

Figuraciones cruzadas de género y ciencia: testigos modestos (mutados) y dos historias de pingüinos*

Figurações cruzadas de gênero e ciência: testemunhas modestas (mutadas) e um par de histórias de pinguins

Crossed Figurations of Gender and Science: Modest (Mutated) Witnesses and a Couple of Penguin Stories

Liliana Vargas-Monroy**

DOI: 10.30578/nomadas.n57a6

Este artículo explora el problema de la construcción binaria del género en su relación con los modelos de ciencia hegemónicos. Con este fin, la autora realiza un análisis de *El viaje del emperador*, película documental que ganó el premio Óscar de la Academia en 2006, examinando la manera como en ella se construye una idea de objetividad científica para apoyar un modelo de género binario y heteronormativo. Estas construcciones son cuestionadas en su vínculo con la figura del *testigo modesto*. Finalmente, a partir de la figuración y la especulación feminista, se proponen narrativas alternativas para pensar futuros posibles, lejos de las figuras hegemónicas de género y ciencia.

Palabras clave: género, figuración feminista, especulación feminista, *testigo modesto*, *crittercam*, figuras hegemónicas.

Este artigo explora o problema da construção binária do gênero em relação aos modelos de ciência hegemônicos. Com esse objetivo, a autora analisa A Marcha dos Pinguins, um documentário que ganhou o prêmio Óscar da Academia em 2006, examinando como nele se constrói uma ideia de objetividade científica para apoiar um modelo de gênero binário e heteronormativo. Essas construções são questionadas em sua ligação com a figura da testemunha modesta. Finalmente, com base na figuração e especulação feminista, são propostas narrativas alternativas para pensar futuros possíveis longe das figuras hegemônicas de gênero e ciência.

Palavras-chave: gênero, figuração feminista, especulação feminista, testemunha modesta, *crittercam*, figuras hegemônicas.

This article explores the problem of binary gender construction in relation to hegemonic science models. To this end, the author analyzes March of the Penguins, a documentary film that won the Academy Award for Best Documentary (Feature) in 2006, examining how it constructs an idea of scientific objectivity to support a binary and heteronormative gender model. These constructions are questioned in relation to the figure of the modest witness. Finally, through feminist figuration and speculation, alternative narratives are proposed to envision possible futures beyond the hegemonic figures of gender and science.

Keywords: gender, feminist figuration, feminist speculation, modest witness, *crittercam*, hegemonic figures.

* Este texto fue elaborado a partir de discusiones derivadas de la investigación "Lógicas científico/coloniales del conocimiento. Una crítica a los testimonios modestos desde territorios de frontera", en el marco del Diploma de Estudios Avanzados (DEA) en Investigación Social de la Universidad Autónoma de Barcelona, así como de algunas propuestas y conversaciones que se dieron durante la clase "Donna Haraway: discusiones sobre género, ciencia y conocimiento", dentro de la Maestría en Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Javeriana.

** Profesora titular e investigadora del Departamento de Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (Colombia). Doctora en Psicología Social de la Universidad Autónoma de Barcelona; magíster en Filosofía y psicóloga de la Pontificia Universidad Javeriana. Correo: liliana.vargas@javeriana.edu.co

original recibido: 18/01/2024
aceptado: 23/05/2024

ISSN impreso: 0121-7550
ISSN electrónico: 2539-4762
nomadas.ucentral.edu.co
nomadas@ucentral.edu.co
Artículo # n57a6 - Págs. 1~12

Una especulación situada y materializadora implica tanto la visión de un mundo diferente, como un desafío a los conocimientos asumidos, situándolos en contextos históricos, socioculturales, materiales y corporales específicos.

(Asberg *et al.*, 2015, p. 153)

Este artículo explora el problema de la construcción binaria del género en su vínculo con los modelos de ciencia hegemónicos. Con este objetivo analizó la película documental *El viaje del emperador* (March of The Pinguins), dirigida por Luc Jaquet, que ganó el premio Óscar de la Academia en 2006 y se convirtió posteriormente en el segundo documental más taquillero de la historia en Estados Unidos (Wexler, 2008).

En este texto discutiré la película en una clave crítica y feminista. El filme resulta pertinente para mi discusión en dos sentidos: primero, por la manera como reproduce varias de las creencias más arraigadas que tenemos sobre el conocimiento científico; y segundo, por las conexiones que hace entre este tipo de conocimiento “objetivo” y algunas certezas sociales de la época, en particular aquellas derivadas de la construcción binaria del género.

Interrogo algunas escenas, imágenes y afirmaciones del filme desde el análisis de discurso y el análisis visual, lo que me permite explorar cómo se construye la idea de la objetividad científica de la película, así como algunas de las conexiones que se pueden establecer en ella entre género y ciencia, además de la manera particular como las verdades que se derivan de esta relación pueden ser reproducidas en un objeto de consumo masivo como un documental premiado con un Óscar.

En la parte final de mi discusión, recojo las propuestas de la figuración (Haraway, 2004) y la especulación feminista (Haraway, 2020; Debaise y Stengers, 2017) como vías para cuestionar las imágenes y narrativas del filme, e imaginar otros futuros posibles. Utilizo así dos imágenes que subvierten y redireccionan algunas de las construcciones en las que se apoya la película. Mi intención al recoger las narrativas vinculadas a estas imágenes, será operar a contrapelo de las construcciones canónicas sobre género y ciencia que el filme realiza.

“Descubriendo” cómo marchan los pingüinos

Anything can happen when an animal is your cameraman.

