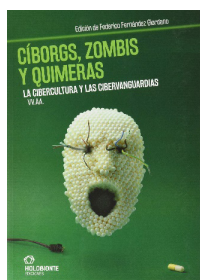


## Reseña/Review (VV.AA., Fernández Giordano, Federico (Ed.), “Ciborgs, zombis y quimeras: La cibercultura y las cibervanguardias”, Barcelona, Holobionte Ediciones, ISBN: 978-84-948782-5-1, 400 págs., 2020)



Las sugerentes y punteras aportaciones de Haraway (2006) y Braidotti (2013) en torno al devenir de nuevas subjetividades y corporalidades en la era tecnocientífica no se entienden sin el debido abordaje de la dimensión artístico-activista que las anticipa, según algunos estudios de la tecnocultura (Penley y Ross, 1991). De

acuerdo con este enfoque, el compendio *Ciborgs, zombis y quimeras: La cibercultura y las cibervanguardias*, coordinado y editado por Federico Fernández Giordano, aborda las problematizaciones y propuestas más subversivas del posthumanismo y el transhumanismo en torno a realidades cibernéticas y los no-cuerpos y tramas de poder hiperreticular en un mundo cada vez más computarizado.

Esta ambiciosa apuesta intertextual reúne a divergentes autorías del campo de los estudios culturales, la teoría crítica, la estética, la sociología del cuerpo, así como de la práctica artística en sí, el (ciber)activismo y del ‘artivismo’ más transgresor. En este sentido, el presente compendio es una antología retrovanguardista donde arte, sociología y política están entremezclados de acuerdo con una concepción de la cibercultura que pone en cuestión los límites de lo real y lo corporal. Las ideas que atraviesan estas concepciones artísticas, sociales y experimentales del mundo se vienen desgranando a lo largo de los veinticuatro textos que comprenden este volumen sobre lo ciber, en tanto que antología anticipadora de otros proyectos de Holobionte Ediciones.

Dividido en cinco partes, las veinticuatro autorías (algunas colectivas) van ensamblándose y compenetrándose en sus declaraciones y miradas acerca de los límites polémicos que definen tanto lo natural como lo humano. Esta polemización, no siempre se presenta armónica, sino que es autocrítica con sus propios postulados. De ahí la enorme riqueza que se destila de esta compilación. Tratando de establecer un diálogo ordenado, aunque plagado de referencias cruzadas y de caos intencionado, el libro se organiza en cinco partes: 1) Neuromantes, replicantes, Terminators, 2) Ciberarte, net.art y teoría de los medios, 3) Bits de cibrefeminismo, 4) Tras la estela del Manifiesto Ciborg, 5) El futuro.

La primera parte del libro presenta, a través de una precisa selección de textos, los conceptos básicos que constituyen un diálogo tanto polifónico como cacofónico de diferentes voces y obras. Comenzando por los

conceptos de ciborg, zombie y quimera (post)moderna, Sterlac articula una noción transgresora acerca de los límites de lo sensorial y lo corporal del propio sujeto en una era de aumentaciones y encarnamientos telecomunicativos, donde el arte y la ciencia ficción anteceden a la materialización de reconfiguraciones neurológico-corporales de acuerdo con el desarrollo tecnocientífico. El siguiente texto, de Plant y Land, se centra en el abordaje de la conformación del concepto de lo ciberpositivo, el cual se acopla a las imprecisiones que marcan un devenir tecnosocial abocado al riesgo. Así, la cibernética se incorpora a progresivas lógicas de securitización de la población y los territorios, es decir, a la eclosión de la inmunopolítica en la era del capitalismo digital según una perspectiva postfoucaultiana. A continuación, Rushkoff presenta las raíces de la cultura y literatura ciberpunk de la mano de Burroughs y el *Neuromante* de Gibson, incidiendo en la importancia de la capacidad de imaginación e introspección de autores no familiarizados con las tecnologías informáticas, pero capaces de problematizar una visión del futuro (ciber)informatizado. El siguiente texto, de Kroker, reflexiona acerca del devenir político en una sociedad biodisciplinaria, donde una ‘clase virtual’ se erige como fuerza transformadora de un régimen ciberautoritario y pancapitalista, fundamentado en lógicas que el autor considera enraizadas en el (post)fascismo de Estados bunkerizados, con instituciones blindadas y monumentalizadas, ergo indiscutibles. Por otro lado, el texto del colectivo CCRU, transcripción de una ácida performance, es un canto transgresor sobre el devenir ciborg y realidades cibernéticas en las que el eurocentrismo se desintegra en expresiones mercantilizadas y culturalmente intoxicadas. Cerrando esta primera parte, Fisher establece una reflexión acerca de los orígenes y sentido político del aceleracionismo. A partir de la crítica que establece Lyotard, apóstol de la postmodernidad, respecto al deseo identitario y las tesis de Land, padre del aceleracionismo, acerca del colapso capitalista por la superación tecnológica, Fisher pone en tensión las lecturas de autores neomarxistas con relación a una posible y convulsionada refundación de una izquierda aceleracionista.

