



Íconos. Revista de Ciencias Sociales  
ISSN: 1390-1249  
revistaiconos@flacso.edu.ec  
Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales  
Ecuador

## Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado de Martín A. De Mauro Rucovsky

**Ramírez, Antonieta**

Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado de Martín A. De Mauro Rucovsky

Íconos. Revista de Ciencias Sociales, núm. 59, 2017

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50952702010>

**DOI:** <https://doi.org/https://dx.doi.org/10.17141/iconos.59.2017.2364>

Copyright 2017 FLACSO Ecuador

Copyright 2017 FLACSO Ecuador



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-SinDerivar 3.0 Internacional.

## Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado de Martín A. De Mauro Rucovsky

Antonieta Ramírez

*Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador*

De Mauro Rucovsky Martín A.. *Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado*. 2016. Madrid. Egales Editorial. 209pp.



La creciente tendencia hacia la desmaterialización de la realidad, de las relaciones y de los mismos sujetos en el mundo que habitamos es motivo suficiente para que Martín De Mauro plantee la pregunta sobre si “¿el cuerpo, o cualquier modalidad material del cuerpo es puro efecto del lenguaje?” (p. 26). Su inquietud tiene como principal motivo la “sospecha generalizada de una pérdida o menosprecio del cuerpo como realidad, naturaleza y materia sexuada” (p. 29), por lo que, para dirimir esta suspicacia, el autor recurre al entrecruzamiento de la teoría performativa del género de Judith Butler y a la teoría de las incorporaciones prostéticas de Paul B. Preciado.

Situado teórica y políticamente dentro de la teoría queer o cuir, De Mauro nos lleva a adentrarnos en cada una de estas “cajas de herramientas” cuyo horizonte común es recuperar la materialidad del cuerpo sexuado. No obstante, de ningún modo los puntos en común que tienen ambas teorías son planteados de manera armónica, más aún, el autor trata de intervenir en el debate iniciado por Preciado, quien critica la teoría de la performatividad del género de Butler, manifestando que no toma en cuenta la dimensión material que constituye al cuerpo sexuado. Específicamente, Preciado sostiene que Butler deja de lado el papel que juega la biotecnología en la formación de los cuerpos y que se concentra únicamente en los modos de representación o de actuación del género, o dicho de otra manera, en los discursos y el lenguaje como elementos constituyentes del género. No obstante, la intervención de De Mauro busca alegar en favor de la teoría performativa de Butler, con el fin de dar cuenta de que la distinción entre discurso y materialidad planteada por Preciado carece de sentido. A partir de la puesta en cuestión de las críticas realizadas por Preciado a Butler, el autor nos introduce en un debate profundo que hace repensar las categorías básicas de sexo y género, y al mismo tiempo, nos brinda una aproximación detallada de sus obras.

Iconos. Revista de Ciencias Sociales,  
núm. 59, 2017

Facultad Latinoamericana de Ciencias  
Sociales, Ecuador

DOI: [https://doi.org/  
https://dx.doi.org/10.17141/  
iconos.59.2017.2364](https://doi.org/https://dx.doi.org/10.17141/iconos.59.2017.2364)

Redalyc: [https://www.redalyc.org/  
articulo.oa?id=50952702010](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50952702010)

Asimismo De Mauro pone de manifiesto los modos en que las dos teorías hacen uso de los sujetos trans e intersex como objetos de análisis que devienen en objetos colonizables.

Para poner en marcha el entrecruzamiento de teorías, el autor toma como recurso metodológico el montaje dramático inspirado en Bertolt Brecht <sup>1</sup>, con lo cual logra “poner en escena” de manera autónoma las cajas de herramientas teórico-conceptuales de Butler y Preciado, así como su valoración propia al respecto. El resultado de ello se traduce en una lectura no lineal e intertextual que puede hacerse sin un orden definitivo. Este modo de proceder, que recurre a un lenguaje figurado, es especialmente fructífero en los capítulos en los cuales aborda el corpus teórico butleriano, ya que el énfasis puesto por la autora estadounidense en la representación, la repetición y la actuación –como acciones constructoras y productoras del género– no solo es compatible con este procedimiento metodológico, sino también logra dar cuenta cabal de su teoría. Dicho lo anterior, el contenido del libro se presenta en cuatro actos: i) “Teatro y drama en Judith Butler”; ii) “Escritos con el cuerpo o de qué están hechos los cuerpos”; iii) “Mutilaciones, prótesis y ciborgs en Paul B. Preciado”; y iv) finalmente el acto de cierre titulado “¿Los límites de la carne coinciden con los límites del cuerpo?” A lo largo de estos actos o capítulos, De Mauro construye un teatro de operaciones en el cual la teoría se encuentra imbricada en los modos de representar o de actuar el género para Butler, o en el devenir del cuerpo generizado para Preciado, para que luego en el acto final ambos constructos teóricos intervengan en una sola pieza en la cual el autor confronta las diferencias que Preciado señala, denotando las potencialidades, los límites y las articulaciones que se pueden establecer entre ambas teorías.