Anuncio de publicidad de la crittercam
(Haraway, 2008, p. 249)

Como gran novedad, para su filmación *El viaje del emperador* introdujo el uso de imágenes obtenidas a través de la *crittercam*, un mecanismo filmográfico desarrollado y utilizado por la National Geographic en la producción de sus documentales. Esta pequeña cámara, adherida al cuerpo de los pingüinos, permite la grabación de imágenes “nunca antes vistas por los ojos del hombre” (Warner Bros, 2017), lo que hace posible proponer que son los animales “quienes elaboran el guion y la filmación de sus propias películas” (Warner Bros, 2017). Nos encontramos así, en palabras de Donna Haraway (2008, p. 251), frente a “una especie de videos caseros del mundo animal”, que informan del estado *real* de las cosas y son aparentemente “logrados sin ninguna intervención humana”.

La tarea de cubrir de cerca el camino de los pingüinos se realiza entonces apelando a dos tipos de equipo: el primero, utilizado en la mayor parte de las escenas, la cámara exterior que se emplea tradicionalmente en el cine, y tras esta, presentada como una novedad para el espectador: la *crittercam*. El resultado final es una especie de documento híbrido, entre ciencia y entretenimiento, que se promociona como “apto para las aulas escolares, pero también para las grandes multitudes de los teatros” (Warner Bros, 2017).

La utilización de la pequeña cámara construye una idea que se nos ha entregado ya con éxito en la vieja noción de la ciencia moderna: la de la posibilidad de ser “objetivos” frente a los fenómenos que observamos, lo que abre la puerta a la creencia en la imparcialidad de las descripciones que el filme realiza. Nuestra mirada, que se extiende en el filme a lugares no imaginados, nos permite adentrarnos en la intimidad de la vivencia del animal, aparentemente desde un lugar neutro y objetivo. La noción de objetividad de la película se obtiene así a través de la afirmación de que sus imágenes se logran con cámaras que buscan ser lo menos intrusivas dentro del mundo animal (Warner Bros, 2017), construyendo la idea de la ausencia de lo humano dentro de la filmación de las escenas. En este sentido, además de la posibilidad

de “objetividad”, la *crittercam* parece prometer también algo más: conocimiento científico (Haraway, 2008)¹.

La película se presenta de esta manera como un trabajo documental con tintes científicos que, sin embargo, termina siendo narrado como cualquier historia de Hollywood. Un relato que muestra al pingüino emperador atravesando los cientos de kilómetros que lo separan del océano, fuente de su alimento, para regresar con este a buscar a su pareja, que lo espera en los lugares del Ártico donde la especie se procrea, trascribiendo una saga heroica y romántica, que tiene como final feliz el reencuentro de macho y hembra, para tener a su pequeña cría². Nada podría describirlo mejor que la página oficial de la película:

En la Antártida, cada mes de marzo desde el principio de los tiempos, el reto para encontrar la pareja perfecta e iniciar una familia, comienza. Este cortejo se inicia con un largo viaje, que los llevará cientos de millas a través del continente a pie, bajo temperaturas heladas, con vientos quebradizos y a través de aguas profundas y traicioneras. Ellos se arriesgarán al hambre y ataque de depredadores peligrosos, bajo las más duras condiciones en la tierra, todo para encontrar el amor verdadero. (Warner Bros, 2017)

Imagen 1.
Pingüinos emperador con *crittercams* a sus espaldas



Fuente: NationalGeographic.org

Flores azules en el país de la técnica

En el estudio cinematográfico el sistema de aparatos ha penetrado tan profundamente en la realidad, que el aspecto puro de esta, libre de ese cuerpo extraño que sería dicho sistema, es el resultado de un procedimiento especial, a saber: de la grabación mediante un aparato fotográfico enfocado apropiadamente y de su montaje con otras grabaciones del mismo tipo. La presencia de la realidad en tanto que libre respecto del aparato se ha vuelto aquí su presencia más artificial, y la visión de la realidad inmediata una flor azul cultivada en el país de la técnica.

Benjamin (2003, p. 80)

Ya no tenemos, como en los tiempos de Walter Benjamin, estudios cinematográficos con límites claramente definidos; más bien podríamos decir que el mundo entero se ha transformado en un gran estudio cinematográfico. La prevalencia del mecanismo de la mirada, régimen escópico —con algunas mutaciones—, continúa casi intacta. Un dispositivo como la *crittercam* implica un paso más en este ordenamiento, que, nuevamente, hace el ejercicio de penetrar profundamente *lo real*: “flor azul, cultivada en el país de la técnica”.

De esta manera, la utilización de la *crittercam* dentro del cine parece abrir la posibilidad de dos movimientos. En primer término, es claramente un giro que involucra el desplazamiento hacia nuevas maneras de ver (Berger, 2008), en este caso, aquellas que nos permiten integrar legiblemente imágenes obtenidas por la minúscula cámara adherida al cuerpo del animal, lo que hace posible penetrar espacios inexplorados y ver una naturaleza diferente. Se trata así de un desplazamiento que podría ser pensado en los términos de una expansión en nuestra forma de observar el mundo, permitida ahora por la técnica.

En su ensayo *Crittercam: Compounding Eyes in Nature Cultures*, Donna Haraway (2008) propone que con este nuevo mecanismo nuestros ojos ya no pueden ser definidos en términos de la limitación humana, sino que han devenido maquínicos y animales: *ciborg*, para usar la figura de la autora, lo que abre el camino a nuevas formas de conocimiento y a nuevas epistemologías:

Los ojos compuestos del organismo colonial llamado *crittercam* están llenos de lentes articulados de muchos tipos de *zoons* coordinados y con agencia, es decir los seres maquínicos, humanos y animales, cuyos pliegues históricamente situados son la carne de las culturas de la naturaleza contemporáneas. (Haraway, 2008, p. 261)

Al tiempo, en el filme, la utilización del organismo que se produce en la interfase humano-maquina-animal encierra una paradoja: la potenciación *ciborg* de la mirada es instrumentalizada para el mantenimiento de relatos dominantes. En ese sentido, propondré que en *El viaje del emperador*, la perspectiva ganada gracias a la *crittercam* resulta subsumida para la preservación de viejas narrativas. Quisiera entonces mostrar, a continuación, cómo esta mutación de la mirada y su promesa de “objetividad” científica se integra en el filme a un relato particular que no se separa de las narrativas canónicas de las películas de Hollywood, las cuales resultan ser finalmente tecnologías de subjetivación, según la propuesta de Teresa de Lauretis (1992).

