



El andrógino-ciberpop¹ Constructo seductor-extraño, cercano-distante

Personajes de *Mazinger Z*, creados por el dibujante japonés Gō Nagai, animados por el estudio Toei Animation, 1986.

Recibido: 15-06-2023
Aceptado: 17-08-2023

Osvaldo Barreto Pérez²
Grupo de investigación Bordes, Venezuela
Fundación Jóvenes Artistas Urbanos, Venezuela
oscuraldo@gmail.com

Resumen: El presente ensayo propone la noción Andrógino-ciberpop como un constructo cultural complejo propio de la posmodernidad (modernidad), el cual supone la confluencia y fusión de las nociones de: androginia, ciborg y cultura pop. El análisis se hace desde una perspectiva estética que busca interpretar iconos andróginos de la historieta y el anime, así como de la música pop y rock. Todo narrado desde la perspectiva generacional del autor en un ejercicio especulativo cercano a la ciencia ficción, donde se concluye que el andrógino-ciberpop somos todos y cada uno de los ciudadanos de este tiempo cuyos cuerpos están atravesados por la tecnología y su cotidianidad supone un constante encuentro; cercano y distante; seductor y extraño respecto a la androginia en un sentido amplio e ineludible.

Palabras clave: Andrógino; Ciborg; Cultura pop; Ginandromorfos; Iconósfera.

1. Ponencia presentada en el **XIV Seminario Bordes: El andrógino, paraísos perdidos y anhelo de plenitud**. Celebrado los días 17 al 19 de agosto del 2023 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=uo72R_wwpD0

2. Osvaldo Barreto Pérez, artista plástico e investigador venezolano. Diseñador Gráfico del Centro de Diseño Taller 5, Bogotá- Colombia; Licenciado en Pedagogías Alternativas, Sub área Arqueología de la Universidad Politécnica Territorial de Mérida, Kleber Ramírez- Venezuela. Licenciado en Educación mención Artes Plásticas por la UNEARTE - Mérida. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8005-9712>

Androgynous-cyberpop. A seductive-strange, close-distant construct

Abstract: This essay proposes the notion of Androgynous-cyberpop as a complex cultural construct typical of postmodernity, which supposes the confluence and fusion of the notions of: androgyny, cyborg and pop culture. The analysis is made from an aesthetic perspective that seeks to interpret androgynous icons of comics and anime, as well as pop and rock music. All narrated from the generational perspective of the author in a speculative exercise close to science fiction, where it is concluded that the androgynous-cyberpop is each and every one of the citizens of this time whose bodies are traversed by technology and their daily life supposes a constant encounter; near and distant; seductive and strange with androgyny in a broad, encompassing and inescapable sense.

Keywords: Androgynous; Cyborg; Pop culture; Gynandromorphs; Iconosphere.

Las nociones: Andrógino, ciborg y cultura pop

El andrógino

En este ensayo se usará la androginia como una noción amplia dentro de la cual caben muchas otras nociones que pueden ser diferenciadas y que suponen una otredad, ejemplo de ello es el hermafrodita

En su libro *El andrógino sexuado*, Estrella de Diego también contrasta al andrógino con el hermafrodita. Mientras que el hermafrodita es sexual, bisexual o plurisexual, el andrógino es asexual, sujeto al deseo imposible. El primero se sostiene sobre el poder y el placer, mientras que el segundo funciona sobre la falta y el deseo sin fin (Chaves. 2013, pp.124-125).

Aquí asumiremos el andrógino en tanto ambigüedad sexual, incluyendo a todas las personas que transitan géneros o desarticulan el binario socialmente establecido y supuestamente “natural”. El abordaje se hace desde una marcada perspectiva estética.

La complejidad de la noción supone lo “raro”. Lo inusual, allí podemos inscribir lo híbrido, lo monstruoso, al ciborg. Además, la androginia, para autores como Jean Libis, también se asocia con los gemelos y el incesto:

Cada uno de estos términos, de cierta manera, transgreden un orden, se oponen a lo dado, se erigen en fantasmagoría. Cada uno de ellos supone la abolición de una distancia, y anula, en cierta medida, una dualidad. Cada uno de ellos restituyen una intimidad perdida. Pero, al hacerlo, aspiración ilusoria de una imposible abolición del principio de realidad, cada uno sufre a cambio la reprobación del cuerpo social [...] Por eso el mito, cuando de alguna manera se encarna, es desposeído y anatematizado (Libis. 2001, p.200).

Aunque Libis habla de una imposibilidad respecto a la realidad para la culminación exitosa del andrógino, es posible que la tecnología pueda lograrlo transitando la senda del transhumanismo hacia el posthumanismo, un camino donde la la figura del ciborg juega un papel fundamental.

El ciborg

Es un ser en pleno desarrollo, un ser en tránsito, un personaje de la ciencia ficción que pasó a instalarse en nuestra realidad. Es un cuerpo orgánico desapareciendo bajo un cuerpo tecnológico. Según Peter Sloterdijk “nadie puede pasar por alto el hecho de que la casa del Ser está desapareciendo bajo un profuso andamiaje, sin que sea posible saber qué aspecto tendrá después de las refacciones”.

