

VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2014.

IDENTIFICACIONES GENÉRICAS MÚLTIPLES Y RESTRICCIONES CORPORALES EN LA OBRA TEMPRANA DE CINDY SHERMAN. APROXIMACIONES DESDE EL PENSAMIENTO DE JUDITH BUTLER.

Martinez, Ariel.

Cita: Martinez, Ariel (2014). IDENTIFICACIONES GENÉRICAS MÚLTIPLES Y RESTRICCIONES CORPORALES EN LA OBRA TEMPRANA DE CINDY SHERMAN. APROXIMACIONES DESDE EL PENSAMIENTO DE JUDITH BUTLER. *VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-035/39>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <http://www.aacademica.org>.

IDENTIFICACIONES GENÉRICAS MÚLTIPLES Y RESTRICCIONES CORPORALES EN LA OBRA TEMPRANA DE CINDY SHERMAN. APROXIMACIONES DESDE EL PENSAMIENTO DE JUDITH BUTLER

Martinez, Ariel

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Universidad Nacional de La Plata.
Argentina

RESUMEN

La obra temprana de Cindy Sherman, como espacio que permite figurar aspectos del pensamiento de Judith Butler, confronta un modelo teatral de identidad voluntaria y libre con un modelo que concibe la posibilidad de improvisaciones en un campo de restricciones constitutivas. Ante el abordaje de los problemas propios del sujeto moderno que refiere al despliegue y la puesta en forma de múltiples personajes que socavan un centro sustancial y autónomo; el que refiere a las improvisaciones en un campo normativo, en cambio, abre la posibilidad de refigurar un modelo de subjetividad incardinada que deberá reconocer otras estrategias políticas que no transcurran por la vía de la libertad. Es, justamente, en la versión butleriana de la Teoría Queer que la actividad humana encuentra sus restricciones que son, al mismo tiempo, condiciones de posibilidad; y la agencia que la torna capaz de refigurar la norma. De ambas características carece gran parte de la retórica posmoderna que deja deslizar la unicidad de un individuo atomizado y auto-referencial. La posibilidad de modelar la propia identidad a partir de identificaciones múltiples no depende, entonces, de un sujeto previo sino de valencias y restricciones simbólicas que constituyen, y operan desde, la materialidad de los cuerpos.

Palabras clave

Identificación, Cuerpo, Identidad, Judith Butler

ABSTRACT

MULTIPLE GENERIC IDENTIFICATIONS AND BODY CONSTRAINTS IN THE EARLIER WORK OF CINDY SHERMAN. APPROACHING FROM THE THOUGHT OF JUDITH BUTLER

Early work of Cindy Sherman, as space allows include aspects of the thought of Judith Butler, a theater model confronts voluntary and free identity with a model that sees the possibility of improvisation in a field of constitutive restrictions. Before addressing the problems of the modern subject that relates to the deployment and commissioning as multiple characters that undermine a substantial and autonomous center ; which refers to the improvisations in a normative field , however , opens the possibility of refiguring subjectivity ambit model should recognize that other political strategies that have elapsed by way of freedom. It is precisely in the Butlerian version of Queer theory that human activity is its restrictions are at the same time, conditions of possibility ; and the agency which makes self refigure the norm. Both features lacking much of post-modern rhetoric allowed to slide the uniqueness of an atomized individual and self-referential . The ability to model the identity from multiple identifications does not depend , then , from a previous

subject but valency constraints and symbolic form , and operate from , the materiality of bodies.

Key words

Identification, Body, Identity, Judith Butler

Introducción

La obra de la fotógrafa contemporánea estadounidense Cindy Sherman se compone de múltiples y cambiantes auto-representaciones, tras las cuales la artista parece ocultarse tras disfraces y máscaras. Entre sus primeros trabajos se encuentra dos series de fotografías en blanco y negro reunidas bajo los títulos *The Bus Riders* (1976) y *Untitled Film Stills* (1977-1980). Allí la artista habita una gran variedad de roles femeninos recobrados bajo la estética paradigmática de las mujeres que habitan el cine negro norteamericano -*Film Noir*- de la década del '50. Las imágenes ofrecidas en la colección son fragmentarias, pues no componen un todo interconectado bajo una posible narración cinematográfica.