Narrativas detrás de la “objetividad” de la cámara

En sus sesenta años de seducción (como la cadena ABC nos ha recordado recientemente), el cine ejemplifica y emplea, incluso perfecciona, esa tecnología del sexo. Ejemplifica el despliegue de la sexualidad por sus investigaciones y confesiones sin fin, su desvelamiento y su encubrimiento; y perfecciona su tecnología al “implantar” imágenes y modelos de significado en el cuerpo del espectador, en la percepción y en la cognición, imponiendo los términos mismos de su creación de imágenes, sus mecanismos de captación y seducción, confrontación y reforzamiento mutuo.

Pocos pueden resistirse a ello. Sin embargo, en mi opinión, deberíamos hacerlo.

(de Lauretis, 1992, p. 139)

En buena medida, el camino intermedio entre el cine comercial y el documental, en el que se ubica *El viaje del emperador*, permite suponer que la película hace una presentación *simple* y objetiva de los hechos³. Un análisis más a fondo nos muestra, sin embargo, que en ella se construye cuidadosamente un relato, donde se naturaliza un tipo particular de familia

(patriarcal y heteronormativa), en un momento en el cual, precisamente, esta narrativa es desafiada por nuevas formas de parentesco y de familia.

En ese sentido, *El viaje del emperador* se convierte, luego de su lanzamiento, en la arena de fuertes debates políticos, en los que se enfrentan sectores cristianos, que proponen la película como una prueba científica de un diseño (divino) inteligente (Wexler, 2008), en contraposición a aquellos que discuten la construcción discursiva y pseudocientífica que lleva a cabo el filme. Para estos últimos, *El viaje del emperador* es una película que apoya claramente la monogamia heterosexual, el movimiento antiaborto y “suaviza” las teorías evolucionistas, sin llegar a tocar las verdaderas causas del calentamiento global, lo cual explicaría su gran atractivo para sectores conservadores y el uso que han hecho de ella las iglesias cristianas (Wexler, 2008), así como la amplia recepción comercial que ha tenido⁴.

Me detendré brevemente en algunos elementos que apoyan esta crítica: es evidente que incluso los documentales basados en imágenes obtenidas por *crittercams*, implican la edición de semanas de filmación para construir secuencias de pocos minutos, las cuales pueden ofrecer cierta inteligibilidad gracias al puente que tendemos hacia ellas desde nuestras habilidades semióticas actuales (Haraway, 2008). Los documentales son en últimas, entonces, narradores de una historia que parte del capital semiótico y del lugar de mirada de quien los construye.

Como otras autoras, Haraway (1991) señala la proliferación contemporánea de tecnologías de visualización en el uso científico y cotidiano, y caracteriza de la siguiente manera al régimen escópico asociado con estas tecnologías: “en este festín tecnológico, la visión se convierte en una glotonería desordenada; toda perspectiva da paso a una visión infinitamente móvil, que ya no parece sólo un mito sobre el truco divino de verlo todo desde ninguna parte, sino que ha llevado el mito a la práctica ordinaria” (p. 189).

Una glotonería visual que, sin embargo, solo está al alcance de ciertas personas e instituciones, en particular de aquellas que forman parte de la historia de la ciencia vinculada al militarismo, el capitalismo, el colonialismo y la supremacía masculina (Haraway, 1991). En ese sentido, estas producciones apoyarían *solo* cier-

tas narrativas. Walter Benjamin discutía en su célebre texto sobre *La obra de arte en la época de la reproducción técnica*, la “homogenización de lo único” en este tipo de representación:

Día a día se hace vigente de manera cada vez más irresistible, la necesidad de apoderarse del objeto en su más próxima cercanía, pero en imagen y aún en copia, en reproducción [...] La extracción del objeto fuera de su cobertura, la demolición del aura es la rúbrica de una percepción cuyo sentido para lo homogéneo en el mundo ha crecido tanto, que la vuelve capaz gracias a la reproducción, de encontrar lo homogéneo incluso en aquello que es único. (Benjamin, 2003, p. 48)

El movimiento de inserción del “mundo de la naturaleza” dentro de los relatos sociales dominantes hace que un hecho como la marcha de los pingüinos que, para usar palabras de Benjamin (2003), en su “fuerza y unicidad” (p. 47) parecería ser único, se homogenice. Esto lo hace discernible dentro de ciertas narrativas culturales, leíble y consumible por una sociedad de masas, en el altar de ciertos relatos preestablecidos que son reconocidos y aplaudidos por todos. Se transforma así, en últimas, en objeto comercial y de consumo para la distracción de multitudes (Benjamin, 2003). Una película de la Warner.

Imagen 2

Familia de pingüinos: macho, hembra y su cría, en la imagen promocional de la película de la Warner



Fuente: Neosyouthleaders.wordpress.com

Testigos modestos con *crittercams* en sus manos

La paradoja que se encierra en la “glotonería visual contemporánea”, señalada por Haraway (1991) en el texto al que se ha hecho referencia, se conecta con claridad con otra discusión de la autora: la que gira alrededor de la figura del *testigo modesto*. Haraway rescata este apelativo de los libros de los sociólogos de la ciencia Steve Shapin y Simon Schaffer⁵, a partir de sus discusiones sobre Robert Boyle, uno de los personajes con los que se inicia el camino de la ciencia moderna, quien hoy en día es considerado uno de los padres del método experimental.