El ciborg se presenta como la solución a la decadencia de nuestro cuerpo, ese cuerpo que caduca y teme desde siempre a la muerte, ya que somos “cuerpos permanentemente amenazados por la sombra de la obsolescencia -tanto de su *software mental* como de su *hardware corporal*- y lanzados al torbellino de la actualización constante” (Sibilia, 2006, p. 263).

El ciborg supone la relación íntima, dependiente y no necesariamente fusionada entre el humano orgánico y elementos tecnológicos.

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 diferente. Los nuevos límites fluidos e imprecisos rompen los dualismos modernos entre el yo y lo otro, idealismo y materialismo, mente y cuerpo, humano y animal. Nuevos y fluidos límites hechos posibles por el despliegue gradual de tecnologías cibernéticas en biología y medicina, en las escuelas y lugares de trabajo, en la lógica de dominación de corporaciones multinacionales, en los conglomerados militares y las tácticas policiales. Sin duda alguna, en el momento en que las tecnologías cibernéticas de poder comienzan a actuar sobre y a penetrar en los cuerpos de las personas, empiezan a generar nuevos tipos de subjetividades y nuevos tipos de organismos: organismos cibernéticos, ciborgs (Mines, 2013, en línea).

La cultura pop

Es un ámbito complejo que no corresponde a un país o a una cultura particular, pero sí a formas de política y poder. Nos referiremos a ella como

esa cultura de masas o mediática que tiene como uno de sus ejes principales la imagen, por lo cual es de simiente estética, y presume de cierta universalidad. Es esa cultura en la que se inscribe la noción de “industria cultural” que Horkheimer y Adorno diseccionaron con ahínco, porque atentaba contra el espíritu.

Esa “cultura de masas” que Umberto Eco expuso en su célebre libro *Apocalípticos e integrados*, la cual es parte de la configuración de un mundo contemporáneo donde:

existen sectores, en los que se ha ido reconstruyendo sobre bases populares esta universalidad de sentir y de ver. Esto se ha realizado en el ámbito de la sociedad de masas, donde todo un sistema de valores, a su modo bastante estable y universal, se ha ido concretando, a través de una mitopoética [...] (1984, p. 252)

Cuando hablamos de cultura pop también abrazamos la noción de “cultura mediática” que es más propicia a nuestro tiempo y a este ensayo que deambula el sendero de la estética:

La cultura mediática fomenta la estetización general de la vida. Es éste un proceso que, en las últimas décadas, muy singularmente desde la eclosión de la llamada *postmodernidad* y sus fenómenos anejos, se ha revelado poderoso e imparable. Por *estetización* cabe entender lo siguiente: diversos y cruciales órdenes de la vida social —las costumbres, la política, la información, la publicidad, la economía, las relaciones públicas, la atención al cuerpo, la sexualidad, la guerra, la violencia, la enseñanza, los grandes acontecimientos— se desarrollan de manera creciente primando la importancia de las *sensaciones* (*aísthesis*), de las apariencias sensibles consideradas *per se*: importan casi en exclusiva la figura, el destello, la limpidez del contorno, la puesta en escena, el fuego fatuo, el vano fulgor. (Chillón, 2000, pp. 131-132)

También estaría implicada la “iconósfera” que, según Román Gubern, “Designa a un ecosistema cultural formado por los mensajes icónicos audiovisuales que envuelven al ser humano, basado en interacciones dinámicas entre los diferentes medios de comunicación y entre éstos y sus audiencias” (1996, p. 183).

Nos referiremos a esa cultura pop que no es exclusiva de las clases populares, y que siendo hija de la modernidad encuentra su plenitud en la

vorágine posmoderna, aumentada por las redes sociales y la entronización de la imagen como el nutriente fundamental de una civilización parada, haciéndose la inocente, al borde del umbral de los umbrales.

El lugar de enunciación

Este ensayo se escribe desde la frontera colombo-venezolana, hablamos desde un contexto latinoamericano, históricamente convulso en lo político y en lo económico. Desde una Venezuela que siendo uno de los países más ricos en petróleo y en recursos renovables y no renovables de la región no logra la prosperidad popular, pero si encuba y engendra élites. Es un país, que al igual que muchos otros países latinoamericanos, no logró digerir o instaurar la modernidad, la cual se quedó a medio camino, sin embargo, no es así con la posmodernidad que parece florecer en latinoamericana con una naturalidad pasmosa, como si ese desanclar y esa paradójica forma de vivir le fueran inmanentes. Este ensayo se escribe desde una mirada personal asumiendo con desenfado la voz de una generación, en ese sentido es un ejercicio donde se rememora el pasado y se invoca el futuro de manera especulativa para tratar de digerir mejor el presente.

Los casos analizados y los ejemplos son para la generación en cuestión elementos foráneos, que lograron posicionarse en el contexto latinoamericano gracias a la globalización y a la cultura pop. Aquella androginia de estética inocente (en apariencia) terminó por ser iniciática, fue digerida y dejó su impronta en una sociedad machista hija de la violencia de la colonización (los hijos de la malinche como diría Octavio Paz), hablamos desde una sociedad mestiza (lo cual ya implica cierta androginia), desde un pueblo para el cual la identidad es una búsqueda constante e irresoluble y un estigma que no deja de sangrar, lo cual también le facilita el camino al andrógino ciberpop.

