

¿Cómo citar los artículos de este libro?

Apellidos, Nombre (del autor del texto elegido) (2010). "Texto" (del artículo), en Aguilar Gil, M. (Coord.) *Construcciones y deconstrucciones de la sociedad*. Toledo: ACMS, pp. (de inicio y final del artículo elegido).

ALMUDENA GARCÍA MANSO.

(Universidad Rey Juan Carlos).

EDUARDO DÍAZ CANO.

(Universidad Rey Juan Carlos).

JOSÉ LUIS ANTA FÉLEZ.

(Universidad de Jaén).

Resumen

El presente trabajo pretende realizar cierto paralelismo entre la concepción de la performatividad del género en Judith Butler y cómo es considerada dicha teoría desde el ciberfeminismo. Se parte de la visión teórica del género performativo y paródico en la teoría de Judith Butler para posteriormente realizar un pequeño paralelismo entre dichas teorías y la teoría ciberfeminista, haciendo especial mención a la ontología *Cyborg* y a la acción artística desde el *Net art* como escenarios performativos y paródicos del género en Internet.

Palabras clave: género, performatividad, *Cyborg*, identidad, heteronormativo, ciberfeminismo.



GÉNEROS SIN NORMA: LA PERFORMATIVIDAD DE GÉNERO EN JUDITH BUTLER Y LA TEORÍA CIBERFEMINISTA

Introducción

“Género no es un sustantivo, ni tampoco una serie de atributos vagos, porque hemos visto que el efecto sustantivo del género se produce performativamente..., dentro del discurso heredado de la metafísica de la sustancia el género resulta ser preformativo, es decir, que constituye la identidad que se supone que es” (Butler, 2006:58).

El poder asociado a la repetición enunciativa, el desgaste histórico de las convencionalidades lingüísticas y su eficacia en la transformación efectiva de los contextos sociales, es lo que ha permitido a Judith Butler a concebir el género como un resultado de las acciones constantes de las prácticas significantes que están relacionadas con él, desestimando una concepción del género como manifestación mediante el lenguaje de una esencia preexistente a las prácticas lingüísticas de representación. Es por ello por lo que el género no es más que un proceso sociolingüístico que está unido a una repetición onto y filogenética (histórica) de una serie indefinida de actos performativos, lo cual conlleva a la reformulación del concepto del género como una construcción performativa.

Butler comprende que los performativos del género incluyen tanto a las estructuras lingüísticas como al uso e interpretación del cuerpo en relación a las leyes del género, los actos del habla se materializan en los actos del género. Para Butler el cuerpo es un medio pasivo sobre el que se inscriben los significados culturales, es un instrumento “por el cual una voluntad apropiadora e interpretativa determina un significado cultural para sí misma” (Butler, 2006:41).

La corporalidad es abordada como una realidad siempre interpretada por el material significativo propio de cada contexto socio-cultural. Esta forma de comprender la interpretación post-social del cuerpo y su relación con el género como acto del habla se percibe de forma directa en *Cuerpos que importan*, obra donde Butler además de explicar esta interpretación de la materialidad y del género hace hincapié en la obra de Foucault con el fin de ahondar en los modos y formas históricas del proceso de construcción social del cuerpo y del género.

Esta teoría performativa es en gran medida una teoría sobre la producción disciplinaria del género que no puede dejar a un lado a la teoría del disciplinamiento de los cuerpos y la biopolítica de Foucault, esta relación directa entre una teoría y otra nos permite comprender el lugar que ocupa el cuerpo en el relato preformativo de la adscripción del género, permite además comprender a la performatividad como una forma hábil que cuestiona algunas condiciones y posiciones históricas de producción y normalización corporales. El cuerpo y su significación vienen a ser los protagonistas de la producción de las identidades normalizadas, es el escenario y el soporte pasivo de los procesos subjetivos, sobre él se inscriben los procesos disciplinarios y de subjetivación.

En las obras de Butler, *El género en disputa* y *Cuerpos que importan* el cuerpo va tomando fuerza en los procesos de asignación del género, en sendas obras, sobre todo en *Cuerpos que importan*, Butler va mostrando los mecanismos por los que el cuerpo normalizado y obediente, producido conforme a las constricciones que lo limitan, actos, gestos y deseos, construyen las marcas significantes del género. “la redescipción de los procesos intrapsíquicos, desde le punto de vista de la política de superficie del cuerpo, implica una redescipción corolaria del género como producción disciplinaria (...) la construcción del cuerpo con género a través de una serie de exclusiones y negaciones, ausencias significantes” (Butler, 2006:167).

