

# La deconstrucción de las corporalidades. Una aplicación de la teoría de Judith Butler al arte feminista latinoamericano (1960-1985).

---

Trabajo Fin de Grado.

Universidad de Sevilla Grado de Filosofía.

Autor: Inmaculada Concepción Peulach Terriza.

Tutora: Prof. D<sup>a</sup> Carla Carmona Escalera.

Departamento de Metafísica y Corrientes Actuales de la  
Filosofía, Ética y Filosofía Política.



## ÍNDICE.

Resumen/Abstract.	3
Introducción	4
Capítulo 1: Judith Butler	9
1.1 Influencias.	10
1.1.1 Friedrich Nietzsche, y su crítica genealógica al valor del origen.	11
1.1.2 Simone de Beauvoir y el llegar a ser mujer.	12
1.1.3 Michel Foucault y su genealógica desnaturalización del sexo.	14
1.1.4 Monique Wittig y el carácter artificial de las mujeres.	15
1.1.5 Luce Irigaray y las mujeres como <i>el sexo que no es uno</i>	16
1.1.6 Psicoanálisis.	17
1.2 Visión de conjunto de su pensamiento.	18
Capítulo 2: <i>Cuerpos que importan.</i>	22
2.1 ¿Cuál es la relevancia de <i>Cuerpos que importan?</i>	22
2.2 Más allá de los límites materiales y discursivos del sexo.	24
2.3 La materialidad de los cuerpos.	25
Capítulo 3: Arte feminista latinoamericano (1960-1985).	28
3.1 Arte como proceso de subjetivación.	28
3.1.1 <i>París en llamas</i> , de Jenni Livingston.	29
3.2 <i>El mundo de la mujer</i> , María Luisa Bemberg.	32
3.3 <i>Donna Giovanni</i> , Jesusa Rodríguez.	34
3.4 <i>Dualidad</i> , Jennifer Hackshaw y María Luisa González.	35

3.5 <i>Ciudad mujer ciudad</i> , de Pola Weiss.	39
3.6 <i>Passagem</i> , Celeida Tostes.	40
4. Conclusión.	42
5. Referencias.	45

## RESUMEN.

Este ensayo estudia la postura filosófica de Judith Butler en torno a la problemática de que unos cuerpos importen más que otros. El trabajo examinará cuáles son los parámetros que han permitido diferenciar normativamente entre los cuerpos a partir de la lectura de la obra de Butler, *Cuerpos que importan*. En estas páginas indagaré acerca de qué manera materializar los cuerpos supone otorgarles significación, para, en último lugar, aplicar los frutos de este recorrido a una selección de obras latinoamericanas feministas comprendidas entre los años 1960 y 1985.

**PALABRAS CLAVES:** Butler, cuerpo, discurso, materialidad, identidad, heteronormatividad.

## Abstract.

This essay explores Judith Butler's philosophical stance on the issue of whether certain bodies matter more than others. By making use of Butler's work *Bodies that matter*, I examine which are the parameters that have allowed to differentiate normatively between bodies. In these pages I will inquire into how to materialize bodies means to grant them significance, so as to ultimately apply the results of this journey to a selection of Latin American feminist works between the years 1960 and 1985.

**KEY WORDS:** Butler, body, discourse, materiality, identity, heteronormativity.

## Introducción.

En el presente Trabajo de Fin de Grado me propongo deconstruir la idea del cuerpo tal y como es presentada por el sistema patriarcal, sirviéndome del minucioso análisis y de la demoledora crítica que la filósofa norteamericana Judith Butler desarrolla en su libro *Cuerpos que importan* (2002). Esta introducción tiene tres objetivos. En primer lugar, exponer a qué se debe mi interés en este tema y en qué medida está relacionado con los contenidos aprendidos durante mis estudios de filosofía en la Universidad de Sevilla. En segundo lugar, explicar qué herramientas e ideas se pueden encontrar en la filosofía de Butler para deconstruir las nociones de sexo y género, y contribuir así a derrocar la falsa idealización del cuerpo que conforma gran parte de nuestras prácticas humanas. Finalmente, presentaré la estructura del trabajo y la metodología.

Este trabajo comenzó pensándose como un intento por contribuir a romper con la normas impuestas a las personas en función de su género y sexo, poniendo el énfasis en cómo esto se refleja en sus cuerpos y en la manera que estos son interpretados por el resto de sujetos, a su vez conducidos en sus interpretaciones, hechizados, podríamos decir, por la normatividad heteropatriarcal, puesto que considero que son muchas las personas que no se pueden mostrar como realmente son por los estereotipos o imposiciones que sufrimos por parte del sistema patriarcal. El objetivo de este trabajo es, por tanto, poner de relieve y cuestionar posteriormente la materialización de los cuerpos, llamando la atención sobre el hecho de que esto ha sido clave para que unos cuerpos importen más que otros. Esto es una problemática a la que el feminismo en su totalidad, a pesar del trabajo de Butler, no le ha dado la importancia que requiere, pues no se trata solo de los cuerpos, sino también de que el hecho de que unos cuerpos importen más que otros está directamente relacionado con el lenguaje y su uso.

Mi propósito es contribuir a esclarecer dentro de los límites formales de un TFG, que no es que el cuerpo sea anterior al discurso, sino que se da en el discurso mismo. De este modo, la materialidad y la significación estarían unidas desde el principio. Considero que se trata de un tema de máxima importancia en la actualidad. Cada vez es más palpable que las categorías heteronormativas oprimen a los individuos, en especial a aquellos que no se ajustan a ellas, como es el caso de la categoría de mujer, pues no es una categoría inclusiva y en muchas ocasiones deja fuera a las mujeres trans. Aclararnos en las categorías es importante porque en el fondo son como mini-teorías que tienen una gran influencia en cómo entendemos a nuestros semejantes y también en cómo nos concebimos a nosotros mismos. En este sentido, son supuestos teóricos que son políticos. Es por esta razón que considero que la visión de Butler hace factible una reflexión acerca de un orden hegemónico del sistema patriarcal.

En tanto a lo que me ha llevado a escoger este tema, son tres las asignaturas que me impulsaron en esta dirección. En primer lugar, me gustaría destacar la influencia de 'Pensamiento Feminista', pues es de vital importancia no sólo el gran conocimiento que se adquiere sobre las mujeres olvidadas por la historia construida heteronormativamente, sino que esta asignatura fomenta el cuestionamiento de unos principios establecidos en la sociedad como son los que impone el patriarcado. En

esta asignatura tuve la oportunidad de conocer a diferentes autoras que han luchado por hacer visible la importancia de un feminismo que permita una igualdad real. A través de autoras como Simone de Beauvoir o Virginia Woolf entendí que la sociedad está jerarquizada por sexos, jerarquización que no es natural sino política y esto provoca que la lucha que lleva a cabo el feminismo sea transversal, ya que es la única lucha que se da en todas las clases sociales. Además, me parece importante destacar cómo a partir de esta asignatura comencé a indagar en el feminismo no solo como mero pasatiempo, sino de una forma académica, ya que me inspiró a realizar distintas lecturas y a entender que el feminismo no es un problema aislado sino que es necesario desarrollar y enfocar una mirada feminista en todos los aspectos y sectores de la sociedad. Asimismo, la profesora Gemma Vicente nos enseñó el verdadero significado del feminismo y la necesidad de este tipo de asignaturas para conocer a las mujeres que han conseguido que hoy podamos ser un poco más libres, así como la necesidad utilizar el feminismo como bandera para poner fin a las imposiciones del patriarcado.

En segundo lugar, he de destacar también la influencia de 'Historia de la filosofía de los siglos XVIII y XIX', concretamente lo aprendido sobre el pensamiento de Friedrich Nietzsche, en particular su reflexión sobre la culpa en *La Genealogía de la Moral* (1887). Nietzsche explica el origen del sentimiento de culpa a través de mecanismos de represión e interiorización, pues el concebir la vida de una forma racionalizada lleva a las personas a interiorizar todos los sentimientos de frustración, lo que da lugar al sentimiento de culpa. Esta idea me resultó muy sugerente, puesto que romper con la idea de la "mala conciencia" que nos tratan de imponer cuando no realizamos las cosas de acuerdo a unas normas. Su visión sobre la moral y la culpa me sirvieron para conectarlo con el poder de la sociedad patriarcal, pues en este tipo de sociedades lo que impera son unos valores que reprimen a la sociedad a través de unos roles de género que presuponen una forma de ser falaz, cosa que a su vez es interiorizada como un sentimiento de culpa por aquellas personas que no cumplen con esos estereotipos.

En tercer lugar, 'Corrientes actuales de la filosofía' fue la asignatura que sin duda me impulsó definitivamente a escoger el tema de este trabajo. En ella descubrí a la filósofa Judith Butler y sus escritos que versan sobre la discusión de las categorías 'sexo', 'género', 'deseo', 'cuerpo' e 'identidad'. Este pensamiento me suscitó mucha inquietud, puesto que iba más allá de la línea que la teoría feminista había planteado hasta ese momento. Butler rompía con el orden tradicional y sus normas en torno a la naturalidad de los sexos y la práctica heterosexual. Además, el cursar esta asignatura me permitió participar en la primera 'Jornada sobre Pensamiento Feminista' organizadas en la facultad. En ella tuve la oportunidad de exponer un pequeño trabajo acerca de cómo las mujeres somos oprimidas por el sistema patriarcal, ofreciendo distintos testimonios de forma anónima en los cuales quedaban reflejados los distintos tipos de acoso sufridos por las mujeres, tanto en el contexto académico como fuera de este. La realización de este trabajo me permitió concienciarme aun más de lo que sufrimos las mujeres por el hecho de serlo, lo cual creo que debería servir como modo de aviso para frenar este tipo de situaciones a través de una educación más igualitaria en la que se de prioridad al respeto hacia todas las personas con independencia de su sexo, género o raza.

Además, durante esta jornada tuve la oportunidad de asistir a la conferencia de Elvira Burgos, “Marcos de Reconocimiento”. La profesora Burgos es experta en el pensamiento de Butler, por lo que su trabajo sobre ella me ha sido de gran ayuda para realizar este trabajo. Su conferencia, que versaba sobre el hecho de que las normas de género pueden llevarnos a no tener posibilidades de vida aun existiendo en ella, hizo hincapié en la reflexión de Butler sobre unas corporalidades que importan y en cómo esto lleva estigmatizar a las personas según sean sus cuerpos. Fue en este momento cuando me di cuenta de que en esta autora podía encontrar respuestas a preguntas que siempre me habían preocupado como el hecho de que las mujeres fueran especialmente frágiles en lo que respecta al cumplimiento de los estereotipos impuestos.

Por último, este año algunos alumnos hemos podido participar en un seminario con el título ‘Filosofía y género’, organizado por Carla Carmona, en el cual hemos podido disfrutar de varias jornadas en las cuales se ha discutido sobre diversos autores y temas en torno a la perspectiva feminista, con el objetivo de abrir un poco más la visión sobre estos temas. Asimismo, en la última jornada del seminario tuve la oportunidad de realizar una exposición en torno a la obra *Dualidad* de Yeni y Nan, expuesta en el Centro Andaluz de Arte contemporáneo. Esto me brindó la oportunidad de profundizar en las obras recogidas en la exposición, para posteriormente introducir en este trabajo.

Este mismo año también hemos podido disfrutar de II Jornadas sobre Pensamiento Feminista, las cuales han sido muy enriquecedoras, ya que han contado con conferenciantes de diversas ramas de conocimiento, como la antropología, la comunicación y, por supuesto, la filosofía, pero con el enfoque puesto en el feminismo. Estas jornadas me han servido para reflexionar sobre diversos temas y darme cuenta de que el feminismo no debe ser un asunto aislado, sino que debe poder aplicarse a todos los ámbitos de trabajo y vida. Durante las jornadas tuve la oportunidad de volver a asistir a una conferencia de la profesora Burgos. Así que, en definitiva, tanto las jornadas como el seminario me han servido no únicamente para ampliar mis horizontes académicos, sino de forma personal, ya que he podido comprobar cómo el feminismo no es solamente una lucha en todos los ámbitos académicos y no académicos, sino que posibilita que nuestra vida sea más vivible.

A continuación, puesto que es difícil hablar de aquello que no se conoce en profundidad, y mucho menos solucionarlo, pero creo necesario abordar este tema, llevaré a cabo este trabajo sirviéndome de la ayuda de la mirada de Butler, filósofa no solo importante por su aportación al feminismo, sino por sus esclarecedoras manifestaciones y trabajos acerca de temas tan controvertidos como el sexo, el género y el cuerpo, además de ser una de las grandes influencias en la Teoría Queer. Butler ha llevado a cabo multitud de rupturas con ideas impuestas a lo largo de los años sobre estos temas, pero para este trabajo me he servido de *Cuerpos que importan* (2002), obra que Butler dedica especialmente al asunto, y en la que lleva a cabo un intenso análisis sobre el cuerpo sexuado, centrandlo su estudio en la relación entre materialidad y discurso, pues como manifiesta Burgos en su artículo “Devenires corporales: cómo pensar de otro modo”, “la materia del cuerpo, fuera lo que fuere, y aunque no es reductible al lenguaje que la nombra, es extrañamente inseparable, nos

dice Butler, de las normas discursivas y sociales que regulan el proceso de materialización y de los significados que el proceso hace circular” (Burgos 2010, 332).

De la mano de Butler he aprendido que es necesaria la deconstrucción de las ideas que tenemos en torno a las corporalidades, las cuales han sido impuestas por el sistema heteronormativo. El romper con las ideas sobre el género y el sexo impuestas por la heteronormatividad supondría abrir el campo de significación de forma que se dejen de dar exclusiones por tener tan limitado el término “mujer”. A pesar de que el feminismo siempre ha procurado romper con el discurso del sistema heterosexual en torno a los conceptos de sexo, género y cuerpo, es cierto que muchas de las teorías y autoras feministas han seguido bajo la existencia de un dualismo de sexo y género, presentando el sexo como lo natural y el género como lo construido o lo cultural. Al igual que Butler admite que “instituir una heterosexualidad obligatoria y naturalizada requiere y reglamenta al género como una relación binaria en la que el término masculino se distingue del femenino, y esta diferenciación se consigue mediante las prácticas del deseo heterosexual” (Butler 2007, 81), considero que esta distinción refuerza el conjunto de supuestos heterosexuales, pues la estructura heteronormativa constituye la creación de significados culturales dentro de los cuales se encuentra aquello que le es permitido desear o no al sujeto en función de la jerarquización binaria en la que se haya inserto.

A pesar del afán de la teoría feminista por romper con la estructura heteropatriarcal, lo cierto es que buena parte de esta seguía estando bajo su mandato. De ahí la referencia necesaria a Butler, puesto que ella basa su teoría en criticar todo este supuesto y así “abrir las posibilidades para el género sin precisar qué tipo de posibilidades debían realizarse” (Butler 2007, 8). Por lo que se puede derivar de su propuesta, es necesario desligarnos de las ideas naturalizadas por la matriz heteropatriarcal, pues solo así podrán ser todos los cuerpos legibles y valorados.