El segundo bloque de textos, centrados en teorías de los medios, abre con un manifiesto activista del colectivo V2\_Organisation, dedicado al devenir de los *mass media* y su subversión en la era digital. Seguidamente, Bey presenta una incisiva crítica acerca de la soberanía y la tensión subjetivista en los medios de comunicación,

además de analizar cuál ha sido su evolución desde finales del siglo XX hasta la actualidad. El tercer texto, del colectivo subREAL, parodia la espectacularización de determinados referentes culturales contemporáneos, proponiendo un espacio alternativo fundado en el cinismo artístico como forma de expresión irreverente. A continuación, el colectivo Critical Art Ensemble muestra una lúcida reflexión acerca de la naturaleza líquida del poder, en su actual mutación nómada, y la pertinencia de plantear estrategias de subversión artístico-políticas dirigidas al disturbio electrónico, además del sobreconocido acto del *hackeo*. En el siguiente texto, Baigorri detalla cuál es la genealogía del *net.art* y sus principales características, radicadas en territorios de creación difusa y ocasionalmente *fake*. Baigorri estima que, además, el *net.art* se automitifica y parodiza, tensionando su pretendida intencionalidad democratizadora del arte. A continuación, Menkman comparte los contenidos del *Manifiesto Glitch*, una declaración de principios a favor del estudio y aceptación de la anomalía o el error como formas artístico-políticas de transformación del arte y de apertura democrática a nuevas formas de expresión. Yehya, por su parte, aborda la cuestión de la fragilidad del sujeto en base al desarrollo de la tecnología fotográfica y digital, donde se destacan los principales rasgos de la pornocultura, un paradigma del autoexhibicionismo con sus potencialidades y oscuridades, además de interesantes brechas estéticas. Cerrando el bloque, Gabrielidis propone una crítica acerca de los soportes materiales de lo digital donde se supere la falsa dicotomía cartesiana forma-materia. Para ello sugiere atender a las tesis sobre la individualización a través de la transducción de Simondon, que complejiza los modos de interacción social.

La tercera parte del libro, dedicada a textos en torno al ciberfeminismo (y el 'xenofeminismo'), no es un compartimento estanco sobre la teoría y práctica (ciber) feminista, sino más bien un punto de concentración reflexiva de una lectura sobre el género y su problematización artístico-política, presente en los otros bloques. Los dos primeros textos, del colectivo Old Boys Network, versan sobre la indefinida definición acerca de lo que es el ciberfeminismo, en tanto que expresión tanto artística como política dirigida a subvertir. A continuación, Barrat ahonda en la cuestión (in)definitoria del ciberfeminismo como lenguaje agitador en la era de las redes. Siguiendo esta discusión, el texto de Hershman Leeson atiende a la construcción de la obra de arte digital desde una postura rebelde, coincidente con las premisas de la rebelión de las mujeres en diversos ámbitos y campos tecnosociales. Leeson interpreta esta resignificación corpóreo-sexual en una etapa histórica donde la eclosión de Internet coincide con la pandemia del virus del SIDA, presentando dilemas hacia realidades no corpóreas y la construcción de máscaras e identidades digitales que permiten no sólo la expresión desestigmatizada, sino emancipadora. Cerrando el bloque, Hayles dedica una reflexión a la mirada y su relación con el cuerpo y los derechos de autor. Para pensar en una disolución de la apropiación en la era digital pone de ejemplo la obra *Patchwork Girl* de Jackson, donde se plantea una explo-

