

## **Mujeres, tecnologías y auto-representaciones en las artes visuales**

Paula Gaetano Adi

Hacia finales de la década de los ochenta, la batalla feminista se atomizó en múltiples desplazamientos hacia el “otro diverso”, que no sólo se manifestaron en prácticas populares (por ejemplo el drag-queen) sino también en las prácticas artísticas de los noventa, en donde las nuevas tecnologías juegan un papel fundamental. Hasta entonces, los movimientos feministas habían constituido sobre los conceptos de diferencia y de identidad y su objetivo principal había sido conseguir que la mujer se librase de la opresión a la que estaba sometida por el hombre, pero sin llegar a desarticular el sistema de relaciones sociales, simbólico y psíquicas que históricamente construyeron lo masculino y lo femenino como esferas irreconciliables.

En la última década las mujeres eligieron un camino en el que no se trata de invertir los roles, sino de reivindicar su capacidad de elección. En esa perspectiva las artistas apuntan a desmitificar esas identidades atomizadas, desajustando los valores establecidos para los géneros. Organismos cibernéticos, androides, replicantes, humanos biónicos, hombre/máquinas e híbridos son las figuras que representan una infamiliar "otredad" frente a la estabilidad de la identidad humana. Pareciera entonces, que es la tecnología, la que por fin permite poner en marcha la estética de la “parodia” que pone en evidencia el carácter ficcional del género y el sexo, y que aparece como un signo esperanzador para un nuevo feminismo que anuncia el surgir de nuevas posibilidades.

## **AUTO REPRESENTACIÓN FEMENINA: LA CRISIS DE LA REPRESENTACIÓN DEL SUJETO Y LOS COMIENZOS DEL FEMINISMO.**

### **Sobre la crisis de la representación del sujeto**

No nos interesa aquí determinar a qué se refiere el término posmodernidad, lo invocamos para referirnos sintéticamente a la situación contemporánea, a un cúmulo de problemáticas y un estilo filosófico más o menos identificable: un *ethos*, según María Luisa Femenías, *“que desafía los grandes mitos de la Ilustración: sujeto estable, posibilidad de alcanzar objetivamente la verdad y el conocimiento racional del mundo, y reconocimiento del sentido general de la historia”*.<sup>1</sup>

Los filósofos posmodernos tienen, al menos en ese sentido, una opinión en común: el proyecto de la modernidad se ha vuelto profundamente problemático a partir de sus propias tensiones internas.

Uno de los hechos que los pensadores posmodernos van a rechazar de la modernidad es una concepción de sujeto absoluto e incondicionado, que se propone a sí mismo como centro de referencia frente a un mundo devenido en objeto. En efecto, afirma María Luisa Femenías, *“el sujeto, como categoría filosófica-política, surgió, al menos teóricamente, con la modernidad”*.<sup>2</sup>

Los desarrollos y los análisis modernos sobre el sujeto, más allá de las profundas diferencias que los separan, (individual en Descartes, trascendental en Kant o colectivo en Hegel) suponen, en principio, un sujeto varón racional, libre y occidental.

Racionalidad y libertad son las características esenciales que posibilitan que este sujeto moderno sea cognoscente, agente de elecciones voluntarias y de responsabilidad moral y legal. El mundo que está frente a él es imagen, objeto, espectáculo o representación.

Así con el entrelazamiento de estos dos hechos, la transformación del mundo en una imagen y el hombre en un tema, se inicia, según Heidegger, esa manera de

---

<sup>1</sup> FEMENÍAS, M. Luisa (2000). “Sobre sujeto y género”. Ed. Catálogos. Buenos Aires. P, 52

<sup>2</sup> Op. Cit. P, 54

ser humano que viriliza el reino de la capacidad humana que deja de medir y ejecutar, con el fin de obtener el dominio de lo que es como un todo.<sup>3</sup>

Es precisamente en la frontera entre lo que puede representarse y lo que no donde tiene lugar la obra posmodernista, no a fin de trascender la representación, sino para exponer ese sistema de poder que autoriza ciertas representaciones mientras bloquea, prohíbe o invalida otras.