Mi generación

En este ensayo nos referiremos a “mi generación” como aquella que atestiguó y vivenció el cambio de lo analógico a lo digital en todos los ámbitos de la esfera pública. Signados por este cambio de paradigma consideramos a las personas nacidas en los 60, 70 y 80 del S. XX (quizá principios de los 90), que si bien es un espectro amplio en el que caben varias generaciones, estas tienen en común la experiencia del traslado hacia la digitalización y el recuerdo vivido de lo analógico. Esa digitalización supone o implica en sí misma un

acercamiento a la androginia del ciberpop y evidencia el debilitamiento o desmoronamiento de esa frontera del género binario.

El cambio como pan nuestro de cada día

Para que surgiera el andrógino-ciberpop era necesario un contexto sociocultural signado por el cambio. Mi generación vio caer el muro de Berlín en 1989, atestiguó la disolución de la Unión Soviética en 1991, vivió las dictaduras latinoamericanas y la injerencia imperial entre otros cambios importantes del convulso paisaje geopolítico de fin de milenio. Supimos de la fotografía con rollos y revelado y vimos venir las cámaras digitales, dejamos de usar las máquinas de escribir y asumimos los teclados, dejamos de comprar y escuchar música en vinilos y nos cambiamos a los CD's. Asistimos al nacimiento de internet, pasamos de escribir cartas en papel a usar email. Adoptamos con indolencia la telefonía celular o móvil y nos hicimos adictos a ella, cambiamos la intimidad y privacidad del hogar por lo público gracias a nuestra afición por las redes sociales, incluso podemos considerarnos los tejedores de esas redes sociales. Experimentamos la globalización y sentimos como esta socavaba las identidades mínimas, las otredades. Mi generación abandonó la noción de Bellas Artes para abrazar y mercadear transvanguardias hiperconceptuales. Asumimos el pop como música global e hicimos del mercado el monstruo panóptico capaz de devorar y convertir en mercancía toda intentona "contracultural" o "antisistema".

Participamos de la instauración y consolidación de la explotación capitalista en forma de maquilas. Buscando la felicidad en lo material fuimos consumidos por el consumismo y bajo la bandera del progreso económico mercantilizamos la vida. Construimos una realidad paralela; la realidad virtual e hicimos de la ciencia una ficción. Aceptamos con gusto que nuestra corporalidad fuese atravesada por todo esto y cuestionamos su "naturaleza" avanzando a ciegas hacia el ciborg.

Y es que nuestro miedo a la muerte nos sigue afianzando en sueños de eternidad, así pues, en medio del álgido debate que vienen planteando las filosofías de género, no es muy arriesgado decir que estamos en los albores de una humanidad andrógina, enganchada a lo digital y por ende mutando a ciborg, la cual sigue sin desprenderse de todas las banalidades generadas por el consumismo y el *mainstream* lo que la hace muy pop. Así podemos especular o avizorar el advenimiento del andrógino-ciberpop como paradigma futuro.

Andróginos avistados en la sala de la casa

Podemos recordar de niños estar viendo Mazinger Z en la TV de la sala, esta serie animada fue transmitida a partir de 1980 por Venevisión de lunes a viernes a las 6:00 pm. Aquella animación ochentera fue una creación del dibujante y guionista japonés Gō Nagai. Mi generación se fascinó con esta serie de ciencia ficción porque el planteamiento de un hombre que se volvía superpoderoso acoplándose a un robot resultaba muy seductor (de alguna manera un ciborg), además la serie tenía un robot femenino cuyas tetas se disparaban a manera de misiles, otro planteamiento igualmente creativo y fascinante, sin embargo, nunca nos cuestionamos por qué los robots debían tener sexo, nos pareció “natural”. También estaba el Duque Gorgón (híbrido mitad centurión romano y mitad tigre) y el Conde Decapitado (quien tiene su cabeza orgánica separada del cuerpo que es electromecánico). Pero el personaje más intrigante de la serie era, sin duda, el villano odioso y molesto llamado Barón Ashler.

Este personaje, mitad hombre mitad mujer, vestía túnica de sacerdote, lo cual le confería cierto halo de sacralidad o misticismo. Por más extraño o irreal que nos pareciera el Barón Ashler resulta asombroso saber que tiene su equivalente en la naturaleza, pues claramente se trata de un ginandromorfo bilateral³, que son seres vivos poseedores de una mitad masculina y la otra femenina perfectamente diferenciadas y operativas.



“Barón Ashler”
Fotograma de:
Mazinger Z
Toei Animation, 1986.

3. El ginandromorfismo bilateral se ha registrado en varios animales, aunque aún no en mamíferos. Uno de los casos más conocidos es el pollo del doctor H. E. Schaef, el cual intentaba montar gallinas, pero también ponía huevos. Los ginandromorfos se diferencian de los hermafroditas (persona con genitales funcionales femeninos y masculinos) porque están divididos por todo su cuerpo con una clara frontera que divide el lado macho del hembra.

