwick: Essays on Queer Culture and Critical Theory*, editado por Stephen M. Barber y David L. Clark, 143-62. New York: Routledge, 2002.
- Kuni, Verena. «The Future is Femail. Some thought on the Aesthetics and Politics of Cyberfeminism». *old boys network* (1997): 1-18. [http://kuniver.se/obn/vk\\_cfr\\_01.pdf](http://kuniver.se/obn/vk_cfr_01.pdf).
- Laferrière, Dany. *Mythologies américaines: romans*. Paris: Grasset, 2016.
- Landsberg, Alison. *Prosthetic memory: the transformation of American remembrance in the age of mass culture*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Lévy, Pierre. *The Semantic Sphere 1: Computation, Cognition and Information Economy*. John Wiley & Sons, 2011.
- lightmachines. *TX:Pandaemonium - D.A. Therrien: Machines for a New Inquisition*. Documental y entrevista con D.A. Therrien, 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=qYvsGVJPYEQ>.

- Lothian, Alexis. «Sense8 and Utopian Connectivity». *Science Fiction Film & Television* 9, nº1 (2016): 93-95.
- Lyons, Bonnie. «Marge Piercy, Jewish Poet». *Studies in American Jewish Literature*, 27 (2008): 34-39.
- Marcos, Natalia. 2015. «El superpoder de conectar con otros». *El País*, 7 dic. 2015, [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/06/television/1449421375\\_363332.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/06/television/1449421375_363332.html).
- Martinson, Anna M. «Ecofeminist Perspectives on Technologies in the Science Fiction of Marge Piercy». *Extrapolation* 44, nº1 (2003): 50-68.
- McFarlane, Anna. «Sense8». *Science Fiction Film and Television* 10, nº1 (2017): 149–153.
- Mendoza, Virginia. «Asexualidad: vivir sin sexo». En *(h)amor1*, editado por Sandra Cendal, 47-57. Madrid: Continta me tienes, 2015.
- Milburn, Colin. «Nanotechnology in the Age of Posthuman Engineering: Science Fiction as Science». *Configurations* 10, nº2 (2002): 261-95.
- Modiano, Patrick. *Dora Bruder*. Folio. París: Gallimard, 1999.
- Montseny, Federica. *La indomable*. Madrid: Castalia, 1991.
- Netflix. «Sense8 Will Not Return For Another Season». *Netflix Media Center*, 1 junio 2017. <https://media.netflix.com/en/press-releases/sense8-will-not-return-for-another-season>.
- Notley, Alice. *In the Pines*. New York: Penguin Books, 2007.
- O’Conner, Patricia T. 2009. «All-Purpose Pronoun». *The New York Times*, 21 julio 2009. <https://www.nytimes.com/2009/07/26/magazine/26FOB-onlanguage-t.html>.
- old boys network. «100 anti-theses». *old boys network* (1997). [http://obn.org/reading\\_room/manifestos/html/anti.html](http://obn.org/reading_room/manifestos/html/anti.html).
- von Oldenburg, Helene. «From Spider- to Cyberfeminism and back». *old boys network* (1999). [http://obn.org/reading\\_room/writings/html/from\\_spider.html](http://obn.org/reading_room/writings/html/from_spider.html).
- . «SpiderFeminism». *old boys network* (1997). [http://obn.org/reading\\_room/writings/html/spiderfeminism.html](http://obn.org/reading_room/writings/html/spiderfeminism.html).
- Baeza, Lourdes, y Jacobo Pedraza. 2017. «Ojos para los que no pueden ver». *El País* 18 mayo 2017, [http://elpais.com/elpais/2017/05/17/talento\\_digital/1495039485\\_788845.html](http://elpais.com/elpais/2017/05/17/talento_digital/1495039485_788845.html).
- Piercy, Marge. *He, She and It*. New York: Fawcett, 1993.
- Piercy, Marge, y Bonnie Lyons. «An Interview with Marge Piercy». *Contemporary Literature* 48, nº3 (2007): 327-44.
- Piercy, Marge, y Gary Pacernick. «Interview with Marge Piercy». *Prairie Schooner* 71, nº4 (1997): 82-86.
- Quílez Esteve, Laia. «Memorias protésicas: Posmemoria y cine documental en la España contemporánea». *Historia y Comunicación Social* 18.0 (2014): 387-398.