En este sentido parece útil situar este argumento en relación al pensamiento de Michel Foucault, el cual explica que las configuraciones de conocimiento y poder de un periodo histórico concreto están en función de los límites mediante los que se divide, clasifica, separa y discrimina las cosas epistemológica y ontológicamente parecidas. Esos límites son los que van a separar lo mismo de lo diferente, lo auténtico (lo verdadero y lo bueno) de lo "otro", y son siempre constitutivos de poder y, simultáneamente, instrumentos de ese poder.

Por su parte, Lyotard diagnóstica a la condición posmoderna con una en la que los *grands récits* de la modernidad han perdido toda credibilidad. Define a un discurso como moderno cuando apela a uno y otro de esos *grands récits* para su legitimad; entonces, el advenimiento de la posmodernidad señala la incredulidad con respecto a los metarelatos. *"La función narrativa pierde sus functores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito. Se dispersa en nubes de elementos lingüísticos narrativos, cada uno de ellos vinculando consigo valencias pragmáticas sui generis. Cada uno de nosotros vive en la encrucijada de muchas de ellas."*<sup>4</sup>

En relación a esto Craig Owens se pregunta: "¿Qué es lo que hizo de los *grands récits* de la modernidad "narraciones maestras" si no el hecho de que todas eran narraciones de dominio, del hombre buscando sus *telos* en la conquista de la naturaleza? ¿Qué función tuvieron esas narraciones si no fue la de legitimar la

---

<sup>3</sup> HEIDEGGER, Martín. "La era de la imagen del mundo", conferencia publicada en 1952.

<sup>4</sup> LYOTARD, Jean Francois (1994). "La condición posmoderna". Ed. Cátedra. Madrid. P, 10.

misión que se adjudicó el hombre occidental de transformar todo el planeta a su propia imagen? ¿Y qué forma tomó esta misión sino la del hombre poniendo su sello en todo lo existente, es decir, la transformación del mundo en una representación, con el hombre como su tema?”<sup>5</sup>

De esta manera, se puede considerar a la posmodernidad como una crisis de la representación occidental, su autoridad y sus afirmaciones universales, una crisis anunciada por los discursos, hasta ahora, marginados o reprimidos. Esta crisis del sujeto hegemónico permitió el surgimiento de movimientos de liberación y de autodeterminación que, como nuevos agentes colectivos, le dieron contenido y significado a la diferencia, a la vez que les permitió comprender mejor su identidad.

### **Auto representación femenina desde la Teoría Feminista**

Entre las identidades prohibidas de representación occidental, que se les negó toda legitimidad de expresar su subjetividad, están las mujeres. Las mujeres se constituyeron, en la terminología de Simone de Beauvoir, en lo “Otro”. Tradicionalmente se constituyeron en objeto de conocimiento científico o fuente de inspiración de poetas, pero no en *una* sujeto libre, reconocida con igual capacidad legal, política y científica, que los varones.

En “Speculum”, Luce Irigaray afirma que el constructo “sujeto” debe comprenderse como exclusivamente masculino, que hace manifiesta la existencia de una ideología patriarcal que históricamente tendió a la invisibilización de lo femenino. En este sentido, es que Luce Irigaray afirma con Foucault que la racionalidad política que se ha desarrollado e impuesto a lo largo de la historia de las sociedades occidentales es una racionalidad patriarcal. Los sistemas representacionales de Occidente sólo admiten una visión, la visión del sujeto

---

<sup>5</sup> *Caig Owens* fue un crítico de Estados Unidos, cuyos escritos sobre fueron parte fundamental dentro de los debates posmodernos. Fue editor en 1980 de “Art in America” y en entre 1970-80 editor asociado de “October”.

Sobre el texto aquí citado: OWENS, Caig (1983). **El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo**, en FOSTEL, H. (1983). “La Posmodernidad”. Ed. Kairós, Barcelona. P, 106.

esencial masculino, o más bien postulan el sujeto de representación como absolutamente centrado, unitario, masculino.