En el primer acto, De Mauro analiza detalladamente la teoría performativa del género de Butler. Aquí, el recurso del teatro y la puesta en escena da contundencia al desarrollo de los argumentos, pues a partir del presupuesto de que la anatomía sexual no necesariamente conlleva una identificación con el género, se desglosa la tesis butleriana que sostiene que el cuerpo sexuado es una puesta en escena reiterativa. Dicho lo anterior, el autor trata de mostrarnos la concepción del cuerpo en Butler como un espacio en el que el género se devela como un constructo histórico que privilegia la fijación de la matriz de inteligibilidad heterosexual. Según Butler, para que esta fijación tenga lugar, los sujetos –independientemente de su identidad sexual– constantemente dramatizan el género de acuerdo con guiones pautados socialmente. Sin embargo, estos guiones son susceptibles de reinterpretación, lo que da lugar a “la proliferación y variación de estilos corporales” (p. 48) que transgreden la heteronormatividad. De este modo, las identidades trans se configuran como puestas en escena contaminantes, pues no corresponden “naturalmente” con los géneros definidos como verdaderos. En ese sentido, De Mauro es enfático en señalar que el objetivo de Butler es denostar aquellas concepciones que “naturalizan el cuerpo cuando cosifican y petrifican el género” (p. 53) y en su lugar propone el carácter performativo del género, que implica la actuación repetitiva de rasgos,

gestos y actitudes que dotan al cuerpo de una identidad sexuada. En suma, lo más importante de este acto es la forma en que De Mauro nos muestra –a través de la teoría performativa de Butler– que el género es una constante actuación que carece de un modelo original, por lo que ninguna identidad de género –sea heterosexual, homosexual o trans– es más válida que otra. Precisamente en los modos de reinención que cada sujeto pone en escena y en el escenario colectivo de la actuación sexual es donde radica la agencia política que permite transformar y/o poner en cuestión la matriz de inteligibilidad heterosexual como lo natural y verdadero.

En el segundo acto, el autor aborda la distinción entre materialidad y discurso que conlleva la teoría butleriana, con lo cual, a manera de una respuesta, se adelanta a la crítica de Preciado. A partir de la pregunta sobre si “¿los procesos culturales generan fundamentos naturales?”, De Mauro alega que para Butler la materialidad de los cuerpos solo puede ser inteligible a través de procesos de significación, pues es ahí en donde adquiere sentido social. En este punto, entra en juego la distinción entre el sexo como un elemento “natural” y el género como un elemento sociocultural. En respuesta a ello, Butler arguye que “el sexo es un ideal regulatorio que permitió agrupar en una unidad ficticia y artificial elementos anatómicos, funciones biológicas, conductas, sensaciones, placeres” (p. 91), y luego, con la emergencia del género, el sexo que desde un inicio es un constructo social sería conducido a “un espacio prelingüístico y previo a la construcción” (p. 91) para así estabilizarse como natural. Lo que trata de mostrar De Mauro es que las maneras en que los elementos que se presentan como el último reducto natural son asimismo construcciones sociales producidas mediante discursos. Así pues, lo que el autor evidencia es la circularidad mutua que se establece entre la materialidad y el discurso, ya que el cuerpo sexuado se inscribe como tal a partir de las significaciones sociales. En este punto del acto, De Mauro aclara que el discurso es tal en la medida en que deja escapar una parte de la materialidad a la que no puede nombrar, lo que se convierte en su exterior constitutivo, o en palabras De Mauro y Butler, en lo abyecto. En ese sentido, según lo propuesto por la teoría butleriana, para que la matriz de inteligibilidad heterosexual se pueda constituir como ideal, necesariamente debe patologizar las identidades genéricas que se le escapan.