Señala Michelle Meagher (2007) que existe relativo consenso entre críticos del arte en afirmar que los auto-retratos de Sherman están signados por su negación velada a ser retratada. Se trata, entonces, de auto-retratos que no se proponen hacer lo que este género de la fotografía ha pretendido tradicionalmente: revelar aspectos del *self* "verdadero" de la artista. Es así, continúa Meagher, que la mayor parte de los críticos sostiene que ninguno de los personajes de Sherman guarda relación alguna con ella misma. De aquí se desprende el carácter camaleónico con el que tradicionalmente se suele caracterizar su trabajo. Tal decodificación del esquema conceptual de su obra constituye un esfuerzo por dar sentido a los múltiples y contradictorios auto-retratos a partir de utilizar marcos de análisis íntimamente ligados a mecanismos de la fotografía que refirieron a teorías de la verdad y de la representación específicas.

Sherman como alegoría de la crítica del voluntarismo en Butler

No faltan quienes, desde un punto de vista posmoderno, afirman que la obra de Sherman expone cabalmente el carácter imaginario del *Yo*. El hecho de que sus fotografías nieguen el discurso de la autenticidad del *self* que el autorretrato despierta convencionalmente, denuncia que no existe tal cosa como una verdadera Sherman a ser develada por una imagen más o menos fidedigna a la esencia que intenta capturar. Entonces queda claro: el *Yo* es una ficción. Coherencia, inmutabilidad, individualidad no son más que pretensiones con una fuerte marca de la modernidad, una de las tantas ficciones con las que nos puebla el lenguaje. La imagen totalizada bajo la

esfera del *Yo* constituye, bajo algunas miradas, un papel impuesto socialmente, articulado en un nivel discursivo que excede los límites biográficos de cualquier identidad individual localizada en el *Yo*. Claramente, tales consideraciones son compatibles con las críticas que apuntan a descentrar al Sujeto moderno, junto a sus falacias. Sin embargo, como Meagher detecta de forma aguda, posturas en apariencia posmodernas dejan deslizarse un *Yo* en construcción constante en la que el individuo es capaz de embarcarse eligiendo papeles o libretos, también inventándolos. Este deslizamiento entretiene otro de los abordajes de la obra de Sherman, atribuyéndole a la artista la capacidad de reconfigurar su identidad de manera voluntaria -auto-mutaciones posmodernas de la subjetividad que, como se mencionó, reinstalan al sujeto moderno, autónomo, que pretenden desechar.

Las fotografías de Sherman articulan, en palabras de Abigail Solomon-Godeau (1991) las formulaciones más rigurosas de un posmodernismo deconstructivo y de oposición. Sea lo que fuere tal cosa, pensadores del campo del arte como Douglas Crimp y Craig Owens parecen acordar con tal aseveración al detectar en la estética de Sherman la irrupción de la sensibilidad posmoderna en el arte americano contemporáneo. A criterio de Owens el arte postmoderno cuestiona la idea de representación mediante la producción de signos ambivalentes e ilegibles. Estos signos, nos dice Owens, evocan significados incongruentes y contradictorios, con el fin de interrumpir el mensaje convencional y la supuesta coherencia de una imagen (Owens, 1992:70-6). A partir de aquí, para Owens, *Untitled Film Stills* de Sherman combaten el supuesto de la representación, entonces revelan la inestabilidad del significado referencial. En la misma línea, Crimp sostiene que Sherman explora la representación no como una presentación de lo pre-existente, sino más bien como una “condición ineludible de la inteligibilidad” (Crimp, 1979:77). Tal es así que, desde su perspectiva, los *Untitled Film Stills* perturban los códigos de representación, los que en el campo de la fotografía suelen abordarse como una auténtica captura de lo real.

