

DE MAURO RUCOVSKY, Martín. *Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado*. Madrid y Barcelona: Egales, 2015. ISBN: 978-84-16491-41-4.

Nos encontramos sentados en la penumbra, nuestros cuerpos están depositados en unos asientos semicómodos que, sin embargo, mantienen nuestra espalda erguida. Se escucha la respiración agitada de los asistentes, los soliloquios de conversaciones indescifrables. Pero la mirada de todas nosotras se concentra en un hecho. Nuestros ojos se agudizan, hasta donde la penumbra nos permite. Lo que está frente a nosotras son dos cortinas pesadas de color carmín. Poco a poco se van moviendo, revoloteando entre ellas. *Se abre el telón*: lo que aparece ante nosotras es un cuerpo, o convendría decir *una materia en forma de cuerpo*. Es una mesa de disección. Un cuerpo aparece tendido en ella, un cuerpo inerte; un cuerpo carente de movimiento; un cuerpo sometido a la experimentación.

Algo viene a nuestra memoria, aparte de las sensaciones producidas en este momento, por supuesto de asombro, de inquietud, o excitación. Algo en el orden del recuerdo aparece ante nuestros ojos. La escena –esta escena– se parece a «la lección de anatomía del Dr. Willem Van der Meer» o a la «lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp»¹. Curiosa coincidencia, una cofradía de expertos contemplando un cuerpo. Los óleos –la práctica– pertenece a un periodo que parece lejano, el siglo xvii. Han pasado cuatrocientos años y, sin embargo, existe algo en el cuerpo que mantiene nuestra atención y nuestra mirada analítica permanente. Ahora bien, el día de hoy no son esos diecinueve sujetos contemplando un cadáver con las entrañas de fuera, como nos muestra el óleo de Jansz, o esos ocho cirujanos, observando un cadáver en similares circunstancias, que nos muestra la pintura de Rembrandt. Las que estamos sentadas viendo ese cuerpo somos

¹ Me refiero primeramente a «La lección de anatomía del Dr. Willem Van der Meer» (1617), pertenece al pintor Michael Jansz Van Mierevelt, y, en segundo orden, a la «Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp» (1632), pertenece a Rembrandt.

unas quimeras sexogénicas, unos híbridos protésicos, unas cyborgs feministas, unos tullidos parlantes, unas maricas queer, unas lesbianas rabiosas. Nosotras no somos ellos, nosotras no observamos ese cuerpo de la misma manera, y a expensas de ello una pregunta surge, ¿qué es lo que queremos comprender-saber del cuerpo?

En el indicio número 52 Jean-Luc Nancy argumenta que

el cuerpo va por espasmos, contracciones y distensiones, pliegues, despliegues, anudamientos y desenlaces, torsiones, sobresaltos, hipos, descargas eléctricas [...], estremecimientos, sacudidas, temblores, horripilaciones, erecciones, náuseas, convulsiones. Cuerpo que se eleva, se abisma, se abre, se agrieta y se agujera, se dispersa, se echa, salpica y se pudre o sangra, moja y seca o supura, gruñe, gime, agoniza, cruje y suspira (32).

Aún más, en otro indicio dice Nancy: «El cuerpo, la piel: todo el resto es literatura anatómica, fisiológica y médica: Músculos, tendones, nervios y huesos, humores, glándulas y órganos son ficciones cognitivas. Son formalismos funcionalistas» (32). En efecto, tenemos huesos, vértebras, tejidos, músculos, pero no solo la literatura médica cobra sentido en el cuerpo. En otro orden de ideas también existen sinapsis, electrotransmisores, materia gris, apelarán algunos neuropsicólogos. O bien, el cuerpo se compone de sangre, semen, sudor, lágrimas, fluidos vaginales y prostáticos, excremento. Pero también tenemos aire dentro de nuestros pulmones, sangre recorriéndonos y creando cortocircuitos, sinapsis que devienen en convulsiones. Difícil negar que tenemos todo eso adentro; sin embargo, somos más que esa literatura; somos carne, somos piel, somos cuerpo. Zurcidos en la biología y en la cultura tenemos memoria histórica, cicatrices sociales, virulencia encarnada.

Lo que se encuentra en «Materialidad y cuerpo sexuado» por supuesto que es la pregunta constante por el cuerpo, por el cuerpo sexuado. Sin embargo, la disección que hace Rucovsky tiene un abordaje distinto, aquí no se abren cuerpos en nombre de la ciencia como en el siglo xvii. Aquí se diseccionan discursos, prácticas y actuaciones teatrales. La disección del cuerpo tiene un matiz particular: la materialidad corpórea. De esta forma, lo que trata de respon-



der el autor son cinco preguntas que chocan y se entrelazan entre ellas: «¿De qué están hechos nuestros cuerpos?, ¿cómo están constituidos?, ¿existe un orden o un esquema de organización corporal? [...] ¿a qué nos referimos con la materia de un cuerpo? ¿Es la carne la materia por excelencia de los cuerpos?» (Rucovsky 2015, p. 22). Las interrogantes son problematizadas y reflexionadas siguiendo la línea argumentativa de dos autoras feministas contemporáneas: la maga del *performance* Judith Butler y el museógrafo protésico Paul B. Preciado.