Resumiendo; al Barón Ashler (el andrógino) le dieron el papel del malo, era la persona a la que había que odiar. Curiosamente ese andrógino era un artista, un músico capaz de tocar la “Tocata y fuga en re menor” de Bach en un órgano de tubos (capítulo 19 de la serie), además cuando hablaba se oían dos voces superpuestas, la de hombre y la de mujer. Este andrógino caló en el imaginario de mi generación y se le recuerda sin odio y sin amor, pero no sin fascinación. Incluso muchos sentimos pesar por su muerte en el capítulo 78, la cual se produjo a consecuencia de un ataque suicida, lo que muchos interpretamos como una muerte digna y heroica.

Luego vino más androginia través de los dibujos animados japoneses, y es que a la cita con el televisor de la sala no se podía faltar, solo se veían tres canales, no había internet, si te perdías un capítulo era para siempre. A mediados de los 80 mi generación se sentó a ver *Los caballeros del zodiaco* una constelación de héroes muy glamorosos. Los personajes *Shun de Andrómeda* y *Misty de Lagarto* realmente parecían mujeres, tanto en el físico como en sus movimientos, eran héroes afeminados, y no solo eran estos dos personajes, toda la serie destilaba androginia. Esta era una androginia profunda porque estaba ligada con el cosmos (las constelaciones), con la Tierra (los metales) y con el destino (el zodiaco), así que un halo mítico no le faltaba.



Misty de Lagarto, personaje de la serie *Los caballeros del Zodiaco* de Masami Kurumada. Llevada al anime por Toei Animation. Transmitida de 1986 a 1989.

Con el paso de los años y a la luz de las filosofías de género se han vuelto a revisar estas obras y se ha dicho que tenían un componente homoerótico, aunque este término no estaba en los diccionarios de la época.

La pregunta que mi generación se hace en el presente es ¿cuál era la intencionalidad de esos dibujos infantiles al introducir la androginia de forma tan deliberada? ¿Acaso esa androginia responde al espíritu de la modernidad que anhelante de un futuro pleno pensó en el andrógino como modelo de plenitud? En cualquier caso, es bastante obvio que sí sirvió para impulsar la diversidad de género y el desenfado que se vive hoy en día en ese sentido. Algo que también llama la atención es que esta androginia era aplicada a personajes masculinos, lo que hoy podríamos interpretar como una estrategia sutil de atacar y deconstruir el androcentrismo⁴ y/o el falocentrismo⁵.

En el liceo a mi generación se la castigaba si no mantenía su cabello corto, le estaba terminantemente prohibido usar un arete siendo varón o mucho maquillaje si se era hembra, todo ello tratando de prevenir desviaciones sexuales (como se le llamaba en esa época) o simplemente para aplacar o minimizar la sexualidad, un tema tabú tanto en ámbitos familiares como escolares. A mi generación le enseñaron a desconfiar de la práctica sexual más que a usar condón y es que presenciamos el surgimiento y emancipación del SIDA.

Mi generación aprendió a sentarse durante largas horas frente a la computadora a la cual no sentía como una extensión de su cuerpo, aunque comenzaba a serlo. Mi generación no reflexionó mucho en lo presente que había estado la androginia durante su juventud, por el contrario, aprendió a burlarse con desprecio de esa andrógina, pues tal fue la herencia de un machismo exacerbado que, si ya de entrada minimizaba a la mujer, al andrógino lo execraba. Mi generación fue irradiada por la influencia de una globalización de cepa occidental que pretendió uniformizar al mundo entero en una cruzada colonialista sin precedentes... quizá lo hizo o le faltó poco. Durante estas décadas (60, 70, 80) lo andrógino siempre estuvo a la vuelta de la esquina, ya fuera en radio o TV. Lo más popular o comercial generó o entronizó la androginia a través de los íconos pop: Michael Jackson, Prince, David Bowie o Boy George. Y si se quería ir a “contracorriente” para buscar formas menos comerciales se optaba por el heavy metal, una música de la cual

4. El género masculino se presenta a sí mismo como superior y así *justifica* su posición dominante, lo que da lugar al concepto de *androcentrismo*. El androcentrismo transforma las diferencias entre los sexos en palpables desventajas para las mujeres (Sau, 2001, p. 50).

5. Neologismo con origen en la Deconstrucción acuñado por Jacques Derrida (y explicado en su texto *La farmacia de Platón*) utilizado hoy en lingüística y sociología. Hace referencia al privilegio de lo masculino en la construcción del significado. Más tarde ha sido utilizado por el movimiento feminista para definir la cultura popular que centra toda actividad sexual en el pene (si lo hay) o no entender una relación sexual sin este (Fuente: <https://rebelionfeminista.org>).