Tanto Crimp y Owens sitúan a Sherman como una exponente clave de la vanguardia del arte posmoderno emergente en Norteamérica a finales de los '70. A nivel filosófico, teorías posmodernas, como la de Judith Butler, irrumpen en escena académica atacando las fantasías modernistas de la autonomía, la identidad y la independencia, argumentando en cambio que las subjetividades contemporáneas se caracterizan por la fragmentación, la inestabilidad y la multiplicidad (Butler, 1999). La capacidad de Sherman para la auto-transformación llegó a presentarse como un ejemplo de lo que el filósofo feminista Susan Bordo (1993) ha llamado una imaginación posmoderna de la libertad humana respecto a la determinación del cuerpo, una fantasía posmoderna que desafía la historicidad, la mortalidad, y, de hecho, la propia materialidad del cuerpo.

Desde una lectura apresurada, los primeros planteos de Butler en *Gender trouble* (1999) ofrecen una plataforma analítica privilegiada para capturar la obra de Sherman. Butler plantea que “*El género es la estilización repetida del cuerpo, una sucesión de acciones repetidas -dentro de un marco regulador muy estricto- que se inmoviliza con el tiempo para crear la apariencia de sustancia, de una especie natural de ser*” (Butler, 1999:98). En la misma línea, afirma que “*Hay que tener en consideración que el género, por ejemplo, es un estilo corporal, un ‘acto’, por así decirlo, que es al mismo tiempo intencional y performativo (donde performativo indica una construcción contingente y dramática del significado)*” (Butler, 1999:271).

Ese hacer corporalmente reiterado que se instala como sostén del género, se encuentra comandado, a criterio de Butler, por un “marco

obligatorio de la heterosexualidad reproductiva” (Butler, 1999:267), idea antes desarrollada por Adrienne Rich bajo la categoría de heterosexualidad compulsiva y obligatoria (Rich, 1980). Es así que no existe identidad de género que anteceda a las expresiones de género, sino que son los actos corporales quienes fundan retrospectivamente la ficción de una identidad sustancial que determina nuestro ser varón o mujer. Las críticas a estos desarrollos apuntan a un voluntarismo subyacente. Si los actos determinan el género, si el *hacer* esta antes que el *ser*, entonces es posible para el sujeto elegir a cada instante qué género performar y, como es sabido, la cuestión no es tan sencilla.

Tales lecturas no son leales a la obra de Butler. Tal como aclara la autora, estos actos corporales no son puestos en marcha de manera voluntaria, a modo de una elección individual, más bien emergen de una fuerte regulación disciplinaria del cuerpo. Tales actos son producidos y sostenidos a partir de signos corporales y otros medios discursivos. La idea que sigue su curso a partir de esta afirmación refiere a que el cuerpo generizado no tiene status ontológico por fuera de los variados actos que componen su realidad.

Los desarrollos teóricos de Judith Butler fueron interpretados en el mismo sentido expresado por Rochelle Steiner al referirse a la obra de Sherman. Afirma que el trabajo de Sherman confirma nuestra libertad de elegir el modo en que nos presentamos ante el mundo, pues podemos adoptar cualquier papel que queramos y podemos cambiarlo a cada instante. No llama la atención que *Gender trouble* de Judith Butler nos habilite a interpretar la obra de Sherman como un continuo deslizarse, casi sin esfuerzo, dentro y fuera de todo un elenco de personajes. Una interpretación errónea de los planteos butlerianos nos conduce a reconocer en las fotografías de Sherman un sujeto que es libre de elegir los papeles que ocupa. La identidad es figurada en constante cambio, ocupando y desechando papeles a una velocidad caleidoscópica. Portando una identidad en clave posmoderna, Sherman ocupa roles bajo un modelo teatral. Se trata de un sujeto separado de, y controlando los roles sociales, que puede entrar y salir, identificarse y desidentificarse sin interrupciones de las identidades ordenadas normativamente bajo la esfera social.