1. La performatividad de género en la teoría de Judith Butler.

El género es preformativo, no es una elección puesto que no existe un sujeto anterior al género, ya que existe el cuerpo del sujeto que a su vez es una construcción social y cultural. El género es performativo, es el efecto de un régimen que regula las diferencias de género. En este régimen los géneros se dividen y jerarquizan de manera coercitiva, a través del disciplinamiento. Existen reglas sociales, tabúes, normas, prohibiciones y castigos que actúan mediante la repetición ritualizada de las normas. Dicha repetición establece el escenario temporal de la construcción y desestabilización del género. El escenario genera una uniformidad genérica, un efecto estable de lo masculino y lo femenino, provocando además el desmantelamiento de la noción del sujeto, ya que dicho sujeto sólo puede llegar a ser comprendido a través de la matriz del género. No existe un sujeto que escape a las normas, estas normas conforman al sujeto de forma retroactiva a través de su repetición, siendo el sujeto el efecto de esa repetición. A este acto se le denomina capacidad de actuación, libertad o posibilidad, siendo un privilegio político provocado por las brechas que se abren en las normas reguladoras, en el proceso de interpelación de esas normas y en el de su autorrepetición. Esa libertad, posibilidad y capacidad de actuación resultante de lo anterior no son hechos abstractos, no preceden a lo social, sino que se establecen dentro de una matriz de relaciones de poder.

El ejercicio de performatividad de género no se corresponde con una elección voluntarista del género, no consiste en elegir qué género es el sujeto según qué día. Por el contrario la performatividad consta en reiterar la norma, repetir las normas mediante las cuales los sujetos se constituyen, lo cual aleja la idea de la construcción radical de un sujeto sexuado genéricamente, sino que es la repetición obligatoria de normas anteriores que constituyen al sujeto, unas normas que no son desechables a

voluntad propia, más bien lo contrario, son normas que configuran, animan y delimitan al sujeto de género y que a la vez son los recursos mediante los cuales se construye la resistencia, la subversión y el desplazamiento. El proceso por el que se actualizan las normas y se atribuye a los cuerpos-sujetos un género determinado son procedimientos obligatorios, producciones forzadas, pero no por ello son determinantes. El género es una atribución que no llega a llevarse a cabo de forma plena, puesto que en ocasiones no está plenamente conforme con las expectativas, de ahí que muchos sujetos no habiten del todo en el ideal de género al que están obligados a aproximarse.

Esto último corresponde a una incapacidad de acercarse a la norma, pero no por ello significa que subvierta a la norma, puesto que no existe seguridad absoluta en que la reiteración de las normas constitutivas vayan a provocar la subversión del género normativo, la exposición del carácter naturalizado de la heterosexualidad, marcada como la norma sexual y genérica, vaya a ser la estrategia desestabilizadora.

“la heterosexualidad puede aumentar su hegemonía mediante su desnaturalización, y así ocurre cuando vemos parodias desnaturalizadoras. Pero en ocasiones, el mismo término que nos podría aniquilar se convierte en un espacio de resistencia, en la posibilidad de una significación social y política efectiva... hemos presenciado este proceso en la sorprendente modificación experimentada por el significado de la palabra *Queer*... esta alteración representa la ejecución de una prohibición y de un proceso destructivo en contra del término mismo que genera un orden de valores alternativos y una afirmación política”(Butler en Mérida Jiménez, 2002: 65).

Las normas de género actúan siguiendo unos patrones existentes de feminidad y masculinidad, trabajan y construyen signos, significados y significantes en función de dichos patrones, que casi siempre van ligados a la unión heterosexual. “El enunciado performativo iniciador “¡es niña!” anticipa la sanción: “yo os declaro marido y mujer”... el placer característico de la tira de cómic en la cual se interpela por primera vez al bebé de la siguiente manera: “¡es lesbiana!. Lejos de ser una broma esencialista, la apropiación *Queer* de la expresión performativa imita y expone tanto el poder vinculante de la ley heterosexualizadora como su expropiación” (Butler en Mérida Jiménez, 2002:66).

Enunciar un cuerpo como “niña” o “niño” es un hecho transitivo que da pie al proceso por que el se impone una cierta feminización, el término y su poder simbólico construyen la feminidad que toma forma en el cuerpo y que nunca se aproximará del todo a la norma. Estos sujetos serán siempre niños o niñas obligados a citar la norma para poder convertirse en sujetos normativos y aceptables. Tanto la masculinidad como la feminidad no son resultados de una libre elección sino que son producto de las citas forzosas de una norma unida a las relaciones de disciplina, control, regulación y castigo. Los sujetos no escogen las normas de género, sino que son las citas de las reglas genéricas las que hacen posible que un sujeto sea alguien. En estas citas la formación del sujeto depende de la operación previa de legitimación de las normas de género. Aquello que se ha legitimado anteriormente será lo que permita la construcción del sujeto determinado. Las normas están antepuestas a la voluntad del sujeto.

