

## **El cuerpo-lengua: algunas anotaciones sobre la(s) identidad(es) más allá del sistema sexo-género**

**María Ruido**

*“Sea porque el pozo era en verdad muy profundo, sea porque en realidad estaba cayendo despacio, la cosa es que a medida que descendía Alicia pudo mirar a su alrededor con toda tranquilidad y preguntarse qué es lo que le iba a suceder después”.*

*Lewis Carroll. “Alicia en el País de las Maravillas” (1865)*

Alicia, el espejo, la puerta del paraíso: en el azogue surge la identidad en nuestra tradición.

El precario reconocimiento que el niño tiene de sí mismo, la primaria observación fragmentada, desemboca en la autocontemplación del espejo. Así lo explica Lacan en *“El estadio del espejo como formador de la función del yo”*, desarrollo del primero de los tres tiempos en los que el autor francés descompone el Edipo freudiano, presentado por primera vez en el Congreso Psicoanalítico Internacional de 1936 y resumido en una versión definitiva en 1949, subrayando el estrecho vínculo entre cuerpo-imagen-identidad que preconiza la cultura occidental: la imagen continua y coordinada que nos sorprende en el espejo no es más que una *gestalt*, una corporeidad integral precaria que viene a colmar nuestra carencia y que constituye nuestra primera y débil posibilidad de identificación. Si bien para el psicoanálisis el espejo autoidentificadorio es un instrumento imprescindible para la maduración, es cierto que lo es formando parte del orden imaginario, del territorio autoafirmativo de la madre, mero significante; la imagen *gestáltica* del espejo precisará de la mirada escrutadora- jerarquizadora-sistematizadora, la ley patriarcal, para adquirir consistencia social dentro del orden simbólico, la única de las realidades que considera posible.

Es contradictorio e irónico, como hace notar, por ejemplo, la teórica del cine Laura Mulvey, que el catalizador del sujeto lineal, compacto y estable que instaura la modernidad sea, precisamente, la frágil y precaria coherencia del reflejo especular.

Dentro de este contexto, las coordenadas cuerpo-identidad-representación se interpretan como elementos íntimamente relacionados, inequívocamente correspondientes. Así, aunque restringida por el pensamiento patriarcal a significante subsidiario y periférico del núcleo simbólico lingüístico, la representación visual del cuerpo parece influenciar y nutrir al sujeto definitivamente.

El impulso escópico, el placer y la tortura de la mirada, la neutralización del peligro/castración a través de la visión fetichizadora y de la objetualización, la autocontemplación mediatizada y nada inocente sobre el propio cuerpo, sobre el cuerpo de la otra/ del otro: la asfixiante colonización de los códigos visuales por parte de las estrategias falogocétricas, las tecnologías de control del poder, el panoptismo.

Imposible olvidar aquí a Foucault y su análisis de las biopolíticas y de los sistemas de vigilancia y castigo; la tensa y experimentada vulnerabilidad de la clasificación normativa que muestra la videoacción de Martha Rosler *“Estadísticas vitales de un(a) ciudadano(a), fácilmente obtenidas”* (1977) donde el cuerpo de la artista es medido, pesado, taxonomizado; la teatralización tecnológica de los cuerpos no-normativos, histéricos, patológicos en su exceso, de las fotografías que Paul Régnard y Albert Londe hicieron entre 1880 y 1890 para el archivo Charcot en el Hospital de La Salpêtrière.

Porque el cuerpo histérico no es sino un cuerpo no-normativo, un cuerpo que repele el control institucional y la represión del canon, un cuerpo insumiso que rechaza la ley del padre y reivindica el desautorizado vínculo con la madre.

Mientras para Lacan la mujer carece de existencia porque supone la negatividad de lo normativo simbólico-fálico, la psicoanalista y teórica feminista Luce Irigaray rechaza con energía este eje simbólico único, esta imposición ortodoxa de la *otredad* que algunas autoras, por ejemplo Julia Kristeva, asumirán, y propone un enfrentamiento con el deseo de vía única, una dialéctica de cánones: propone, en fin, la supresión de la estructura binaria dominante y una mirada resistente capaz de existir fuera de la colonización patriarcal.