El cuerpo oculto de Sherman o Butler resituada

En suma, tal modelo de subjetividad que invoca una lógica posmoderna que celebra la capacidad de adaptación de Sherman, es compatible con las formas en que se recibe la propuesta teórica de Butler. Sus planteos son reducidos a un modelo teatral de la subjetividad que re- instala al sujeto moderno bajo la imagen del pastiche, de la parodia, de la imitación y de la apropiación. El pensamiento de Butler alimenta la idea de que las identidades se suceden fácilmente y son infinitamente maleables debido a la lógica de las identificaciones que se encuentra a su base.

Meagher señala, por otra parte, que tales modelos posmodernos no logran establecer relaciones con aspectos corporales de la subjetividad. En la medida en que la obra de Sherman ha sido enmarcada por estos discursos, aquí representados bajo la perspectiva butleriana desplegada en *Gender trouble*, la cuestión del cuerpo -en general, y el de Sherman en particular- no ha sido suficientemente abordado. Los pocos críticos que refieren al cuerpo de Sherman, tal como explícita Meagher, lo describen como una pizarra en blanco, como una base neutra en la que se inscriben los innumerables rostros de la muchacha en sus múltiples formas de realización.

En este contexto, Michelle Meagher retoma una declaración de la artista en relación con los personajes que pueblan sus autorretratos. Menciona Sherman que la composición de los personajes no se produjo a través de una selección consciente de roles especifi-

cos, más bien a partir del juego y de la improvisación. Abandonada en la empresa de un acto lúdico, Sherman comenzaba a utilizar maquillajes y vestimentas dejándose trasladar sin un personaje en mente que estableciera de punto de llegada prefijado. A tales declaraciones Meagher anexa una opinión de Gerard Marzorati, quien sostiene que los personajes presentes en la obra de Sherman son mujeres que han constituido referentes para la artista, con quienes se ha identificado en el transcurso de su vida.

Tanto las declaraciones de Sherman como la opinión de Marzorati instalan la posibilidad de una aproximación diferente respecto de la composición en cuestión. Se trata de descripciones provocadoras sobre los personajes que Sherman encarna en buena parte de su trabajo, pues oponen un modelo teatral de la identidad con un modelo en el que la feminidad se entiende como un efecto de normas reguladoras y hábitos performados por, e incardinados en, un cuerpo vivido. La descripción de Sherman de su práctica sugiere que su trabajo está motivado por la improvisación, no por intenciones. Se trataría, entonces, de una experiencia encarnada. Estos personajes no fueron voluntariamente elegidos. Surgieron de recuerdos e inscripciones internalizadas, significaciones culturalmente consagradas, normas de género que operan en la materialización y puesta en forma de los cuerpos (Butler, 2002).

La nueva mirada de la obra de Sherman enfatiza las similitudes y no la variabilidad entre los personajes que componen los múltiples auto-retratos. Desde aquí es posible notar que las imágenes sólo son ligeramente diferentes entre sí. Los personajes parecen representar menos la diversidad femenina que ligeras variaciones sobre un único tema. Sherman no está creando un elenco de personajes múltiples, más bien expone materializaciones corporales performativas de género.