Reconocido como uno de los más importantes científicos del siglo XVII, Boyle y sus propuestas, definitorias en la consolidación de la ciencia experimental, son objeto de estudio de varios textos de Shapin y Schaffer. En estos se refieren a Boyle como un *testigo modesto*, recordando que la cualidad inglesa de la modestia (la habilidad de estar en un lugar sin aparecer de manera demasiado visible), se constituye en uno de los rasgos principales que moldearán el método científico (Shapin y Schaffer, 2011).

La denominación *testigo modesto* inspira así el título del libro de Haraway: *Testigo Modesto@Segundo Milenio.HombreHembra©_Conoce Oncorotón_®*, en el que se discute la engañosa construcción de la mirada (científica) que se autoinvisibiliza para producir un efecto de verdad (Vargas-Monroy, 2010). En *El viaje del emperador* esta construcción se ve reflejada en la aparente ausencia de la agencia humana en la filmación, lograda gracias al uso de la *crittercam*, lo que garantizaría la “objetividad” de la historia que nos muestra la película (Wexler, 2008). Esta construcción apoya la emergencia del tipo de ciencia que nos acompaña hasta nuestros días, que permite la fabricación de una serie de narrativas sobre los fenómenos, las cuales niegan su punto de partida y los supuestos y miradas desde los que se construyen.

Haraway (2004) se apoya en Shapin y Schaffer para recordarnos tres de las normas introducidas por Boyle en sus escritos, que resultarán a la postre una exigencia dentro del canon de la escritura científica: 1) el mantenimiento de la distancia entre el sujeto y el objeto de conocimiento; 2) la observación

y descripción llana de los hechos; y, finalmente, 3) la prohibición de la expresión de los sentimientos. En ese sentido, en uno de sus textos, Boyle relata su anécdota con un grupo de mujeres que interrumpen una de sus demostraciones con bombas de vacío, buscando evitar que los pájaros que debían ser sacrificados durante cierto experimento murieran asfixiados:

Las damas interrumpieron el experimento pidiendo que se soltara el aire para rescatar a los pájaros [...] para evitar este tipo de dificultades, los hombres se reunieron por la noche con el fin de llevar a cabo el procedimiento y dar testimonio de los resultados. (Haraway, 2004, p. 50)

La historia de las mujeres aterradas por las demostraciones llevadas a cabo dentro de “la nueva ciencia experimental” circula extensamente a partir del siglo XVII y es recreada por Joseph Wright of Derby en la famosa pintura *An Experiment on a Bird in the Air Pump*.

En la imagen de Wright of Derby, un científico lleva a cabo el experimento diseñado por Boyle, mientras tres mujeres, que aparecen rodeadas por un grupo de hombres, están o aterradas o distraídas, al parecer, mostrando de esta manera su incapacidad para el trabajo científico. Según los diarios de Boyle, debido a los problemas que la particular “sensibilidad femenina” implicaba, las mujeres fueron apartadas de la escena de “nacimiento” de la nueva ciencia experimental (Haraway, 2004). El hecho parece ser verídico, pero su importancia no radica tanto en esto como en la forma en que recoge elementos de la discursividad de una época en la cual la norma era la eliminación de los afectos para la producción del conocimiento, y, por tanto, las mujeres debían ser separadas de la escena de la producción científica.

El fragmento de los diarios de Boyle es importante entonces porque resulta la alusión perfecta para señalar algo que diversas autoras —Elizabeth Potter (1988), Evelyn Fox Keller (1991), Donna Haraway (2004) y Silvia Federici (2010), entre otras— han planteado insistentemente: bajo la promesa de la objetividad científica, el ascenso de la ciencia moderna ha implicado, ante todo, la eliminación de otras formas de conocimiento. Entre estas, las de las mujeres. Algo a lo que la discusión feminista ha dedicado amplios debates.

Imagen 3
An Experiment on a Bird in the Air Pump (1768). Pintura de Joseph Wright of Derby



Fuente: NationalGallery.org.uk

Desde ahí, el conocimiento científico moderno implicará el mandato de no involucrarse, proponiendo la distancia entre sujeto y objeto como requerimiento para conocer. Este mandato es ejecutado mediante lo que Haraway (2004) denomina el truco del ojo divino: la habilidad de desaparecer (modestamente) cuando, en realidad, se está en el centro de la producción. Ahí se asienta la “objetividad” del testigo modesto.

Lo que queda claro, entonces, es un punto al que Haraway (2004) quiere dar particular importancia dentro de su discusión: el ascenso de la ciencia experimental, que es posible conectar aquí con la promesa de “objetividad” que el uso de la *crittercam* nos ofrece, se da a partir de un discurso fundado en una visión europea y masculina que para enunciarse como universal se invisibilizó detrás de una serie compleja de estrategias que descorporizan su producción⁶. La versión de ciencia que hombres blancos, burgueses o nobles y europeos propusieron tiene continuidad hoy en las versiones de cierto tipo de cine que, como en *El viaje del emperador*, reproduce desde una promesa de “objetividad” un mundo “natural” dentro del cual los intereses de la familias nucleares, blancas y heteronormativas se continúan consolidando y manteniendo.

Figuraciones feministas de género y ciencia: pingüinos gays y testigos modestos mutados

Lo que la cámara capta en realidad es el mundo “natural” de la ideología dominante. El cine de mujeres no puede alimentar tal idealismo; la “verdad” de nuestra opresión no puede ser “capturada” en el celuloide con la “inocencia” de la cámara: ha de ser construida/manufacturada. Hay que crear nuevos significados destruyendo el armazón del cine burgués masculino dentro del texto de la película.