Este trabajo presentará la concepción butleriana del cuerpo, que trasciende lo meramente material, pues las normas impuestas por el heteropatriarcado no solo afectan a los géneros, sino que los cuerpos en función de los géneros también son concebidos por la autora como algo construido. Pues, como bien explica Burgos en su artículo “Cuerpos que hablan”, “decir, como hace Butler reiteradamente, que no hay materialidad previa que pueda ser accesible al orden discursivo, puesto que si accedemos a ella, a la materialidad, es en tanto que está ya inserta en lo discursivo, no es afirmar que el cuerpo no es nada más que el producto de una construcción” (Burgos 2006, 94). De este modo, el problema del cuerpo como materialidad es que se encuentra bajo el dominio de leyes normalizadas a partir de un régimen heterosexual que restringen la libertad tanto de los individuos como de sus cuerpos. Continuamente, las distintas teorías feministas se han preguntado sobre si el sexo y el género son construcciones, pero acerca del cuerpo ¿somos conscientes de qué forma parte de la producción del sistema patriarcal? En un mundo en que unas personas importan más que otras en función de su sexo y de su género, los cuerpos juegan un papel importante, ya que de igual forma son limitados y excluidos de la esfera pública, de modo que, como trabaja Butler en *Cuerpos que importan*, me propongo en este trabajo hacer hincapié en ello y en el modo en que nos dejamos reprimir por una política en su mayoría misógina. Butler ya deconstruyó en *Género en disputa* (2007) la categoría de género a través una acción performativa y en *Cuerpos que importan* trata de hacerlo

en cuanto a aquellos términos que son rechazados de la heteronormatividad, como es el caso de las mujeres, el cual es aislado y tomado como categoría subordinada al orden masculinista.

Antes de concluir la introducción, expondré la estructura del resto de mi Trabajo de Fin de Grado. El trabajo consta de un total de cinco capítulos. En el primer capítulo, haré un breve recorrido por el trabajo de Butler y de las principales influencias filosóficas en el desarrollo de su teoría. El segundo capítulo incluye una presentación del libro *Cuerpos que Importan* (2002) sobre el que versa este trabajo y un análisis de las partes más significativas para la deconstrucción de la corporalidad. El tercer capítulo comprenderá un conjunto de análisis de distintas obras latinoamericanas donde es posible examinar toda la deconstrucción tratada con anterioridad en el trabajo. En esta última parte me he propuesto hacer visible cómo el sistema patriarcal nos oprime al imponernos normas sobre cómo debemos ser para adecuarnos al orden establecido, así en relación a esta problemática me resulta muy significativo el cortometraje de María Luisa Bemberg sobre el mundo de la mujer donde denuncia un “mundo femenino” que tiene como objetivo visualizar la problemática de ser mujer en un sistema patriarcal. Además, en esta última parte se evidencia lo que provoca que los sujetos tiendan a la imitación de unos ideales falsos que no permiten la liberación de los cuerpos. Esto se hace muy evidente en el documental *París en llamas*, sobre el cual Butler realiza un amplio análisis en *Cuerpos que importan* y que además he considerado necesario insertarlo en este trabajo desde una visión propia puesto que evidencia de forma bastante esclarecedora cómo el sistema heteronormativo nos tiene sometidos en un régimen de idealizaciones falsas.

Finalmente, este trabajo trata de contribuir a la lucha por romper con la idealización de los cuerpos que en pleno siglo XXI se sigue ofreciendo como el canon de lo ‘bonito’, de aquello a lo que se debe aspirar si no queremos ser rechazados. Lo que supone que el triunfo en este tipo de vida se de si encajas en este tipo de idealizaciones y no por ser cómo realmente eres, esto no supone un problema a nivel personal, sino que es un problema para todos, ya que nos hace despreciarnos a nosotros mismos por creernos que no somos lo suficientemente buenos para ser como aquello que nos presentan que es lo que vale.

## Capítulo 1: Judith Butler.

Butler es profesora del departamento de Literatura comparada en la Universidad de California, Berkeley. Es una de las especialistas más reconocidas en estudios de género por sus importantes aportaciones al feminismo, la ética, la Teoría Queer y la Teoría Política. Es considerada una filósofa post-estructuralista<sup>1</sup>. Sus trabajos cuestionan aspectos de la realidad que por lo general se aceptan como dados. Su análisis de la sociedad actual es marcadamente crítico y político. En su pensamiento se pueden encontrar más preguntas que respuestas, pues su objetivo es estimular a las personas para que sean capaces de desarrollar una mirada analítica, de tal forma que puedan cuestionar aquello que se nos presenta como natural. Esto es así en particular en lo que respecta a la noción de sujeto. Como explica Burgos, una de las máximas especialistas españolas en el pensamiento de la autora, “la obra de Butler se esfuerza por cambiar el marco de intelección mayoritario de la categoría de sujeto, en función de la cual hablamos, pensamos y vivimos” (Burgos, 2008: 18).

Entre sus escritos más importantes cabe destacar *El género en disputa* (Butler 2007), obra de 1990 de corte antiesencialista que se enfrenta a la concepción del género como algo inmutable y natural, que constituye una crítica sólida a ese supuesto que la heterosexualidad habría implantado en la sociedad y que incluso llegó a extenderse al feminismo. Butler se propone ya en este libro combatir todas aquellas estructuras que imponen una normatividad y con ello una jerarquía sexual, en base a la cual se forma la desigualdad de géneros.

*Cuerpos que importan*, obra de 1993, reflexiona sobre el papel que ocuparía la materialidad de los cuerpos. Esto la lleva a retomar la pregunta sobre la consideración del sexo y sobre la materialidad del cuerpo y de sus límites, y en consecuencia a cuestionar la idea de que unos cuerpos importen más que otros. El aspecto político de la normatividad sexual lo examina en *Mecanismos psíquicos del poder* (Butler 2010). Cabe destacar que en este texto de 1997 Butler se sirve de la conjugación de las ideas de Foucault y el psicoanálisis.

En *Deshacer el género* (Butler 2006), obra publicada en 2004, Butler revisa su pensamiento inicial, situando la necesidad de deshacer la estructura normativa de género en el punto central de su pensamiento. Considera que la ruptura con las imposiciones culturales permitirán a las personas asumir su propia identidad y con ella tener una vida más vivible. Me gustaría destacar que en este nuevo trabajo Butler plantea la necesidad de deshacer los restrictivos conceptos normativos que hacen que la sexualidad y el género estén jerarquizados, y defiende que el género debe ser entendido como una actividad performativa. Para ello hace referencia a Foucault para explicar su teoría y así lo expresa en el capítulo 2: “1) el poder regulador no sólo actúa sobre un sujeto preexistente, sino que también labra y forma al sujeto; y 2) estar sujeto a un reglamento es también estar subjetivado por él, es decir, devenir como sujeto precisamente a través de la reglamentación” (Butler 2006, 68). De esta manera, Butler

---

<sup>1</sup> Movimiento Francés que cuestiona los principios del estructuralismo y el psicoanálisis, que entra en polémica con el historicismo y rechaza la existencia de una racionalidad absoluta.

expresa que los sujetos son conformados y contruidos a través de discursos normativos, lo cual lo entiende como reglamentos que imponen un conjunto de prácticas y reglas reconocidas por el poder la inteligibilidad de lo que debe o no debe aparecer dentro de la esfera social.

## 1.1 Influencias.

### 1.1.1 Friedrich Nietzsche, y su crítica genealógica al valor del origen.

Es bastante significativo iniciar el recorrido por las influencias empezando por Nietzsche, pero lo cierto es que al igual que Butler lleva a cabo un modo de hacer filosofía más abierta y cercana a la vida. Resulta paradójico la comparación con Butler, pero lo cierto es, como escribe Burgos, que “Butler lleva a cabo un nuevo de entender y hacer feminismo en la dirección del innovador modo de hacer filosofía inaugurado por Nietzsche” (Burgos 2008, 156). Butler desarrolla su filosofía al modo nietzscheano, cuestionando el sujeto e intentando transformas las categorías de identidad. Ambos autores realizan una crítica situada, teniendo en cuenta las características socio-históricas en las que se encuentran, y ninguno de ellos, “ni Nietzsche ni Butler consideran necesario acuñar una categoría estable de sujeto para abrir la filosofía y el feminismo hacia nuevas posibilidades de vida y hacia posibilidades de vida que solo pueden prosperar en la transformación del entramado conceptual-cultural-social-hegemónico que las ha alimentado” (Burgos 2008, 156).

Nietzsche lleva a cabo un análisis de los valores de la cultura europea, y llega a la conclusión de que “semejantes ideales no son sino formas de una moral que debe ser superada mediante un punto de vista más allá del bien y del mal, manifestaciones de una vitalidad descendente, de un ascetismo al cual opone como valor supremo la vitalidad ascendente, la voluntad de vivir y, en última instancia, la voluntad de poder” (Ferrater Mora 1994, 2557). De este modo, Nietzsche defendería la deconstrucción de los valores, deconstrucción que tendría como objetivo último colocar la voluntad de vivir y la voluntad de poder como valores supremos.

Butler aplica las nociones de Nietzsche a su teoría de género, puesto que, como afirma Burgos en su artículo “Cuerpos feministas en revolución”, “la crítica de Nietzsche a los fundamentos rígidos nos invita a valorar la vida que se asume en un devenir inquieto sin suelo firme o, en todo caso, con senderos provisionales poblados de argumentos, siempre revisables y revisados, y también de convicciones, ilusiones y emociones, frágiles y oscilantes, conocidas y no conocidas, que nos motivan tanto consciente como inconscientemente” (Burgos 2016, 614). Así pues, este análisis de Nietzsche permitirá a Butler llevar a cabo un análisis de la identidad y la categoría del sujeto, pues la identidad de género es un hacer, y no, por el contrario, un sujeto dado y anterior al poder, sino que es resultado de la performatividad. Butler concluye así que, en tanto el género es un hacer, es necesario reformular las categorías, lo que la lleva a referirse a Nietzsche explícitamente para argumentar acerca del carácter facticio del sujeto heteronormativo: “en la Genealogía de la moral en cuanto a que no hay un «ser» detrás del hacer, del actuar, del devenir; «el agente» ha sido facticiamente añadido al hacer, el hacer es todo” (Butler 2007, 85). En este sentido, finalmente concluirá que “no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género;

esa identidad se construye performativamente por las mismas «expresiones» que, al parecer, son el resultado de ésta” (Butler 2007, 85).

Finalmente, “proyectando el análisis más allá de Nietzsche, en una dirección no formulada por él, pero inspirada de algún modo en él, advertiremos cómo el orden masculinista y heterosexista exige a las mujeres, disidencias sexuales y subjetividades y corporalidades no normativas, reparar sus diferencias para encajar, o aparentar encajar, en el modelo canónico masculino” (Burgos 2016,614). Esto lleva a Butler a una nueva forma de hacer y entender el feminismo y la filosofía, puesto que implica que realice una crítica al sistema y a las categorías de identidad desde dentro, con el objetivo de romper con la tradición occidental y su categoría de sujeto estable, con el fin de posibilitar una vida más vivible.

### 1.1.2 Simone de Beauvoir y el llegar a ser mujer.

Simone de Beauvoir es una persona esencial a la hora de hablar de feminismo, pues da pie a la fundamentación de la teoría feminista a partir de la siguiente cita recogida en *El segundo sexo* (2011), obra cumbre del feminismo escrita en 1949: “No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; el conjunto de la civilización elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado que se suele calificar de femenino. Solo la mediación ajena puede convertir a un individuo en Alteridad.” (Beauvoir 2011, 371).

Esta declaración abrió el camino para una pregunta inagotable sobre el género y para una nueva forma de entender el feminismo. Tanto es así que *El segundo sexo* se considera una de las obras de referencia, puesto que erigió el umbral que facilitó el inicio de la segunda ola feminista y marcó el horizonte incluso de la tercera. Beauvoir trasciende el pensamiento acerca del género, ya que afirma que el ser mujer no es modo natural de ser, sino que más bien es un constructo, sin embargo considera que existe algo que sí es natural y de lo cual no podemos desprendernos y se trata de el sexo, pues es a partir de aquí cuando nos enmarcan dentro de unos géneros contruidos a partir de un sistema patriarcal regido por normas masculinas. Butler discutirá acaloradamente sobre este tema, al entender que el género es un constructo cultural del cual cualquier sujeto se puede adueñar, por lo que no está directamente relacionado con el sexo, sino que más bien el sexo, al igual que el género, forman parte del conjunto de construcciones del sistema heterosexual.

Como afirma Burgos, Butler realiza una intensa reflexión acerca de cómo Beauvoir utiliza la metodología de género pues “el que el ser mujer no sea un asunto de nacimiento, sino un proceso de llegar a ser, es el punto clave para comprender que si hay algo naturalmente dado es el sexo mientras que el género, lo que finalmente nos hace mujer u hombre, es un conjunto de apreciaciones de sentido instauradas históricamente y culturalmente” (Burgos 2008, 40). De esta manera, Butler pone de relieve que ya Beauvoir llevó a cabo una clara distinción entre sexo y género, en la que este último era entendido como un producto de una interpretación cultural de lo que se da naturalmente, el sexo. Esto es algo que Butler quiere superar, pues la

distinción refleja que todavía participa su discurso de los patrones de la normatividad heteronormativa.

No obstante, la figura de Beauvoir no deja de ser clave para el cuestionamiento de lo que significa ser mujer en el mundo occidental. La filósofa francesa, a pesar de no dedicarse inicialmente a la teoría feminista, llegó a la conclusión de que puesto que vivimos en un mundo dirigido por hombres, la idea de la feminidad es un producto de dicha mentalidad masculina, de modo que no es real lo que lleva a entender a la mujer como lo otro, es decir, como aquello que no es el hombre dado que “naturalmente, al ser diferente del hombre que se plantea como lo mismo, la mujer queda clasificada en la categoría de la Otra; la Alteridad envuelve a la mujer; en un principio no es suficientemente importante para encarnarla sola, de modo que se dibuja en el corazón del Otro una subdivisión” (Beauvoir 2016, 133). Esto supone que la mujer es definida de forma negativa, como aquello que no es, como careciendo de las cualidades y rasgos de carácter que se entienden como propiamente masculinos. Esto ha sido así a lo largo de la historia. En numerosos mitos y textos clásicos, literarios y religiosos, la mujer es representada como el mal o la alteridad. Esto hace que de Beauvoir entienda que la mujer es la conciencia que no es libre, puesto que se encuentra bajo la dominación masculina, haciendo uso de la tesis del amo y el esclavo de Hegel.

En su análisis del mundo occidental desde la perspectiva existencialista, Beauvoir llega a la conclusión de que la idea que se tiene de lo que sea ser mujer, la propia categoría ‘mujer’, o la feminidad, es una construcción cultural, a la cual toda mujer está sometida, quedando, por tanto, fuera de la posibilidad de poder realizarse libremente. Sobre esta cuestión Beauvoir defiende que en tanto la mujer es definida por su biología, se puede concluir que el sexo es algo que proviene de la misma biología, pero que sin embargo el género es una construcción cultural. Pues la sociedad entiende qué existe una esencia masculina y una femenina partiendo de una base biológica, lo que lleva a estigmatizar los géneros. Lo que intenta expresar es que la mujer se va haciendo en sociedad, pero siempre partiendo de sus funciones biológicas, y que el cuerpo se encuentra inmerso en la cultura, por lo que no es natural, sino que se va apoderando de significados y de un lenguaje cultural.

Butler se va a distanciar de esta distinción entre sexo y género, especialmente de la concepción del sexo que desarrolla Beauvoir, al entender que el sexo, al igual que el género, es una construcción cultural y no una realidad natural. Considera que ambas son construcciones que se asemejan según las leyes de la cultura y por ello es necesario que ambas sean problematizadas. Esto a su vez implica que es necesario problematizar todas las categorías derivadas de ambas nociones, pues solo así se podrá lograr el reconocimiento respetuoso y tolerante de la multiplicidad de géneros, rompiendo verdaderamente con la dualidad de géneros del sistema heterosexual predominante.