Por otra parte, no sorprende que la presencia del cuerpo de Sherman constituya una clave ineludible para el análisis de su obra. A pesar de que el cuerpo en cuestión suele ser descripto como capaz de transformaciones múltiples, cualquier observador atento puede advertir que las transformaciones de Sherman son, en cierto modo, limitadas. Los personajes no son radicalmente diferentes entre sí -comparten características físicas, toman posturas similares, poseen actitudes similares hacia la cámara-, lo que nos permite instalar el problema de los límites de la performance de un sujeto voluntarista, ante que sus infinitas posibilidades irrestrictas. En la escalada deconstructiva que integra la fantasía posmoderna de transformación sin límites, pasa por alto la materialidad del cuerpo de la artista. Más específicamente, pasa por alto la fuerte carga normativa que produce un arco de fuertes restricciones en el proceso de materialización de los cuerpos, donde el juego de identificaciones múltiples a la base de la posibilidad de pensar identidades diversas más allá del incardinamiento en el dimorfismo sexual se torna muy dificultoso, sino imposible, y, por lo pronto, ausente en la obra de Sherman. En suma, como contrapartida de la idea de que el cuerpo de Sherman es una base neutra es posible argumentar a favor de una mirada que localice el cuerpo en términos de procesos de materialización, proceso regulado en un campo entretejido por fuertes y apremiantes restricciones y demandas simbólicas que posibilitan pero al mismo tiempo limitan las actuaciones de la artista. Sea como fuere, aceptar la existencia de restricciones incardinadas implica reconocer las formas en que la sedimentación de las normas de sexo/género ha moldeado una morfología imaginaria corporal, proceso que restringe el tipo de personajes que emergen en las improvisaciones de Sherman. Este punto de mira aboga a favor de las aclaraciones que Judith Butler en *Bodies that matter* (2002) frente a las fuertes críticas esgrimidas contra *Gender trouble*

(1999). La idea de Butler que refiere a los cuerpos como depositarios de la cultura en su materialidad misma resitúa, por un lado, las actuaciones desplegadas como “*prácticas citacionales instituidas dentro de (...) un ámbito de restricciones constitutivas*” (2002:164), pero, al mismo tiempo, acota la retórica posmoderna que se apropia de la obra de Sherman como rasgo ejemplar de la capacidad aparentemente ilimitada para la auto-recreación, decodificando la secuencia de personajes en términos de “improvisaciones posibilitadas por un campo de restricciones”.

En contraste con un modelo teatral en el que Sherman se concibe como un actor que simplemente elige expresar papeles libremente, emerge un modo diferente de entender dichas *performance*. El anclaje foucaultiano de las reflexiones de Butler nos invita a pensar sobre la imposibilidad de lograr localizaciones exteriores a las producciones culturales (Butler, 2002; Foucault, 2008). Debido al modo en que los procesos de constitución subjetiva se encuentran ligados desde el comienzo con las normas culturales, preexistentes, se torna difícil alimentar tal idea de libertad. Todas las identidades que pone en marcha Sherman se encuentran bajo el espectro de la producción cultural normativa. Ninguna de las formas en que estos papeles son producidos culturalmente posee tal grado de radicalidad como para liberar a Sherman de su propia identidad. Si tal cosa fuese posible, la artista sería arrojada fuera de sí misma, una suerte de sujeto *ek-stático* que anularía todo anclaje identificatorio estable que otorga permanencia a la mismidad de la artista.

Ahora bien, la norma es constitutiva de la subjetividad incardinada. Los roles que promulga Sherman son guiados por un conjunto de normas sedimentados en su propia materialidad corporal, especie de molde que restringe la proliferación paródica de múltiples formas *ex nihilo* de habitar el género. Si bien Butler troca la lógica de las identidades por la de las identificaciones, múltiples e inestables, éstas no son comandadas por un sujeto preexistente, sino por un campo configurado a partir de valencias y juegos simbólicos de poder sedimentados en el propio cuerpo, el cual opera como un horizonte epistemológico que restringe la posibilidad de modelos identificatorios radicalmente nuevos y subversivos. Es, entonces, la instauración del dimorfismo sexual sustancializado que opera como obstáculo y restringe la posibilidad de configurar identidades que trasciendan la estructura binaria del género.