ración ciberfeminista acerca del cibernético en la literatura, así como de las nuevas subjetividades y ficciones corporales que eclosionan en la era tecnodigital.

La cuarta parte del libro es un homenaje al *Manifiesto Ciborg* de Haraway y sus aportaciones. El primer texto, de Dery, es la transcripción de una conferencia en la que presentan unas polémicas reflexiones en torno a la reformulación del arte surrealista en la era tecnocientífica, poniendo como ejemplo la obra de *Frankestein* de Shelley y la posibilidad de imaginar hibridaciones polianatómicas de carne, hueso, metal y/o plástico. Esta reflexión se encuentra conectada con la vislumbraación contemporánea del cibernético como una *soft machine* que apuesta por una realización de cuerpos intervenidos tecnológicamente a partir de la bioingeniería más que de la electrónica. A continuación, Goodeve habla del surrealismo cibernético como fórmula expresiva de una nueva subjetividad que se abre paso en el plano teórico, tanto social como artístico, en torno a la autorrealización de identidades no binarias, adscritas a fronteras difusas no sólo entre los géneros, sino entre diferentes materias. Así, Goodeve plantea una realidad donde genética y psicoanálisis son los principales motores de la inspiración activista en el actual devenir transgénico y de orgánicas cibernéticas. A continuación, Volkart alude a la fantasía que supone el cibernético como poderosa herramienta de significación ciberfeminista, heredera de la obra de *Frankenstein*. Por tanto, el cibernético ofrece una categoría que, más allá de la hipertecnologización de los cuerpos, presenta identidades indefinidas, en diálogo con contextos urbanos en transformación, progresivamente habitados por subjetividades nómadas surgidas desde el margen. Finalmente, Tirado y de Moura cierran el apartado dedicado a Haraway con una reflexión ciberantropológica acerca de los orígenes filosófico-artísticos del cibernético y la ductibilidad de su concepto, en contraposición a su formulación original en la cibernética astronáutica de Clynes y Kline, así como el devenir hiperracional y burocratizado del cibernético de Lefebvre. Por tanto, para los autores, el cibernético presenta una dualidad fusionada que pone en cuestión todo lo anterior en tanto que precursora de una realidad sociológica y tecnológica asentada en la iteración. Esta crítica, afirmativa de la cibernética, pone en consideración que la mecanización biológica es una realidad consumada en la que se abren paso nuevos imaginarios políticos y sociales. Por tanto, según Tirado y de Moura, la metáfora artística se vuelve cada vez más necesaria en un contexto de disoluciones ontológicas entre las categorías de objeto y sujeto.

Por último, el quinto apartado del libro, dedicado al futuro, se inaugura con dos textos de Le Guin sobre la cuestión por la cual la ciencia ficción es, ocasionalmente, confundida con un campo de experimentación futurista en su sentido más patriarcal y militarista. Las lógicas por las cuales literatura y cultura se contaminan o se influyen mutuamente nacen de la organización del mito patriarcal en torno al heroísmo y su fundamentación violenta. De ahí que Le Guin proponga una mirada crítica que sospeche de la mitificación de los orígenes y el destino de la humanidad en tanto que conglomerado de civilizaciones competitivas entre sí, de violencia