Un ejemplo que expone Butler sobre la performatividad y su acto político de la teatralidad y la parodia se cristaliza en la figura del *drag queen*, En su obra *El género en disputa* el ejemplo del *drag* es interpretado como un ejemplo que explica el significado de la performatividad.

En el ejemplo propuesto por la autora en *El género en disputa* el *drag queen* no sólo es el paradigma de la representación del género, sino que es considerado como la práctica mediante la cual la

presunción heterosexual se puede dismantelar a través de la estrategia del exceso, siendo hábil el dismantelamiento de las identidades tradicionales de género y sexo dual.

El *drag queen* representa una crítica al régimen unívoco y dominante del sexo heterosexista “la distinción entre la verdad interna de la feminidad, considerada como una disposición psíquica o un núcleo del yo, y la verdad externa, considerada como contradictoria del género en la cual no se puede asentar una verdad estable” (Butler en Mérida Jiménez, 2002:70). Es por ello por lo que el género, al no ser considerado una verdad psíquicamente concebida, inherente y escondida ni tampoco ser dominio de la apariencia pura, externa y visible, ha de concebirse como una relación entre la psique y la apariencia, donde la apariencia abarca lo que representa a través de las palabras, una relación que en el seno del sistema sexo-género dual se haya regulada por normas heterosexistas, lo cual no significa que dicha relación (psique y apariencia) se tenga que reducir únicamente a esta regulación heteronormativa, más bien puede ser atacada con sus propias armas, la de la parodia de la norma, la performatividad teatralizada del género normativo. La ruptura.

Performatividad no es lo mismo que *performance*, no es una mera representación sin más: no se puede concluir que la parte del género representada es la verdad del género, la actuación es un acto limitado, es diferente a la performatividad puesto que ésta consta de la reiteración de las normas que preceden, constriñen y exceden a quien las representa.

La performatividad en Butler. que contiene en su esencia parte de la teoría del lenguaje de Austin, implica que la palabra tiene un poder instituyente. El habla crea una situación que nombra, a medida que esa palabra es repetida y la situación reiterada su existencia se va sedimentando en los sujetos sociales, los cuales van a cogiendo dicho acto del habla como una verdad. Es así como la performatividad, a modo de ritual de repetición, permite naturalizar y asumir una posición del sujeto en el contexto de una posición del sujeto en la interioridad de un cuerpo. Es decir, la performatividad es el aspecto del discurso que permite producir lo que nombra, es un modo discursivo por el que se instalan los efectos y aspectos de la ontología que pretende enunciar.

El sexo-género binario para Butler no es lo que las personas dicen que son, ni siquiera es anterior a la cultura, así como no es independiente de esta. El sexo-género no es políticamente neutro sino que por el contrario es un resultado político. Es una construcción, pero no social ni biológica, sino que es una construcción del discurso, el cual establece los límites de su análisis, legitima sus posibilidades y configuraciones imaginables en un contexto cultural y social determinado, identificado por Butler como un contexto dimórfico y binario que posee un discurso falogocéntrico y hegemónico patriarcal. En este sentido ve necesario establecer una ruptura con el discurso hegemónico con el fin de promover una proliferación de sexo-géneros paródicos, puesto que si el género se constituye por identificación y la identificación es una fantasía dentro de otra fantasía (doble figuración), éste será una mera fantasía actuada o representada por y a través de los estilos que conforman corporalmente las significaciones a partir del mandato de la cultura hegemónica y de la fantasía que lo determina.

Esto conduce a una noción paródica del género, la parodia en Butler no es un anterior u original anterior cuya identidad es imitada por la parodia, sino que por el contrario la parodia es un original en el sentido psicoanalítico, puesto que es una identificación de género que es creada merced a la fantasía de una fantasía, a la transfiguración de otro que ya es una figura y una figuración. La parodia de un género muestra que la identidad original sobre la que se trabaja es una imitación sin origen. No es más que una producción

cuyo efecto o demostración se transmite y muestra como si se tratara de una imitación. Es un desplazamiento que provoca una fluidez de identidades y que da paso a la resignificación y recontextualización.