La nueva mirada sobre la obra de Sherman es subsidiaria de las tensiones que el pensamiento de Butler despliega en *Bodies that matter*. Allí la autora reconsidera la radicalidad de algunas aseveraciones realizadas en *Gender Trouble* respecto al sexo. Aquí el foco ya no se encuentra sobre el género en términos de performance corporal. El epicentro para el abordaje del cuerpo sexuado se desplaza hacia la compleja y densa relación entre materialidad y discurso. Dicho de un modo más exacto, “*las normas reguladoras del ‘sexo’ obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo*” (Butler, 2002:18). Tal como la propia autora refiere, sus interrogantes apuntan hacia dos direcciones, a saber: “*¿Cuáles son las fuerzas que hacen que los cuerpos se materialicen como “sexuados”, y cómo debemos entender la ‘materia’ del sexo y, de manera más general, la de los cuerpos, como la circunscripción repetida y violenta de la inteligibilidad cultural?*” (Butler, 2002:14).

Es así que Butler somete a análisis crítico el estatuto ontológico de la materialidad del cuerpo procurando, al igual que en *Gender Trouble*, de no quedar adherida a la ontología de la sustancia. Para ello, la autora continúa abordando el asunto en clave foucaultiana al delimitar “*la materia de los cuerpos como el efecto de una dinámica de poder, de modo tal que la materia de los cuerpos sea indisoluble*

de las normas reguladoras que gobiernan su materialización y la significación de aquellos efectos materiales” (Butler, 2002:19). A partir de aquí, Butler propone “un retorno a la noción de materia, no como sitio o superficie, sino como un proceso de materialización que se estabiliza a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia” (Butler, 2002:28). Tales consideraciones constituyen una plataforma analítica a partir de la cual Butler puede forjar el proyecto de analizar dimensiones de la *materia* sin apelar a un marco de referencia organizado en torno a la noción de sustancia.

Como fuere, a criterio de Butler la materialidad del cuerpo merece mayor espesor conceptual. Su aporte para contribuir a tal modelización teórica consiste en trocar la idea de materia del cuerpo/sexo por la de materialización, como proceso comandado por discursos reguladores y arreglos de poder. Es así que la materialidad del cuerpo sexuado se enmarca en un proceso de producción forzado desde el principio, nos dice Butler. Se trata de una asunción del sexo obligada, impuesta por un aparato regulador de heterosexualidad. Esto significa que no es posible escapar a la ley reguladora, por lo que su apropiación forzada es lo que articula inicialmente el cuerpo sexuado en tanto conjunto de acciones movilizadas por esa ley -“acumulación de citas o referencias (...) que produce efectos materiales” (Butler, 2002:34).

Desde este punto de mira, tal carácter citacional constituye la materialización del cuerpo sexuado en términos de una materialidad contorneada. Se trata, en última instancia de una forma ideal que captura y constituye al cuerpo, una morfogénesis que opera en el mismo proceso que permite la emergencia de la subjetividad a partir de un conjunto de proyecciones identificatorias (Butler, 2002). Butler apela a la idea de identificación como mecanismo regulado por la norma social. En su formación, el sujeto interioriza la norma mediante identificación. Sin embargo la manifestación del poder establece sitios temidos para la identificación. La identificación posee modelos denegados de antemano, abyectos. Los sujetos, entonces, no se identifican con lo abyecto, zonas marcadas por la amenaza al castigo y por la falta de reconocimiento. Se trata de “fronteras de la vida corporal donde los cuerpos abyectos o deslegitimados no llegan a ser considerados ‘cuerpos’” (Butler, 2002:38). Entonces podemos delimitar, junto a Butler, la “vinculación de este proceso de ‘asumir’ un sexo con la cuestión de la identificación y con los medios discursivos que emplea el imperativo heterosexual para permitir ciertas identificaciones sexuales y excluir y repudiar otras” (Butler, 2002:19).

Claramente la autora deslinda un régimen heterosexual que no sólo organiza los cuerpos, sino que los materializa en el proceso mismo de construcción. Tal proceso se encuentra comandado por fuertes restricciones en donde se negocian, incluso, los límites de lo humano. En palabras de Butler, “Esta matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos requiere pues la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son ‘sujetos’, pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos. Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas ‘invivibles’, ‘inhabitables’ de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo ‘invivible’ es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos” (Butler, 2002:19-20).