(Johnston, 1974, p. 28)

Aprendí hace tiempo que lo imaginario y lo real se configuran mutuamente en hechos concretos, por lo que considero seriamente lo actual y lo figurativo como constitutivos de los mundos semiótico-materiales en que vivimos.

(Haraway, 2004, p. 18)

Quisiera plantear ahora un juego de cuestionamiento y resistencia a la propuesta de la *crittercam*

como nueva tecnología que garantizaría la obtención de “hechos objetivos” (y del *testigo modesto* como productor de estos). Lo haré con dos imágenes de otro tipo. Propondré estas imágenes apelando al ejercicio de la figuración, de tradición dentro de las discusiones feministas⁷. A partir de las consideraciones de Ana Cristina Aguirre (2013) sobre el tema, entenderé la figuración feminista como:

Una tecnología narrativa que sirve para contar los relatos de otra forma, darles una direccionalidad explícita, que dé cuenta de sus procesos y que busque impactar en el “cómo y hacia dónde”. Con el objetivo de crear nuevas rutas, es decir, imaginar espacios que interfieran con los saberes establecidos y estandarizados. Como una práctica que redirecciona los saberes en busca de coaliciones y alianzas desde el hacer cotidiano (p. 12)

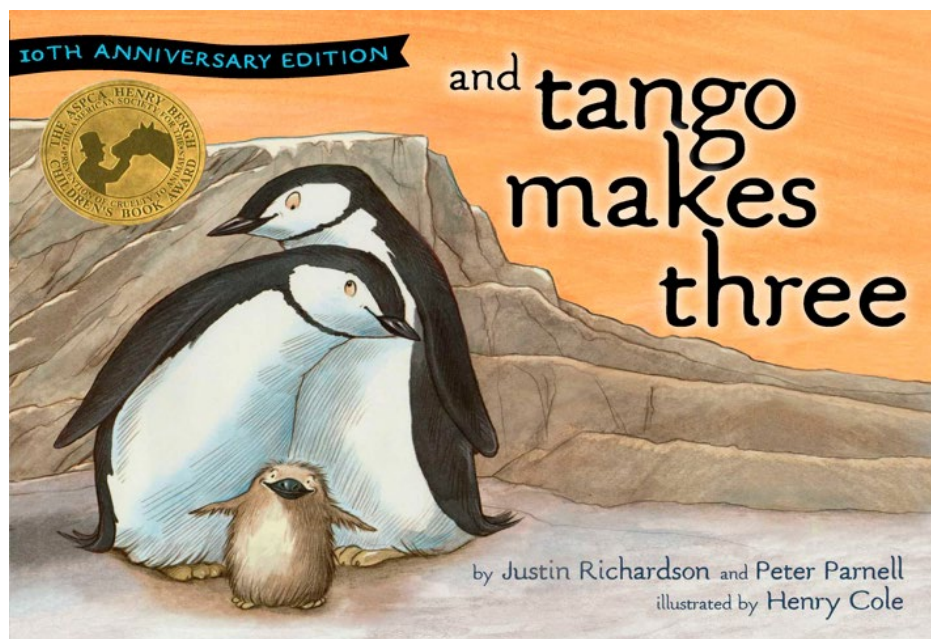
La figuración se entiende inicialmente como imagen plástica y como visión onírica, significados que dieron cabida a qué, en forma paulatina, el ejercicio figurativo fuera comprendido como relato, como algo que describe, pero también como algo que tiene contenido simbólico y onírico y puede potenciar y poner en marcha un movimiento (Auerbach, 1967, como se cita en Aguirre, 2012). Haraway (2004) plantea que las figuras dan una explicación situada de un proceso, a través de un icono/imagen que se desarrolla como un relato o narración, y nos recuerda que: “existimos en un mar de relatos poderosos. Ellos son la condición de la racionalidad finita y de las historias de vida personales y colectivas. No hay camino fuera de los relatos” y la propuesta feminista es la de “cambiar relatos establecidos” (p. 63).

La figuración feminista encierra entonces una doble tarea, por un lado, retoma y captura relatos establecidos, y por el otro los recrea, para darles a partir de un ejercicio de cambio y dislocación, una nueva dirección. Haraway plantea así el uso de la figuración como una herramienta para mostrarnos mundos que pueden ser ficción, pero que no dejan de ser posibles y habitables. La figuración feminista se vincula de esta manera con la especulación feminista, desde la propuesta de “inventar para poder sobrevi-

vir, fabular para abrir el pensamiento a otros modos de vida hospitalarios con lxs⁸ subyugadxs e inferiorizadxs” (Fleisner *et al.*, 2023, p. 84).

Propondré ahora dos imágenes que pueden operar desde la figuración feminista, a contra pelo de los relatos y las figuras fuertemente establecidas que he venido discutiendo: la de la familia tradicional en la imagen promocional de *El viaje del emperador* y la del *testigo modesto*, según la pintura de Wright of Derby. La primera de las imágenes, que quiero considerar ahora, se corresponde con la portada del libro infantil *And Tango Makes Three* (traducido al castellano como *Tres con tango*), de Justin Richardson y Peter Parnell, que presenta una pareja de pingüinos “gays” con su pequeña cría adoptada: Tango.

Imagen 4
Portada del libro *And Tango Makes Three*



Fuente: Amazon.com

El libro de Richardson y Parnell cuenta la historia de Roy y Silo, dos pingüinos barbijo, del zoológico del Central Park de Nueva York. Después de algún tiempo de observación, Rob Gramzay, guardia del zoológico, descubrió que estos dos pingüinos machos estaban siempre juntos y parecían ser pareja, por lo que decidió darles la oportunidad de crear una familia, para lo cual les presentó un huevo de otra pareja de pingüinos.