Ésta es también la tesis fundamental de Judith Butler en "Gender Trouble", donde sostiene, que la categoría de sujeto, como construcción de un lenguaje falogocéntrico, regido por la Ley del Padre y cuyo orden simbólico está gobernado por el Falo, es equivalente a varón y excluye la posibilidad del sujeto-mujer.

Es entonces el feminismo uno de los discursos emergentes de la posmodernidad de crítica más radical al discurso del hombre moderno. Tal como lo definiera Owens, *"el feminismo es un acontecimiento político y epistemológico: político porque desafía el orden de la sociedad patriarcal, y epistemológico porque pone en tela de juicio la estructura de sus representaciones"*.

Hacia el camino de la auto representación el feminismo mostró dos momentos claramente diferentes en su intento por alcanzar el estadio del "sujeto": el primero, el reto histórico de la emancipación reflejó el deseo de convertirse en parte de un tiempo histórico lineal asociado con el Estado-nación burgués y sus identidades políticas. Una época de campañas políticas a favor de la **igualdad** y la participación, del deseo de escapar de la absoluta diferencia y unirse a lo mismo, a lo uno, a lo masculino. Distinta de esa expresión es la defensa del segundo momento, el de la **diferencia** femenina, que opera dentro de los ritmos y ciclos de la sexualidad femenina y las organizaciones arcaicas de reproducción, aquello que más propiamente heterodisigna a las mujeres: la maternidad.

Fue sin duda Simone de Beauvoir quien abrió este inmenso e intenso camino de la mujeres hacia su propia representación que se fue desarrollando - a veces más, a veces menos- a partir de la década del sesenta. Fue ella la precursora de todos los feminismos a partir de la segunda cincuentena del siglo XX, su "Segundo Sexo", fue dejando *hijas*: primero, aquellas consecuentes con su pensamiento ilustrado en clave esencialista, que llevan a la homologación del sujeto-varón, y luego, *hijas rebeldes*, que rechazan esa lógica de la identidad y profundizan en la línea de la diferencia, inspiradas por el psicoanálisis y el postestructuralismo.

### **Auto representación femenina desde las prácticas artísticas**

A partir de 1960 los artistas comenzaron a usar su cuerpo para explorar la construcción visual y lingüística de la identidad del género, la sexualidad y la raza, ofreciendo en estas representaciones jerarquías de poder. No obstante, ese afán por problematizar el género del cuerpo no fue una necesidad del género masculino, sino la tenaz voluntad del género femenino.

A finales de los años sesenta, en el contexto de los movimientos de Nueva Izquierda que florecen en Europa y en Estados Unidos a raíz del “Mayo del 68”, de las protestas en contra de la guerra de Vietnam, de la lucha a favor de los derechos civiles, etc; es que surge el llamado “Movimiento de Liberación de la Mujer”. Será en ese momento también cuando algunas artistas e historiadoras empiecen a señalar la necesidad de *‘intervenir’*, desde un punto de vista feminista, en el campo de la práctica y la teoría artística.

Arte Pop y arte Conceptual, Minimalismo, Happenings, Body Art, Land art, Fotografía y cine experimental eran las prácticas más importantes para el momento en que el feminismo comenzaba a ser reconocido como una práctica estética, sin embargo, la apropiación por parte de las mujeres feministas estaba ligada a una búsqueda en particular: “la necesidad de explorar su propia identidad, de plasmar su sexualidad”.

En el fondo, explica Ana Martínez-Collado parafraseando a Laura Conttingham: *“el problema es la mujer y su representación. ¿Cómo puede la mujer reivindicar la visualidad de su cuerpo, o su sexo, cuando esa visualidad ha sido construida a la mitad del deseo de los hombres?”*.<sup>6</sup>

En este sentido, explica Griselda Pollock: *“surgía en los sesenta, más que una historia del arte feminista destinada a sustituir a las historias del arte hegemónicas,*

---

<sup>6</sup> MARTINES-COLLADO, A. (2001). “Perspectivas feministas en el arte actual”, en <http://www.estudiosonline.net/text>. P,3.