innata, donde la tecnología se reduce a su potencialidad belicosa. A continuación, el texto de Hernández Navarro presenta, de forma sintética, las aportaciones de Brea a una teoría crítica alternativa a los estudios culturales y del arte. La idea de unos Estudios Visuales, basada en *Las tres eras de la imagen*, abre un espacio de sospecha hermenéutica de los regímenes visuales que pueblan un particular espacio-tiempo en la historia nombrada de la humanidad. De ahí que Brea represente un eslabón clave en la resignificación contemporánea de las indagaciones ya realizadas por Benjamin respecto a una teoría crítica tanto de la sociedad como del arte. El siguiente texto, de Wark, versa sobre cómo el aceleracionismo negro, un subtipo del afrofuturismo, se reapropia de esquemas de creación y (re)producción cultural en tiempos de transformación de la alteridad en el capitalismo digital. De este modo, la negritud se pone al mismo nivel de lo maquínico en tanto que contraprogramación en la que se adivina una particular ebullición de músicas negras y electrónicas que permiten hablar de una revolución sónica en la cultura *mainstream*. En conexión con la resignificación de la alteridad en el futurismo postfascista, el siguiente texto, por Jurado, pone el foco sobre la conformación del concepto de *Gulf Futurism* y su anclaje socioespacial. Significándose a partir de las experiencias tecno-arquitectónico-políticas de las monarquías autoritarias del Golfo Pérsico, Jurado presenta una línea de pensamiento crítico que proyecta la tensión que suscita la transformación radical del espacio desértico a partir de tecnologías hipermodernas en contraposición con lógicas religiosopolíticas integristas, claramente antimodernas. Esta contradicción, presentada en la obra de Al-Maria y Al-Qadiri, es el reflejo de un devenir planificado en el cual

determinadas realidades postcoloniales presentan futuros cancelados en los que la utopía no es más que un prescrito proyecto de mercado. Por último, Sanchiz cierra la colección de textos con una osada reflexión acerca de las fuerzas opuestas que desdibujan la consideración del tiempo futuro basado en una relectura política de la obra de Lovecraft. Entendiendo a Lovecraft como un autor ciberpositivo, extremadamente viral por su impacto en la cultura popular, Sanchiz describe cómo el escritor de Providence adelanta una narrativa metapolítica que pone en consideración las contradicciones por las cuales los sistemas de gobierno, reales o mitológicos se tensionan en realidades autofagocitadoras. Esta apreciación de luchas intestinas, que se aprecia en el legado del horrorismo lovecraftiano, se proyecta en dilemas contemporáneos acerca de la lucha de clases, así como un devenir subversivo de la robotización y la inteligencia artificial general. De este modo, en cuanto a la inevitabilidad tanto del futuro como del conflicto, Sanchiz proporciona una particular mirada que sugiere cuán sugestiva es la literatura del horror cósmico para entender no sólo los delirios, sino los sueños del orden moderno y sus mutaciones.

En definitiva, asentado en el tecnoescepticismo más que en el tecnopesimismo, *Ciborgs, zombies y quimeras: La cibercultura y las cibervanguardias* resucita el provocador debate de la cibercultura de la década de 1990 y sus herederos, con lecturas y textos vibrantes no sólo por su lucidez, sino por su actualidad. De este modo, esta antología de lecturas cruzadas pone a prueba el límite de los conceptos sociológicos y antropológicos actualmente centrados en el análisis de la tecnocultura, donde la metáfora artística es clave en el interrogatorio del devenir cibernético.

## Referencias

- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press.
- Haraway, D. (2006). A cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late 20th century. En J. Weiss, J. Nolan, J. Hunsinger y P. Trifonas, *The international handbook of virtual learning environments* (pp. 117-158). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4020-3803-7\\_4](https://doi.org/10.1007/978-1-4020-3803-7_4)
- Penley, C. y Ross, A. (1991). *Technoculture*. University of Minnesota Press.

Andy Eric Castillo Patton  
 Universidad Complutense de Madrid (España)  
 E-mail: [aecastillopatton@ucm.es](mailto:aecastillopatton@ucm.es); <https://orcid.org/0000-0002-3033-463X>