En *“Speculum. Espéculo de la otra mujer”* (1974), utiliza la riqueza metafórica del espejo y sus reflejos para hacer una lúcida deconstrucción del psicoanálisis y sus categorías como instrumento de poder sobre las mujeres en la cultura moderna occidental:

*“Parece que ya se resolvió que la relación de la madre con lo especular no debe plantearse. (...)*

*Lo que el padre no acepta -ni para él, ni para su palabra- es que todo esté ya roído por la semejanza, pretendiendo como pretende ser eternamente idéntico a sí.*

*Prefiere ser su propio espejo absoluto, reflejarse indefinidamente a sí mismo. Como medida de todo lo que es”.*<sup>1</sup>

El cuerpo, entonces, deviene lengua, verbo, significante; recodifica esta fragilidad que en nuestra cultura sostiene, paradójicamente, el sujeto, y adquiere una autonomía interrogante:

---

<sup>1</sup> Irigaray, Luce: *“Speculum. Espéculo de la otra mujer”*. Saltés. Madrid, 1978 (pág. 334).

“Situarse el origen de la función del yo como producto de la fase del espejo conduce a repensar el fundamento que lo considera sede del conocimiento, lugar de síntesis, y adornado con los caracteres de la permanencia, la suficiencia y la economía. (...)”

El yo, lejos de agotar el ser, se constituye en su mascarada. La claridad y la transparencia que se le atribuyen se resuelve en una opacidad que delega el lugar de la verdad a lo que aparece negado”, escribe la psicoanalista argentina Lucía Rossi en su relectura de Lacan.<sup>2</sup>

Cuando miramos fijamente el espejo podemos atravesarlo: detrás está el vacío, esto es, el paraíso. Ni continuidad, ni coherencia, ni correspondencia. La distancia entre imaginario y simbólico, razonemos, resultará un infraleve.

La identidad se muestra como una ficción (en el sentido, por cierto, más histórico de la palabra); el sujeto moderno, definido como continuo, suficiente, trabado y permanente, aparece cuestionado; la representación, supuesto índice de la realidad, reflejo nítido y veraz del espejo se vuelve interferencia y opacidad; el cuerpo, esencial, biológico y predeterminado, resulta ser cultural, reestructurable, político.

Al inducirnos así a reconocer la naturaleza estructural, constructiva y procesual de la identidad y del propio cuerpo, llegamos, también, a la posibilidad de redefinición y cambio sobre los mismos ya que como constructos sociales elaborados dentro de un sistema político y económico determinado, podemos actuar como agentes para su reelaboración.

Lejos de cualquier relativismo, el cuerpo se convierte en un territorio político por excelencia, la identidad en una narración activa interferida por el poder, la imagen en una elaboración del sistema socioeconómico vigente, la institución arte en una variable social.

Ni elección, ni prejuicio, ni ola pasajera: la postmodernidad (no puedo sino suscribir las palabras de Fredric Jameson) no es un estilo, una escuela filosófica o una postura estética, sino una “dominante cultural”<sup>3</sup>, la última versión del capitalismo avanzado en la que todos, inevitablemente, participamos.

En el actual sistema visual, la representación, desposeída de referente en el sentido platónico del término, se convierte en *simulacro*,<sup>4</sup> en copia sin original, en imagen sin modelo, hiperreal producto de un espacio hiperreal sin atmósfera. Más que nunca es consciente de su mediatización, de su dimensión de hecho histórico.

La metafísica entera desaparece, la mimesis revierte: la verdadera dimensión de la simulación es tiranizar a la naturaleza.

Consciente de este potencial político de las imágenes y de su manipulación por el poder, Brian Wallis escribe en “*El arte después de la Modernidad: repensando la representación*” (1984): “Hay muchas

<sup>2</sup> Rossi, Lucía: “El estadio del espejo. El narcisismo” en VV.AA: “Lecturas de Lacan”. Lugar. Buenos Aires, 1984 (pág. 35).

<sup>3</sup> Jameson, Fredric: “Teoría de la Postmodernidad”. Trotta. Madrid, 1996 (pág. 26).

<sup>4</sup> Utilizo el término simulacro según la definición que de él hace Jean Baudrillard en obras como “De la seducción”. Cátedra. Madrid, 1989 o “Cultura y simulacro”. Kairós. Barcelona, 1998.