*una serie de 'intervenciones' feministas que, dentro de su diversidad, han supuesto una auténtica renovación epistemológica, en la medida en que han logrado introducir en la reflexión histórico- artística un parámetro que hasta entonces se hallaba totalmente reprimido: el de la diferencia sexual".*<sup>7</sup>

En esta búsqueda, resulta útil notar dos generaciones de artistas y teóricas: una primera generación, en la década del sesenta y setenta, y una segunda generación, en los años ochenta.

El feminismo de los sesenta y hasta mediado de los setentas, calificado de "esencialista", en la medida en que presuponen una esencia común a todas las mujeres derivada de su constitución biológica, y anclado en una excluyente perspectiva heterosexual, se centró en la "teoría del núcleo central", núcleo que no era otra cosa que la vagina o el 'coño'. Según Ana María Guasch<sup>8</sup>, esta teoría otorgaba un entendimiento de lo femenino en el que la vagina es el vehículo acreditador de la identidad. Así en el terreno de la creación individual las artistas Judy Chicago y Miriam Shapiro fueron quienes lograron los aportes más importantes, cuestionando y trasgrediendo la experiencia personal de la mujer y su representación en el campo sexual y en el del cuerpo, para contribuir a una nueva interpretación de una sensibilidad y una estética no ya contemplativamente femenina, sino específicamente feminista.

En este contexto representar el cuerpo de la mujer supone la oportunidad no de generar autorepresentaciones alternativas a las definiciones normativas del cuerpo femenino, sino también de revalorizar ciertos aspectos de la experiencia corporal de las mujeres (por ejemplo, la menstruación o la sexualidad) tradicionalmente olvidados desde el patriarcado.

No obstante, hacia finales de los setenta y hacia la década del ochenta las artistas comenzaron a criticar el feminismo de los comienzos, calificado de naive y narcisista, apoyándose de un discurso fuertemente académico, influenciado por

---

<sup>7</sup> En MAYAYO, Patricia (2003). "Historia de mujeres, historia del arte". Ed. Ensayos Arte Cátedra, Madrid. P, 16.

<sup>8</sup> GUASCH, Ana María. (2000). "El arte último del siglo XX" –Capítulo nº 20-. Ed. Alianza, Madrid.

las teorías postestructuralistas y psicoanalíticas. El problema no consiste en intentar desenterrar una supuesta esencia de “lo femenino”, sino en develar cómo el propio concepto de “la feminidad” se construye a través del lenguaje, de la representación y, en general, de la cultura.

Rozsika Parker y Griselda Pollock, fueron quienes elaboraron uno de los primeros cuestionamientos en donde criticaron el uso de imágenes de carácter sexual asociadas, a veces, a técnicas artesanales socialmente consideradas femeninas y sostenían que gran parte de esa iconografía reforzaba los estereotipos patriarcales en torno a la mujer como objeto sexual y como ama de casa. En este sentido, las prácticas artísticas de este momento, buscaron alejarse del propio cuerpo como seña de identidad: concebían a la identidad como un constructo cultural y propugnaban un tipo de práctica artística centrada en el análisis de los procesos sociales a partir de los cuales el individuo se constituye como sujeto sexuado.

Sobre estas creencias, distanciadas de lo ‘esencial’, desarrollaron sus obras artistas como Mary Kelly, Bárbara Kruger, Cindy Sherman, Jenny Holzer, Sherrie Lavine, Sophie Calle, entre otras, quienes hicieron una fuerte crítica de la representación, poniendo en evidencia los códigos sociales dominantes.

## **AUTO REPRESENTACIONES TRANS: PRÁCTICAS SUBVERSIVAS Y PARÓDICAS.**

### **De la diferencia sexual al transgénero**

Una mirada moderna del feminismo, sea en su versión más esencialista o en la perspectiva construccionista, determina la categoría de “sujeto” (homologación al sujeto-varón; diferenciación al sujeto-varón), lo que significa aceptar la Ley del Dimorfismo Sexual.