El primer acto [teatro y drama en Judith Butler] es una reflexión ceñida sobre el sentido del drama y la teatralidad en la descripción de la primera versión de la *performatividad del género* que propone esa primera Butler: la primera versión de dicho concepto contiene una sustancia, por así decirlo, meramente fenomenológica, ritualística y dentro de los contornos de la dramaturgia (influenciada en los estudios antropológicos de Clifford Geertz, Victor Turner, Richard Schener y Esther Newton). En este sentido, el autor analiza los textos predecesores a «El género en disputa» (1990) —dentro del cual sistematiza estos mismos—: «Sexo y género en El segundo sexo de Simone de Beauvoir» (1986), «Variaciones sobre sexo y género. Beauvoir, Wittig y Foucault» (1986), «Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista» (1988) e «Ideología sexual y descripción fenomenológica. Una crítica feminista a «Fenomenología de la percepción» de Merleau-Ponty» (1989). Aseverando que el género es *género* en tanto *performance reiterativa* producida por guiones sociales y culturales que marcan la pauta para la historización del género y de la sexualidad.

El cuerpo sexuado es un conjunto de actos repetitivos paródicos y dramáticos.

Si en el primer apartado el cuerpo estaba subordinado a la performatividad del género, en el segundo acto [escritos con el cuerpo o de qué están hechos los cuerpos] la performatividad es considerada bajo la subordinación de la carne, es decir, la materia sexual. En esta segunda intervención, el cuerpo es el punto de partida y de llegada. Rucovsky nos muestra que la tesis de Butler no solo es sostenida sobre los

límites materiales y discursivos del sexo sino que se extiende en los terrenos del lenguaje, el poder y la producción de identidades. En este escenario es problematizada la materialización discursiva del cuerpo —en tanto carne constreñida dentro un proceso de constitución— no solamente en el desarrollo de la actuación del sujeto sino que la misma semiótica impregna la materia corporal y el habla de los sujetos significándose diferencialmente, ¿cómo hablamos? Una dimensión corporal y sexual del habla permite interrogarnos sobre el carácter performativo, sí, del género, pero también de la complejidad quísmica sobre la materia corporal y discursiva: entre lenguaje y cuerpo.

El cuerpo sexuado es producido por un quiasmo corpóreo-lingüístico.

En el tercer acto [mutilaciones, prótesis y ciborgs en Paul B. Preciado] Rucovsky remarca las críticas que Preciado ha arrojado a algunos planteamientos feministas de los noventa y, particularmente, sobre la teorización de la performatividad de género en la producción de la materia corporal-sexual. En este entendido, Preciado ubica la importancia de los controles y tecnologías biopolíticas sobre la emergencia de los sujetos: los sujetos de género —el cuerpo generizado— es una incorporación protésica. Por lo tanto, lo que le interesa a Preciado es mostrar el «aparente» olvido de Butler al no considerar en su análisis la relación entre los cuerpos y la tecnología (*farmacopornográfica*) ya que, para Preciado, esa relación muestra una operación de taxonomía y ‘naturaleza’ humana. Es decir, de clasificación humano-(no)humano. He aquí una interrogante a profundizar en la lectura, ¿cómo se caracterizan los cuerpos en tanto humanos?

El cuerpo sexuado es una incorporación protésica.

¿Los límites de la carne coinciden con los límites del cuerpo? Se pregunta el autor en el cuarto acto y la interrogante se sustenta sobre tres posiciones-sujeto, que como ejemplos, han teorizado Preciado (el intersex) y Butler (la drag Queen/la travesti) en sus respectivos análisis para dar cuenta de qué forma se van constituyendo las categorías analíticas así como acentuar las precisiones conceptuales, pero, también, para tejer un núcleo de análisis en común: el cuerpo

sexuado. Ahora bien, las escenificaciones de la drag queen, la travestí y el intersexual son ejemplos paradigmáticos, porque ahí se complejizan aquellas incorporaciones prostéticas y *performances* que cuestionan las diadas naturales/culturales, reales/falsas, reales/imaginarias: se pone en duda esa verdad sexual.

El cuerpo sexuado es un híbrido estético-político.

En este sentido, el cuerpo es punto de partida y punto de llegada; las prácticas, los discursos, las representaciones y, por supuesto, los efectos que pueda tener el mismo cuerpo imbricados con la sexualidad, el género, el sexo, el placer y el deseo se encarnan, se experimentan y se producen de forma corporal. Por lo tanto, es casi imposible que estas significaciones salgan o no pasen por ese registro. En palabras de Rucovsky:

El cuerpo no solo es situación (estilo corporal dentro de un contexto normativo de sentido que a la vez se asume y se decide llevar a cabo), sino también actuación. Dimensión ritual, dramática y teatral en la constitución del cuerpo que requiere ensayo y repetición. El cuerpo es un conjunto de actos, gestos y puestas en escena reiterativas (41).