Imagen 5

Afiche promocional de la Feria y Exposición de Arte Contemporáneo de Estambul (2009)



Fuente: WordPress.com

Tango, la cría, nació así de un huevo de Betty y Porkey, pero siendo incubado por Roy y Silo (Librería Berkana, 2018). El libro recoge la historia, desde el lugar interesado de sus autores, como una pareja *gay* que, en la vida real, ha adoptado a su hija Gemma.

Con posterioridad a su publicación, Richardson hizo numerosas apariciones en televisión, entre otras en *Today Show*, *Good Morning America*, *20/20* y CNN. Sus recomendaciones a los padres para generar en sus hijos la aceptación de familias diversas, aparecieron en el *New York Times*, *Newsweek* y en la edición de la mañana de la radio pública NPR. En 2005 en el diario *New York Times*, la escritora Sara Weeks escribió al respecto:

And Tango Makes Three está destinado a levantar muchas cejas, sin embargo, para aquellos de nosotros deseosos de animar a nuestros hijos a incluir, en lugar de excluir, es una adición bienvenida a la biblioteca familiar. (Weeks, 2005)

Aunque el libro recibió varios premios, entre ellos el *American Library Association Notable Book Award* y el *ASPCA Henry Bergh Children's Book Award*, un año después de su publicación, se convirtió en el texto más prohibido y cuestionado de los Estados Unidos. Según

la American Library Association, fue el libro más prohibido en 2006, 2007, 2008 y 2010 (Magnuson, 2011).

And Tango Makes Three, y su imagen inicial con dos machos cuidando a su cría adoptiva, contrasta claramente con la imagen de la película de la Warner que hemos presentado anteriormente, rompiendo la narrativa hegemónica que proclama la “naturalidad” de la familia heterosexual⁹. La portada del libro de Richardson y Parnell calca y a la vez disloca (recoge y redirecciona), la imagen icónica del anuncio de *El viaje del emperador*, repetida hasta el cansancio después del lanzamiento de la película, como apología de la familia nuclear heteronormativa. Este gesto, que hace que el texto sea prohibido, puede ser propuesto como un ejercicio figurativo.

Así, aunque tenemos de nuevo una familia de pingüinos, los protagonistas forman un nuevo tipo de familia, que además de Tango, Roy y Silo puede incluir a Betty y Porkey. La imagen del libro nos conduce así a un relato, todavía profano y marginal: el de las parejas *gays* que tienen sus hijos a partir de adopciones o madres donantes. El relato del libro puede ser pensado entonces en la línea de lo que proponen Debaise y

Stengers (2017), como un gesto especulativo que busca poner a funcionar el pensamiento y la imaginación, para *un hecho posible* que trata de activarse, de ser ya, perceptible en el presente. En este sentido, el libro de Richardson y Parrel abre el camino a un hecho que es todavía impugnado en el momento de su lanzamiento, pero que poco a poco se abre camino. Un presente que contiene la semilla de *otro* futuro posible (Debaise y Stengers, 2017). La nueva familia ampliada que el libro propone, se vincula además con la polémica propuesta de Haraway (2020) de hacer nuevos parentescos, no bebés (*Making kin, not babies*).

En un segundo ejercicio de figuración y especulación feminista, y en contraste con la obra (figurativa) de Wright of Derby, inspirada en Boyle y su bomba de vacío, presento a continuación la imagen promocional de la Feria y Exposición de Arte Contemporáneo de Estambul (2009)¹⁰, que recrea la escena del *testigo modesto*, esta vez invitando a la mesa del laboratorio a todas aquellas personas que han sido excluidas dentro del canon de producción del conocimiento científico: nuevamente a las niñas y las mujeres, pero también a las minorías *gays* y *trans*, indígenas, de cuerpos, colores y funcionalidades diversas. Sujetos excéntricos, inferiorizadxs, racializadxs, en muchos casos empobrecidxs.

En contraste con la imagen de Wright of Derby, no tenemos una narrativa que nos permita saber qué sucederá luego de esta nueva escena de testigos frente a la bomba de vacío. Las figuras inquietas y algo amenazantes de los invitados al experimento hacen posible preguntarse qué tipo de ciencia se construiría con estos nuevos testigos ¿Moriría nuevamente el pájaro en la bomba de vacío? ¿Lxs invitadxs se verían forzados a ser testigos pasivos de la escena, para construir un conocimiento con pretensiones de universalidad? O, por el contrario, ¿su diversidad y diferencia frente al científico que encabeza el experimento haría posible que se revelaran para intentar producir *otro* tipo de conocimiento?

Es posible retomar aquí algunas discusiones de Debaise y Stengers (2017), quienes han sugerido que la actualidad de la propuesta especulativa, se debe a la “crisis generalizada de los modos de pensar que obtienen su autoridad de referencias al progreso, la racionalidad, la universalidad”. Referencias que, como ya he discutido, rodean la propuesta del *testigo modesto*.

Estas categorías *no* podrían ser sustituidas por nuevas categorías igual de universales o generales. Al hablar de “gestos especulativos” intentamos entonces “poner el pensamiento bajo el signo de un compromiso por y para algo *posible* y diferente, que trata de activarse y que es ya perceptible en el presente” (p. 3), y se ve reflejado en la multiplicidad de nuevxs actorxs del afiche promocional que he traído a mi discusión como una nueva imagen figurativa.

