

con huecos de significación (como aquellos que se gestan en el juego artístico).

No creemos (como Günter Anders en el hombre, mucho menos en ese invento plagado de mentiras llamado humanismo, tampoco somos sujetos religiosos o tocados por lo sacro (aunque el estudio de la historia de las religiones es fascinante), el panorama se nos torna áspero, la tragicomedia del su—jeto, empero, aunque nuestro sentir va en esta línea, igual que Anders no podemos doblar tan fácilmente las manos y dejar de gritar (¿como Munch acaso?) a modo del ejercicio de Banksy de la denuncia perpetua, esperando «inocente e idealísticamente» que encuentre receptores y geste movimientos. Plantear el «No future» para estar en posibilidades de gestarlo mediante el espejo diferenciado y la construcción a través de «ombligos» y «nadas»...

pinurayartistas.com/james-ensor-pintar-a-los-hipocritas-y-mentirosos/

Dix, O. (1929). Tríptico de la guerra [Pintura]. Recuperado de: http://3.bp.blogspot.com/-4N6nqYTCr70/Ugdoo-MwFvI/AAAAAAAEE4/INMKY2r4O1Yc/s400/07-Otto-dix-Krieg-hia_etu422.jpg

Dix, O. (1920). Invalidos de guerra jugando a las cartas [Pintura]. Recuperado de: http://3.bp.blogspot.com/-wvXcQV3k0E/TV0oZj1BrAI/AAAAAAAACc/wr6hm4498M/s640/otto_dix.jpg

Munch, E. (1894). Melancolía [Pintura]. Recuperado de: <http://museografo.com/wp-content/uploads/2013/12/Edward-munch-2.jpg>

Banksy (s.f.). [Dibujo de reporteros de guerra]. Recuperado de: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/complexas/12-artistas/230-banksy-biografia-obras-y-exposiciones>

Banksy (s.f.). [Mural urbano de policía con niña]. Recuperado de: <http://www.lovecolors.net/wp-content/uploads/2007/10/banksy-04.jpg>

Banksy (s.f.). [Mural urbano de hombre borrando pintura supestrés]. Recuperado de: http://3.bp.blogspot.com/_ZM1zBFcBHKw/SBzH4QJaiOI/AAAAAAAAM/1YrthQX4vU/3400/246084921_1f7d87e14d.jpg

Banksy (s.f.). [Mural urbano NO FUTURE]. Recuperado de: <http://blogs.infobae.com/street-art/files/2012/11/Banksy-5-No-Future.jpg>

Bibliografía:

Cabello Arribas, Gonzalo Coord. (Diciembre 2007). «Arte y psicoanalistas». En: Revista Intersubjetivo No. 3, Vol. 8, pag. 153—162.

Deleuze, Gilles (2004). «Lógica del sentido». España: Paidós

Eco, Umberto (1994). «Interpretación y sobreinterpretación». Gran Bretaña: Cambridge University Press

Equipo editorial Larousse (2010). «Gran Diccionario de la Lengua Española». España: Larousse

Freud, Ana (2004). «El yo y los mecanismos de defensa». México: Paidós

Freud, Sigmund (2006). «Obras completas». Argentina: Amorrotu.

Jünger, Ernst (2009). «Tempestades de Acero». España: Tusquets.

Karol Koytcha, Henryk (2009). «Apuntes de los diplomados en «Historia del arte», impartido en Xalapa Enriquez.

Pessca, Fernando (2008). «El libro del Desasosiego». España: Seix Barral.

Sartre, J. Paul (2008). «La náusea». España: Losada.

Sobre el autor:

Licenciado en Psicología y Criminología por la UANL. Cuenta con formación psicoanalítica con gente del CPM y ha realizado acercamientos a los estudios del arte y las religiones desde visiones histórico—antropológicas. Se ha desempeñado en áreas diversas como la docencia educativa, la clínica psicoanalítica y la elaboración de perfiles psicológico—criminológicos para el área de investigación criminal. Actualmente es conferencista activo y Maestro en Políticas Públicas por el Colegio de Veracruz.