Las conceptualizaciones butlerianas sobre la materialización del cuerpo sexuado instauran un nuevo horizonte epistemológico a la hora de pensar el asunto. El entrecruzamiento que la autora realiza entre normas corporales y la formación del sujeto en función de la dimensión de lo abyecto sin dudas genera nuevas posibilidades de

reflexión y crítica. Butler se esfuerza por delimitar aquellos mecanismos que explican cómo algunas configuraciones o formas de incardinamiento/corporización son desterrados del dominio de la inteligibilidad que otorgan las formas ideales que imprime el sexo, esto implica, en términos butlerianos ser desterrados, expulsados, más allá del territorio que delimita lo humano. A partir de aquí, la autora configura un potente armamento analítico a partir del cual es posible imaginar a los cuerpos abyectos con el potencial subversivo de imprimirle “una resignificación radical a la esfera simbólica, (...) desviar la cadena “de citas” hacia un futuro que tenga más posibilidades de expandir la significación misma de lo que en el mundo se considera un cuerpo valuado y valorable” (Butler, 2002:47).

Butler nos habla, en esta línea, de política citacional, entendiéndola como “una reelaboración específica que transforme la abyección en acción política (...) representa la performatividad como apelación a las citas con el propósito de dar nueva significación a la abyección (...), para transformarla en desafío y legitimidad. (...) se trata de una politización de la abyección, en un esfuerzo por (...) impulsar su apremiante resignificación. (...) esta estrategia es esencial para crear el tipo de comunidad (...) 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, 2002:46-47).

A modo de conclusión

El pensamiento de Butler, entonces, guarda en sí la potencialidad de contribuir desde una potente reformulación *queer* de la abyección corporal. El contexto de la obra de Sherman ofrece una muestra del escenario de restricciones dentro del cual se producen las improvisaciones. El cuerpo como un *locus* en el que convergen marcas sociales que lo capturan, aunque no lo determinan. Al ver las disposiciones de género en los primeros trabajos de Sherman es posible apreciar las restricciones corporales que subyacen a las actuaciones. Entonces, la posibilidad de que su trabajo figure la potencial transformación sin límites de la identidad pierde sentido a la luz de las teorizaciones de Butler. Ante los enfoques posmodernos se impone la necesidad de la mirada butleriana sobre el cuerpo junto a un nuevo sentido de la materialidad. Esta perspectiva resulta valiosa a la hora de teorizar al sujeto articulado en función de las normas sociales, las que operan y constituyen el cuerpo como algo más que simplemente el suelo inerte sobre el cual se promulgan actuaciones. El sujeto se refigura, entonces, como la sedimentación normativa profundamente vinculada a disposiciones corporales. Es así que las múltiples miradas de la obra de Sherman nos convocan a continuar pensando el espacio de la agencia, descrito por Butler como profundamente paradójico, espacio donde libertad y restricción se anudan e implican mutuamente.

BIBLIOGRAFIA

Bordo, S. (1993). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press.

Butler J. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. (M. A. Muñoz trad.) Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1990).

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites discursivos y materiales del 'sexo'*. (A. Bixio trad.) Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original publicado en 1993).

Crimp, D. (1979). 'Pictures', *October* 8: 75-88.

Foucault, M. (2008). *La voluntad de saber. Historia de la sexualidad Vol 1* (U. Guiñazú trad.). México: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1976).

Meagher, M. (2007). "Improvisation within a Scene of Constraint: Cindy Sherman's Serial Self-Portraiture", *Body & Society*, 13(4):1-19.

Owens, C. (1992). "The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism". En *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture* (pp. 58-80). Berkeley: University of California Press.

Rich, A. (1980). *Compulsory heterosexuality and lesbian existence*. *Signs*, 5(4): 631-660.

Solomon-Godeau, A. (1991). "Suitable for Framing: The Critical Recasting of Cindy Sherman", *Parkett* 29: 112-15.