Lo que se encierra en el centro de todas estas cuestiones se relaciona con algunas de las preguntas que el feminismo busca resolver, de una manera diferente a la del *testigo modesto*. Algo que Donna Haraway (2004) ha planteado como la apuesta por un *testigo modesto mutado*¹¹. Desde mi lugar, interesado, en territorios de frontera¹², voy a proponer que la imagen de la Feria de Estambul abre la posibilidad de invitar a la mesa y a la discusión sobre el estatuto del conocimiento, a otros seres y saberes que no han sido y probablemente nunca serán considerados científicos, para construir conocimientos otros, derivados de gnososis fronterizas; intuitivos, interesados y por tanto reflexivos; impuros y mestizos.

A manera de cierre

En las figuras se concentran esperanzas y temores, pero también posibilidades y peligros. Imaginarias y materiales a un mismo tiempo, las figuras arraigan a las personas en relatos determinados y las vinculan con historias específicas.

(Haraway, 2019, p. 12)

Este texto ha tratado sobre figuras y figuraciones. He buscado mostrar cómo el ejercicio de figuración, como relato que contiene y potencia mundos semiótico-materiales, puebla nuestras vidas y acompaña y moldea los espacios que habitamos. En alianza y conexiones múltiples, interesadas e impuras, he apostado por un ejercicio de desafiar narrativas y estructuras dominantes y pensar y producir (desde la figuración y la especulación feminista), versiones alternativas para otros mundos posibles (Cabrera *et al.*, 2023).

En ese sentido, he querido detenerme en el argumento de que, en el pensamiento científico las construcciones de género y ciencia han estado fuertemente

conectadas y entrelazadas y que sus propuestas no han sido inocentes. Por el contrario, han implicado la producción de relatos que han sido útiles para disciplinar poblaciones enteras del planeta, estableciendo, en muchos casos, lógicas dominadoras y excluyentes. En un momento en el cual el discurso científico se mezcla y se divulga en películas y documentales, vinculándose a productos de consumo masivo, debemos estar particularmente atentos a estas cuestiones. Estas producciones contienen algunas de las historias que nos narran.

La figuración y la especulación feminista reconocen estos elementos, negándose a separar la búsqueda de conocimiento de la pregunta por quién produce el conocimiento y cómo este es producido (Despret y Stengers, 2021). Como lo han señalado Fleisner *et al.* (2023), esta visibilización es solo el comienzo. Se trata también de construir y sostener narraciones alternativas, más justas y hospitalarias, en una apuesta por dislocar relatos establecidos y potenciar y poner en marcha nuevas formas de vida.

Notas

1. La película fue vendida en su versión para DVD de 2006, acompañada por una serie de pequeños cortos que explican cómo se realizó su filmación. Este DVD muestra, entre otras cosas, un experimento de biología realizado en Penguin Ranch (Antártida), en el que los científicos ataron un dispositivo que incluía una cámara de video en la espalda de un pingüino emperador para grabar datos experimentales sobre las estrategias de caza de los pingüinos. Las imágenes producidas por este dispositivo son casi idénticas a las tomas submarinas de la película (Wexler, 2008), lo que refuerza la noción del contenido “científico” de esta.
2. La representación que la película hace de los pingüinos, la cual resulta particularmente interesante, ha sido discutida como un elemento de apoyo a discursos sobre la familia tradicional, la monogamia y el amor romántico. Para diferentes autoras que han analizado el filme desde su validez científica, este resulta claramente un recorte intencionado de ciertas características de los pingüinos, que deja de lado hechos como que estos no son monógamos a lo largo de su vida, que pueden tener parejas del mismo sexo y que el dedicado cuidado de los huevos solo se da en circunstancias que no arriesgan su propia supervivencia (Calder, 2009).
3. Williams (1980) sostiene que los espectadores están dispuestos a considerar realistas las secuencias cinematográficas, debido a tendencias culturales derivadas de la concepción popular del siglo XIX de la fotografía y el cine como reproducciones mecánicamente exactas del mundo visual.
4. Las iglesias cristianas han hecho una amplia y positiva recepción del filme. Este ha sido utilizado, por ejemplo, dentro de prédicas en las que se compara su historia con la peregrinación y las dificultades que deben atravesar las familias cristianas en la actualidad. Páginas web y revistas cristianas, por su parte, han argumentado a favor de su “objetividad científica”, para apoyar la idea de un diseño inteligente (ID) divino y promover su enseñanza en clases de biología en aulas escolares. Estos argumentos son descritos en detalle en el texto de Wexler (2008), que busca demostrar la debilidad científica de la película. Aunque, reconociendo su importancia, mi argumento no se dirige en ese sentido, se ubica más bien en la idea de que toda producción científica implica tejer una narrativa y una construcción particular de mundo con implicaciones políticas. En ese sentido operaría la propuesta y el análisis figurativo feminista.
5. Véase al respecto Shapin y Schaffer (2011) y Shapin (1994).
6. La propuesta feminista de un *conocimiento situado* va precisamente en contravía de esta propuesta. Véase Haraway (1988).
7. La figuración es una práctica feminista que puede encontrarse en gran variedad de autoras Gloria Anzaldúa, Rosie Braidotti y Donna Haraway, entre otras. Véase al respecto la discusión de Aguirre (2013).
8. Las autoras asumen la x en la escritura, como parte de un lenguaje que abre las puertas a denominaciones inclusivas y no binarias. Utilizo la misma fórmula en la parte final de este texto para denotar una salida al binarismo.
9. Las relaciones entre dos pingüinos del mismo sexo son comunes en la naturaleza. De acuerdo con un estudio de 2010 en *Ethology: International Journal of Behavioral Biology*, en una colonia de pingüinos rey en el sur del océano Índico, los investigadores observaron el cortejo de machos a otros machos en 15 de 53 parejas de pingüinos. Además, los pingüinos en la naturaleza comparten las tareas de cuidado y alimentación de sus crías, y el hecho de que la pareja esté compuesta por dos machos no cambia mucho su forma de actuar (Wexler, 2008).
10. Agradezco a las estudiantes de mi seminario *Donna Haraway: discusiones sobre género, ciencia y conocimiento*, el hallazgo de esta imagen.
11. La propuesta de Haraway (2004) no es la de abandonar del todo al *testigo modesto*, más bien, desde su fe en la ciencia —firmo en esa religión nos dice en su texto *Crittercam: Compounding Eyes in Naturecultures*— propone un *testigo modesto mutado*, con una mirada situada y encarnada y con capacidad no solo de reflejar, sino de hacer difracción con su conocimiento.
12. Elaboro esta posición desde la obra de Gloria Anzaldúa y me refiero con ella a mi propia posición desde un lugar de frontera. Véase al respecto Vargas-Monroy (2007).