Ahora el reto parece no pensar en una política femenina que se base en la premisa fundacional de una identidad de género estable; lo que significa cuestionar la distinción imperante en la teoría feminista entre sexo y género. En

efecto, desde los años setenta, el feminismo ha insistido en la importancia de deslindar el concepto de “sexo” (referido a las diferencias anatómicas entre hombres y mujeres) del de “género” (referido a los rasgos y roles de comportamientos asociados culturalmente a lo masculino y femenino).

Salir de la lógica binaria en la que funciona el mundo occidental significa dejar de pensar linealmente, y aceptar la posibilidad de que no existan universales, ni trascendencias, ni identidades fijas. *“Las identidades de género y sexuales se desplazan de su relación con la naturaleza dando lugar a nuevos sexos, sexualidades y géneros que pueden dislocar los signos del género y la sexualidad de toda significación moderna genital triunfante”*, explica Josefina Fernández.<sup>9</sup>

En este sentido, las categorías de género y sexualidad devienen terrenos corporales abiertos a todo tipo de cuerpos y a varias comunidades de significación. El cuerpo deja de ser entendido como ahistórico, como dado biológicamente, materia pasiva sobre la que se proyecta lo masculino y lo femenino. El cuerpo está entretejido y es constitutivo de sistemas de significación y representación. Esta mirada sospecha la distinción sexo / género, y sus teóricos giran en torno de cómo pueden eliminarse los efectos del género (social) para ver luego las contribuciones del sexo (biológico). En vez de ver al sexo como acultural, prelingüístico y al género como una categoría construida, esta mirada se dirige a socavar la dicotomía. El cuerpo es objeto político, social y cultural, no una naturaleza pasiva gobernada por la cultura.

En esto reside principalmente el pensamiento de Judith Butler, quien elabora su discurso haciendo un rechazo radical de la ontologización de la identidad: no existen ni un sujeto, ni un sexo, un género o una sexualidad previos a los discursos que los configuran; no hay una identidad de género más allá de los signos a través de los cuales se expresa.

---

<sup>9</sup> FERNANDEZ, Josefina (2000). **Los cuerpos del feminismo**, en MAFFÍA, Diana –compiladora- (2003). “Sexualidades migrantes. Género y transgénero”. Ed. Feminaria, Buenos Aires. P, 146.

La identidad es , así, una “performance”, esto es, se constituye a través de las propias expresiones que supuestamente la encarnan. *“El género, explica Butler, es un conjunto de actos repetidos en el contexto de un marco regulador que se fija a través del tiempo para producir la apariencia de una sustancia, de un ser natural”*.<sup>10</sup>

Así la performance del género se basa en la repetición. Esta repetición es a la vez la re-presentación y la re-experimentación de una serie de significados que han sido ya socialmente establecidos y es la forma mundana y ritualizada de su legitimación.

No obstante, si es imposible hablar de una persona, un sexo, un género y una sexualidad que escapen a las relaciones discursivas que los configuran, es decir, situarse fuera del discurso. ¿qué posibilidades hay de intervenir, subvertir o modificar los términos en los que ese mismo discurso construye la identidad de género? ¿cómo redefinir una identidad de género que sea una mera repetición de los estereotipos dominantes?

Precisamente, según Butler, reproduciendo esos mismos estereotipos pero desde una postura “**paródica**” o irónica. Butler propone el redespigamiento de las performances del género a través de repeticiones paródicas que pongan en evidencia el carácter preformativo del género. Estas repeticiones desestabilizarían, en su opinión, las nociones recibidas sobre la naturalidad del género como el corazón de la identidad, iluminando al mismo tiempo la relación artificial del género a los cuerpos y a las sexualidades. En este sentido, Butler apela a una política construida a través de la estética de la parodia que pone en evidencia el carácter ficcional de las identidades. La capacidad decostructiva de las performances paródicas abrirían el espacio para la proliferación de identidades múltiples.