Referencias:

1. Sartre, Jean Paul. "La náusea". 1938.
2. Jünger, Ernst. "Tempestades de Acero". 1920.

Referencias de imágenes:

Brueghel, P. (1562). El trío de la muerte [Pintura]. Recuperado de: http://3.bp.blogspot.com/-6aKlnQfzAk/T3ae7_bKdI/AAAAAAAACIs/PAAsocJax8/s1600/demoniaco+20.jpg

Ensor, J. (1917). La intriga [Pintura]. Recuperado de: <http://www>

MUTACIONES IDENTITARIAS Y RESTRICCIONES CORPORALES EN JUDITH BUTLER

Por Ariel Martínez (amartinez@psico.unlp.edu.ar)

La articulación entre psicoanálisis y filosofía posestructuralista ha delimitado un campo prolífico de estudios cuya producción alimenta el calor de los debates contemporáneos centrados en el sujeto, la identidad y el cuerpo. El pensamiento de Judith Butler

constituye una de las principales referencias en la escena académica actual. Sus ideas apuntan a demontar supuestos naturalizados, heredados del pensamiento moderno, e intentan redefinir el horizonte epistemológico que comanda la definición de lo humano. Tal es así que sus ideas exponen la irrupción de la multiplicidad, sobre todo a la hora de pensar las complejas vinculaciones entre el sujeto y las normas de sexo—género.

La obra de la fotógrafa estadounidense Cindy Sherman se compone de múltiples y cambiantes auto—representaciones, tras las cuales la artista parece ocultarse tras disfraces y máscaras. En sus primeros trabajos habita una gran variedad de roles femeninos bajo el formato del auto—retrato. Sin embargo, estas fotografías no se proponen hacer lo que este género de la fotografía ha pretendido tradicionalmente: revelar aspectos del self «verdadero» de la artista. Es así que, afirma Margaret Meagher (2007), 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.

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. Desde allí se afirma que sus fotografías cuestionan el discurso de la autenticidad del self convencionalmente anudado al autorretrato. 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. 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 voluntariamente papeles o libretos, también inventándolos. Este deslizamiento entreteje 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 desear.

Las fotografías de Sherman articulan, en palabras de Abigail Solomon—Godeau (1991), las formulaciones más rigurosas de un posmo-

dernismo 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, evocan significados incongruentes y contradictorios, con el fin de interrumpir el mensaje convencional y la supuesta coherencia de una imagen (Owens, 1992). A partir de aquí, para Owens, la fotografía de Sherman combate el supuesto de la representación y, 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). Tal es así que, desde su perspectiva, Sherman perturba los códigos de representación.

Tanto Crimp como Owens sitúan a Sherman como una exponente clave de la vanguardia del arte posmoderno emergente en Norteamérica a finales de los setenta. A nivel fi-

losófico, 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 la imaginación posmoderna de la libertad humana respecto a la determinación del cuerpo. Esto es una fantasía, igualmente 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). 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).

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), 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 está 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 estatus 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. Sostiene 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 que-

ramos 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 donde puede 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

Meagher señala que tales modelos posmodernos de pensar los flujos subjetivos, 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 explicita 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.

Sin embargo, es posible una nueva mirada de la obra de Sherman que 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 descrito como capaz de transformaciones múltiples, cualquier observador atento puede advertir que éstas en 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 sus infinitas posibilidades irrestrictas. En la escalada deconstruccionista 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 posible 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 entretreído 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 del cuerpo, proceso que restringe el tipo de personajes que emergen en las improvisaciones de Sherman. Este punto de mira aboga a favor de las aclaraciones de 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), 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 sedimentadas en su propia materialidad corporal, especie de molde que restringe la pro-

liferación paródica de múltiples formas ex nihilo de habitar el género. Si bien Butler desecha la lógica de las identidades en virtud de la identificación, 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.

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 *sexi*—genéricas, 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.

Sobre el autor:

Lic. y Prof. en Psicología (Universidad Nacional de La Plata). Docente en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, y en la Facultad de Psicología, UNLP. Becario Doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Docente Investigador del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IDHCS) / Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CING). Universidad Nacional de La Plata.

Referencias de imágenes:

Martínez, A. (s.f.). Torsiones corporales [Fotografía personal].

Martínez, A. (s.f.). Identidades anónimas [Fotografía personal].

José, M. (s.f.). La malegría [Pintura].

[Fotografía de criatura híbrida]. (s.f.). Recuperado de: <http://www.ufunk.net/wp-content/uploads/2010/07/Creatures-hybridres-Francesco-Sambo-3.jpg>

Bibliografía:

Bordo, S. (1991). *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 impertan. 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. Guiñazu trad.). México: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1976).

Meagher, M. (2002). "Improvisation within a Scene of Constraints: 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.