Esta proliferación paródica de géneros hace que la cultura hegemónica se vea desestabilizada, a pesar de ello los significados consecuentes del género paródico serán subsidiarios de la cultura hegemónica. Los géneros paródicos provocan una desnaturalización de los géneros bimórficos hegemónicos, se produce entonces una movilización y transformación del entrono mediante las recontextualizaciones paródicas. “Como imitaciones que efectivamente desplazan el significado de un original, imitan el *mito de la originalidad* misma” (Butler, el género en disputa. 138). En vez de concebirse como una identificación original, la identidad de género se percibe como una forma de historia personal y cultural de los significados recibidos, significados que están atados o se refieren a otras imitaciones y que, en su conjunto, constituyen la ilusión de un sujeto o “yo” primario, interno y generizado, en el que se parodian los mecanismos de su construcción gracias a la reiteración, la persistencia y la estabilidad de la repetición y reiteración.

La parodia, el paso posterior a la performatividad, pretende desarticular aquellas “verdades ontológicas” aportadas por el sistema sexo-género bimórfico hegemónico. Una transformación política de la performatividad que permite que los desplazamientos de las identidades de género actúen de tal forma que se de paso a las identidades no duales, no normativizadas, aquellas que no se corresponden con la biología como destino, el cuerpo inscriptor de géneros o los géneros como representantes del sexo y la sexualidad. Es por ello por lo que Butler insta a la revisión de ciertos presupuestos culturales: “lo que funciona a nivel de la fantasía cultural no es, en último término, disociable de los modos en que está organizada la vida material (...). Cuando entre las representaciones de género unas se consideran reales y otras falsas, se debe concluir que una cierta ontología está condicionando esos juicios. (...). Vivimos de modo más o menos implícito que determinados cuerpos y sexualidades son reales y verdaderas, gracias a que presuponemos una cierta concepción de ontología...viviencia normalizada. (...). El presupuesto de la diferencia ontológica que condiciona la vida carnal de los individuos, tiene consecuencias: ...el funcionamiento normal.” (Butler, 2006:15).

Butler menciona la diferencia entre los mecanismos de coerción –tomados de la arqueología del poder Foucaleana- y los elementos reales del conocimiento, ve la necesidad de estudiar a ambos elementos vinculándolos con el poder, de esta forma la ontología se desmorona apelando a géneros paródicos o actuaciones paródicas de los géneros. Esto sucede puesto que la producción del dualismo varón-mujer es contingente y cierra o limita el universo simbólico. Requerir la idea de la fantasía del género paródico permite establecer lo posible por encima de la realidad, la parodia y la actuación superan lo normal producido.

2. El ciberfeminismo y la performatividad de género.

El postfeminismo, concretamente el ciberfeminismo, lleva haciendo uso del concepto butleriano de género desde sus orígenes, esta corriente juega con la parodia y la performatividad como estrategia política en la desestabilización de los géneros duales. El ciberfeminismo cree que desde sus formas y métodos de vida -los tecnológicos-, se pueden subvertir las normas de género. Conforman espacios de ruptura, cuestionando el esencialismo binario que envuelve a las nociones de sexo, sexualidad, cuerpo y género. Sus figuraciones míticas, el *Cyborg*, las monstru@s creadas en el *Net art*, las identidades de

género víricas que navegan por los espacios virtuales en general, las netianas, entre otras, permiten concebir ciertas ideas de la performatividad y la parodia butleriana en la construcción de las identidades de género y las representaciones sociales del cuerpo.

Sin querer contradecir o mal interpretar la teoría de Butler al respecto, procedemos en esta última parte del trabajo a realizar ciertos paralelismos entre las figuraciones del postfeminismo/ciberfeminismo y dicha teoría.

Para Butler el género es preformativo, lo cual quiere indicar que los sujetos desarrollan unas determinadas conductas dentro de un género sexual específico, lo cual construye una identidad y genera un efecto exterior, esta exteriorización a la larga irá tornándose en algo natural y normal, se irá constituyendo en una especie de sustancia interna que será manipulada por el sistema hegemónico genérico-patriarcal, con el fin de mantener el poder de dominación y disciplinamiento de los sujetos.

Es el sistema hegemónico actual el que desarrolla el concepto de hombre y de mujer tal y como lo conocemos, este sistema a partir del despliegue de normas que son asumidas por los sujetos, repetidas, reiteradas y asumidas por los mismos hacen que el concepto mujer y hombre binario heteronormativo sean considerados como un hecho natural y aceptados por todos. “la hegemonía opresora de regímenes masculinos y heterosexuales, logra consolidar y naturalizar ciertos aspectos de la sexualidad como: la coherencia interna del género y los binarios culturales en relación al sexo como al género” (Butler, 2006:44)

En las representaciones de los cuerpos-sexo-géneros en Internet que se dan en las esferas del *Net art* ciberfeminista este tipo de performatividades de género encuentran su campo de batalla, en la reconstrucción del cuerpo, la modificación de sus esencias biológicas, su sobre exposición y sobre todo su lenguaje hacen que el género sea reescrito y representado por unos sujetos que no corresponden a las normas de género hegemónicas. La norma se rompe por la inmaterialidad del sujeto que las representa y sobre todo por el juego que efectúa en la reiteración y repetición de esas normas. Muchas de l@s net artistas que juegan en los límites del ciberfeminismo actúan de sobremanera en estas parodias del género y del sexo en la Red.