Bibliografía

1. AGUIRRE Calleja, A. C. (2012). Figuración: creando mundos habitables. Una tecnología narrativa feminista de otras prácticas. En M. L. Franco y M. D. Mora (eds.), *Subjetivación femenina: investigación, estrategias y dispositivos críticos* (pp. 91-117). Universidad Autónoma de Nuevo León.
2. AGUIRRE Calleja, A. C. (2013). *Figuras performativas de la acción colectiva: Una trayectoria con la Comisión Civil Internacional de Observación por los Derechos Humanos, desde las políticas de conocimiento feminista y la etnografía crítica*. Universitat Autònoma de Barcelona.
3. ASBERG, C., Thiele, K. y van der Tuin, I. (2015). Speculative Before the Turn. Reintroducing Feminist Materialist Performativity. *Cultural Studies Review*, 21(2), 145-72.
4. BERGER, J. (2008). *Ways of seeing*. Penguin UK.
5. BENJAMIN, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. Ítaca.
6. CABRERA, M., Marín, O. y Palomino, J. (2023). Mapa *Nómadas* No. 57 Lo especulativo y la invención de futuros posibles. Disponible en: <https://nomadas.ucentral.edu.co/images/convocatorias/2023-mapa-nomadas-57.pdf>
7. CALDER, G. (2009). Penguins and Polyamory: Using Law and Film to Explore the Essence of Marriage in Canadian Family Law. *Canadian Journal of Women and the Law*, 21(1), 55-89.
8. DE LAURETIS, T. (1992). *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine* (Vol. 9). Universitat de València.
9. DEBAISE, D. y Stengers, I. (2017). The Insistence of Possibles: Towards a Speculative Pragmatism. *Parse Journal*, 7, 12-19.
10. DESPRET, V. y Stengers, I. (eds.) (2021). *Women Who Make a Fuss. The Unfaithful Daughters of Virginia Woolf*. Minnesota University Press.
11. FEDERICI, S. (2010). *Calibán y la bruja, mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de Sueños.
12. FLEISNER, P., Lucero, G., Galazzi, L. y Billi, N. (2023). La teoría de Haraway del conocimiento situado y su vínculo con la ontología relacional de Barad y el análisis de prácticas académicas en Stengers y Despret. *Nuevo Itinerario*, 19(1), 76-91.
13. FOX KELLER, E. (1991). *Reflexiones sobre género y ciencia*. Alfons el Magananim.
14. HARAWAY, D. (1988). Situated Knowledge: The Science Question in Feminism as a Site of Discourse on the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
15. HARAWAY, D. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra.
16. HARAWAY, D. (2004). *Testigo_Modesto@Segundo_Milenio. HombreHembra©_Conoce_Oncorotón®*. UOC.
17. HARAWAY, D. (2008). *When Species Meet*. University of Minnesota Press.
18. HARAWAY, D. (2019). *Las promesas de los monstruos*. Holobionte Ediciones.
19. HARAWAY, D. (2020). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno* (vol. 1). Consonni.
20. JOHNSTON, C. (1974). *Notes on Women`s Cinema*. SEFT.
21. LIBRERÍA Berkana. (2018, marzo). *Con Tango son tres*. Disponible en: <https://www.libreriaberkana.com/libros/ autores/justin-richardson/10752/>
22. MAGNUSON, M. L. (2011). Perceptions of Self and the “Other”: An Analysis of Challenges to And Tango Makes Three. *School Library Research*, 14, 1-12.
23. POTTER, E. (1988). Modeling the Gender Politics in Science. *Hypatia*, 3(1), 20-33.
24. SHAPIN, S. (1994). *A Social History of Truth. Civility and Science in Seventeen-Century England*. The University of Chicago Press.
25. SHAPIN, S. y Schaffer, S. (2011). *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life*. Princeton University Press.
26. VARGAS-MONROY, L. (2007). *Lógicas científico/coloniales del conocimiento. Una crítica al testimonio modesto desde territorios de frontera* [tesina]. Master en Investigación Social, Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en: <https://tinyurl.com/4vkf2jys>
27. VARGAS-MONROY, L. (2010). De testigos modestos y puntos cero de observación: las incómodas intersecciones entre ciencia y colonialidad. *Tabula rasa*, (12), 73-94.
28. WARNER Bros. (2017, enero). *March of The Penguins*. Disponible en: <https://www.warnerbros.com/movies/march-penguins>
29. WEEKS, S. (2005, junio). *Children Books*. The New York Times. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2005/06/19/books/arts/childrens-books.html>
30. WEXLER, R. (2008). Onward, Christian Penguins: Wildlife Film and the Image of Scientific Authority. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, 39(3), 273-279.
31. WILLIAMS, C. (1980). *Realism and the Cinema: A Reader*. Routledge & Kegan Paul.