En este intento por desarticular el sistema binario apelando a la fantasía y al deseo, entendidos como libertad, podemos ubicar el concepto de “cuerpo sin órganos” de Deleuze y Guattari. Cuerpo sin órganos es deseo, y deseo no es una falta: es una motivación, es un proyecto a ser realizado, son intensidades, afectos,

---

<sup>10</sup> BUTLER, Judith.(1990) “Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity”. Ed. Routledge, New York. p. 33. (trad. esp. de Mónica Mansour y Laura Manriquez, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid, Ed. Piados. 2001)

no inferioridad. Así el cuerpo sin órgano y el deseo son nómades, no están en un punto fijo, no se estancan: *“van de un punto a otro, se extienden en un territorio liso, abierto, ocupan, habitan, poseen espacios, ese es su principal territorial”*, explican Deleuze y Guattari.<sup>11</sup> Estos conceptos, por su carácter mismo de nómades, nos incitan a des-pensar la dicotomía de lo masculino-femenino, la lógica binaria. El modelo ya no es el masculino, ya no existe más modelo único, central, todo es *devenir*.

La aventura reside ahora en "hacer efectiva la política de la parodia" tal y como propone Rosi Braidotti. Por supuesto, a partir de una posición paradójica el no-sujeto moderno crea una ficción de identidad que funciona "como si". La filosofía feminista del "como si" -escribe Braidotti- no es una forma de rechazo sino más bien la afirmación de un sujeto que carece de esencia, es decir, cuyo fundamento ya no es la idea de la "naturaleza" humana o femenina, sino un sujeto que es capaz a la vez de acciones éticas o morales.

Uno de los intentos de desarrollar una manera de pensar más actualizada que trascienda la ley del dimorfismo sexual y que, en algún punto elabora un sexo-género paródico, es la imaginaria del Ciborg de Donna Haraway<sup>12</sup>.

Para Haraway, las tecnologías del cuerpo que producen el sujeto moderno se están haciendo cada vez más débiles y se están sustituyendo gradualmente por tecnologías de un orden completamente deferente. Los límites que proveen la infraestructura de las configuraciones modernas de poder y conocimiento, y hacen posible imaginar una demarcación entre el yo y el otro, se están desdibujando y disolviendo. En su lugar, están emergiendo nuevos tipos de límites fluidos e imprecisos, que rompen los dualismos modernos entre el yo y el otro, hombre y mujer, humano y animal, mente y cuerpo. Nuevos y fluidos límites hechos posibles por el despliegue gradual de tecnologías cibernéticas en biología y medicina, en

---

<sup>11</sup> DELEUZE, G. y GUATTARI, F (1994) "Mil Mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia". Ed. Pre-Textos, Barcelona. P, 385.

<sup>12</sup> HARAWAY, D. (1995). "Ciencia, ciborg y mujeres. La reivindicación de la naturaleza". Ed. Cátedra, Madrid.

las escuelas y trabajos, etc. Nuevos límites, para Haraway, que procuran la infraestructura necesaria para la emergencia de nuevas configuraciones posmodernas de poder /saber y de nuevos “sujetos” postmodernos (trans). En el momento en el que las tecnologías cibernéticas de poder comienzan a actuar sobre y a penetrar los cuerpos de las personas, empiezan a generar nuevos tipos de subjetividades y nuevos tipos de organismos: organismos cibernéticos, *ciborgs*. En definitiva, lo que Haraway nos transmite es la idea de que la emergencia de un cuerpo poshumano no tiene por qué ser motivo de desaliento para el feminismo sino, al contrario, un signo esperanzador que anuncia el surgir de nuevas posibilidades.

### **Desde la práctica artística (\*)**

Con una postura más inquietante, provocativa y astuta, las artitas de los noventa comenzaron a recuperar nuevamente algunas voces de las artistas de los setenta, mostrando el cuerpo femenino en su feminidad más extrema: masturbaciones, sensaciones orgásmicas, comportamientos transgresores, etc.