Las obras de est@s artistas logran desmontar y reconstruir las expectativas que el usuario de la Red puede tener de las nociones de género y de sexualidad, nociones que son consideradas normales o naturales y que forman parte del sentido común del género, de sus representaciones e identidades. Estas construcciones de la hegemonía dominante heterosexual y masculina son tomadas como herramientas de juego en el ciberespacio, desde el *Net art* y desde el Activismo feminista en la Red, merced a la libertad de representación que ofrece el medio: “De todos los medios de comunicación y máquinas que han aparecido a finales del siglo XX, la red se ha considerado como el compendio de la nueva distribución no lineal del mundo. Sin límites en cuanto al número de nombres que se pueden utilizar, un individuo puede convertirse en una explosión demográfica en la red: muchos sexos, muchas especies. Sobre el papel [rol] no existen límites a los juegos que se pueden jugar en el ciberespacio” (Plant, 1997:50).

En este escenario de acción y re-creación feminista, al haber roto las expectativas que los usuarios tenían respecto a la presentación de los géneros, se rompe con el significado latente que el usuario esperaba del mensaje. Un proceso que se complica aún más al exponer esa de-construcción a través de un lenguaje paródico, adornado en muchas ocasiones de una burla irónica. En la teoría butleriana cuando se desnaturaliza las expectativas del género, el sexo y el cuerpo se llega a conseguir consolidar la distinción entre lo que en apariencia se cree como natural y lo que es considerado como antinatural.

La desestabilización de los cánones establecidos son considerados grotescos conforme al punto máximo de subversión de la parodia. La parodia se da en el punto en el que se cruza el *ethos* irónico y el *ehtos* paródico. Las representaciones de figuras corporales que se escapan de la significación normativa, ubicadas en un contexto hipermedia, multimedia y virtual hace que esta de-construcción de significados sea más poderosa, pero teniendo siempre presente que es muy fácil establecer una interpretación inversa, en vez de desestabilizar el concepto hegemónico bimórfico del género puede mantener y ayudarlo. Esto es lo que Butler explica en su ejemplo a través de la figura del *drag queen*, una figura que puede desestabilizar, si ésta es comprendida correctamente -como un sujeto sin un original anterior, una parodia original- o si por el contrario es comprendida como una figura que cambia y se transforma completamente de género a merced de su propia voluntad, sin subvertir ninguna norma.

Tal y como indica Zafra en su obra *Las cartas rotas. Espacios de igualdad y feminización en Internet*: “las producciones en red hechas por mujeres nos hablan de nuevas estrategias de despazamiento. Net.art como Brandom de Shu Lea Cheang ha sabido integrar metafórica y funcionalmente las posibilidades de la red para escenificar los desajustes del género y sus devenires. Brandon, un ser real que nació mujer, rostrificó la ausencia que le impedía ser “el hombre que realmente quería ser” y la convirtió en presencia, en ficción. El proyecto Shu Lea utiliza la red, un medio donde el cuerpo se (re) hace con palabras código a gusto del usuario, no sólo como máscara tecnológica sino también como lugar de debate y redefinición del género” (Zafra, 2005: 63). La esencia del individuo queda intacta sólo se modifica su reiteración de las normas, la parodia que representa Shu es un original, no existe una identidad anterior a la representada. Al no existir coherencia entre las normas dadas y las representadas se procede al desplazamiento y a la ruptura del sistema binario, construyéndose una identidad no natural, no normal, una identidad monstruosa, aquella que en el Net.art suele darse como estrategia política irónica.