### 1.1.3 Michel Foucault y su genealógica desnaturalización del sexo.

Butler refuerza su teoría gracias a la crítica del poder que hace Foucault, pues “la crítica genealógica de Foucault ha ofrecido una forma de criticar las teorías lacanianas y neolacanianas que exponen las formas culturalmente marginales de la sexualidad como si fueran culturalmente inteligibles” (Butler 2007, 196), puesto que Foucault expone en *La voluntad del saber* (1977) los diversos procedimientos por los que ha pasado la producción del sexo, mediado en todo momento por el poder, puesto que el sexo es una elaboración de este evidencia, así como el sexo es una construcción más de los diversos discursos políticos. Esto explica que Butler cite a Foucault en sus diversas obras como base esencial para “(...) la subversión del binarismo de género y su jerarquización” (Burgos 2008, 99).

Podría decirse que Butler encuentra en Foucault un apoyo firme para su propuesta de la desnaturalización del sexo y de la sexualidad, pues Foucault trata de luchar contra la jerarquización binaria del poder que conlleva relaciones jerárquicas en torno al sexo y al género, de ahí que considere que “si la sexualidad se constituyó como dominio por conocer, tal cosa sucedió a partir de relaciones de poder que la instituyeron como objeto posible: y si el poder pudo considerarla un blanco, esto ocurrió porque técnicas de saber y procedimientos discursivos fueron capaces de situarla e inmovilizarla” (Foucault 1977, 119). Ya en su *Historia de la sexualidad* Foucault (1977) anunciaba que el sexo se forma como idea naturalizada a través de un poder constituido por las ideas heterosexuales, que pone límites a la sexualidad y por tanto elimina otros tipos de sexualidades. Así mostraba que el poder conlleva la represión del sexo y de la sexualidad, pues analizando las sociedades modernas Foucault se dio cuenta de que el poder es una estrategia utilizada como medio para fabricar un sexo encuadrado bajo un sistema que excluye otras sexualidades. Por lo que Foucault consideraba que el poder es productivo. Esta idea será desarrollada por Butler en *El género en disputa*, donde afirma “el poder nombra un conjunto inmanente y constitutivo de relaciones de fuerza que son productivas allí donde actúan y que no pueden comprenderse según el orden de las oposiciones binarias de dominador-dominado” (Butler 2007, 97).

La teoría del poder de Foucault permite a Butler fortalecer su propuesta del carácter ficticio del sexo y su utilización por parte de las estructuras dominantes de poder para someter a los sujetos al mismo tiempo que trata de desplazar tanto el sexo como el género de la definición binaria establecida por el sistema de poder heterosexual. Conforme a esta idea, Butler intenta luchar contra este poder dominante que produce un régimen sexual cuyas reglas forman el sexo, la sexualidad, el deseo y los placeres reglamentados en cuanto a una noción de género naturalizada, pero esta no es una lucha que trascienda el poder, sino que pretende acabar con él desde dentro del mismo, de modo que finalmente finalice el régimen de jerarquización binario y opresor. Una de las ideas fundamentales que Butler hereda de Foucault es que el poder y el sexo son coexistentes, de tal forma que no es posible una sexualidad más allá del poder, ya que la sexualidad forma parte del sistema normativo que le da forma. En este sentido, Butler defiende que no es posible escapar de las estructuras de poder, ni siquiera como veremos en Wittig a través de la figura de la lesbiana, sino que hay que combatirlo a través de la parodia, concepto fundamental de su propuesta filosófica feminista deconstructivista, ya que “la multiplicación paródica impide a la cultura hegemónica y a su crítica confirmar la existencia de identidades de género

esencialistas o naturalizadas” (Butler 2007, 269). La práctica de la parodia será, por tanto, esencial para darnos cuenta de que no existe algo original y auténtico, sino que el pensar en el género como algo natural no es más que un efecto del poder heterosexual.

#### 1.1.4 Monique Wittig y el carácter artificial de las mujeres.

Esta pensadora, novelista y poeta francesa ha sido clave para el pensamiento de Butler, para su crítica al sistema heterosexual y su teoría de género. De hecho, la lectura que realizó Butler de los trabajos de Wittig, propició que esta última fuera más conocida, y con ello su pensamiento. Cabe destacar que Butler coincide con Wittig en una cuestión fundamental. Ambas rechazan la idea de un orden natural y defienden que todo orden que se presenta como natural es, por definición, una concepción mítica, necesitada para justificar el régimen normativo heterosexual predominante.

Esta pensadora francesa realiza una fuerte crítica al sistema heterosexual dominante, contribuyendo enormemente al campo de la teoría feminista, especialmente por su deconstrucción de lo que significa ser mujer. Wittig considera necesario rechazar la idea preexistente de una esencia femenina. En *One is not Born a Woman*, pone de manifiesto, claramente en conversación con de Beauvoir, que “ni se nace mujer ni hay necesidad de llegar a ser mujer” (Wittig 2006, 30). De esta forma, cuestiona Wittig la idea de su antecesora de que ‘se llega’ a ser mujer. En este sentido, Wittig cuestiona no solo la naturalidad del género, sino también del sexo. Ser mujer, por tanto, sería un producto de la cultura y por tanto es algo artificial, ‘no natural’, al igual que nuestros cuerpos también serían productos de la opresión patriarcal. Así lo afirma Wittig en *El pensamiento heterosexual* (2006): “Estos discursos nos niegan toda posibilidad de crear nuestras propias categorías. Su acción sobre nosotras es feroz, su tiranía sobre nuestras personas físicas y mentales es incesante.” (Wittig 2006,42)

Para romper con el binarismo del sistema heterosexual, Wittig invita a boicotear el sistema que considera que la relación heterosexual es la única legítima. Para hacer frente a ese sistema normativo, Wittig propone al sujeto de ‘la lesbiana’ como sujeto subversivo, puesto que considera que el lesbianismo es una práctica que rompe con lo establecido por la heterosexualidad dominante y que conlleva la reconstrucción de la mujer, ya no entendida como manifestación de un tipo ‘natural’. Así Wittig intenta romper con la naturalidad asignada al sexo y al género y denunciar al mismo tiempo el determinismo biológico, pues considera que todo esto ha conllevado la opresión de las mujeres por parte del sistema. La lesbiana es concebida así como el motor de la revolución feminista puesto que considera que las lesbianas son, incluyéndose a sí misma, “desertoras de nuestra clase” (Wittig 2006, 37) porque desestabilizan los términos ‘masculino’ y ‘femenino’. Vemos así que desde la perspectiva de Wittig el sujeto lesbiano no entraría bajo las definiciones de ninguna de estas categorías. La postura de Butler a este respecto es muy distinta. Butler no cree que exista una forma de salir del sistema, ni siquiera a través del sujeto lesbiano, como propone Wittig. Desde el punto de vista de Butler solo se puede romper con el sistema heteropatriarcal desde dentro, a través de movimientos paródicos.

### 1.1.5 Luce Irigaray y las mujeres como *el sexo que no es uno*.

Butler considera significativos algunos aspectos de la teoría de Irigaray para la elaboración de su propuesta filosófica en torno al género y al sexo. Con vistas a superar la hegemonía del sistema regido por la masculinidad, Butler hace uso de la idea de Irigaray de romper con la idea de pensar el género masculino como universal o identidad hegemónica. Irigaray parte de la diferencia sexual, pues entiende lo masculino y lo femenino existen, si bien defiende este último ha sido ocultado por un sistema falocéntrico que impone lo masculino como sustancia dominante y única. Por lo que lo femenino, según Irigaray, no sería la negación de lo masculino o de lo "otro", como defendía Beauvoir, sino que sería la ausencia de lo masculino. Según esta tesis, Irigaray llega a la conclusión de que tanto lo masculino como lo femenino forman parte de un discurso falocéntrico en el cual lo que impera es la razón masculinista, de modo que ahí no habría cabida para lo femenino. Pues el sistema falocéntrico posee un discurso en el que únicamente estaría la identidad masculinista.

De este modo, Irigaray defiende que el lenguaje no es más que un discurso exclusivo del sistema masculinista, lo cual le sirve a Butler como modelo para hablar del lenguaje como instrumento, puesto que considera que el lenguaje es una de las herramientas del sistema patriarcal para imponer una normatividad ficticia que conlleva no solo la creación de sujetos bajo unas leyes restrictivas, sino también la dominación de los sujetos por parte de dicho sistema.

Sin embargo, Butler no respalda toda la teoría de Irigaray, ya que no está de acuerdo con su defensa de la diferencia sexual, pues considera que esto supone seguir bajo las categorías de lo binario y por tanto conlleva la exclusión de muchas personas. Pero, en defensa de Irigaray, y en relación a esta tesis, dirá que a diferencia de otras teóricas, la pensadora francesa no se circunscribe únicamente a la biología a la hora de concebir el sexo, sino que lo interpreta como "una categoría lingüística que existe, por decirlo así, en la división entre lo social y lo biológico" (Burgos 2006, 71). De modo que Irigaray entiende que el sexo se da a partir de su enunciación lingüística, lo cual le sirve a Butler para ir más allá que Irigaray, puesto que defenderá que el sexo no es algo dado, sino que es performativo.

Por tanto, aun siendo Butler una pensadora anti-esencialista, vemos que tiene la capacidad de dejarse influenciar por parte de las tesis de Irigaray. Así, haciendo uso de un fragmento de lo propuesto por Irigaray, es capaz de defender con más énfasis que el género y el sexo no son datos biológicos, sino que ambos se constituyen a lo largo del tiempo. Esto está conectado íntimamente con la idea de Butler de que no existe un original, sino que todo es copia.

### 1.1.6 Psicoanálisis.

Al igual que las teorías anteriores, el psicoanálisis también juega un papel fundamental en la filosofía de Butler. Sin embargo, Butler nunca deja de realizar una lectura crítica de esta corriente y especialmente del trabajo de Jacques Lacan, en particular de su

concepción del falo y de las categorías de sexo-género y deseo relacionadas con este. Al problematizar el género, Butler empieza a pensarlo no solo desde los ámbitos cultural, social o discursivo, sino que tiene en cuenta también su dimensión psíquica, lo que la conduce al psicoanálisis. No obstante, la relación de Butler con el psicoanálisis no deja de ser crítica, pues se enfrenta de lleno a la defensa psicoanalítica de que existe una identidad sexual y de que esta se basa en el orden marcado por el sistema heteronormativo.

A pesar de esto, es importante destacar que Butler coincide con Lacan en la noción de 'prohibición', tal y como es recogido por Natalia Clelia Suniga en su artículo "El falo en disputa", cuando escribe que "ambos sostienen que el sujeto es constituido a partir de la instauración de prohibiciones que producen exclusiones fundantes, lejos de concebirlas como una estructura universal y ahistórica" (Suniga 2015, 13). Mediante dicho concepto, Butler explica cómo las relaciones de poder conllevan que los sujetos no sean libres, sino que estemos sometidos a las reglas dominantes. Pero Butler va más allá en su análisis del psicoanálisis, pues al centrar su mirada crítica en Lacan observa que este sigue apoyándose en el régimen sexual binario para desarrollar una ontología del ser, pues no hay que olvidar que la argumentación de Lacan gira en torno al falo y a su rol en el lenguaje.

Al sostener la figura del falo como base de ordenamiento de la sexualidad, Lacan mantiene una jerarquía dualista, en la cual la figura masculina se posiciona como lo auténtico, es decir, como la identidad, mientras que lo femenino pasa a ser aquello que no es masculino, lo que conlleva la privación y la ausencia de libertad. Pues, según la lectura que hace Butler de la sexualidad entendida por Lacan, "ser el falo es ser el significante del deseo del otro y aparecer como ese significante. Es decir, es ser el objeto, el otro de un deseo masculino (heterosexualizado), pero también representar o evidenciar ese deseo" (Butler 2007, 115). De modo que es el deseo masculino el que posee todo el significado y la autoconciencia y el femenino no es más que aquello que el sujeto reprimido por un deseo que impera y por un lenguaje que lo reprime. Al oponerse completamente Butler a esta tesis de Lacan, expone que el entender el falo como un elemento privilegiado es una consecuencia más del poder heterosexual, y esto resulta formar parte del imaginario colectivo, por lo que propone una vez más un ejercicio paródico para así poder acabar con el sistema heteronormativo hegemónico.

## 1.2 Visión de conjunto de su pensamiento.

Una vez analizadas las distintas influencias que ayudan a Butler a elaborar su teoría, vamos a centrarnos en aquellos conceptos cruciales para poder entender mejor su filosofía. Butler trata de ir más allá de las posiciones feministas que afirman una categoría de “mujeres” y una visión unitaria y excluyente que sigue funcionando dentro de un sistema binario. A continuación expondré algunas de las ideas y conceptos fundamentales que su propuesta pone en juego.

Para introducirnos en la filosofía de Butler es importante hacer referencia a su concepto de “reglamento del género”, desarrollado extensivamente en el capítulo que le dedica en *Deshacer el género* (Butler 2006, 67-88). Butler presenta el género como un proceso mediante el cual se regulan y se normalizan normas de un sistema heterosexual, cuyo fin es convertir el género en una norma reguladora que imponga o determine la sexualidad acotada por el binarismo de lo masculino y lo femenino, de modo que “la norma rige la inteligibilidad, permite que ciertos tipos de prácticas y acciones sean reconocibles como tales imponiendo una red de legibilidad sobre lo social y definiendo los parámetros de lo que aparecerá y lo que no aparecerá dentro de la esfera de lo social” (Butler 2006, 69), es decir, las normas de género imponen lo que debe haber en la esfera de lo social, lo que se debe hacer y lo que se debe ser.

Esto supone que se naturalicen lo masculino y lo femenino como únicas opciones posibles, idealizando el binarismo a través de nuestros propios actos, “de hecho, sólo persiste como norma en la medida en que se representa en la práctica social y se reidealiza y reinstituye en y a través de los rituales sociales diarios de la vida corporal” (Butler 2016, 78). De esta forma, podemos entender que el propio género está supeditado a un poder que crea a los sujetos en función de unas normas sociales que se convierten en una condición de inteligibilidad cultural para cualquier persona hasta el punto de construir a las personas de acuerdo a unas normas que restringen la vida.

Por esta razón, Butler entiende que no es posible estar fuera de la norma: ya que es la norma la que convierte todo lo social en inteligible, por lo que todo individuo queda definido en relación a esa norma y para demostrarlo Butler expone el siguiente argumento en *Deshacer el género*: “No ser lo bastante masculino o lo bastante femenino es todavía ser entendido exclusivamente en términos de la relación de uno mismo con lo «bastante masculino» o lo «bastante femenino»” (Butler 2006, 69). Así pues, no es posible estar fuera de la normatividad heterosexual, pero en tanto que los sujetos crean y son sometidos a esas normas también tienen la capacidad de deshacerla a través de la performatividad, puesto que el género es inestable y fácilmente se puede quebrar el argumento que relaciona el género con la heterosexualidad jerárquica. De forma que se puede llegar a descontextualizar el género desde dentro cuando se muestran las sexualidades queer<sup>2</sup>. De modo que el objetivo principal de Butler es demostrar que la matriz heterosexual supone que las personas sean reguladas a través de prácticas culturales que se erigen como

---

<sup>2</sup> La idea fundamental de la Teoría queer es que la sexualidad y los géneros no se limitan a las identidades heterosexuales y por tanto no son naturales, sino que son el resultado de una construcción social.

regímenes de inteligibilidad. Asimismo, incluso el deseo es construido y puede entenderse como producto de discursos heterosexuales.