*formas de representación; el arte es simplemente una de ellas, aunque altamente significativa. En este sentido, las representaciones son aquellas construcciones artificiales (aunque aparentemente inmutables) a través de las cuales aprehendemos el mundo: representaciones conceptuales con imágenes, lenguajes, definiciones; que construyen otras representaciones sociales como la raza o el género. Aunque tales construcciones dependen de formas materiales en el mundo real, las representaciones constantemente se presentan como 'hechos' naturales, y su desorientada abundancia oscurece nuestra percepción de la realidad".*<sup>5</sup>

En los años 70' el feminismo legalista, fundamentalmente el norteamericano, definió el término *género* como una construcción cultural frente al término *sexo*, natural e inmutable, en un intento de operatividad y eficacia que en esos momentos dio resultados efectivos. Uno de estos resultados fueron, por ejemplo, los llamados *estudios de género* que recuperaron a las mujeres para la narración histórica. rescataron del olvido a artistas y escritoras y posibilitaron la reflexión de las propias mujeres sobre sus cuerpos, hablando, por primera vez desde el sufragismo, de mejoras sociales concretas y de las mujeres como una clase sociopolítica con problemas específicos que las ideologías tradicionales no contemplaban.

Reconociendo aquí su labor y la deuda que todas y todos tenemos con ellas, es preciso, sin embargo, señalar que su estructura axial se sostiene sobre un error de base: el sistema sexo-género traduce y revitaliza el esquema binario propio del pensamiento occidental, refrenda los pares naturaleza-cultura, biología-historia, imaginario-simbólico... que mantienen a las mujeres fuera del poder y de la autodeterminación. En esta línea de actuación, la brutal taxonomización de las muy diversas formas de pensamiento dentro del feminismo en los maniqueos términos feminismo de la igualdad *versus* feminismo de la diferencia no hace más que ahondar en esta polarización, haciendo de la diversidad entre las mujeres una sistematización opositiva políticamente interesada que deberíamos rechazar.

Si la identidad, la representación y el cuerpo son constructos sociales, la bipolaridad sexo-género (léase naturaleza-cultura) es artificial en sí misma, como artificial es nuestro cuerpo, nuestra concepción de la naturaleza o nuestra elaboración de la experiencia: la dicotomía sexo-género no existe porque no hay oposición entre ambos términos, el sistema de coordenadas dibujado a partir de ellos deja de ser operativo.

La supuesta incontestabilidad de la biología, la rotundidad y las limitaciones de la naturaleza fueron, desde siempre, cuestionadas por los seres humanos: desde el *rouge* a los implantes, desde los corsés a la cirugía plástica, desde la ortopedia a las ampliaciones, nuestra morfología es artificial.

---

<sup>5</sup> Wallis, Brian: Introducción al libro "Art after Modernism: Rethinking representation". The New Museum of Contemporary Art. New York, 1984 (pág. XV).

Elogio del maquillaje, amor mecánico, pistones y bielas lubricadas, cibersexo, la reproducción asistida, Pigmalión, el hombre arañando la posibilidad de la reproducción autosuficiente, la maternidad, la clonación, la rítmica futilidad de la producción en serie, el capital que se reproduce a sí mismo, insaciable, el inmenso espectáculo mediático de Orlan haciendo una apología del simulacro (la naturaleza forzada a imitar al arte), los esfuerzos desmesurados, el dolor sin legitimación mística de Stelarc, los autómatas, las lentes de contacto dentro de los ojos, nuestro cuerpo como una máquina para vivir, mejorable, ajustable, desechable, incluso sustituible. Pasado, futuro. Nunca fue el cuerpo un instrumento puramente biológico, un mero conjunto molecular, sino un significante cultural, una metáfora política regida por las normas sociales y por las prácticas económicas de cada una de las coyunturas históricas: la anorexia como la última de las armas de control sobre la energía de las mujeres en el capitalismo tardío, estricto autocontrol del régimen alimenticio en la época de la abundancia.

El cuerpo, la sexualidad, el deseo, las prácticas íntimas, regidos por los parámetros del rendimiento monetario: desde los escritos de Michel Foucault hasta los de Thomas Laqueur cualquier alusión al instinto o a la inclinación biológica se traduce en práctica consensuada, biopoder y control científico-institucional.

La propia existencia de diferencias sexuales, de la estructuración en los dos sexos “naturales” que configuran la heterosexualidad normativa en la que se basa el patriarcado occidental no fue inmutable, sino histórica y coyuntural.