Los personajes que desde el ciberfeminismo se pueden “descubrir” en la red, en la mayoría de las ocasiones, rompen con las expectativas esperadas por el usuario heteronormativo, si bien es cierto estas representaciones suelen tener un carácter marcadamente de crítica, lucha, denuncia y reivindicación. Un ejemplo lo encontramos en la campaña *Byte a Byte 7* de la asociación Cotidiano Mujer de Uruguay (visto en <http://www.cotidianomujer.org.uy/byte7.htm>) llevada a cabo en el marco de la Marcha por la diversidad sexual en Uruguay. En *Byte a Byte 7* se muestran la extrapolación de dos pinturas muy emblemáticas del contexto pictórico del museo y superpuestas en una animación, en concreto esas dos pinturas son la *Venus de Urbino* de Tiziano y *Olimpia* de Édouard Manet. Sendas pinturas muestran a dos bellas mujeres desnudas, cuyo destino parece el de la seducción masculina mediante la mirada de deseo, estos cuerpos son objetos de deseo masculino que en la animación representada en esta obra *Net art*, cuando los cuerpos de sendas imágenes se superponen ambas mujeres comparten lecho sexual, reivindicando una sexualidad no heterosexual sino explícitamente lésbica. El uso de estas imágenes y la ruptura de expectativas del espectador se tornan en un ejercicio doblemente subversivo si se recuerda que las autoras de esta obra –*Guerrilla Girls*- realizaron reivindicaciones sobre la presencia de las mujeres en los museos “la gran mayoría desnudas, como modelos y musas pasivas en las pinturas” (<http://www.guerrillagirls.com/posters/getnakedshanghai.shtml>)

Los cuerpos de estas musas son cuerpos femeninos, bellos, codiciados por el placer heterosexista, o eso es al menos lo que representan en un código comunicativo normativizado, esta representación propuesta por la norma se desquebraja ante la transposición de sendos cuerpos y su posterior representación de una escena sexual lésbica, son cuerpos que no hacen honor a una sexualidad femenina, no

se corresponden al arquetipo del género femenino, son por ello representaciones paródicas, muestras del género preformativo.

Otra de las representaciones *Net art* de este colectivo es *Byte a Byte 6* (visto en <http://www.cotidiano-mujer.org.uy/byte6.htm>), el tema de fondo es el mismo que en *Byte a Byte 7*, la diversidad sexual, aunque difiere en la interpretación y puesta en escena de los personajes: el telón de fondo lo ocupa un inmenso corazón de aspecto romántico y de color morado, sobre este escenario irán apareciendo una serie de personajes muy arquetípicos y estereotipados dentro del paradigma heteronormativo, en la primera escena aparece una mujer presentada como si de un dibujo de la década de los 40 o 50 se tratara, muy femenina y elegante, dispuesta en posición de besar a su pareja, es entonces cuando aparece un varón presentado a modo de dibujo de la misma época, muy masculino y elegante en la misma disposición, acto seguido aparece la misma mujer pero en esta ocasión su pareja de beso es otra mujer caracterizada de la misma forma, a esta escena le sigue la de dos hombres besándose, las trasposiciones son realizadas de forma pausada, para inferir cierta expectativa en el espectador, el cual verá como las parejas son diversas y no se corresponden al rol que deberían representar en el marco de la heteronormatividad.

Estas rupturas son muy características de las interpretaciones y obras de arte del *Net art*, muchos son l@s ciberartistas que a través de *performances* y representaciones artísticas similares a las aquí explicadas van irrumpiendo en la linealidad del género normativo, aunque sea a modo representativo, éstas representaciones se convierten en lenguajes, metalenguajes que poco a poco irán construyendo un nuevo orden genérico sexual en las conductas y construcciones mentales de los espectadores.

Desde el *Net art* y el *Hacktivism* se ha ido incorporando la figura mítica y teórica del *Cyborg*, su advenimiento al espacio de la construcción y representación de las identidades de género no duales se ha realizado desde el lenguaje de la virtualidad, hipertextualidad y multimedia.

“La política de los *Cyborgs* es la lucha por el lenguaje y contra la comunicación perfecta, contra el código único que traduce a la perfección todos los significados, el dogma central del falogocentrismo” (Haraway, 1995: 302). El *Cyborg* descrito por Haraway como figura ontológica ha permitido vislumbrar un hermanamiento entre las tecnologías actuales y el feminismo. La posibilidad de encontrar escenarios de acción donde el sujeto sea un híbrido entre máquina y humano, un sujeto sin naturaleza anterior. “El *Cyborg* no reconocería el jardín del edén” (Haraway, 1995:145) es un sujeto original sin origen edípico, incorpóreo por naturaleza, construido por el lenguaje, la comunicación y el código informático. Esta posibilidad de trasladar al sujeto a un sujeto post-humano fascina al ciberfeminismo, el cual en sus vertientes más fantásticas ha jugado con la posibilidad de construir sujetos cibernéticos que subviertan el binarismo genérico. El *Cyborg* viene a tener una presencia física a la vez que es una metáfora, puro lenguaje, en este sentido el *Cyborg* se viene a definir como un sujeto de naturaleza monstruosa puesto que va más allá de la demostración de unos arquetipos hegemónicos, éste posee significado por sí mismo, el significado propio es el que infiere capacidad de performatividad a su representación “son literalmente monstruos, una palabra que comparte algo más que su raíz con la palabra demostrar. Los monstruos poseen un significado. (Haraway, 1995: 62). Estos códigos que construyen un cuerpo abierto, programado y programable de representación se materializan en la idea de la liberación de la humanidad de la tiranía de su biología, algo sobre lo que ya apuntaba en la década de los 70 Shulamith Firestone en su obra *La dialéctica del sexo*. El *Cyborg* permite a Haraway impedir el cierre metafísico de las identidades que empujaría al género a quedar atrapado en un sexo y una identidad que no le es propicio al discurso emancipatorio de las mujeres (Haraway, 1995: 264).