Una vez expuesto todo esto, no es sorprendente que Butler inste a desarticular la reglamentación con vistas a no dejar fuera aquellas formas de género que se encuentran al margen del binarismo y, por el contrario, nos invite a esforzarnos por contribuir a su visibilización. Se aprecia en la teoría de Butler el intento por abrir las categorías de sexo y de género, así como el lenguaje y sus estructuras: puesto que son pura materialidad, pueden ser modificadas de la misma forma que se pueden modificar nuevas formas de concebir la vida, dicho en otras palabras, las categorías a las que hago referencia son construcciones realizadas a partir de una hegemonía heterosexual, es decir, a partir de unas normas que constituyen un mundo social impuesto. Así pues, es necesario el cuestionamiento de todas estas categorías, ya que la forma naturalizada en la que los concebimos conlleva que la vida sea inhabitable, por lo que es imprescindible el cuestionamiento para que se den nuevos modos de vida. Butler, de esta forma, pondrá de relieve que es necesaria la visibilización, así como la reivindicación de la legitimidad de todo tipo de género, en concreto de las identidades “trans” y de todas aquellas identidades que no se ajustan a los modelos establecidos por el sistema falocéntrico, para las que el sistema crea pseudo-categorías, como “hombres heterosexuales afeminados” o “mujeres heterosexuales masculinizadas”, que lo que hacen es señalar que no se ajustan a la norma y, por tanto, no las reconocen.

Por el contrario, el planteamiento de Butler se aleja de las categorías, y en este contexto emerge su concepto de ‘performatividad’. El género, desde su perspectiva, sería “performativo”. Mediante este concepto trata de ir contra aquellas categorías que dan por sentada una generalización de cuerpo, sexo y género por fuentes culturales externas a ellos. Así intenta arrojar luz sobre el hecho de que el género es producido por y a favor de la heterosexualidad: “Esa producción disciplinaria del género estabiliza falsamente el género para favorecer los intereses de la construcción y la regulación heterosexuales en el ámbito reproductivo” (Butler 2007, 275). No es de extrañar que la filosofía de Butler fuera tomada como referente a la hora de articular la Teoría queer<sup>3</sup>, en particular en lo que respecta a la explicación de que el género no es natural, sino que es un efecto de la normatividad impuesta por el sistema heterosexual. Esta corriente coincide con Butler en señalar que las normas sexuales son contingentes, particulares, culturales y sociales, abriendo paso a una nueva forma de concebir tanto el sexo como el género.

Otros conceptos importantes en el planteamiento butleriano son el de “vulnerabilidad” y el de “precariedad” corporales. La eliminación de ciertos prejuicios a la hora de entender las distintas corporalidades o sujetos es resultado, al menos en parte, de pensar el cuerpo en toda su vulnerabilidad y precariedad, pues Butler cree que el marco de género propuesto por el sistema heteronormativo se da a partir de la

---

<sup>3</sup>Burgos explica así la relación entre la filosofía de Butler y el desarrollo de la teoría queer: “El programa teórico de Butler, si ha podido, en efecto, ser punto de referencia de la teoría queer lo ha sido en una línea de análisis donde género y sexualidad deben pensarse en interrelación mutua, entendiendo lo queer en una dirección más inclusiva, abierta a múltiples posibilidades y provechosa para el feminismo, donde lo cuestionado es la política identitaria cerrada y el privilegio del concepto de lo «normal», «natural» (Burgos 2008, 131).

distribución diferencial de vulnerabilidad entre los dos únicos géneros que se conciben: lo masculino y lo femenino. Desde esta diferenciación, Butler defiende que debemos resistir desde la vulnerabilidad, entendida en toda su diversidad, y la precariedad compartidas, puesto que ambos conceptos son los que caracterizan la ontología corporal y social desde la cual se debe impulsar nuestro pensamiento en busca de una vida más vivible, es decir, una vida en la que todos estemos bajo condiciones de igualdad y de libertad, sin que se excluyan corporalidades no reconocidas.

Finalmente, todo este procedimiento de crítica al poder y las normas establecidas debe realizarse de forma *paródica*. El propósito fundamental detrás de la parodia butleriana será demostrar que lo original no es original, sino copia. Se trata de desmontar el sistema de identidades estables del sistema de la heterosexualidad con formas de travestismo que confirmen la no existencia de identidades de género esencialistas o naturalizadas. Al mismo tiempo, que la parodia sea la única respuesta posible frente al sistema pone de relieve el grado de marginación de lo que no cae bajo la norma: “confirma la exclusión supuestamente inevitable de los géneros marginales del territorio de lo natural y lo real” (Butler 2007, 275).

Insisto: la parodia es un mecanismo para demostrar el carácter performativo de lo supuestamente natural. Sirve para mostrar la distinción existente entre la configuración de un género privilegiado sobre otros invisibilizados, los cuales se muestran a través de la parodia como derivaciones o copias de un original inexistente. Con esta práctica de subversión, Butler intenta mostrar que los géneros son performativos, es decir, la identidad de género se forma a partir de la historia personal y cultural de los sujetos, por lo que no es posible la existencia de un yo interno, inmutable y natural en sí mismo. Por ejemplo, la identidad de género como un original es objeto de parodia en el contexto del travestismo. Esta relación que se da a través de las prácticas paródicas da lugar a la relación entre la imitación y el original, pues la acción subversiva altera esta distinción en base a la anatomía del actor o actriz y el género en el que actúe. Se muestra así el carácter diferencial de las normas de géneros que se han intentado naturalizar bajo la ficción reguladora de la heterosexualidad.

Esta imitación que se realiza a modo de parodia no trata de mostrar que haya un género original imitado por distintas identidades, sino que la identidad original sobre la cual se fundamenta el acto paródico no es más que una imitación sin un origen. De este modo, se busca la resignificación de los cuerpos en función de la crítica realizada a la cultura hegemónica que defiende identidades de géneros naturalizadas. La parodia quiere ser una forma de traspasar los límites de un discurso heterosexual. Así pues, la parodia hará ver que la sexualidad se va formando en la temporalidad personal y cultural de cada sujeto, de modo que se desmonta el mito de la originalidad en sí y el esquema hegemónico de la corporalidad, puesto que “los géneros no pueden ser ni verdaderos ni falsos, ni reales ni aparentes, ni originales ni derivados” (Butler 2007, 275).

En resumen, la teoría de Butler propone un marco de políticas performativas sobre corporalidades excluidas por un sistema heterosexista y masculinista que establece un régimen de reconocimiento e inteligibilidad apoyándose en normas de género y sexo binarias. Es la suya una teoría política de visibilización y reconocimiento de todas aquellas corporalidades excluidas. En sus palabras, “la principal tarea más bien radica

en localizar las estrategias de repetición subversivas que posibilitan esas construcciones, confirmar las opciones locales de intervención mediante la participación en esas prácticas de repetición que forman la identidad y, por consiguiente, presentan la posibilidad inherente de refutarlas” (Butler 2007, 286). En definitiva, el objetivo de Butler es hacer hincapié en la necesidad de incluir la performatividad en un discurso teórico y político que incluya una reflexión sobre la construcción del orden hegemónico y sus identidades con el objetivo de parodias dichas construcciones. Pues se trata de resignificar las categorías de modo que las propias prácticas desarticulen una identidad idealizada y excluyente.

## Capítulo 2. *Cuerpos que importan.*

### 2.1 ¿Qué es *Cuerpos que importan*?

Se trata de la tercera obra escrita por Butler, publicada en 1993, cuyo título original es *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex* y traducida al español con el título *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo* en 2002. Con esta obra Butler se propone seguir con la línea de pensamiento expuesta en *El género en disputa* pero con una mayor significación, pues en esta nueva obra Butler trata de solucionar algunas de las interpretaciones erróneas recogidas en su trabajo anterior en lo que respecta al cuerpo. Además de por esta dimensión de autocrítica, esta obra en cuestión resulta más significativa aún por la inclusión de ciertas lecturas tomadas de dentro de la filosofía feminista, como es el caso de Nella Larsen o Willa Cather. Esta última llevó a cabo la desestabilización del género y la sexualidad, mientras que Nella Larsen deconstruyó el relato de la relación entre el feminismo, la sexualidad y la raza, con el objetivo de deconstruir la visión hegemónica de la heterosexualidad normativa.

*Cuerpos que importan* es un modo de manifestar la importancia material de los cuerpos y de los límites discursivos del sexo. Supone una forma de análisis más sencilla que la realizada en su anterior libro *Género en disputa*, donde trató de romper con la concepción de la homosexualidad como desviación o copia de la heterosexualidad, lo cual la llevó a hablar de la performatividad como un modo de romper con la idea de un original tanto sexual como de género. En esta nueva obra Butler analiza los conceptos sexo, género y cuerpo y el problema de cómo estos se desarrollan en el discurso hasta el punto de que unos cuerpos importen más que otros. De este modo, Butler plantea una reformulación de la materialidad de los cuerpos, pues como afirma Burgos en su artículo “Cuerpos que hablan”, es necesario “decir, como hace Butler reiteradamente, que no hay materialidad previa que pueda ser accesible al orden discursivo, puesto que si accedemos a ella, a la materialidad, es en tanto que está ya inserta en lo discursivo, no es afirmar que el cuerpo no es nada más que el producto de una construcción” (Burgos 2016, 94). Todo cuerpo es siempre concebido en función de unas normas que regulan tanto los cuerpos como sus efectos. Por este motivo, el sexo es analizado como un efecto que permite que los cuerpos sean regularizados y lleguen a importar unos más que otros, puesto que “el sexo no sólo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora se manifiesta como una especie de poder productivo, el poder de producir –demarcar, circunscribir, diferenciar– los cuerpos que controla” (Butler 2001, 18).

El libro se estructura en dos partes. En primer lugar, presenta cuatro capítulos en los que se destaca la importancia y la materialidad de los cuerpos a partir de un conjunto de capítulos en los que se aborda la sexualidad, el género o la disposición del deseo a partir de la regularidad heterosexual. Butler se dedica en esos primeros capítulos a considerar que la materialidad del cuerpo no es independiente de la norma regulada por el sistema heterosexual, sino que los cuerpos son calificados de una forma determinada como consecuencia de la normatividad del sexo. Esto la lleva a incluir un

extenso análisis sobre la película *París en llamas* que ofrece la posibilidad de parodiar las normas dominantes con el fin último de desnaturalizarlas.

La segunda parte del libro incluye un conjunto de análisis de las siguientes obras: *Cruce de caminos* de Willa Cather y *Passing* de Nella Larsen, para mostrar el proceso de cómo todo proceso de identificación es erróneo, puesto que la materialidad de los distintos aspectos performativos no solo afecta al género, sino también a la raza y a la clase. Esto lleva a Butler a reclamar nuevas formas de identificación en la que esta no sea vea sumida por los aspectos que conforman la normatividad heterosexual, de modo que se requiere una rearticulación del orden simbólico para que unos cuerpos no importen más que otros. En este texto son centrales las cuestiones sobre el cuerpo y su materialidad, el deseo femenino, la performatividad y el tratamiento de lo queer, con el propósito de continuar la discusión que comenzó en sus anteriores escritos. Con todo esto como trasfondo, Butler esboza la cuestión en torno a la cual se orienta todo el libro: en qué medida importan los cuerpos y cuáles son los mecanismos que los materializan, es decir, qué hace que unos cuerpos importen más que otros. De ahí que en el prefacio del libro diga lo siguiente “comencé a escribir este libro tratando de considerar la materialidad del cuerpo, pero pronto comprobé que pensar en la materialidad me arrastraba invariablemente a otros terrenos. Traté de disciplinarme para no salirme del tema, pero me di cuenta de que no podía fijar los cuerpos como simples objetos de pensamiento” (Butler 2002, 11), pues no es posible hablar de la materialidad del cuerpo sin hacer referencia a las normas que permiten que dicho proceso sea regulado, es decir, los diversos mecanismos de poder que permiten situar la materia como el punto de partida de las consecuencias de las complejas relaciones entre el poder y el discurso. La obra de Butler aspira a deconstruir las nociones de sexo y género y con ellas las normas impuestas a las corporalidades. Dicha deconstrucción es clave necesaria para romper así con las ideas impuestas por el sistema heterosexual. Derrocar estas ideas supone abrir un campo de significaciones (es decir, nuevos sentidos a los términos anteriormente dados), de forma que se dejen de dar exclusiones por tener restringidos los términos que engloban la corporalidad, el género y el sexo.

Cabe destacar también la insistencia de Butler en exponer los límites del constructivismo, al defender que el cuerpo es más que una construcción, pues al hablar del cuerpo hay que tener en cuenta el lenguaje por su compleja relación y el cuestionamiento acerca de si los cuerpos son exclusivamente discursivos o si más bien el discurso se encuentra atrapado por las relaciones de poder que determinan un orden discursivo hegemónico comprendido bajo el marco de la heterosexualidad. En este texto se investiga acerca de las construcciones discursivas y cómo estas se ejecutan a partir de la performatividad discursiva. En *Cuerpos que importan* Butler extiende así el concepto de performatividad explicado en su anterior trabajo. Ahora Butler pasa a cuestionarse qué hace a los cuerpos importantes y hasta qué punto ocurre. De esta manera, Butler insiste en no separar la materialidad del cuerpo de la normatividad heterosexual y la significación que esto conlleva. Como expresa Burgos, Butler defiende “que el cuerpo no es sin más material, no es materia pura; que lo que llamamos materia es un proceso de materialización consistente en una dinámica de atribución de significado, inteligibilidad y valor” (Burgos 2008, 227). Una vez

establecido esto, Butler pasa a analizar el concepto de cuerpo en diferentes autores: Aristóteles, Platón, Foucault, Irigaray y Derrida.

## 2.2 Más allá de los límites materiales y discursivos del sexo.

La lectura de *Cuerpos que importan* invita a problematizar las categorías del sistema heterosexual, ya que este entiende la sexualidad como natural y normativa. Por ello es necesaria la desnaturalización de la sexualidad y el género como modos de abrir, extender, ampliar, las categorías corporales, para que estas dejen de resultar excluyentes. Esta obra aspira a deconstruir las nociones de sexo y género y con ellas las corporalidades heteronormativas, partiendo de que la deconstrucción es la única salida a las ideas impuestas por el sistema heterosexual. Al deshacer la categoría normativa acerca de la corporalidad no solo se abre dicha categoría, sino que se significa de otras muchas formas. De esta manera, se dejaría atrás la matriz heterosexual que degrada y excluye lo que no entra bajo su conjunto de significados. Al mismo tiempo, es necesario hacer crítica de la materia, puesto que en tanto el cuerpo es materia es historia y por ello no debe estar limitado al discurso sexista de la heteronormatividad (debe ir más allá de lo establecido como “normativo”). De esta manera, se podrá llegar a concebir una realidad en la cual los cuerpos signifiquen más allá de la normatividad heterosexual, pero para que esto suceda debe darse la materialidad dentro de un lenguaje abierto y no sexista, a través del cual se posibiliten la resignificación y la aceptación de otras corporalidades sin ningún tipo de exclusión.

La idealización del cuerpo es una de las consecuencias del sistema heteronormativo, lo que provoca que se forme el sujeto según unos parámetros que excluyen a aquellos que no entran en ellos. El sistema heterosexual concibe el cuerpo bajo formas falsas de universalidad cuya base es la cultura mediatizada por unas normas de género ficticia. Sin embargo, las nociones en cuanto a cómo se entiende el cuerpo son cambiables, puesto que no existen nociones naturales u originales de ello, sino que son cambiantes dependiendo de la cultura. Cada sistema entiende cuerpo, género y sexo de diversas formas, puesto que esto depende en gran medida de las restricciones culturales. De modo que dichos términos no son inmutables, sino todo lo contrario, pues están abiertos a la modificación en tanto que los términos que articulan el género no son establecidos una sola vez, sino que van cambiando, es decir, son performativas.