1. David Bowie. Foto: Masayoshi Sukita, 1973 / 2. Prince en Versace. Foto: Richard Avedon, 1995 / 3. Michael Jackson. Foto: Annie Leibovitz, Vanity Fair, 1989 / 4. Boy George. Foto: Andre Csillag. Durante el set de *Karma Chamaleon*. 1983.

se decía era satánica, los padres debían alejar a sus hijos de este influjo que atentaba contra las buenas costumbres, la industria sabía que lo prohibido seduce, y el heavy metal también fue vendido, a su favor juega que nunca logró ser tan masivo, pues era y tal vez sigue siendo el gusto de una minoría. Es así que resultaba fácil conseguirse con un nutrido catálogo de bandas “irreverentes” que fungían como héroes de una parte de la juventud por ir contra lo establecido, por ser disidentes, porque gritaban a todo pulmón sus ganas de sexo criticaban a los políticos, a la iglesia, a los convencionalismos. Vale subrayar que la mayoría de estos grupos solían estar conformados por hombres, los cuales se vestían como *drag queens*, ejemplo de ello: Judas Priest, Mötley Crüe, Twisted Sister y un largo etc. Adoptaron atuendos que parecían comprados en sex shops, evidentemente para molestar a los sectores conservadores.



1.- Judas Priest.
Foto: theriffrepeater.com

2.- Mötley Crüe.
Foto: industriamusical.com

3. Twisted Sister.
Foto: www.nytimes.com

Y no todo fueron referentes foráneos, la cultura pop procuró que floreciera la androginia en nuestro propio jardín. Las figuras más emblemáticas del pop-rock latinoamericano también dieron muestras de androginia, obviamente por influencia anglosajona, tal es el caso de Caifanes en México y Soda Stereo en Argentina en cuyas primeras etapas se veía la influencia de la banda británica The Cure, luego encontrarían su propia estética visual y musical. Aquí podemos apreciar la tendencia de la cultura pop a uniformizar y generar estéticas *mainstreams* en países equidistantes, lo cual puede ser visto como un proceso de transculturación⁶. Por suerte en Latinoamérica somos muy de hibridar, nuestra resiliencia se vincula con esa capacidad de mezclar los influjos foráneos con los vernáculos y ese proceso se asemeja a la construcción de un monstruo equiparable al de Frankenstein. La misma cultura pop tiene esa cualidad de Frankenstein, de allí que estar hecho de retazos facilite la existencia del andrógino ciberpop.

1. Caifanes

Foto: marvin.com.mx

2. Soda Stereo

Foto: <https://tn.com.ar>

3. The Cure

Foto: creacuervos.com



6. "La transculturación es un fenómeno dialéctico que se produce cuando entran en contacto prolongado dos o varios grupos humanos con culturas diferentes. En ambas se opera un proceso de abandono, pérdida o desarraigo de la cultura propia, pero no de la totalidad de dicha cultura, sino que se niega algunos de sus elementos, en tanto se conservan o afirman otros, en ambos se realiza un proceso de mutua adaptación, de sincretismo, de aquellos elementos conservados, afirmados dialécticamente, con lo cual se logra una nueva realidad cultural. Es decir, se produce un salto cualitativo cuyo resultado es una nueva realidad". (Noblet, en línea).

Toda esta estética andrógina estuvo ahí para mi generación a manera de influjo. En algún lugar del subconsciente se instaló, aunque vale suponer que siempre estuvo allí y que su efervescencia fue solo un afloramiento, lo cual es factible si suscribimos la noción de inconsciente colectivo⁷ de Carl Gustav Jung: “En sus primeras obras Jung dijo que el inconsciente colectivo estaba conformado por «*imágenes primordiales*» que provenían de la historia pasada de la humanidad” (Alonso, 2004. p.60), o la de “memoria colectiva” de Maurice Halbwachs según la cual:

La memoria colectiva insiste en asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, como en un intento por mostrar que el pasado permanece, que nada ha cambiado dentro del grupo y, por ende, junto con el pasado, la identidad de ese grupo también permanece, así como sus proyectos (Aguilar. 2002, p. 2).

Entonces cabe preguntarse, si asumimos al andrógino como un antepasado mítico o primordial, ya que figura en la mitología de distintos pueblos: ¿es la androginia un proyecto colectivo, que ha ido emergiendo a lo largo de los siglos desde lo profundo de nuestra memoria o inconsciente colectivo, para eclosionar en esta posmodernidad donde impera el vaciamiento de sentido y en la que gracias al desarrollo tecnológico y la emergencia ecológica pudiésemos verlo como una salida evolutiva hacia el ciborg o el “hombre postorgánico”?⁸

Y si se era más antisistema, si odiar a la sociedad y sus normas era lo apetecido, y políticamente se simpatizaba con postulados anarquistas, se podía optar por el punk cuya estética hiriente y explícitamente agresiva, repleta de pinchos, parches, cadenas y cabezas medio rapadas igualmente exponía una androginia, ya que un cuerpo que se viste de espinas buscando el

7. Jung refiriéndose al inconsciente colectivo: Parece evidente que viven y funcionan en las capas más profundas de lo inconsciente, a saber, en la capa profunda filogenética que yo he designado con el nombre de inconsciente colectivo. Esa localización explica mucho de su carácter extraño: ellos sacan a la consciencia efímera una vida psíquica desconocida que pertenece a un pasado lejano. Es el espíritu de nuestros desconocidos ancestros, su modo de pensar y de sentir, su modo de vivir la vida y el mundo, los dioses y los hombres. El hecho de que existan esas capas arcaicas es probablemente la raíz de la creencia en reencarnaciones y en recuerdos de «existencias anteriores»