La propuesta de Haraway a través del *Cyborg* y su nueva escritura es la de huir de las identidades clasificadas, del límite que supone el sexo, el *Cyborg* permite burlarse del código único. El *Cyborg* “es el hijo bastardo del capitalismo blanco, sirve como metáfora subversiva al androcentrismo” (Haraway, 1995: 204). Para Haraway y para el ciberfeminismo el *Cyborg* es una metáfora, un personaje que a la vez es ficción y realidad. Su escritura es definida en el contexto de un lenguaje lleno de ironía a modo de estrategia que subvierte el lenguaje del código único.

Dentro del movimiento ciberfeminista el *Cyborg* se contempla como una puesta en escena teórica de la subversión de los géneros-sexos duales, al tratarse de una re-definición de un sujeto, original, mediante el lenguaje y dispuesto a un global de espectadores, los cuales podrán sentir como la representación va más allá de la misma representación, encubriendo un nuevo catálogo de códigos, significados y signos que rompen con la lógica dual del género hegemónico, rompe con las expectativas y el conocimiento anterior, interiorizado, asumido y acogido de las normas de género-sexo duales.

En este sentido esta ontología es acogida de buen agrado por movimientos ciberfeministas muy cercanos a la teórica *Queer*, fundiendo en este sentido dos de las teorías aquí expuestas: la teoría *Cyborg* y la teoría del género performativo y de la parodia de Butler. Desde esta premisa se funden el movimiento *Queer* y el movimiento ciberfeminista. Ejemplos de estos movimientos los encontramos en grupos como *cybergrrls* y *Old Boys Network*.

“El *Cyborg* es nuestra política, nos otorga nuestra ontología” (Haraway, 1995) esta frase permite asumir una idea del *Cyborg* como estrategia útil para erradicar el sistema hegemónico dual de los géneros-sexos, se convierte en una lucha difusa en poder y frentes, deslocalizada, pero al igual que la fuerza performativa del género el *Cyborg* se puede convertir en la otra cara de la misma moneda, un *Cyborg* uniformado, heterogéneo, genéricamente marcado, una exhibición similar a las imágenes de *Cyborgs* cinematográficas o de videojuegos, la hipersexualización de sus cuerpos y los “humores” marcadamente estereotipados, provocan el mantenimiento del sistema dual de género y sexo. Al igual que como sucedía con el ejemplo del *drag queen* en la teoría de la performatividad de género en Judith Butler, el *Cyborg* puede convertirse en un elemento que siga manteniendo intactas las estructuras y bases del sistema patriarcal.

La posibilidad de mostrar sujetos confeccionados e intervenidos tecnológicamente permite visualizar la performatividad de género desde la perspectiva de los lenguajes de las TICs. Es así que la capacidad anticipadora del lenguaje que posee la performatividad, formará mediante el uso de los lenguajes de las tecnologías infomáticas géneros que se escapan a la lógica dual. El pensamiento en el ciberespacio puede generar actos performativos de un lenguaje tecnológico que parece prometer la erradicación de las diferencias de género y sexo. El sexo que te provee de un género es un lenguaje para Haraway que ha rozado la obsolescencia, en este nuevo panorama del desquebrajamiento de la linealidad entre sexo y género la biopolítica de Foucault y su disciplinamiento de los sujetos vivientes (cuerpos-sujetos, *bios* y *ethos*) no explica la situación actual. El discurso biopolítico, para Haraway, será sustituido por la heteroglosia *Cyborg* a modo de ironía del lenguaje y toda su carga gramáticas y performativa. Al igual que en la teoría performativa del género de Butler en la teoría *Cyborg* el lenguaje es el reflejo de una época, la actual es una época marcada por el tecnopoder, asumir la hibridación entre los sujetos y las máquinas / tecnologías permitirá superar la idea dual del sexo-género, erradicando con ello el concepto de diferencia a través de la ruptura con la lógica diferencial occidental del género masculino y femenino sin opción a más.