En la lectura de Butler podemos ver su intención de reformular las categorías (sexo, género, corporalidad y deseo), puesto que nos anima a reflexionar acerca de todas esas ideas presentadas como naturales, pero que en realidad forman parte de una cultura heterosexual que ha tratado de imponer la dicotomía masculino/femenino como lo imperante, de tal modo que todo aquello que no entre bajo estas categorías quedaría sistemáticamente excluido. *Cuerpos que importan* trata de indagar en las diversas teorías que han dado fuerza al sistema heterosexual para materializar la sexualidad y el cuerpo a partir de unas normas que no permiten al sexo situarse fuera

de la díada heterosexual, la cual no deja de imponer mandatos simbólicos. Además, Butler señala el principal error de las teorías feministas al poner la categoría de mujeres en el centro como parte de la categoría de sexo construida por el sistema heterosexual, por lo que aboga por someter la categoría de mujeres a crítica, de modo que se reconstruya y así se puedan abrir las categorías, lo que supondrá un intenso cuestionamiento de las relaciones excluyentes y de poder, de modo que se pueda llegar a reescribir la historia y que todos los cuerpos sean legibles y reconocidos. La deconstrucción es hacia aquello que es fácil, sin lo cual no podríamos vivir. Para ello es necesario cuestionar el poder, la cultura y el discurso, estructuras estructurantes y constituyentes que delimitan las innovaciones del término “mujeres”, ya que “la categoría de mujeres no se vuelve inútil mediante la deconstrucción, sino que se convierte en una categoría cuyos usos ya no se ratifican como «referentes» y que presenta la oportunidad de que se la abra, o más precisamente, de llegar a significar de manera que ninguno de nosotros puede predecir de antemano” (Butler 2002, 55). Así se concluye la necesidad de un discurso performativo en torno al término mujeres, pues esto permitirá que se anulen las diferencias y exclusiones que conlleva el término vigente por el heteropatriarcado, de modo que se hace necesario un feminismo que se base en la crítica de las categorías, poniendo el énfasis en esta con el objetivo de abrir nuevas posibilidades para que todas las formas de ser sean reconocidos y valoradas.

### 2.3 La materialidad de los cuerpos.

A continuación pasaré a analizar los capítulos que han constituido las claves fundamentales a partir de las cuales he podido articular la redacción de este trabajo. En primer lugar, destacar los capítulos que me han ayudado a adquirir una visión más teórica acerca del rechazo de las corporalidades.

Comenzaré exponiendo las ideas fundamentales recogidas en el capítulo “Los cuerpos que importan”, donde se produce la iniciación hacia una teoría que trata de considerar los cuerpos más allá de la materialidad como fruto de una matriz cultural dominada por el heteropatriarcado y que conlleva la exclusión de aquellos cuerpos que no se ajustan a la norma. Se trata de profundizar en la consideración del cuerpo para realizar una genealogía crítica de lo que significa materializar los cuerpos. Por otra parte, del capítulo “El falo y el imaginario morfológico” reflexiona sobre cómo el falo ha sido concebido siempre, por un lado, como un tener, en lo que respecta a lo masculino, y por otro lado, un ser el falo para lo femenino, subordinando así lo femenino como categoría inferior y como copia de lo masculino, concibiéndose lo masculino como lo original según el psicoanálisis de Freud y Lacan. En este punto, Butler establece un diálogo con el psicoanálisis con el fin de liberar el deseo femenino de las estructuras de poder de la heteronormatividad.

Butler hace referencia al falo como el origen del deseo y el valor de lo verdadero asociado con el significante privilegiado (lo masculino). El falo se sitúa como aquello que confiere significación a esas zonas del cuerpo y se coloca como el ideal simbólico que ofrece la posibilidad hacia la cual deben asemejarse el resto de corporalidades. Esto lleva a la distinción entre *tener el falo-posición masculina* y *ser el falo-posición femenina*, pues “en efecto, el «tener» es una posición simbólica que, para Lacan,

instituye la posición masculina dentro de una matriz heterosexual y que supone la existencia de una relación idealizada de propiedad a la que sólo pueden aproximarse parcial y vanamente aquellos seres marcados como masculinos, quienes ocupan vana y parcialmente aquella posición dentro del lenguaje” (Butler 2002, 103). El falo significa una práctica significativa situada en una posición privilegiada, frente a aquellos que no lo tienen. Esta interpretación del falo como origen y privilegio lleva a Butler a realizar una denuncia a través de la crítica de la teoría tanto de Lacan como de Freud por sostener un sistema basado en el falocentrismo. De ahí que proponga la reflexión acerca del falo lesbiano con el propósito de romper con la visión androcéntrica del psicoanálisis. Es esta una estrategia de desnaturalización del imaginario masculino, así como de su morfología, para desplazarlo hacia nuevas significaciones.

No menos fundamental ha sido el análisis de “El género en llamas”, donde Butler analiza la película *París en llamas* de Jennie Livingston para enfatizar los efectos de un sistema heterosexista cuyo objetivo es reproducir un conjunto de estereotipos no sólo de género, sino también de raza y de clase. En esta película se parodian los ideales heterosexuales con el fin de desplazar sus significados hacia nuevas formas de concebir el sexo, la sexualidad y el género y así lo defiende Butler al afirmar que “esa película sugiere sobre la producción y sojuzgamiento simultáneos de los sujetos en una cultura que parece arreglárselas siempre y de todas maneras para aniquilar lo “anómalo”, lo “anticonvencional” (queer), pero que aún así produce espacios ocasionales en los que puede parodiarse, reelaborarse y resignificarse esas normas aniquiladoras, esos ideales mortíferos de género y raza” (Butler 2002, 183). París en llamas supone un modo de parodiar las normas impuestas por el patriarcado con el fin de modificar una estructura hasta ahora hegemónica y excluyente de los cuerpos que no se ajustan a ella, pero esto no es del todo positivo, pues en el intento de romper con las idealizaciones de la heterosexualidad puede plantearse la problemática en torno al travestismo, y esto llevar a una misoginia debido a “que el travestismo bien puede utilizarse tanto al servicio de la desnaturalización como de la reidealización de las normas heterosexuales hiperbólicas de género” (Butler 2002, 184). De hecho, son muchas las feministas que consideran el travestismo como un modo de ofensa y ridiculización, lo que no permite escapar de la norma heterosexual. No obstante, desde el punto de vista de Butler, dado el carácter paródico de la práctica del travestismo, este “es subversivo por cuanto se refleja en la estructura imitativa mediante la cual se produce el género hegemónico y por cuanto desafía la pretensión a la naturalidad y originalidad de la heterosexualidad” (Butler 2002, 185).

Este capítulo guarda una estrecha relación con el capítulo final en el que Butler aborda la reflexión en torno al término *queer*. Como la palabra comprende grandes dificultades, Butler decide abordarla primero enfocando la temporalidad del término. Lo *queer* ha supuesto la aparición de nuevos sujetos en el discurso en torno al género y el sexo, pues “aquí no se trata solamente de comprender cómo el discurso agravia a los cuerpos, sino de cómo ciertos agravios colocan a ciertos cuerpos en los límites de las ontologías accesibles, de los esquemas de inteligibilidad disponibles. Y, además, ¿cómo se explica que aquellos que fueron expulsados, los abyectos, lleguen a plantear su reivindicación a través y en contra de los discursos que intentaron repudiarlos?” (Butler 2002, 315).

Desde este planteamiento teórico-político, Butler cuestiona la normalización de la heterosexualidad y el sentido despectivo hacia lo queer, de ahí que apueste por la subversión como forma de lograr un reconocimiento positivo, pues, como expone Burgos, “la vida temporal de las palabras permite la movilidad de sus significados, haciendo factible que el uso despectivo de un término se modifique hacia la adquisición de significaciones afirmativas e innovadoras” (Burgos 2008, 272). Es a través de la performatividad, es decir, a través de la dinámica de repetición, que resulta posible anular una significación, ya que “la performatividad es una esfera en la que el poder actúa como discurso” (Butler 2002, 316). Así se vuelven posibles nuevas construcciones discursivas en las cuales lo *queer* no sea entendido como lo anómalo, sino que ha logrado alcanzar nuevos significados y una visión más positiva debido a la resignificación realizada por aquellas personas que han sido menospreciadas por pertenecer a esta categoría, consiguiendo que el término sea usado como un modo de liberación para todas aquellas personas excluidas de la normatividad heterosexual.

También me gustaría exponer aquí el contenido de otros dos capítulos que han sido esenciales para llevar a cabo la parte aplicativa, más literaria, del presente trabajo, aquellos que versan sobre Cather y Larsen. “Cruce peligroso: los nombres masculinos de Willa Cather” presenta los nombres como una forma de fracturar y transformar la matriz heterosexual y esto se relaciona con la homosexualidad, ya que aquello que no se nombra queda excluido puesto que no ejercería un poder de fijación respecto al poder al igual que ocurre con la homosexualidad, puesto que al no ajustarse a los parámetros forzados de la heterosexualidad se excluye de lo concebido como vivible. Por otro lado, “Hacerse pasar por lo que uno no es: el desafío psicoanalítico de Nella Larsen” examina la novela *Passing*, la cual da nombre al capítulo. En el trascurso del análisis de esta novela, Butler aprovecha para hablar de su poder subversivo en tanto “la cuestión de lo que puede decirse y lo que no puede decirse, lo que puede exponerse públicamente y lo que no se puede exponer, está presente a lo largo del texto y se vincula con la cuestión más amplia relativa a los peligros que implica la exposición pública, tanto del color como del deseo” (Butler 2002, 244). Así Butler trata de ahondar en el problema de la identidad, evidenciando que esta no solo es problemática, sino que se da a través de un proceso que es incompleto y excesivo en tanto no tiene en cuenta todos los cuerpos, sino solamente aquellos blancos conforme a la norma, dejando fuera a la población negra, así como otros colores de piel.

## Capítulo 3. Arte Feminista Latinoamericano.

### 3.1 Arte como proceso de subjetivación.

En esta última parte introduciré varias obras donde es posible ver una ruptura con los estereotipos de género, que articulan una nueva forma de entender el arte: desde una visión no masculinista y no enfocada únicamente hacia la mirada masculina, sino obras que suponen la inclusión de todas las formas distintas de ser y de mirar. Veremos que todas ellas son ejemplos de un arte performativo que pone el énfasis en desarmar la relación entre la mujer y lo corporal en las obras artísticas. Como dice Mireia Ferrer Álvarez en su artículo “Cuerpos propios: Antagonismos en el arte de performance femenina en la época del giro performativo”, “la performance constituye un tipo de práctica que dinamita la frontera entre representación y realidad que caracteriza a otras disciplinas como la pintura o la escultura, en las que la separación se manifiesta de manera nítida. Esto es así ya que en el arte de performance el elemento discursivo lo conforma el propio cuerpo y la acción se desarrolla en vivo” (Ferrer Álvarez 2018, 118). Por tanto, la performance es una forma espléndida de mostrar y visibilizar nuevos referentes culturales que permitan la deconstrucción de la normatividad heterosexual.

La determinación de comenzar este análisis por el documental *París en llamas* se debe a que considero que dicho documental hace visible el objetivo de este trabajo, pues, como considera Butler, “esa película sugiere sobre la producción y el sojuzgamiento simultáneos de los sujetos en una cultura que parece arreglárselas siempre y de todas maneras para aniquilar lo «anómalo», lo «anticonvencional» (queer), pero que aún así produce espacios ocasionales en los que pueden parodiarse, reelaborarse y resignificarse esas normas aniquiladoras, esos ideales mortíferos de género y raza” ((Butler 2002, 183)), pues expone claramente los elementos que hacen de la sociedad un conjunto de personas estereotipadas, expuestas a un conjunto de exigencias imposibles de cumplir y cuyo único objetivo es alcanzar unas idealizaciones falsas. Por ello considero que el documental resulta imprescindible, no solo para ver hasta qué punto podemos llegar con vistas a alcanzar dichas idealizaciones, sino porque refleja a la perfección lo que es el mundo heteronormativo: un sistema que impone unas reglas, que unos sujetos cumplen, beneficiándose, sin por ello dejar de sufrirlas, puesto que su imaginario hermenéutico queda igualmente distorsionado, mientras el resto de sujetos se pasa la vida intentando alcanzarlas sin mostrar su verdadera esencia, sino más bien siendo copias de unos ideales que no permiten la libertad, sino todo lo contrario, pues apartan a todo aquel que no cumpla las expectativas marcadas, excluyéndolos, como negándoles la razón de ser.

A continuación examinaré un conjunto de obras de artistas latinoamericanas donde es posible observar un análisis crítico de todos los aspectos comentados con anterioridad: la crítica al patriarcado, la performatividad, la diversidad de cuerpos, la deconstrucción de los cánones heterosexuales, la desnaturalización, el desnudo como forma artística y no sexual y la expresión performativa del deseo. Todas las obras ponen de relieve que los cuerpos actúan de forma performativa como una parte más de la obra, reproduciendo el discurso que la artista trata de divulgar. Así pues analizaré un conjunto de obras presentadas como discursos performativos con el fin

de romper los estereotipos impuestos por el heteropatriarcado. El conjunto de estas obras abarcará desde *El mundo de la mujer* de María Luisa Bemberg, la ópera *Donna Giovanni* de Jesusa Rodríguez, la exposición que actualmente se encuentra en Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla llamada *Yeni y NAN. Dualidad 1977-1986, Ciudad mujer ciudad* de Pola Weiss y *Passagem* de Celeida Tostes.

### 3.1.1 *París en llamas*, de Jenni Livingston

En este apartado me propongo realizar un análisis de la película *París en llamas* a través de la aplicación de la teoría de Butler. Esta es una película documental dirigida por Jenni Livingston en la cual se muestran los bailes de travestis que se realizaban en Nueva York, organizados por las distintas casas de travestis. En ellos, los participantes intentaban ser aquello que fuera no le permitían ser, así interpretaban distintas normas sociales a través de multitud de categorías, lo cual permitía la inclusión de todas las personas, y no solo de un grupo, como ocurría fuera donde imperaban las normas heterosexuales. En cierta forma, podríamos decir que al bailar se sentían reconocidos en su diversidad.

Esto me lleva al debate suscitado entre Butler y Nancy Fraser en torno al concepto de reconocimiento, el cual estudiamos en las clases de Corrientes Actuales de la Filosofía. Ambas autoras coinciden en que se trata de un término complejo, que reúne muchos matices. Fraser (2000), sumándose a la crítica que Martha Nussbaum (1999) hizo de Butler, afirma no estar de acuerdo con la disolución de la diferencia entre lo cultural y lo material. De esta forma, Fraser considera que existe una diferencia fundamental entre la ideología y las condiciones materiales de los sujetos, hablando así de dos tipos de injusticia, de distribución y de reconocimiento. Asimismo, entiende lo material como algo distinto al reconocimiento, lo que la lleva a presuponer que el reconocimiento se obtendría con la reorganización de la sociedad. Butler es muy crítica con respecto a esta idea, puesto que considera que no es posible trabajar la idea de reconocimiento en sí, sino que hay que enfocar cómo las condiciones materiales afectan la formación del reconocimiento.

La clave de la discordia entre ambas está en la interpretación de cada autora de la relación entre lo material y lo económico. Mientras que para Butler, en última instancia, no se trata de reconocimiento (simbólico), sino de que las injusticias sufridas por las mujeres, así como por gays, lesbianas y otros colectivos marginados, más que simbólicas, constituyen desventajas económicas con efectos materiales (Butler 2000), desde el punto de vista de Fraser el desacierto de Butler estaría en presuponer que las injusticias derivadas de la falta de reconocimiento son inmateriales y de carácter no económico. En este sentido, Fraser va a distinguir entre lo material y lo económico, afirmando que toda lucha sobre la sexualidad no es económica. Lo que Fraser va a oponer a lo material no es el reconocimiento, sino lo cultural, afirmando que la principal diferencia entre Butler y ella es la distinción económico/cultural (Fraser 2000, 132).