8. Esta noción es tomada del libro homónimo de Paula Sibilia. Ella plantea que el hombre postorgánico sería el resultado de la tecnociencia actual, la cual además de mejorar la condición de vida de la humanidad, busca la dominación de su naturaleza, pretende reprogramar el código genético con el fin de corregir sus “fallas” y así trascender la condición biológica, lo cual implica la digitalización de la vida o el nacimiento de un ser informático, en lo que sería una evolución postbiológica. Se trata de un ser consumista que busca superar sus limitaciones naturales pues no soporta la obsolescencia de su cuerpo, por lo cual apuesta su futuro a la tecnociencia.

choque y el desagrado, de alguna manera se muestra asexual y pone por delante una postura política, una exigencia de libertad que dice claramente que con mi cuerpo hago lo que se me antoje. Este espíritu no escapa a las poses, a la banalización, al mercado y al consumo. Pues tal estética que suscribía el “hágalo usted mismo” fue abordada por la industria del *fashions* y vendida en boutiques.



Rebellion Festival
2019
Fotografía:
Karina Rockelli

¿Quién es el andrógino-ciberpop?

El andrógino-ciberpop es el hijo adoptivo predilecto de la posmodernidad. Y se puede decir que aflora con más profusión en lugares donde hay mayor incidencia de los *mass media* (de preferencia centros urbanos). Es un ser fronterizo de naturaleza fluctuante que no camina hacia una consolidación identitaria sino hacia la mayor debilidad identitaria posible. El andrógino-ciberpop tiene al cambio por bandera y su país es todos los países lo cual no equivale a decir un solo y único país.

El andrógino-ciberpop es aquel que tiene por cultura un pastiche de todas las culturas mezcladas y remezcladas. El andrógino-ciberpop es un ser pornográfico que, contrario al andrógino mítico que tendía a la indiferenciación sexual, tiende a la hipersexualidad, porque quiere divertirse, le gusta el show, es un performer. Sus ansias de diversión le han llevado a sexualizar al ciborg,

por eso hay androides y ginoides como aparatos sexuales. El andrógino-ciberpop ha puesto a la ciencia y a la tecnología al servicio de la hipersexualidad, evidencia de ello es la popularización de la cirugía estética y la normalización de los implantes.

El andrógino-ciberpop supone un cuerpo orgánico integrado a componentes tecnológicos o cibernéticos, eso desde hace años dejó de ser materia de ficción especulativa, resulta que acontece y somos parte de ello, el ejemplo más claro es nuestra dependencia de la telefonía celular o móvil, la cual está más integrada a nuestro cuerpo de lo que suponemos, ya que funciona como una prótesis muy sofisticada que puede ser intercambiable y reemplazada, gracias al mercado, por versiones mejoradas, este reemplazo no supone una cirugía, está exenta de dolor. Y decimos prótesis porque es una extensión de nuestro cuerpo, una parte nuestra que nos permite interactuar con los otros, a través de redes que nos posicionan en el mundo, incluso nos da acceso al goce sexual y a conseguir pareja, es un órgano cuasi vital sin el que muchos, hoy por hoy, no podrían vivir. En ese sentido es parte de nuestro cuerpo, lo cual nos convierte en ciborgs.

El desarrollo tecnológico de la prótesis, no en tanto suplemento artificial, sino, en su enorme similitud a la humanidad o “naturalidad”, cuestiona la posibilidad de la estricta frontera natural/artificial, imposibilitando trazar límites precisos y nítidos entre el “cuerpo” y la “máquina” (Mines, 2013, en línea).

Este ser ciborg está instaurado en nuestro presente y en un futuro a corto plazo solo veremos su entronización.

Al momento de escribir este ensayo se mencionan 37 etiquetas de género (según la red social Tinder) y hemos de suponer que serán muchas más pese a la oposición de los sectores conservadores que las niegan como quien niega a un hijo. De esa diversidad en profusión se alimenta el andrógino-ciberpop, que no es más que la normalización de una otredad (lo cual es una paradoja) instalada en la cotidianidad haciendo de nuestra sociedad una selva amazónica que no se nutre de rayos solares sino de gigas o teras de información.

El andrógino- ciberpop se viste de pixeles y se construye así mism@ para exhibirse públicamente en el



Janine / Imagen tomada de: <https://miki3dx.com>

entramado mediático donde se siente como pez en el agua. El andrógino-ciberpop se diferencia del andrógino mítico porque aquel era un ser completo y pleno mientras este es un ser escindido y ansioso, con tendencia a la bipolaridad, pues es uno en lo mediático y otro en la realidad física, ambas partes no suelen ser cónsonas.

El andrógino-ciberpop no sueña con el viejo edén, su tránsito es hacia la virtualización, su plenitud supone alcanzar el ser informático total, para vivir en el mundo digital, alcanzando así la tan anhelada inmortalidad, en un lugar sin límites, donde todo es posible, donde él pueda ser Dios.

Conclusiones inconclusas...

Vemos como las estéticas pop o masivas, ligadas a la industria de la moda y el entretenimiento vienen promoviendo lo andrógino desde la década del 60, pasando por los 70 y con mucha contundencia en los 80.