En el tercer acto, De Mauro entra de lleno en la síntesis de la teoría de las incorporaciones prostéticas de Preciado. En contraposición con Butler, Preciado considera que la materialidad del cuerpo sexuado se expresa en los modos en que la tecnología o las prótesis dotan de cualidades al cuerpo. El énfasis de Preciado está en el cuerpo como un espacio que se encuentra en constante transformación, o si se quiere, en constante devenir. La hibridación juega aquí un papel fundamental, puesto que se trata de concebir al género como el resultado nunca acabado de la integración “de elementos humanos/no humanos” (p. 125) en la constitución de un cuerpo sexuado. En este punto, De Mauro nos muestra el recurso de Preciado del cibernético, como cuerpo que conjuga “lo orgánico con lo

artificial” y que corresponde con –lo que Preciado llama– el régimen contemporáneo *farmacopornográfico*, que se caracteriza por la “plasticidad del género” (p. 137) como algo no acabado, cuyas modificaciones se dan primordialmente en un nivel molecular-hormonal. En ese devenir producido por la conjunción entre tecnología y naturaleza es que Preciado propone considerar a la primera como un elemento que produce a la naturaleza o al cuerpo sexuado. Aquí se vislumbra la crítica que Preciado lanza a Butler, pues acusa a la teoría performativa del género de no dar cuenta de estos procesos de incorporación de tecnología en el cuerpo y restringirse a un área meramente lingüística.

En el acto de cierre, De Mauro realiza un balance final de las cajas de herramientas desplegadas en el escenario. En un primer momento, De Mauro argumenta en favor de Butler la invalidez de la crítica de Preciado, pues considera que su análisis segrega totalmente la dimensión discursiva de la dimensión material, cuando en realidad el discurso no implica una exclusión de lo material, más bien, le dota de significado. Asimismo De Mauro esgrime que tanto Butler como Preciado ejercen una actitud colonizadora al tratar como objetos de análisis a la *drag queen* Venus Xtravaganza<sup>2</sup> en el caso de Butler y a la intersex Agnès<sup>3</sup> en el caso de Preciado. Por su parte, Butler trata de mostrar mediante el ejemplo de Venus Xtravaganza que el género es ante todo una práctica de dramatización, ignorando las condiciones de clase y de raza que influyen en el fatal final de Venus. Mientras que Preciado, utiliza el ejemplo de Agnès como modelo de cuerpo sexuado que corresponde al régimen *farmacopornográfico*, al decidir tomar estrógenos de manera autónoma. Finalmente el autor señala los modos en que ambas cajas de herramientas se plantean el problema de la agencia política: para Butler, ésta se traduce en la articulación política, mientras que para Preciado constituye la amplitud de las multitudes *queer*. El autor concluye que ambas construcciones teóricas no son excluyentes entre sí, sino que incluso pueden complementarse, pues el papel que tiene la tecnología en la producción del cuerpo también corresponde a un efecto performativo de la sexualidad contemporánea.

## Notas

- 1 Dramaturgo y poeta alemán (1898-1956), cuya obra se distingue fundamentalmente por ser política. Retomó de Walter Benjamin la idea del montaje, como un modo de escritura y de representación que privilegia el uso de las ruinas y los desechos para construir una historia a contrapelo, en donde son visibles las disrupciones silenciadas por la historia oficial. Brecht extrapoló esta propuesta a su propia creación teatral.
- 2 Venus Xtravaganza fue una mujer estadounidense transgénero, que protagoniza el documental “París en Llamas”. Fue estrangulada por un cliente en 1988, dos años antes que dicho documental fuera estrenado. Su cuerpo fue encontrado cuatro días después de haber sido asesinada en un hotel de Nueva York.
- 3 Agnès fue una mujer transgénero catalogada como intersexual por las instituciones médicas y psiquiátricas estadounidenses de finales de los años 1950, quienes aprobaron una operación de reasignación de sexo cuando este

procedimiento todavía era prohibido en 1959. Sin embargo, seis años después de haber recibido la cirugía, Agnès confesó haber tomado intencionalmente los estrógenos de su madre cuando tenía doce años de edad, pues al haber nacido con pene y testículos ella quería evitar la aparición de las características secundarias masculinas durante su pubertad.