Sin llegar a posicionarse en relación a esta discusión de manera explícita, el cortometraje llama la atención sobre la necesidad que tenemos los sujetos de ser reconocidos, y de cómo el reconocimiento es inseparable de lo material y lo

económico. Aquí podríamos traer a colación, también, a Charles Taylor, puesto que fue ejemplar a la hora de esclarecer que nuestra relación se forja en diálogo con los demás (Taylor 1993). De hecho, que estamos sujetos a normas que nos violentan y que no nos permitan ser lo que somos y nos ofrezcan una imagen distorsionada de nosotros mismos puede entenderse bien a la luz del concepto de Taylor de falso reconocimiento. El cortometraje intentaría alejarnos de esos falsos reconocimientos para crear un lugar en el que los sujetos pudieran ser reconocidos por lo que en realidad son, y así poder desarrollarse como personas en su totalidad.

Siguiendo con el recorrido por la película y en relación con este debate vemos cómo en el certamen se valoraba la “autenticidad” como rasgo fundamental en cada una de las interpretaciones, de modo que se desmontaba el mito de la naturalidad de las normas heterosexuales, pues las personas que aquí participaban asumían y corporizaban cada una de las normas de una clase hasta ese momento entendida como hegemónica. De modo que esta película muestra cómo a través del travestismo es posible romper con el privilegio heterosexual, que conlleva no solo la desnaturalización de las normas de género, sino también el privilegio que el marco de la heterosexualidad regenta. El cuestionamiento de la autenticidad se da a través de los bailes de travestis por categorías y la visión de imágenes de “mujeres y hombres auténticos en una vida auténtica”. El desfile les otorga un reconocimiento que anhelan fuera de allí, pues son muchos los que se reconocen como alguien como un sujeto de derecho y no como parte de la exclusión que lleva a cabo el sistema heterosexual.

Esta película trata de mostrar el trasfondo que existe detrás de un mundo que rechaza a todos aquellos sujetos que no cumplen con la ley heterosexual, por lo que el travestismo que observamos en esta película ha de entenderse como un ejercicio de resignificación de las formas de poder defendidas por la sociedad heterosexual. Se produce una desestabilización del género tal y como es entendido por la cultura heterosexual, de modo que se pone en duda la supuesta originalidad y la naturalidad que defiende este sistema en cuanto al sexo y al género. De esta forma, se promueve una desestabilización por parte de los individuos de las categorías de sexo y género, mostrando que no son tan naturales como pretende la sociedad heterosexual, sino que pueden ser parodiadas e imitadas hasta el punto de alcanzar el efecto de naturalidad y originalidad de la normatividad heterosexual. Así se hace una crítica a lo hegemónico como rearticulación de las normas sociales y la reelaboración del marco normativo de la heterosexualidad.

Esta rearticulación vista desde la teoría de Butler sería una forma no de destruir la idea de sexo, sino más bien de ampliar el modo en que se entiende la sexualidad, promoviendo así la abertura de nuevas categorías de sexo, género y cuerpo. De este modo, Butler rompería con el dualismo heterosexual, y al igual que ocurre en los bailes de travestis que vemos en *París en llamas*, el objetivo de Butler no es otro que desplazar los ideales propuestos por la heterosexualidad. Butler invita a desarmar la configuración establecida por la biología acerca de la naturalización de la heterosexualidad con la performatividad, pues una vez que entendemos que ni el sexo ni el género son naturales podremos concluir que ambas categorías son performativas, es decir, que no hay un original, sino que se forman a través de la repetición de normas. Esta ruptura de la normatividad implica la apertura de las categorías de sexo y género y por tanto el reconocimiento que tanto anhelan todas aquellas personas que

participan en los bailes, en ese nuevo campo de significación abierto por el desfile. Estas personas demandan una vida donde sean reconocidas como lo que realmente son, por ello la importancia de estos bailes, pues en ellos pueden ser lo que quieran ser, con libertad de mostrar su belleza, inteligencia, o deseo, pues nadie cuestiona su manera de ser en ese desfile, donde, por el contrario, son reconocidos<sup>4</sup>, logrando el tan ansiado reconocimiento, y con este, la alegría, la satisfacción y el coraje de poder ser aquello que desean ser. Pues a diferencia de en los bailes, en la vida real aquellos que alcanzan puestos importantes suelen ser hombres de clase alta, blancos y heterosexuales (lo material y lo económico, por tanto, no se separan de lo simbólico en la vida real), pero aquí, en el baile, los sujetos que se salen de la norma sí pueden transformarse en todo aquello que desean y que no pueden ser.

En cada una de las categorías se valora cómo sería la persona que actúa si fuera heterosexual y, por tanto, si pudiera actuar con total libertad. Si parecen un hombre o una mujer “de verdad” alcanzarán el realismo; en definitiva, se trata de alcanzar el heterosexual-realismo. En otras palabras, esta película cuestiona el hecho de que estemos continuamente sujetos a tener que dar a la sociedad lo que quiere ver, con vistas a no ser cuestionados por lo que nos rodea y no sufrir consecuencias materiales, como la pérdida de empleo. El desfile es una manera de soñar otra realidad, y de olvidar por un rato los prejuicios que les han llevado a haber elegido una forma de vida diferente a la impuesta por la heterosexualidad. Se trata de crear un espacio para la ilusión, el sueño y la ambición de la minoría, que al menos en ese lugar no tendría que someterse a la normatividad, donde liberarse aunque fuera puntualmente de ese estar instruidos a modificar el propio comportamiento y la manera de ser para adecuarse al estatus de la mayoría. Así, en esta ficción de los desfiles, las minorías demuestran que pueden ser mucho más que lo que les impone la sociedad, que lo que esta les exige que sean. Es, por tanto, una forma de sobrevivir a las imposiciones.

Sin embargo, la desestabilización de género que pretende darse en esta película no escapa del todo de las normas que marca la heterosexualidad puesto que en el intento de desnaturalizar estas normas lo que se hace es consolidarlas de nuevo, pues en muchas ocasiones no se llega a transformar las normas, sino solo a apropiárselas de modo que sigan estando bajo el régimen de la heterosexualidad. Como apunta Butler en *El género en disputa*, el travestismo bien puede servir para romper con la hegemonía heterosexual o para la reproducción de dichas normas o ideales ficticios, como ocurre en el caso de Venus Xtravaganza, quien lejos de parodiar o romper los ideales de género trata de apropiarse de ellos. Venus Xtravaganza trata de imitar las idealizaciones de modo que puede formar parte del binarismo de género, pues en su esfuerzo por llegar a ser quien realmente desear ser no rompe con la estructura marcada por la heterosexualidad, sino que más bien se inserta en ella hasta el punto de morir en su intento de identificarse con un género que no es más que el conjunto de normas falsamente naturalizadas como lo original.

---

<sup>4</sup> El concepto de reconocimiento nos vuelve a llevar al debate entre Butler y Fraser. En el cual, como hemos visto, mientras que Butler cree que es necesario la disolución de la diferencia entre lo cultural y lo material para el reconocimiento de la diversidad sexual, Fraser considera que la clave para reorganizar la sociedad está en la diferencia entre el reconocimiento y lo económico.

Por tanto, la deconstrucción de las categorías no resulta ser una tarea sencilla, sino más bien un ir haciéndose en el tiempo, puesto que es muy difícil no caer en ellas e intentar formar parte de ellas sin antes deconstruirlas. Claro ejemplo de ello es el caso en el que se detiene Butler, el de Venus Xtravanganza, quien en su lucha por ser reconocida como mujer es asesinada porque vive en un mundo en el cual ser mujer conlleva vivir la desigualdad dentro de un sistema ya en sí mismo lleno de desigualdades. Ella ejemplifica la gran incompreensión en torno a formas de ser y de sentirse mujer que no se ajustan a la norma, pues todavía hay quienes no entienden que se pueda ser mujer sin tener genitales femeninos. Por ello es tan importante la deconstrucción de la categoría de sexo que trata de hacer Butler a lo largo de su obra, pues es por las ataduras de dicha categoría a la biología por lo que mujeres como Venus Xtravanganza mueren en la actualidad.

### 3.2. *El mundo de la mujer*, de María Luisa Bemberg.

En esta parte realizaré un análisis del corto dirigido por María Luisa Bemberg, *El mundo de la mujer*, realizado a partir de la exposición *La mujer y su mundo*, organizada en La Rural (Predio Ferial de Buenos Aires). Bemberg como directora, guionista y feminista argentina promueve en este corto la necesidad de la crítica a un sistema que crea modelos ideales de mujer como objetos cuyo único fin es la satisfacción del ojo masculino. De ahí que Bemberg manifieste la necesidad de incluir en su producción cinematográfica la emancipación y la reivindicación del papel de la mujer en nuestra sociedad. El corto, producido íntegramente a partir de las imágenes que se muestran en la exposición, comienza con la narración del principio del cuento de la *Cenicienta* de Walt Disney: "Hace muchos años en un lejano reino, había una chica llamada Cenicienta. Vivía con su cruel madrastra y dos hermanastras. Un día recibieron una invitación del palacio real (...)" (Bemberg 1972, 45'). Es al terminar de pronunciar esta frase cuando comienza a aparecer la imagen de la entrada a la exposición. Esto supone una metáfora sobre la satisfacción que conllevaba ir al palacio en el caso de Cenicienta y la entrada a la exposición, ya que esta última se presentaba como la oportunidad de las mujeres de aprender a ser mujeres modernas 'adecuadas'. Una vez que las cámaras comienzan a grabar la exposición podemos escuchar una voz en off que lee la invitación realizada para asistir a la exposición:

"Un universo que sólo piensa en usted. Las firmas más importantes del país trabajan por y para usted, por y para usted, su destinataria más importantes. Las inquietudes, las curiosidades, las aspiraciones, los problemas y los sueños femeninos. Femimundo cambiará algo en su vida. Femimundo S. A organiza la primera muestra internacional *La mujer y su mundo*. Todo lo nuevo que se produce en el país, modas y elegancia, belleza, cosmética, alimentación, artículos del hogar. Femimundo S. A en base a profundos estudios y experiencias, realiza esta muestra dirigiendo sus intereses y apelando al más poderoso factor de consumo: la mujer". (Bemberg 1972, 1'20').

El discurso trata de poner el énfasis en la mujer moderna y en la necesidad de esta de ser una mujer liberada, dejando atrás las ataduras del pasado, con el único propósito de complacer al marido, pues esta exposición es un intento de borrar el sometimiento

de la mujer a partir de nuevos mecanismos presentados de forma liberadora, es decir, se trata de seguir sometiendo a la mujer a estereotipos, pero ahora de forma camuflada, con la inclusión de zonas de interés femenino, como son las zonas dedicadas a la belleza femenina. Esto es la forma de hacer evidente la complejidad del entramado de intereses y poderes que comprenden el sometimiento de la mujer moderna, lo que recuerda a Butler cuando apela a Foucault para hablar de la fuerza del poder como forma de producción de los discursos heteronormativos, de ahí que sostenga que el poder y el sexo son coextensos, puesto que “la sexualidad siempre está dentro de los márgenes del poder, que siempre se crea o se construye dentro de prácticas históricas concretas, y que apelar a una sexualidad antes de la ley es una idea engañosa y cómplice de la política sexual liberadora” (Butler 2007, 202).

La exposición nos lleva por diversas zonas aparentemente dedicadas a la mujer, pero si lo observamos críticamente, caemos en la cuenta de que esto sucede bajo la estricta mirada y el cuestionamiento de los hombres que la observan. Entre las diversos stands se pueden ver eslóganes como “No oculte su belleza”, al tiempo que la cámara va mostrando las zonas de moda y elegancia, belleza, doméstica, alimentación o artículos del hogar. Además, encontramos el campeonato internacional del peinado, el maquillaje a través del tiempo, el beso a través del cine o el salón de astrología. Al mismo tiempo es significativa el momento en el que se muestra un desfile de mujeres donde se vuelve a oír la voz en off pronunciar las siguientes palabras: “La mujer ideal para el hombre de cáncer debe ser romántica, generosa y poco exigente. Por eso hay que exigirle muy dulcemente si usted quiere llevarlo al altar. Debe creer en él sobre todas las cosas, debe prepararle platos exquisitos e importantes” (Bemberg 1972, 3’50’’). Estas palabras dejan bastante claro cuál es la finalidad de la exposición, la de satisfacer al hombre, pues en ningún momento la voz en off hace referencia a la mujer en sí misma, a sus posibilidades de desarrollo intelectual o espiritual, sino simplemente a la forma en que esta debe comportarse para satisfacer a su marido.

Durante sus cinco minutos de duración, en el corto se refleja cómo ha de ser el papel de la mujer en el sistema patriarcal, en el que la mujer es entendida como un factor de consumo cuyo único objetivo es, tal y como recoge la exposición, ser “romántica, generosa y poco exigente”, para así poder satisfacer al ojo masculino. Las mujeres son reducidas a meros juguetes cuya única función es aumentar las ventas, lo que provoca la inexistencia de libertades para las mujeres, pues las mujeres no solo son cuestionadas, sino que además son amoldadas a la visión masculina hasta en la cuestión del placer, pues a lo largo de la exposición vemos que el placer femenino queda mediado por el placer masculino. Asimismo, hay que destacar que incluye la imagen de diversas mujeres cocinando y limpiando junto a diversos electrodomésticos necesarios para sus tareas. No cabe pasar por alto que también aparecen mujeres que se representan como maniquís, lo que supone una forma satírica de poner de relieve que las mujeres se encuentran aisladas en su hogar, dedicadas no sólo al cuidado de este, sino también de sus cuerpos con el fin último de satisfacer al hombre.

Para finalizar con este análisis, me gustaría resaltar las últimas palabras que expresa la voz en off “Ahí terminó la tarea del gran duque. Había encontrado a la dueña del zapatito de cristal. La llevó al castillo donde cenicienta y el príncipe se casaron y fueron felices.” (Bemberg 1972, 15’) Esta es la forma de concluir con la metáfora entre

Cenicienta y la mujer moderna como una forma de crítica a la modernidad, la cual crea una subjetividad femenina bajo las imposiciones de un sistema patriarcal. De este modo, se pretende llamar la atención sobre la necesidad de revisar los patrones de comportamientos femeninos y masculinos, que objetualizan a la mujer para satisfacer el ojo masculino. No obstante, el corto también arroja luz sobre el hecho de que las mujeres también participan de esa mirada masculina, es decir, que la asumen con respecto a sí mismas y sus semejantes mujeres, pues son muchas las mujeres que asisten a esta exposición con la falsa ilusión de ser una mujer moderna liberada, y con ese ideal en mente se contemplan a sí mismas y a sus compañeras, aplicando el bisturí de la norma sin compasión, los estereotipos impuestos por el sistema heterosexual.

### 3.3 *Donna Giovanni*, de Jesusa Rodríguez.

A continuación me propongo hacer un análisis de la nueva versión de la ópera de *Don Giovanni*, realizada por Jesusa Rodríguez y denominada *Donna Giovanni*.

En esta nueva ópera se aprecia un desplazamiento en cuanto a la significación del contenido, pues en la ópera original de Mozart se daba un discurso tradicional de género, de modo que se trata de actualizar la obra. *Donna Giovanni* es una ópera que se forma a través de la práctica del performance, la crítica y el humor. Además, se utiliza un lenguaje transgresor con el objetivo de romper con la estructura de género establecida en la obra de Mozart. Así, se pretende llevar a cabo un discurso crítico y performativo para romper con la imagen del “don Juan” –mito de la masculinidad según el esquema heterosexual– de la obra original. Don Giovanni viola los límites del deseo a través de sus palabras y actos. Esta nueva interpretación fue dada desde una libertad no solo en lo que respecta a lo musical, sino también por la puesta en escena, distanciándose así de la estructura normativa de la obra de Mozart.