Lo andrógino es la frontera entre las nociones de hombre y mujer, y como toda frontera es fluctuante y genera otredades que tendemos a exiliar, estas permanecen atrapadas en nuestro interior, lo cual equivale a: un extranjero en su país de origen.

Llama la atención que la emergencia del andrógino-ciberpop recorriera el camino desde el *underground* y movidas contraculturales para luego aliarse con los *mass media* y el *mainstream* catapultándose a las masas en forma de ídolos o íconos pop.

El andrógino-ciberpop irrumpe en esta posmodernidad con apoyo de la tecnología. Tanto su camino como su futura entronización dependen fundamentalmente de esta tecnosociedad de la digitalización. El mundo digital funciona como puente facilitando el tránsito humano hacia lo ciborg y en ese mundo la sexualidad binaria se diluye, o más bien se ramifica, diversificándose hasta donde la imaginación lo permita. En tal sentido podríamos estar ante el nacimiento de un homo distinto al *homo-sapiens*, quizá un *homo-tecno*, o un *homo-data*, o un *ciber-homo*, o quizá debamos ir prescindiendo del termino *homo*.

En tal sentido hemos de subrayar una diferencia entre el andrógino mítico que era una unidad y suponía un ser completo y pleno, el cual en su soberbia se atrevió a desafiar a los dioses este se diferencia del andrógino-ciberpop porque si bien ambos desafían a Dios (sea cual sea la concepción que se tenga de este) queriendo ser su propio demiurgo, el andrógino-ciberpop no apunta hacia la unidad, su apuesta es por lo plural, por lo diverso. No es la

unión entre hombre y mujer que supone el logro de la máxima plenitud sino todo lo contrario, este nuevo andrógino ansía la exploración de múltiples identidades, no quiere unir el binario quiere fragmentarlo, desea explotar el género en mil pedazos para lograr un mundo que fue muchas veces imaginado por la ciencia ficción, en el que lo diverso, la multiespecie, lo mutante, lo monstruoso, el extranjero y la otredad son parte de una misma raza: la de los seres vivos. Pero esta especie de ideal arrastra consigo una paradoja siempre presente cuando hablamos de incorporar otredades, ya que si la otredad se incorpora deja de existir como otredad.

Aquí valdría la pena traer a colación la diferencia entre andrógino y hermafrodita. Por su procedencia mítica y religiosa, el andrógino funciona como origen o como ideal, pero nunca está aquí, ahora, presente, nunca se encarna, se mantiene al nivel abstracto, es evanescente a la mirada. Y es que, si encarnara en un mundo relativo, tendría necesariamente que dividirse en sus dos sexos, hacer mitosis de género y mostrarse separado, y entonces ya no sería andrógino. En cambio, el hermafrodita sí tiene cuerpo, y, al tenerlo, se torna monstruo y, por tanto, sujeto de vigilancia y restricción [...]. Mientras el andrógino se vincula con lo místico, el hermafrodita es mundano y secular. Mientras que uno sugiere, el otro muestra. (Chaves. 2013, pp.124-125).

El Andrógino-ciberpop en nada busca parecerse al andrógino mítico del que nos habla Jean Libis:

El mito del andrógino, es el signo de que la realidad vivida por el hombre no le conviene, que no es a la medida de su ser. Tras él se perfila también algo que se asemeja a una renuncia a la vida: el andrógino es el grado cero del deseo, la realización del principio del nirvana. Por eso el pensamiento del andrógino nos lleva por etapas hacia el pensamiento de la muerte (Libis. 2001, p. 200)

Este nuevo andrógino encarna el caos de la posmodernidad. Es invasivo y trasgresor, no se anda con tapujos y grita su existencia al viento, a los medios. Se ha construido una realidad virtual para no vivir a la sombra de la realidad real. El andrógino-ciberpop reclama un mundo desprejuiciado, es todo deseo y quiere divertirse, no le interesa la ardua búsqueda de una espiritualidad o algo como el nirvana, sueña con la inmortalidad anhelando la muerte de la muerte. El andrógino-ciberpop es quien va atravesando el umbral de nuestro tiempo.