- Riviere, Joan. «Womanliness as a Masquerade». En *Formations of Fantasy*, editado por Victor Burgin, James Donald, y Cora Kaplan, 35-44. London: Methuen & Co, 1986.
- Rocha, Carolina. «National and Transnational Dimensions of Memory in *Matar a Todos* and *Paisito*». *Hispanic Research Journal* 17, nº1 (2016): 19-33.
- Rodríguez-Alarcón, Lucila. 2017. «Netflix, "Sense8" y los derechos humanos». *El País*, 19 mayo 2017. [http://elpais.com/elpais/2017/05/18/3500\\_millones/1495097284\\_467451.html](http://elpais.com/elpais/2017/05/18/3500_millones/1495097284_467451.html).
- Rollot, Catherine. 2017. «Le handicap fait son virage numérique». *Le Monde*, 9 junio 2017. [http://www.lemonde.fr/m-perso/article/2017/06/09/le-handicap-fait-son-virage-numerique\\_5141488\\_4497916.html](http://www.lemonde.fr/m-perso/article/2017/06/09/le-handicap-fait-son-virage-numerique_5141488_4497916.html).
- Ron, Antonio Martínez. 2017. «El futuro no es eso que cuentan en las charlas TED». *Vozpópuli*, 19 julio 2017. [http://www.vozpopuli.com/altavoz/next/futuro-cuentan-charlas-TED\\_0\\_1045395969.html](http://www.vozpopuli.com/altavoz/next/futuro-cuentan-charlas-TED_0_1045395969.html).
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- . «From Gaza to Warsaw: mapping multidirectional memory». *Criticism* 53, nº4 (2011): 523–548.
- Salih, Sara. «On Judith Butler and Performativity». En *Sexualities and communication in everyday life: A reader*, editado por Karen E. Lovaas y Mercilee M. Jenkins, 55–68. Thousand Oaks: Sage Publications, 2007.
- Sánchez, Israel. «Agamia». En *(h)amor1*, editado por Sandra Cendal, 59-89. Madrid: Continta me tienes, 2015.
- Sandoval, Chela. *Methodology of the oppressed*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- . «Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos». En *Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras*, editado por bell hooks, 81-106. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.
- Sebald, W. G. *Austerlitz*. Traducido por Anthea Bell. London: Penguin Books, 2011.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the closet*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- . *Tendencies*. London: Routledge, 1994.
- . *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Selznick, Brian, y David Serlin. *In the Garden, for Eve*. Cortometraje, 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=F5YBYitzpD8>.
- Siemens, George. *Conociendo el conocimiento*. Traducido por Emilio Quintana, David Vidal, Lola Torres, y Victoria A. Castrillejo. Nodos Ele, 2010.