El objetivo de esta nueva versión de la obra de Mozart es ocupar un espacio deshabitado hasta ese momento, el de la performatividad del cuerpo, de modo que esto diera lugar al cuestionamiento del esquema de la sociedad heterosexual. En su intento por romper con las normas que rigen una corporalidad precisa y sin salirse de los límites que impone la heterosexualidad, se suceden diferentes escenas en las que se citan diferentes adaptaciones de distintas obras artísticas, como son la *Olimpia* de Manet, *El Nacimiento de la Venus* de Boticelli o el *Éxtasis de Santa Teresa* de Bernini.

En la obra de Jesusa Rodríguez se ataca claramente el concepto de identidad en lo que respecta a la identificación del personaje principal, pues la figura de Don Giovanni era puesta en juego no solo por un actor, sino por varios. Estos intérpretes son tanto masculinos como femeninos. Esto es una herramienta para llamar la atención sobre la performatividad del deseo, que deja de ser presentado como algo natural para erigirse como algo que se hace. Don Giovanni deja de ser así un símbolo de su masculinidad, como sí lo era, por el contrario, en la ópera de Mozart. Pero de esta forma no solo se desnaturaliza la idea de masculinidad, sino también la propia feminidad. Además del cambio de intérpretes, también juega un papel fundamental en esto el excesivo uso de

maquillaje. El exceso de maquillaje es tal que nunca estamos seguros del sexo del actor en cuestión. Esto es una táctica para no consolidar el binarismo, para ir más allá y trascenderlo. También cabe resaltar que se llevan a cabo discursos anticoloniales y antirracistas a través de la inclusión de personajes de raza negra. Por otro lado, se potencia la idea del travestismo con el continuo cambio de vestimentas de los personajes dejando de lado género y sexos, rompiendo así con la estructura del argumento de la ópera de Mozart, que trataba de mostrar un original de la masculinidad.

Otra cosa que cabe enfatizar es que en esta nueva versión de la ópera dejan de ser los personajes las figuras más importantes de la obra, siendo las acciones las que pasan a ganar todo el protagonismo, a través de la performatividad. Jesusa Rodríguez lleva a cabo el desplazamiento de la imagen y los roles generados en la obra de Mozart, en *Donna Giovanni* se rompe con las estructuras naturalizadas de sexualidad, poder, religión, amor y deseo. Pues en esta nueva versión se desmontan todos los mitos concebidos como originales acerca de estas categorías. La ruptura con la hegemonía de estas categorías se lleva a cabo a través de la continua performance centrada en el tratamiento del cuerpo. De modo que esta nueva versión de la ópera trata de romper con la identidad única desmontando el mito de la masculinidad que representa el protagonista. Jesusa Rodríguez logra mostrar así que la masculinidad que representa Don Giovanni no es más que parte de una ficción inventada para dar valor a un sistema regido de falacias acerca del sexo y el género. Así da luz a una nueva forma de entender la identidad, pues entiende que esta ha sido creada a través de invenciones y preservada a través de la corporalidad, por lo que defiende la necesidad de la performance para deconstruir la identidad de género. No es de extrañar, por tanto, que utilice el travestismo como una forma de destruir la relación entre el género y la corporalidad de la persona que actúa.

#### 3.4. *Dualidad*, de Jennifer Hackshaw y María Luisa González.

La exposición, que actualmente se encuentra en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, *Yeni y Nan: Dualidad 1977-1986*, da cuenta de una obra multidisciplinar, pues presenta un conjunto de obras en las que se desarrollan distintas corrientes, medios y recursos. El conjunto de todas ellas trata de llevar a cabo una reflexión por parte de los espectadores acerca de la relación entre la naturaleza y el cuerpo de las mujeres, ya que se muestra desde una visión propia, puesto que son ellas mismas las que protagonizan la obra. Se trata de des-generalizar la feminidad a través de la utilización de sus cuerpos como sujeto y objeto de la obra para así transmitir un discurso directo a los espectadores, no sólo artísticamente, sino también de forma psicológica, filosófica y política.

A continuación, me centraré en las partes de la obra que más significativas me han resultado para la realización de este trabajo, por la forma tan directa en la que no solo exponen el mensaje, sino también en cómo este llega al espectador que la contempla. Esta obra reflexiva recoge la importancia de la libertad para poder abordar temas tan importantes como la visión de los cuerpos femeninos desde una mirada que no

implique la vulnerabilidad o un ideal, sino que más bien represente la ruptura y la desnaturalización de una cánones que impone la sociedad heterosexual a los cuerpos de las mujeres, pues como manifiesta Burgos en su artículo “Cuerpos feministas en revolución”, “la asociación de la invulnerabilidad con la masculinidad y la vulnerabilidad con la feminidad; de modo que en este marco masculinista dominante, la feminidad y la masculinidad se producen a través de la distribución diferencial de la vulnerabilidad” (Burgos 2016, 611). Yeni y Nan no son más que parte de una historia que busca el desplazamiento de las normas de género y con ello la variación de significado de lo supuesto como masculino y femenino.

La parte que representa el *Nacimiento* me resulta muy impactante por la forma tan dura que tienen de representar la opresión a la que están expuestas tanto las mujeres como sus cuerpos. Esto lo representan a través de cuerdas que las atan desde el exterior, es decir, que las ataduras provienen de fuera de nosotras. Esto me recuerda mucho a Butler en tanto que esta habla de cómo las relaciones de poder nos restringen de una vida vivible, afirmando que “cualquier teoría del cuerpo culturalmente construida debería poner en duda el cuerpo por ser un constructo de generalidad dudosa cuando se entiende como pasivo y anterior al discurso” (Butler 2007, 254).

Luego la parte que representa *Identidad* también resulta paradigmática, ya que las artistas tratan de romper con la idea de una identidad fija e inmutable, lo cual también hace Butler cuando defiende que “las categorías de la identidad funcionan simultáneamente para ceñir y limitar por anticipado las mismas opciones culturales que, presumiblemente, el feminismo debe abrir” (Butler 2007, 285). Del trabajo de las artistas se puede concluir que estas categorías restringen la vida. A partir del juego de crear una identidad común que a su vez se escapa de los regímenes de inteligibilidad heteronormativos, las artistas plantean y encarnan otros modos de ser mujer que no coinciden con la feminidad a la que estamos acostumbrados, y que trascienden la idea de la individualidad. Cabe destacar el papel que juega la reiteración en esta obra, lo que podemos conectar con la herencia que encontramos en la filosofía de Butler de la deconstrucción y de la filosofía de Derrida, pues, al fin y al cabo, detrás del concepto de performatividad de Butler, tan ligado al de no-original, está el de la reiteración.

Las siguientes dos partes, *Agua y Tierra*, las trataré aquí de forma simultánea, pues entiendo que ambos elementos se erigen en el trabajo de las artistas como elementos artísticos que permiten la reflexión y el autoconocimiento. Yeni y Nan se sirven de ambos elementos para mostrar la lucha de las mujeres por escapar de la normatividad impuesta por el patriarcado. La relación que las artistas guardan con el elemento agua es compleja, aunque en su mayor parte predomina la lucha de las artistas por liberarse del agua como elemento opresor. Por otro lado, utilizar la tierra les sirve como forma de borrar su identidad, como cuando se cubren el rostro con barro al tiempo que hacen gestos que las desfiguran, como apuntando a las trascendencia de la individualidad y a ese sujeto común que las trasciende a ambas que buscan crear.

Por último, la parte que más interesante me pareció fue la que representa *Araya*. Cabe destacar el esfuerzo que supuso para las artistas ser fotografiadas en ese lugar. Asimismo, es ejemplar en lo que respecta a la coherencia de su estética y a la dimensión simbólica de cada una de las imágenes que la componen. La utilización de parte de la naturaleza venezolana lleva a una reflexión constante tanto por la

utilización de la propia naturaleza como elemento artístico, la forma de presentar la identidad y sus acciones corporales. En las salinas no trabajan solo la transformación de su cuerpo, sino la transformación de los líquidos en sólidos, es decir, la consolidación del agua y su relación con la sal, lo que desencadena la cristalización. Así convierten la sal en imagen y el contacto del cuerpo con las salinas se vuelve una acción corporal. De modo que la naturaleza interviene en el arte de forma activa, pues se da una relación directa entre el cuerpo y el paisaje a través de espacios geométricos y las cámaras. Esta relación entre el cuerpo de la mujer y la naturaleza, además, no deja de ser una reflexión sobre la condición de dicha relación.

En *Araya* podemos ver tres grupos de imágenes, los cuerpos, formas rectangulares y las enormes montañas. En todos los casos las protagonistas son ellas y sus cuerpos, con la peculiaridad de que aparecen completamente desnudas, sin público exceptuando a los fotógrafos, y sin mostrar el rostro. Además, las salinas son naturalizadas como un objeto artístico más junto al resto de objetos que aparecen, como la silla, la cual se subyuga al arte, de forma que es una transformación de objetos y paisajes en arte, lo que conduce a activar la conciencia del espectador, pues se ve forzado a reflexionar ante lo que ve. En esta última parte se muestran un conjunto de imágenes donde podemos observar cómo el cuerpo, desnudo, no es el centro de la imagen, sino una parte más de la obra, por lo que se promueve una lucha contra aquellas representaciones en su mayoría realizadas por hombres en la que el desnudo era el eje central de la obra y en la mayoría de ocasiones realizado con el fin de satisfacer al ojo masculino, de esta forma se rompe doblemente con el placer visual estereotipado. Ni los cuerpos son heteronormativos ni lo es la mirada que los articula en relación al resto de elementos. El cuerpo desnudo, en ese sentido, no es tratado como el desnudo de la mujer que tradicionalmente encontramos en la historia del arte, sino que está liberado de toda normatividad, como creando esos espacio de otras significaciones que buscaba Butler en *Cuerpos que importan*.

Pero profundicemos un poco más en esta idea. No solo el entorno se vuelve parte de la obra, sino que ellas mismas se vuelven parte del paisaje, lo que permite romper con la visión imperante acerca de los cuerpos y la desnudez de las mujeres. Aquí vemos que el desnudo no está para satisfacer el ojo masculino, sino que es solo una parte más de la obra y por tanto no es el centro de ella. Las siguientes líneas de Butler arrojan luz sobre esto que estamos diciendo: "así las superficies corporales se representan como lo natural, estas superficies pueden convertirse en el sitio de una actuación disonante y desnaturalizada que descubre el carácter performativo de lo natural en sí" (Butler 2007, 284). Podríamos concluir que el cuerpo es utilizado satisfactoriamente para romper con la normatividad heterosexual, pues se logra transfigurar el marco normativo del género, dando lugar a una nueva visión que desplaza lo natural, lo real, hacia una comprensión de las categorías como construcciones dadas a partir de la naturalización del sexo y el género.

Entre las imágenes recogidas en *Araya*, hay una que llama especialmente la atención, puesto que muestra a las dos artistas enfrentadas, pero no de una forma negativa, sino más bien a modo de introspección, pues es un intento de verse la una en la otra. Lo cual nos puede llevar a reflexionar sobre la subjetividad, entendida no ya de modo individual, sino conjunta, lo que invita a la reflexión sobre nuestra concepción de los sujetos y de nosotros mismos como individuos. En la imagen vemos que los cuerpos

están completamente desnudos, pero de una manera abrupta, sin ningún tipo de esteticismo, tal y como son. Este tipo de imagen supone la ruptura con la concepción patriarcal de un cuerpo ideal, así como con los roles de género, pues el desnudo deja de ser producto para el disfrute masculino, desviándose del ideal de belleza heteropatriarcal y convirtiéndose en una parte más del paisaje.

La obra de Yeni y Nan supone la transformación de la naturaleza, de la conciencia activa al acoplarse con la naturaleza y la transformación hacia lo creado de forma artística, es decir, la naturaleza pasa a convertirse en arte, ya que será el centro del trabajo artístico. La naturaleza sirve como objeto de reflexión para los espectadores, pues es una toma de conciencia directa con el entorno.

La exposición, por tanto, supone un enfoque directo sobre el problema de la identidad, ya que aborda no sólo la transformación de la naturaleza en arte, sino también el problema que subyace a la identidad y a los límites del espacio individual y compartido. Hay que destacar que la obra rompe con los estereotipos del heteropatriarcado en torno al cuerpo de las mujeres, lo que supone romper con las expectativas de lo que el sistema proyecta sobre las mujeres, de modo que estas sean libres. Asimismo, la obra reivindica la necesidad de impulsar dos movimientos tan importantes como son la degradación o la explotación de la naturaleza por parte del ser humano y la opresión a la que están sometidas las mujeres, lo cual lleva a una directa relación con el Ecofeminismo<sup>5</sup>, conjunto de corrientes que hacen suyas tanto la causa feminista como la ecologista. En este sentido cabe destacar algo que no se ha dicho hasta ahora: Yeni y Nan consiguen introducir el cuerpo femenino y la naturaleza en sus obras sin que estos queden instrumentalizados, sin que resulten ser medios para un fin otro. Por el contrario, su obra supone un camino de autoconocimiento y de liberación de las ataduras impuestas por un sistema capitalista y patriarcal, tanto para la naturaleza como para la mujer. No obstante, la obra de las autoras no cae en el esencialismo de ciertos ecofeminismos, como el de Vandana Shiva, pues no tratan de plasmar en sus obras la identificación de la mujer con la madre naturaleza, sino de poner en juego un proceso de liberación que implique una relación original con la naturaleza, no mediatizada por el heteropatriarcado.

---

<sup>5</sup> "El ecofeminismo es un movimiento que ve una conexión entre la explotación y la degradación del mundo natural y la subordinación y la opresión de las mujeres. Emergió a mediados de los años 70 junto a la segunda ola del feminismo y el movimiento verde. El ecofeminismo une elementos del feminismo y del ecologismo, pero ofrece a la vez un desafío para ambos. Del movimiento verde toma su preocupación por el impacto de las actividades humanas en el mundo inanimado y del feminismo toma la visión de género de la humanidad, en el sentido que subordina, explota y oprime a las mujeres" (Mellor 1997, 1),

### 3.5 *Ciudad mujer ciudad*, de Pola Weiss.

Pola Weiss fue una pionera en la utilización del videoarte<sup>6</sup> en México, fue productora de televisión y artista de sus propias performances. Su obra da pie a la apertura de una serie de problemáticas relacionadas con el feminismo, de ahí que sea posible articular lazos con la teoría de Butler. Su obra “Ciudad mujer ciudad” es una propuesta de videoarte de dieciocho minutos donde Weiss trata de asemejar la ciudad de México con su propio cuerpo desnudo a través de la proyección de distintas imágenes de la ciudad al mismo tiempo que se dedica a realizar distintos movimientos corporales al ritmo de la música. A través del videoarte presenta el cuerpo femenino desnudo, liberado de todo tipo de ataduras, de modo que representa la desnaturalización de los cuerpos desmarcados así de la normas y de las convicciones del sistema heterosexual. Esto guarda una estrecha relación con la teoría de Butler enfocada en este trabajo acerca de qué cuerpos importan dentro del marco hegemónico de la heterosexualidad, pues conecta de forma inmediata con la materialidad asociada a los cuerpos y a la necesidad de replantearse cómo esta guarda una estrecha relación con los mecanismos de poder dominantes. En ese sentido, es toda una búsqueda de deslocalización de la materia, de que los cuerpos importen de otro modo, objetivo que está detrás de *Cuerpos que importan*. Como nos dice la propia Butler: “esta deslocalización de la materia puede entenderse como una manera de abrir nuevas posibilidades, de hacer que los cuerpos importen de otro modo” (Butler 2002,57). Es decir, se trata de romper con la concepción de que los cuerpos solo pueden ser de una determinada forma, pues esto nos abrirá el camino para nuevas formas de entender el cuerpo y por tanto para nuevas formas de significación.