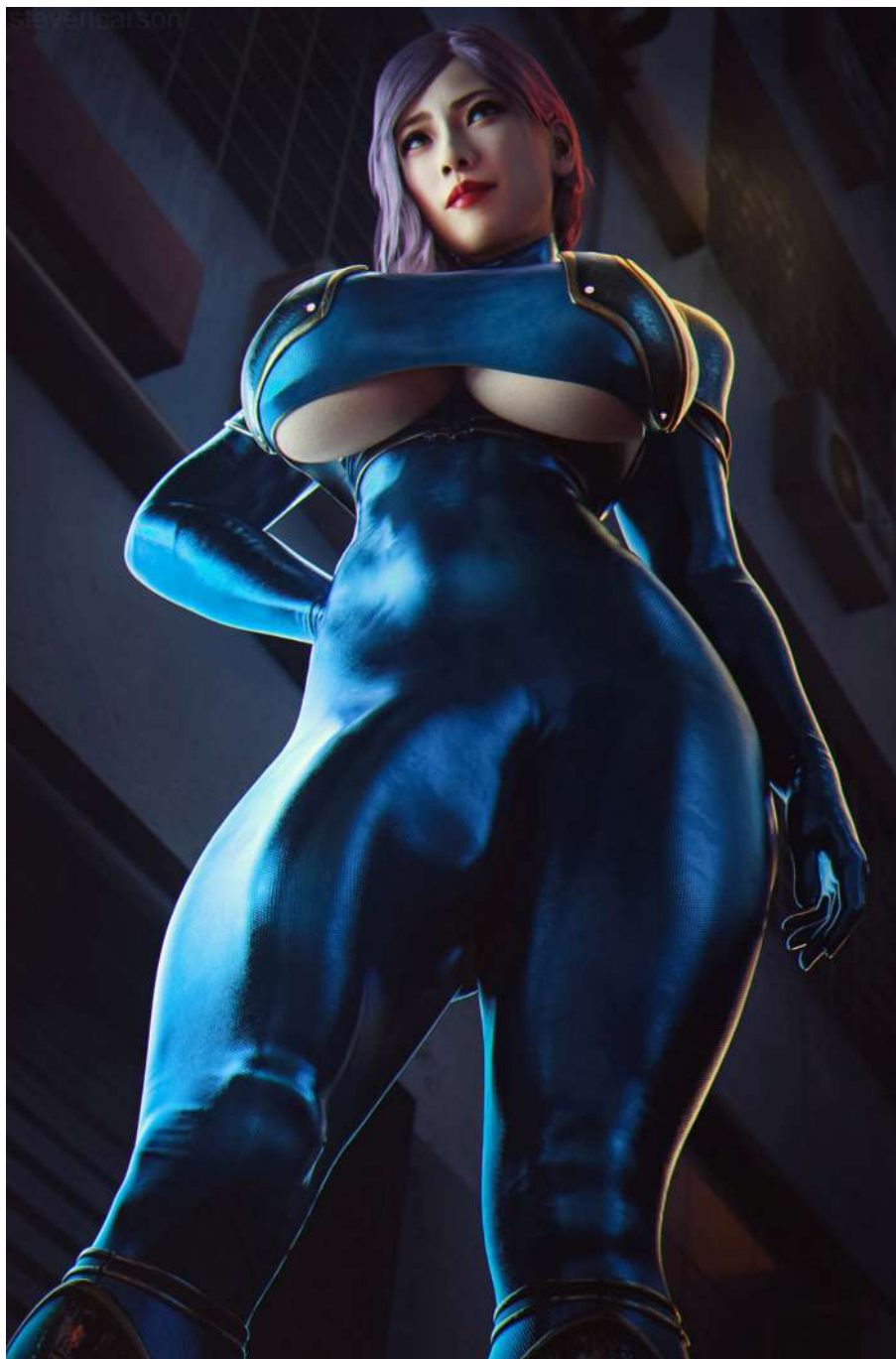
Referencias

- Aguilar, Miguel Ángel (2002). Fragmentos de La Memoria Colectiva, Maurice Halbwachs. *Athenea Digital*. Nº 2.
- Alonso, Juan Carlos (2004). La Psicología Analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia. *Universitas Psychologica*, vol. 3, núm. 1, enero-junio, 2004, pp. 55-70 Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.
- Chaves, José Ricardo (2013). De andróginos y ginandros. Pp. 124-125. *Debate Feminista*. Vol. 47 (2013): Intersexualidad. Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.
- Chillón, Albert (2000). *La urdimbre mitopoética de la cultura mediática*. Anàlisi 24. Barcelona, España.
- Eco, Umberto (1984). *Apocalípticos e integrados*. Editorial Lumen. España.
- Gubern, Román (1996). *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*. Universidad de Oviedo.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor (1988). *Dialéctica del iluminismo*. Sudamericana, Buenos Aires, Argentina.
- Jung, Carl Gustav (2010). Obra completa de Carl Gustav Jung. *Volumen 9/1: Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. 10. Consciencia, inconsciente e individuación (1939)*. Traducción Carmen Gauger. Madrid: Editorial Trotta. pp. 268-268
- Libis, Jean (2001). *El mito del andrógino*. Ediciones Siruela, España.
- Mines Cuenya, Ana (2013). *¿Tod@s somos cyborgs? El cuerpo y los límites de la naturaleza y la cultura desde una perspectiva feminista. X Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Consultado en: <https://cdsa.aacademica.org/000-038/406.pdf>
- Noblet, Vivian (2018). *La transculturación como clave para la comprensión de los fenómenos históricos- sociales*, *Revista Caribeña de Ciencias Sociales* (diciembre 2018). Consultado en: <https://www.eumed.net/rev/caribe/2018/12/transculturacion-fenomenos-historicos.html>

Sau, Victoria (2001). *Diccionario ideológico feminista*. Vol. II. Icaria Editorial S. A. Barcelona, España.

Sibilia, Paula (2006). *El Hombre postorgánico, Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Fondo de Cultura Económica. Argentina.

Sloterdijk, Peter (2006). El hombre operable: Notas sobre el estado ético de la tecnología génica. *Revista Observaciones Filosóficas*. Consultado en: www.observacionesfilosoficas.net/download/hombreoperable.pdf



Steven Carson / *Futanari* / imagen tomada de: <http://fapreactor.com>