El historiador de la medicina Thomas Laqueur estudia en *“La construcción del sexo”* (1994) los modelos anatómicos femeninos y masculinos desde la Antigüedad hasta el siglo XX, comprobando que el paradigma normativo en todas las épocas es el cuerpo del hombre mientras el de la mujer, como ya relataba la Biblia, se elabora a partir de él: la mujer es, para Galeno, un hombre anatómicamente invertido y solamente comienza a tener entidad por sí misma a partir del siglo XVIII, cuando el estudio de la biología humana sufre transformaciones apreciables gracias a los avances tecnológicos y a las investigaciones forenses. Es muy significativo que en este momento surjan nuevas palabras para designar a los órganos femeninos y sus enfermedades propias; hasta entonces estos órganos eran denominados por su correspondencia masculina: *“Durante miles de años fue lugar común que las mujeres tenían los mismos genitales que los hombres, a excepción de que, como decía Nemesius, obispo de Emesa en el siglo IV, ‘los suyos estaban en el interior del cuerpo y no en el exterior’. Galeno, que en el siglo II d.C. desarrolló el modelo más aceptado y duradero de identidad estructural, aunque no espacial, de los órganos reproductores masculinos y femeninos, demostró finalmente que las mujeres eran esencialmente hombres en los que una falta de calor vital - de perfección- se traduciría en la retención, en su interior, de las estructuras visibles del hombre”*.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Laqueur, Thomas: *“La construcción del sexo”*. Cátedra. Madrid, 1994 (págs. 21-22).

No solamente la estructura del sexo, sino las propias prácticas sexuales y las categorías normativas consideradas socialmente aceptables o patológicas aparecen mutables y culturales como demuestran, entre otros, el historiador de la sexualidad Jeffrey Weeks o el filósofo Michel Foucault.

El orgasmo femenino, por ejemplo, tiene relevancia hasta el siglo XVIII porque se considera imprescindible para la concepción del feto y vuelve de nuevo a ser potenciado (versión orgasmo marital) por los sexólogos de principios de este siglo, Freud incluido, como estrategia de unidad aconsejable para los frágiles matrimonios por amor romántico, como nueva forma de legitimación para una institución, el matrimonio, pensada -primera y básicamente- para garantizar la transferencia intergeneracional de la propiedad privada, rentabilizar la capacidad reproductiva de las mujeres y establecer lazos intergrupales a través de su intercambio.

Contrariamente, durante el XIX, al conocerse la capacidad de la fertilidad de las mujeres sin orgasmo, se construye una tipología femenina carente de deseo, pasiva y doméstica, que actuará como fianza moral del capitalismo puritano: el ángel del hogar tendrá su correspondencia binaria en la elaboración de las mujeres-muerte (vampiresas, sirenas, prostitutas, esfinges) que amenazaban y estabilizaban a la vez el complejo montaje de la pareja monógama burguesa.

Con la entrada en la modernidad, a finales del siglo XVIII, se establece una nueva clasificación de comportamientos sociosexuales etiquetados como peligrosos, sistematizados como perversiones o patologías psicosomáticas que precisaban de la "vigilancia" o del "castigo" institucional.

*"En una primera aproximación , explica Foucault en el primer volumen de su "Historia de la sexualidad" publicado en 1976, parece posible distinguir, a partir del siglo XVIII, cuatro grandes conjuntos estratégicos que despliegan a propósito del sexo dispositivos específicos de saber y de poder. No nacieron de golpe en ese momento, pero adquirieron entonces una coherencia, alcanzaron en el orden del poder una eficacia y en el del saber una productividad que permite describirlos en su relativa autonomía. (...)*

*En su preocupación por el sexo -que asciende a lo largo de todo el siglo XIX- se dibujan cuatro grandes figuras, objetos privilegiados de saber, blancos y fijaciones para las empresas del saber: la mujer histórica, el niño masturbador, la pareja malthusiana, el adulto perverso; cada uno es el correlativo de una estrategia que, cada una a su manera, atravesó y utilizó el sexo de los niños, las mujeres y los hombres".<sup>7</sup>*

Lejos de cualquier esencialismo determinista, el supuestamente biológico cuerpo y las supuestamente naturales prácticas de la sexualidad humana demuestran ser históricos y

---

<sup>7</sup> Foucault, Michel: "Historia de la sexualidad (vol.1): La voluntad del saber". Siglo XXI. Madrid, 1995 (págs. 126-128).

profundamente interrelacionados con el poder. La clasificación sexo natural / género cultural resulta, desde estas premisas, inoperante y falaz.

Las identidades de género reificadas y utilizadas por este sistema, muchas veces asumidas por los propios grupos taxonomizados desde el poder como forma de cohesión frente a las mismas estructuras normativas (el caso, por ejemplo, de algunas afirmaciones de la identidad homosexual), se presentan como revisables.