En la obra de Weiss el cuerpo que aparece, el suyo propio, trata de hacernos reflexionar acerca de los cuerpos que son reprimidos y silenciados por la normatividad que impone el patriarcado, lo que lleva a la artista a exponer una visión completa y no parcial de su cuerpo con el fin de romper estereotipos que el propio sistema ha creado a consecuencia de obras realizadas únicamente para la satisfacción del ojo masculino, lo que suponía la creación de un imaginario colectivo que nada tenía que ver con la realidad. Esto supone, como bien señalaba Butler en *Cuerpos que importan*, “poner en tela de juicio un supuesto no equivale a desecharlo; antes bien, implica liberarlo de su encierro metafísico para poder comprender qué intereses se afirman –y en virtud de esa locación metafísica y permitir, en consecuencia, que el término ocupe otros espacios y sirvan a objetivos políticos muy diferentes” (Butler 2002, 56). Pues al igual que Butler, la artista trata de abrir nuevas posibilidades de entender el cuerpo a través de la performatividad de lo corporal, es decir, Weiss lleva a cabo distintos movimientos corporales a partir del cual vemos no un cuerpo sexuado, sino más bien un desplazamiento de la corporalidad, ya que supone entender el cuerpo desde otra mirada apartada de la mirada heterosexual, de modo que el cuerpo femenino obtenga la visibilidad fuera del ámbito falocéntrico.

---

<sup>6</sup> Se trata de un movimiento artístico surgido en los años 60 para dar visibilidad a las nuevas artistas y performances de la época, lo que conllevó una mayor libertad de expresión para las artistas.

La artista, de este modo, trata de desplazar la visión de la mujer como fetiche masculino e intenta crear un nuevo imaginario colectivo en el que predomine el deseo femenino, no como un deseo originado a consecuencia de los intereses masculinos, sino como un deseo propio que provenga de cada persona de forma singular e independiente. Así, su obra supone un llamamiento a la libertad de la mujer como artista, ya que es ella misma la creadora y protagonista de la obra, lo cual le permite no solo romper con los estereotipos en torno al cuerpo femenino, sino también con la concepción de la mujer como subordinada al hombre. En definitiva, la obra representa a través de los continuos movimientos agitados y la utilización de la cámara como un modo de verse a ella misma a través de su propia mirada un modo de dar poder al cuerpo como imagen rompedora de una tradición dominada por una cultura patriarcal.

### 3.6 *Passagem*, Celeida Tostes.

Celeida Tostes fue una escultora y profesora de Río de Janeiro, formada en la Escuela de Bellas Artes (Enba) en 1955. Esta artista se caracteriza por la utilización del barro como materia prima para su trabajo y de la cerámica como elemento crucial en sus diversas obras. Celeida considera el arte un medio de transformación y de libertad, por eso le da tanta importancia al espacio como a los materiales utilizados para llevar a cabo su trabajo. Por estas razones considero que la obra de Celeida Tostes es más que relevante para ser introducida en este trabajo, pues sus obras persiguen la transformación de la libertad, la sexualidad, el cuerpo, la feminidad, el nacimiento y la muerte mediante su vinculación en la obra en cuestión con la materia prima utilizada. En su obra *Passagem*, ritual de paso, la artista lleva a cabo una performance sobre el nacimiento utilizando diversas técnicas con el barro y su cuerpo, utilizados como los elementos principales de la obra. Asimismo, esta obra, performativamente, puede entenderse como una reivindicación feminista en lo que respecta a la relación que establece entre su cuerpo, el barro y el espacio, puesto que se pone de relieve la performatividad del cuerpo, llamando la atención sobre un lenguaje que no siempre vemos como lenguaje, como discurso, el corporal.

A continuación, analizaré cómo se lleva a cabo *Passagem*. Celeida se cubre todo el cuerpo de barro y se introduce en el interior de una vasija aún por construir, mientras con la ayuda de dos personas terminan de moldear la vasija hasta formar una especie de huevo. Luego, la artista, a modo de performance, haciendo referencia al nacimiento, rompe la vasija y se dispone a salir de ella hacia su exterior. Este recorrido es fundamental desde el punto de vista de la simbología, puesto que se trata de la narración del nacimiento, al mismo tiempo que rompe con la identificación del cuerpo femenino como estereotipo, y va más allá al mostrar al igual que en las obras anteriores una visión del cuerpo alejada de la mirada masculina, como un elemento más de la obra.

En esta obra de 1976 Celeida utiliza la relación entre el barro y su cuerpo como forma de ir más allá de los límites establecidos, es un intento de romper con la naturalidad asociada a los cuerpos y a los distintos procesos por el que este pasa, como en este caso es el nacimiento. Además, la utilización del barro es significativa en tanto que este material ha sido asociado al hombre a lo largo de toda la historia, como el

elemento utilizado para llevar a cabo distintas arquitecturas. De este modo, la artista lleva a cabo una doble ruptura, por un lado fractura la relación cuerpo-obra, y por otro deconstruye la relación entre el barro y la utilización de este por parte del hombre. Así pues, pasa a darle un nuevo valor a la transformación del cuerpo, el barro y el espacio, ya que el barro, al igual que en la obra de Yeni y Nan, es utilizado en este caso para cubrir toda característica que pueda vincular a la artista con una corporalidad estereotipada.

### 3. Conclusión.

En primer lugar me gustaría recordar que mi objetivo con este trabajo ha sido exponer una visión de conjunto de la teoría de Judith Butler, centrándome en su obra *Cuerpos que importan*, para comprender el hecho de que unos cuerpos importen más que otros hasta el punto de que ciertos cuerpos sean excluidos, que se atente contra aquellos que no se ajustan a las normas. A través del trabajo he intentado hallar la razón por la cual en pleno siglo XXI sigue habiendo patrones acerca de cómo debemos vestir, hablar, gesticular o movernos si no queremos ser señalados por el resto, pues vivimos bajo un régimen normativo en el que si no cumples con una serie de estereotipos no podrás ser reconocido y mucho menos valorado. Como expone Burgos en su artículo “Cuerpos feministas en revolución”, “en la fábrica de la política, se produce un único uniforme, tejido de misoginia, lesbofobia, homofobia, transfobia, racismo, clasismo; el uniforme colonizador que te excluye si tu diferencia es tan osada como para querer confeccionar una prenda con otras medidas, con otras formas, colores y dibujos” (Burgos 2016, 614).

Asimismo, la normatividad impuesta como consecuencia de la matriz heterosexual conlleva no solo la falta de reconocimiento, sino además la imposibilidad de una vida en libertad, puesto que bajo los patrones a los que hemos de enfrentarnos únicamente tenemos dos opciones, la falsa dicotomía hombre-masculino / mujer-femenino. Tras el estudio de la obra de Butler realizado en el presente trabajo se ha puesto de relieve que no se trata de unas normas meramente excluyentes, sino que estas suponen violaciones contra la diversidad de identidades y deseos. Es preciso visibilizar esta violencia que provoca el sistema heteronormativo y reconocer la posibilidad y posterior legalidad de todas las identidades, entrando aquí como clave fundamental el reconocimiento de las identidades trans y aquellas identidades que no se ajustan a los modelos marcados como hombres heterosexuales. Así pues, la necesidad de la desnaturalización de la heterosexualidad normativa es un modo de poner fin a la violencia contra aquellas identidades que no se ajustan a los modelos impuestos y para deconstruir la idea de cuerpo, sexo y género como un dictado de la naturaleza, pues es necesario ver todas estas categorías como construcciones sociales.

La discusión en torno al cuerpo siempre ha sido problemática, incluso bajo la mirada del feminismo. La entrada de Butler en el debate no deja de ser compleja, por

revolucionaria, en tanto trata de deconstruir lo sostenido por el feminismo de los 60, recuperando el cuerpo como posibilidad de ser y núcleo de la performatividad. Butler, como especialista en estudios de género, trata de radicalizar el feminismo con su teoría acerca de la performatividad. A través de la repetición paródica busca que unas normas impuestas por el sistema heteronormativo, que los individuos asumen como formas ideales acerca de los cuerpos y del género, sean desplazadas. Su teoría trata de ir más allá de lo heterosexual, puesto que presenta la concepción del género como performativo debido a que considera que los deseos no son más que ilusiones creadas a partir de un marco de heterosexualidad obligatoria, en la que esa manera de darse el deseo es la única forma reconocida. Esa continua invitación a la parodia performativa es consecuencia de su convencimiento de que nunca podemos relajarnos, pues estamos dentro de un sistema culturalmente construido bajo normas patriarcales, del que no se puede salir, de ahí la necesidad de desplazar las categorías.

Una de las claves más importantes del pensamiento de Butler es que a diferencia de otras propuestas feministas, ella se desmarca de la utilización de la categoría “mujeres”, pues considera que es una categoría unitaria y excluyente, ya que sigue bajo la norma binaria de hombre y mujer. Así pues, Butler sitúa como base de su análisis la problemática entre la complementariedad entre hombres y mujeres, lo que la conduce a tratar de desnaturalizar las definiciones del género sexuado como femenino y masculino, puesto que considera que el cuerpo es en sí mismo una construcción del sistema heteronormativo y no un hecho natural, así afirma en *Cuerpos que importan* que “el término «mujeres» nunca puede describir plenamente aquello que nombra, ello no se debe ni a que la categoría meramente se limite a referir sin describir, ni a que «mujeres» sea el referente perdido, aquello que «no existe», sino que se debe a que el término marca una intersección densa de relaciones sociales que no puede resumirse mediante los términos de identidad. El término ganará y perderá estabilidad en la medida que permanezca diferenciado y que la diferenciación sirva a objetivos políticos” (Butler 2002, 306). Asimismo, me parece importante destacar que Butler en *Cuerpos que importan* interpreta las corporalidades y la materialidad como partes del ejercicio político, pues se trata de “una politización de la abyección, en un esfuerzo por reescribir la historia del término y por impulsar su apremiante resignificación” (Butler 2002, 47).

Este trabajo ha buscado favorecer la reflexión acerca del sistema heteronormativo y contribuir así a la lucha por la libertad, pues, en palabras de Butler en *Cuerpos que importan*, “esta estrategia es esencial para crear el tipo de comunidad en la que no sea tan difícil sobrevivir con sida, en la que las vidas queer lleguen a ser legibles,

valoradas, merecedoras de apoyo, en la cual la pasión, las heridas, la pena, la aspiración sean reconocidas sin que se fijen los términos de ese reconocimiento en algún otro orden conceptual de falta de vida y de rígida exclusión” (Butler 2002, 47). En resumidas cuentas, he querido contribuir a la lucha por una vida mejor, que es sin duda uno de los horizontes de los feminismos. Para ello me he centrado en una de las dimensiones de la subordinación heteropatriarcal, el hecho de someternos a unas ideales corporales que nos hacen sentirnos culpables de no ser capaces de ajustarnos adecuadamente a ellos, donde la diferencia, entendida como desviación, es castigada y negada.

Haciendo referencia a lo expuesto por Elvira Burgos en la conferencia pronunciada en la facultad con motivo de las II Jornadas de Pensamiento Feminista, no hay que tener miedo a lo diferente, pues las diferencias importan, al igual que los cuerpos que las engendran, por ello es necesario su visibilización y su reconocimiento, al mismo tiempo que se desplazan los marcos de reconocimiento de la jerarquización impuesta por el sistema patriarcal. De modo que es necesario que amplíemos nuestra visión con el objetivo de cuestionar el lugar privilegiado que ocupa la heterosexualidad frente a otras formas de identificación de las personas. Es así imprescindible embarcarse en la lucha por poner fin a un sistema basado en un régimen sexual que oprime, jerarquiza, humilla y rechaza a todos aquellos que no se incluyen en él.

Con vistas a posibles investigaciones futuras, creo que sería interesante, por ejemplo, en un TFM, desarrollar lo visto aquí en el contexto de los cuerpos maltratados por desviarse de la norma en relación con el impacto que los sistemas neoliberales tienen en el tratamiento de los cuerpos. Habría que evidenciar las diversas estrategias utilizadas por los sistemas neoliberales para invisibilizar todos los significantes que pongan en evidencia lo que está detrás de las distintas opresiones a las que están expuestas las mujeres, indagación que María Ávila Bravo-Villasante ha comenzado a desarrollar en su artículo “La importancia del lenguaje en el proceso de reificación de las mujeres” (Bravo-Villasante 2018,103).

A modo de conclusión, me gustaría volver a lo fundamental: realizar este trabajo me ha servido para concienciarme de que todos los cuerpos importan, y de que no somos culpables de nada por no poder ajustarnos a las normas idealizantes del cuerpo, sino que vivimos bajo un régimen opresivo que nos impone una serie de normas restrictivas que marcan no solo nuestros cuerpos, sino también nuestras vidas.

## 5. Referencias.

Amorós, C. y De Miguel, A. (2005): *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización*, Madrid: Minerva.

Beauvoir, S. (2011): *El segundo sexo*, Madrid: Cátedra.

Bravo-Villasante. (2018): "La importancia del lenguaje en el proceso de reificación de las mujeres", *Asparkía*, nº 33, pp. 101-115.

Burgos, E. (2016): "Cuerpos feministas en revolución", *Daimon*, nº5, pp. 611-620.

Burgos, E. (2006): "Cuerpos que hablan", *Contrastes*, pp. 93-109.

Burgos, E. (2010): "Devenires corporales: cómo pensar de otro modo", *Thémata*, nº 46, pp. 331-334.

Burgos, E. (2008): *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, Madrid: Antonio Machado Libros.

Butler, J. (2002): *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Barcelona: Paidós.

Butler, J. (2006): *Deshacer el género*, Barcelona: Paidós.

Butler, J. (2007): *El género en disputa*, Barcelona: Paidós.

Butler, J. (2000): "El marxismo y lo meramente cultural", *New left Review*, nº8, mayo junio, pp. 109-121.

Butler, J. (2010): *Mecanismos psíquicos del poder*, Madrid: Caáedra.

Fajardo-Hill C. y Giunta A. (2018): *Mulheres radicales: arte latino-americano 1960-1985*, São Paulo: Pinacoteca.

Ferrater, J. (1979): *Diccionario de filosofía*, Madrid: Alianza.

Ferrer. Álvarez. M. (2018): "Cuerpos propios. Antagonismos en el arte de performance femenina en la época del giro performativo", *Asparkía*, nº 33, pp. 117-132.

Foucault, M. (1977): *Historia de la sexualidad: La voluntad del saber*, Madrid: Siglo XXI.

Martha Nussbaum, (1999): "The Professor of Parody", *The New Republic Online* ("TheNewRepublic.com") <http://www.tnr.com/index.mhtml>

Mellor, M. (1997): *Feminismo y Ecología*, New York: University Press.

Nancy Fraser, (2000): "Heterosexismo, falta de reconocimiento y capitalismo: una respuesta a Judith Butler", *New left Review*, n.º 2, pp. 123-134.

Nietzsche, F. (1985) *La genealogía de la moral*, Madrid: Buma.

Sáez J. y Vidarte P. (2006): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Monique Wittig, Madrid: Egales.

Suniga. N. (2015): "El falo en disputa. Judith Butler, lectora crítica de Jacques Lacan", *Diferencias*, nº1, pp. 64-86.

Taylor, C. (1993) *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*, México: Fondo de Cultura Económica.

Material Audiovisual:

Livingston. J., : *París en llamas*, (Nueva York 1991),  
<https://www.youtube.com/watch?v=2xrwoYSNFbg>. Consultado el 06-03-19.

Rodríguez. J.,: *Donna Giovanni*, (México 1987),  
<http://hidvl.nyu.edu/video/000505821.html>. Consultado el 12-04-19.