- Starobinets, Anna. *La glándula de Ícaro*. Traducido por Fernando Otero. Madrid: Nevsky Prospects, 2014.
- Tidbeck, Karin. *Amatka*. Traducido por Marian Womack. Madrid: Ediciones Nevsky, 2016.
- Tirado, Francisco Javier, y Miquel Domènech. «El mito del cyborg y la crítica del pensamiento social». En *Tecnología, civilización y barbarie*, editado por José Manuel de Cózar, 213-237. Barcelona: Anthropos, 2002.
- Vasallo, Brigitte. «Romper la monogamia como apuesta política». En *(h)amor2*, editado por Sandra Cendal, 11-25. Madrid: Continta me tienes, 2015.
- Vasallo, Brigitte, Miguel Vagalume, María Rodríguez Suárez, Virginia Mendoza, Israel Sánchez, Sayak Valencia, Coral Herrera, Miguel Ayuso, Jara Cosculluela, y Alicia Murillo. *(h)amor1*. Editado por Sandra Cendal. Madrid: Continta me tienes, 2015.
- Vasallo, Brigitte, Mari Luz Esteban, Daniel Cardoso, Irene Blanco, Sonia Tello, Jaron Rowan, Silvia Nanclares, et al. *(h)amor2*. Editado por Sandra Cendal. Madrid: Continta me tienes, 2015.
- Vermeulen, Pieter. 2014. «Posthuman Affect». *European Journal of English Studies* 18, nº2 (2014): 121-34.
- VNS Matrix. «cyberfeminist manifesto for the 21st century by vns matrix». *old boys network* (1991). [http://obn.org/reading\\_room/manifestos/html/cyberfeminist.html](http://obn.org/reading_room/manifestos/html/cyberfeminist.html).
- . «Survival and Explorateratism. Re-Mapping the Posthuman Space». *old boys network* (2000). [http://obn.org/reading\\_room/writings/html/survival.html](http://obn.org/reading_room/writings/html/survival.html).
- Volkart, Yvonne. «Connective Identities». *old boys network* (2001). [http://obn.org/reading\\_room/writings/html/connective\\_id.html](http://obn.org/reading_room/writings/html/connective_id.html).
- . «The Cyberfeminist Fantasy of the Pleasure of the Cyborg». *old boys network*. (2004). [http://obn.org/reading\\_room/writings/html/cyberfem\\_fantasy.html](http://obn.org/reading_room/writings/html/cyberfem_fantasy.html).
- . «Diese Körper genannten transnationalen Moleküle». *old boys network* (n.d.). [http://obn.org/reading\\_room/writings/html/haraway.html](http://obn.org/reading_room/writings/html/haraway.html). Consultado 4 enero 2017.
- Wachowski, Lana. 2017. «Sense8 - Publicaciones». Facebook, 29 junio 2017. <https://www.facebook.com/Sense8TV/photos/a.372407166285576.1073741828.299840300208930/670625573130399/?type=3>.
- Wachowski, Lana, Lily Wachowski, y J. Michael Straczynski. *Sense8*. Serie de Netflix, 2015.
- Warwick, Kevin. «Human Enhancement—The Way Ahead». *Ubiquity*, Ubiquity Symposium The Technological Singularity (2014), 1-8.
- Yoko, Doll. «G h o s t m a n i f e s t O». *old boys network* (n.d.). [http://obn.org/reading\\_room/writings/html/ghostmani.html](http://obn.org/reading_room/writings/html/ghostmani.html). Consultado 22 abril 2017.
- . «L i q u i d n a t i o N». *old boys network* (n.d.). [http://obn.org/reading\\_room/writings/html/liquid.html](http://obn.org/reading_room/writings/html/liquid.html). Consultado 22 abril 2017.

———.«Space 99». *old boys network* (n.d.).  
[http://obn.org/reading\\_room/writings/html/space99.html](http://obn.org/reading_room/writings/html/space99.html). Consultado 22 abril 2017.

Zafra, Remedios. *Netianas: n(h)acer mujer en Internet*. Madrid: Lengua de Trapo, 2005.

## Tabla de ilustraciones

Ilustración 1: <i>Always Human</i> #1. Sunati hablando de sus mods.....	62
Ilustración 2: <i>Always Human</i> #40. Etnias de Sunati y Austen .....	66
Ilustración 3: <i>O Human Star</i> 1.4. El rojo de la sangre rompe la monocronía azul del presente .....	68
Ilustración 4: <i>Always Human</i> #29. Austen sobre el fetiche de Sunati.....	70
Ilustración 5: <i>Always Human</i> #84. Reencuentro final entre Sunati y Austen .....	72
Ilustración 6: <i>Sense8</i> cap. 02.01, 53:07. Segunda orgía .....	79
Ilustración 7: <i>Sense8</i> cap. 02.01, 43:59. El cluster celebrando su cumpleaños con Daniela y Hernando.....	83
Ilustración 8: <i>Sense8</i> cap. 02.01, 11:35. Capheus visita a Lito durante una entrevista, Hernando y Daniela al fondo.....	89
Ilustración 9: <i>Sense8</i> cap. 01.07, 35:15. Kala viendo a través de los ojos de Ganesha..	94