La intención básica era plantear la cuestión de la autorepresentación de la mujer como medio para cambiar su status social y el derecho al propio placer para asegurar, no sólo lo que cada uno es, sino *lo que quiere ser*. Se trata más bien de mostrar el cuerpo y el sexo con una total libertad de prejuicios. *“El arte de los 90 es un arte que parece decidido a deslizarse a una fase más existencial, como si una vez aquilatada la desconfianza en la representación, las artistas optaran por desarrollar nuevas formas expresivas más cercanas a la propia vida. Los principales temas planteados por las artistas mujeres son ahora: la identidad múltiple y la mascarada, el cuerpo y la biografía, la narratividad”*, explica Martínez-Collado.<sup>13</sup>

En este contexto cobran un importante protagonismo las nuevas tecnologías. Identidades posthumanas, cuerpos posthumanos, es el lugar en el que a partir de

---

<sup>13</sup> MARTINES-COLLADO, A. (2001). “Perspectivas feministas en el arte actual”, en <http://www.estudiosonline.net/text>. P, 4.

los 90 una generación de artistas trabaja para tematizar el disfuncionamiento mismo del cuerpo y la dificultad de construcción o representación de una identidad.

Tanto las tecnologías cibernéticas - biotecnología, ingeniería genética, técnicas de transformación del cuerpo- como los nuevos medios, entendiendo por estos a “la convergencia de dos trayectorias históricas que fueron por separado: la computación y los medios de comunicación”<sup>14</sup>. Son los que les permitieron a las artistas, a finales del siglo XX, exhibir abiertamente su identidad, su experiencia. La diferencia es que son ellas las que proponen y las que deciden. Las representaciones del cuerpo femenino expresan el deseo de subvertir los códigos, pero no imponiendo ninguno otro alternativo. Tratan de deconstruir todas las construcciones, de minar el interior de las convenciones. El elemento subversivo consiste en romper el sistema de significación dominante. *“Todos/as podemos ser otro/a”*.

En el terreno de la producción artística las consecuencias son definitivas. Crítica a la representación dada, y subversión radical de la imagen al pensar lo artístico como superficie liberadora. Así, parece entonces oportuno analizar toda una serie de trabajos recientes que juegan con la idea del movimiento libre de identidades y sexualidades. Trabajos que tienen sus ecos en los fotomontajes de principios del siglo XX de Hannah Hoch o en los autorretratos de Claude Cahun. Trabajos con imágenes impactantes, confusas, interrogantes, perversas, que señalan el lugar de la inscripción femenina como un reto a las certezas del movimiento feminista contemporáneo así como a la cultura dominante.

Esto es lo que propuso justamente en 1996, la curadora Catherine de Zegher en la exposición “Inside de Visible”<sup>15</sup>, donde reunió artistas de diferentes generaciones como Louise Bourgeois, Mona Hatoum, Eva Hesse, Claude Cahun, Ana Mendieta,

---

<sup>14</sup> Esta definición de Nuevos Medios pertenece a Manovich, en MANOVICH, Lev. (2001). “The lenguaje of New Media”. Ed. The MIT Press, London. P, 20.

<sup>15</sup> “Inside the visible. An Elliptical Traverse of 20<sup>th</sup> Century Art. In, of, from the feminine”, fue una exposición curada por Catherine de Zegher en 1996 para el Institute of Contemporary Art de Boston.

Martha Rosler, Jana Sterback, entre otras artistas del mundo, con la intención de combinar el estudio de la construcción cultural de la identidad sexual con un análisis de la especificidad de lo femenino. De allí la paradoja del proyecto: por un lado, todas las artistas pertenecían al género femenino, pero por otro, la exposición aspiraba a deconstruir, la rígida división entre lo masculino y lo femenino, rompiendo categorías fijas.