El sujeto contemporáneo aparece, así, como un producto cultural elaborado, no inmediato, mutable y por lo tanto susceptible de cambio y posible agente de las estructuras sociales que lo conforman, definido a través de variables como el sexo, la clase, el grupo de integración, la nacionalidad..., frágil y fluido por su dinamicidad, por la asunción de su no permanencia.

No significa esto la muerte del sujeto ni de la identidad, tampoco la muerte del cuerpo sexualizado, ni siquiera de los estándares genéricos, sino su incorporación performativa y consciente, la certeza de que la mascarada (no sólo la femenina sino también la masculina) de la que ya hablara en 1929 la psicoanalista Joan Rivière no es siempre una condena fastidiosa ni la vía única de expresión de un deseo necesariamente centrado en el falo, sino, como explica Judith Butler en un texto de 1990, también puede ser interpretada como *"la práctica de una parodia que puede servir para comprometer y reconsolidar la distinción entre una configuración genérica privilegiada y naturalizada y otra -que aparece como derivada, irreal y mimética- como copia fallida"*.<sup>8</sup>

La identidad de género incorporada en esta mascarada paródica elaborada fuera de las coordenadas tradicionales sexo-género no es mero *drag*, no preconiza un travestismo de salón que reactualice los más manidos y superficiales estándares. Va más allá de Rose Sélavy o de la señora Warhol, no es divertimento *cuché* ni carnaval incongruente, sino una elección políticamente consciente, intencionalmente subversiva: la auténtica mascarada es la que cuestiona la hiperrealidad del capital (tan sólido que se desvanece en el aire), la que se revela contra la familia tradicional como institución asfixiante que protege la propiedad y legitima la heterosexualidad como una imposición, la que juega con los uniformes sacralizados por el patriarcado y presenta, con todo *glamour*, las cloacas de nuestras instituciones y la teatralidad de los roles en los que todos estamos adiestrados.

Cuando Claude Cahun viola los códigos sexistas del surrealismo con su exhibición de control sobre la propia imagen, cuando Cindy Sherman incorpora coetáneamente dos personajes en sus falsas películas o fragmenta salvajemente cuerpos de plástico, cuando Marta Wilson maquilla su perfección y su deformidad, cuando Jürgen Klauke se autointerpreta o cuando sitúa el falo -referente del poder simbólico en nuestra cultura- como pezones, así como también cuando Michel Journiac representa continuamente los papeles cotidianos de una mujer ordinaria, cuando la artista afroestadounidense

Adrian Piper personifica sus peores odios y miedos en la imagen del macho negro estipulada por el clasismo y el etnocentrismo o cuando Barbara Kruger ridiculiza los rituales masculinos de contacto

---

<sup>8</sup> Butler, Judith: "Gender Trouble". Routledge. New York, 1990 (pág. 146).

social en uno de sus fotomontajes, no sólo están utilizando una tradición icónica e ideológica asumida como propia sino que actúan, crítica e irónicamente, para la revisión y la transformación del canon representacional y las estructuras que lo sustentan.

Hace algún tiempo descubrí, en un texto de la poeta Chus Pato, a Brenda, uno de estos personajes *en-mascarados*, que definía con precisión científica la nueva identidad de los seres postbiológicos (es decir, de todos nosotros):

**“locutora-** *en tus más recientes declaraciones rechazas la noción de género.*

**Brenda-** *la noción de género parte de la dicotomía cultura/naturaleza y fué utilizada con bastante eficacia por el feminismo arqueológico para oponer sexo-naturaleza / género-cultura. Hoy en día sabemos que la biología no es más que una rama del discurso de las ciencias políticas y que todo constructo sexual es igualmente cultural. Estas concepciones de tipo esencialista no son ya operativas. Sencillamente, las diferencias biológicas no existen”.*<sup>9</sup>

La identidad de género tal y como la entendía el feminismo arqueológico (según nomenclatura de Brenda/Donna Haraway) se diluye, pero no así el concepto de identidad -genérica, sexual, sexualizada, deseante, enmascarada- que se convierte ahora en una variable política susceptible de mutación: sólo en este contexto se puede entender la frase de Monique Wittig “las lesbianas no son mujeres” o el concepto “devenir-femme” de Derrida.