Por supuesto que Judith y Paul tienen relaciones carnales—al menos en este texto—, se despiertan por las mañanas y comparten la taza de café. A veces se dan los buenos días..., a veces no, eso depende del ánimo con el que amanecieron. Conversan, en el desayuno, sobre la recitación paródica del género, sobre el régimen farmacopornográfico, sobre la asimilación e incorporación prostética y sobre lo que nos obliga a hacer la matriz heterosexual. Al compartir dormitorio por supuesto que hay discusiones, uno no está de acuerdo con la otra. Comparten argumentos, los hedores producidos durante y después del coito, comparten las críticas. Paul le reclama a Judith—mientras le pasa el jabón en la regadera— sobre la aparente inexistencia de las articulaciones protésicas en su planteamiento sobre la performatividad de género, y qué decir sobre los regímenes farmacológicos y la consideración espacial en la parodia y la teatralidad corporal. Se lanzan las tazas recién lavadas y se gritonean por momentos. Los que presencian la disputa —y no solo del género— son los libros tirados de Foucault y Deleuze. El reclamo es evidente, viene en una

dirección. Paul mientras se inyecta «hormona T»; Judith llama por teléfono a Wendy Brown. Pero tal como existen discusiones, también aparecen las reconciliaciones, llegan a puntos de acuerdo y una de éstas—considero—, es lo que entraña la teorización feminista desde su surgimiento: la producción corporal.

Lo anterior no es un planteamiento sencillo, la pregunta por el cuerpo sexuado responde evidentemente a otro cuestionamiento: ¿qué representa ese cuerpo en particular?, ¿qué nos dice empírica, política y conceptualmente una mujer, una lesbiana, un marica, un transexual, un varón?... ¿De qué formas nos materializamos en un cuerpo?, ¿cómo habitamos esa materia?, ¿cómo nos estilizamos en función de ello? Evidentemente no solo es una cuestión de género o, mejor dicho, no solo es una cuestión conceptual: es una cuestión política. Por lo tanto, es casi imposible que estas significaciones salgan o no pasen por ese registro. El cuerpo—tanto proyecto disciplinario, sujeto a (y de) las biopolíticas y al biopoder y, por supuesto, elemento prostético— es una situación [en su forma beauvoiriana]. La «situación» es la intersección, digámoslo así, de la confluencia entre las exigencias, las normatividades, las sanciones y las formas de asumir una determinada realidad cultural que se materializa en nuestros cuerpos. Por lo tanto, deberíamos interrogarnos ¿cómo llega a significar la materialidad del cuerpo unas ideas culturales específicas?, ¿a través de cuáles normas nos materializamos? ¿Cómo me materializo en tanto que sujeto sexualizado, etéreo, racializado? Incluso podemos poner en la balanza la discusión que retoma Judith Butler sobre los límites de lo humano en el contexto neoliberal, ¿cómo me materializo en tanto que humano?, ¿el cuerpo—este cuerpo sexuado— es el *impasse* que permite reconocerse y que los otros me categoricen como humano? No perdamos de vista algo que nos advierte la bruja-judía-lesbiana-feminista a propósito de los límites que nos conforman:

Pero si los proyectos de reconocimiento que se encuentran a nuestra disposición son aquellos que «deshacen» a la persona al conferirle reconocimiento, o que la «deshacen» al negarle reconocimiento, entonces el reconocimiento se convierte en una sede de poder mediante la cual se produce lo humano en forma diferencial (15).



Por lo tanto, no solo nos deshacemos en el género..., nos deshacemos en la frontera posthumana y aquí se encuentra un campo semántico que explora *Cuerpos en escena*. Podría formular una tercera pregunta a las cinco que anuncia Rucovsky, ¿los límites de la carne son los límites existentes del posthumanismo? Habitar el cuerpo –tarea compleja y cotidiana– es nuestro mapa político y en disputa. Reconozcámonos en la lucha disidente. Reconozcámonos en la materia. Para ir cerrando, dice Emmanuel Theumer en la contratapa del libro de Rucovsky que «este original ensayo [está] interesado por abrir imaginarios políticos así como atender las modalidades de reontologización postesencialista y cancelación de la voz que dominan buena parte de las teorías contemporáneas organizadas en torno al género y la sexualidad». Comparto la reflexión de Theumer, la materia en tanto territorio-político-corporal es la que está inmersa en los procesos de materialización del cuerpo.

Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado es una caja de herramientas para entendernos –nosotros, los sujetos– como materia que fluye, sí, en el reconocimiento, en la inteligibilidad corporal y en los regímenes farmacopornográficos, pero también que *resiste* a esa misma triada apocalíptica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- DE MAURO RUCOVSKY, Martín. *Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado*. Madrid y Barcelona: Egales, 2015.
- NANCY, Jean-Luc. *58 indicios sobre el cuerpo. Extensiones del alma*. Adrogué: Ediciones La Cebra, 2017.

Francisco HERNÁNDEZ GALVÁN

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2019.18.11>