Estas propuestas teóricas expuestas desde la ontología del *Cyborg* han provocado muchas respuestas, algunas de ellas equívocas o confusas respecto a la función auténtica del lenguaje en las sociedades y en la construcción de las identidades de género. Se ha pretendido reproducir virtualmente sujetos que transgreden las normas de género utilizando el ejemplo criticado por Butler y definido por ella como una mala interpretación de la teoría preformativa: la gente no va al armario del género y escoge un género diferente cada día, eso no es la performatividad del género. El género no responde a un acto voluntarista, sino que es una construcción social desde el lenguaje, dada al sujeto y que éste la asume e interioriza a través de las normas de género, mediante las disciplinas del poder (Butler en Mérida Jiménez, 2002). El ejercicio de la construcción de imágenes y avatares en las obras ciberfeministas, la recreación de *Cyborgs* en videos a veces tiene ese *thelos* voluntarista del género, pero en ocasiones pueden llegar a provocar representaciones preformativas del género, en multitud de ocasiones desde la parodia en el marco del uso político de las mismas.

Otras demostraciones de la capacidad preformativa, política e irónica del género desde el ciberfeminismo, siendo fieles a la performatividad de género de la teoría butleriana y utilizando en este caso la ironía y el uso político de esa representación viene de la mano de los *comics 2.0*. *Persépolis 2.0* y *Las aventuras de Salwa* son dos ejemplos más que fehacientes de la lucha feminista junto con la parodia y la performatividad de género, sin ahondar en la ontología *Cyborg*. En este caso nos centramos en *Las aventuras de Salwa* como ejemplo a explicar y como demostración de una estrategia útil. Esta tira de comic-video creada por un grupo de mujeres libanesas y amparadas por la organización *indyACT* que intentan luchar contra el hostigamiento sexual que sufre la mujer en sus entornos sociales -públicos y privados- en el Líbano. Salwa es una mujer menuda, de ojos oscuros quizás una fiel representación del estereotipo de la mujer joven en el Líbano, ella lucha contra el hostigamiento o acoso sexual de los hombres que rodean su vida a bolsazos (algo que nos recuerda vagamente a las ideas del manifiesto *Scum*). Pero lo más significativo de los videos-comics son las formas de representar a los sujetos, el varón es un estereotipo clásico de la hipermasculinidad más repulsiva y menos atractiva sexualmente hablando (ejemplo de este tipo de estereotipo masculino lo representa en el cine español la figura de Torrente), mientras que ella es la típica joven, trabajadora, activa, luchadora y como no en algunas ocasiones muy femenina. El mero hecho de estas representaciones contextualizadas en una sociedad como lo es la libanesa (tradicional y patriarcal) hacen que el momento en el que ella arremete contra su acosador los estereotipos y las normas que han diseñado, construido y confeccionado los géneros representados se subvierten, el acosador se convierte en víctima y es ridiculizado por la que iba a ser su víctima.

A modo de mínima conclusión, hemos pretendido desde este trabajo crear un debate teórico, social y político sobre el uso de dos grandes teorías que perfectamente pueden dar el gran salto desde la ontología a la práctica social real. Sus interpretaciones y tránsitos a la praxis son efectivos. La performatividad y el uso de la parodia y las representaciones pueden ser estrategias hábiles en la lucha y acción feminista, sobre todo desde el ciberfeminismo, sus herramientas de trabajo -interent, software de creación y modificación de imágenes, la construcción de programas y videos, etc.- son sobradamente globales, de impacto directo en la comunidad internacional, sus obras y acciones están expuestas en un medio de comunicación extremadamente global, inmediata y lo más importante un medio que permite construir y diseñar nuevos lenguajes que permitan subvertir y ayudar. El ciberfeminismo no sólo es teórico, también es social, mediante sus representaciones y acciones en Internet provoca reacciones en la sociedad, haciendo efectivas sus luchas.

Bibliografía

- BUTLER, J. (2006), *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós Iberica.
- BUTLER, J. (2003), *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires, Paidós.
- BUTLER, J. en MÉRIDA JIMÉNEZ, R. (ed.) (2002). *Sexualidades transgresoras*. Una antología de estudios *Queer*, Barcelona, Icaria.
- HARAWAY, DJ. (1995), *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra.
- PÉREZ NAVARO, P. (2008), *Del texto al sexo. Judith Butler y la performatividad*, Madrid, Egales.
- PLANT, S. (1998), *Ceros + Unos, Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*, Barcelona, Destino.
- ZAFRA, R. (2005), *Las cartas rotas, espacios de igualdad y feminización en Internet*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- ZAFRA, R. (2005), *Netianas N(h)acer mujer en Internet*, Madrid, Lengua de Trapo.