En este sentido, es donde la metáfora del Cyborg, se impone como la figura más paradigmática de la condición posmoderna porque permite pensar en las cuestiones de la identidad humana modificada irreversiblemente por las nuevas tecnologías. Organismos cibernéticos, andróides, replicantes, humanos biónicos, hombre/máquinas e híbridos; los cyborgs representan una infamiliar "otredad" frente a la estabilidad de la identidad humana. Al cuerpo del cyborg se le considera transgresivo con el orden de la cultura dominante, y no tanto por ser una naturaleza construida, sino por su diseño híbrido. Están abiertos a todas las posibilidades del ser. No son seres que procedan de la transmisión específica de un código heredado, sino el resultado de una ingeniería, del laboratorio, de una aplicación del conocimiento al deseo o la voluntad.

Hablar de prácticas artísticas actuales que juegan con la idea del movimiento libre de identidades y sexualidades y no hablar de "cyberfeminismo" es casi imposible. Las obras destinadas a la red, nos obliga a replantearnos la relación entre el feminismo y la práctica artística. En un sentido amplio, tendríamos que hablar del *cyberfeminismo*, entendido como el espacio de posibilidades que se dan para el pensamiento y el activismo feminista en Internet. En la actualidad se vislumbra como un contexto inevitable para analizar nuevas formas de sexualidad e identidad. Se parte de la idea de que no se trata de exhibir un "cuerpo real", sino de representar más bien sus muchas posibilidades. A juzgar por una simple mirada rápida a los sitios de mujeres artistas en la red, lo que predomina es, como señala Faith Wilding, el "Cibergrrl-ism" en todas sus versiones: webgrrls, riot grrls, bad grrls, nrrdGrrls... Muchos de estos "Grrls" participan de una voluntad de reescritura paródica de la feminidad: la chica guerrera, traviesa, vulgar, y

alborotada que desafía los restrictivos patrones culturales de la feminidad respetable.

El tema de los cuerpos y las identidades es un tema recurrente en todo el discurso cyberfeminista -"el cuerpo ya sea obsoleto, cyborg, tecno, porno, erótico, polimorfo, re combinado, fantasmal o vírico". La idea que les interesa a las cyberfeministas es la del "cuerpo posthumano", la del nuevo cyborg, la reorganización del mundo orgánico en torno al modelo de la máquina inteligente. Mientras que el feminismo anterior defendía la apropiación de las tecnologías como herramientas al servicio de la liberación de las mujeres, el ciberfeminismo promueve la idea de convertirse en ciborgs y gozar de nuevos placeres asociados a este cambio. En otras palabras explica Yvonne Volkart, *"las tecnologías ya no se perciben como simples prótesis o instrumentos de liberación separados del cuerpo; lo que se está produciendo es una fusión entre el cuerpo y la tecnología. En ese nuevo medio, el cuerpo tecnológico –y no ya el instrumento tecnológico en sí-, es donde se sitúan las esperanzas de placer y liberación"*.

Pareciera que las artistas, las teóricas, y en general las mujeres contemporáneas, han elegido un camino en el que no se trata de invertir los roles, sino de reivindicar su capacidad de elección. Las artistas están actuando desmitificando, desajustando los valores establecidos para los géneros. Están haciendo herencia y memoria futura de su propia experiencia -construcción performativa de la "norma" diría Judith Butler- para disfrutar de la palabra por derecho propio, para dar rienda suelta a su propio placer.

---

(\*) Resulta útil citar algunas obras y artistas contemporáneas que, a pesar de las grandes diferencias que las separan, sirven para ejemplificar el tipo de obras a las que me referiré en este apartado:

- Faith Wilding: [www.andrew-cmu.edu/user/fwild/faithwilding](http://www.andrew-cmu.edu/user/fwild/faithwilding)
- Orlan: [www.film-orlan-carnal.com](http://www.film-orlan-carnal.com)
- Critical Art Esamble: [www.critical-art.net](http://www.critical-art.net)
- Tina Laporta: <http://users.ren.com/laporta.interport/mop.html>
- Guerrilla Girls: [www.guerrillagirls.com](http://www.guerrillagirls.com)
- Vanesa Becroft: [www.estudiosonline.net/art/screen.html](http://www.estudiosonline.net/art/screen.html)
- Old Boys Network: [www.osb.org/index.htm](http://www.osb.org/index.htm)