Lejos de cualquier postfeminismo acrítico, la identidad de género que surge de la deconstrucción del sistema binario es matizada y diferencial, sin pretensiones de universalidad, histórica y voluntariamente incorporada, crítica y consciente de la trascendencia social de sus prácticas. La redefinición del imaginario social, la negación de las opositivas y normativas estructuras binarias o la subversión del falogocentrismo continúan siendo nuestras premisas de actuación, en fin, la instalación de todas y de todos en nuestro “territorio natural”, esto es, en la cultura.

*“La naturaleza es sólo la materia prima de la cultura, apropiada, reservada, esclavizada, exaltada o hecha flexible para su utilización por parte de la cultura en la lógica del colonialismo capitalista. De manera similar, el sexo es únicamente la materia del acto del género. (...)*

*El sexo es ‘convertido en recurso’ para su re-presentación como género, que ‘nosotros’ podemos controlar”.*<sup>10</sup>

Cuando desde el principio del texto hablo de cuerpo-lengua estoy definiendo un cuerpo código lingüístico, un territorio discursivo heteroglósico capaz de redefinir sus límites.

Por una parte, un cuerpo diverso del cuerpo burgués -limitado, cerrado, ordenado por el sistema, preestablecido por la biología-, pero también un cuerpo que va más allá del cuerpo sadiano -aquel que precisa la norma para transgredirla, aquel que aún alimenta la sacralidad a través del pecado-. El cuerpo-lengua es un cuerpo poroso, penetrable, vulnerable, un cuerpo obsceno (en el sentido de *ob-scenae*, es decir, fuera de escena), un cuerpo en proceso, reconstruible, mutable, activo, un cuerpo

<sup>9</sup> Este texto (1999) pertenece al libro inédito “m-Talá” de la poeta Chus Pato.

<sup>10</sup> Haraway, Donna: “Ciencia, *cyborgs* y mujeres. La reinención de la naturaleza”. Cátedra. Madrid, 1995 (pág. 341).



máquina-tecnológica, interfaz sensible, un cuerpo *cyborg* ; un cuerpo, en fin, formado más que dado, que rompe la correlación inmediata y determinante entre imagen e identidad, entre sujeto y cuerpo, que cuestiona, finalmente, la precaria *gestalt* del espejo y la convierte en una posibilidad. Ni desmaterialización del cuerpo ni desexualización, sino revisión y complejidad, tal y como indica Claudia Giannetti: *“Las teorías planteadas desde la filosofía, la sociología, la psicología y las artes sobre la instauración del posthumanismo se funden en el surgimiento de una nueva forma de vida híbrida -a un tiempo biológica, electrónica y artificial- que conduce irremediamente a una transformación drástica del propio concepto de cuerpo y de sujeto. Esta constatación está originando una serie de discursos escatológicos y especulativos sobre la llamada ‘desmaterialización’ del cuerpo. Comparto la tesis de que no se trata de una ‘desaparición’ del cuerpo/sujeto, tragado por los medios electrónicos y telemáticos, sino más bien del eclipse de determinados conceptos históricos de cuerpo y de sujeto, deudores de la visión espiritualista o idealista que todavía mira, aunque desde lejos, al horizonte cartesiano”*.<sup>11</sup>

Cuerpos activos, autoconstruidos, ganados, en proceso: son los cuerpos de las mujeres-hombres que retrata Catherine Opie, fronterizos, liminares y rebeldes a las clasificaciones binarias, los cuerpos interferidos de la *pin-up* peluda de Zoe Leonard, del marido dulcemente castrado de Sophie Calle, o de las propias artistas (Linda Benglis, Annette Messenger) que se apropian irónicamente del falo para desmontar la mitología del poder y mofarse de la envidia de la niña freudiana.

Propuestas espectacularmente radicales como la de Orlan autotransformando su rostro por medio de la cirugía, no se limitan a reflexionar sobre los coyunturales cánones de belleza y la presión que ejercen en nuestra sociedad, sino que arremeten directa, brutalmente contra la identificación inmediata entre sujeto y cuerpo que aparecía instituída, proponiendo un desfase, un territorio para la resignificación que hace de nuestra identidad un proceso inacabado y flexible.

La deconstrucción de los mecanismos identificatorios supone, consecuentemente, la ruptura del espejo, el retorno del fragmento, la rebelión contra la continuidad especular.

El cuerpo fragmentado es -no puede dejar de serlo- un cuerpo obsceno, un cuerpo que se opone a la contención, a la ecuanimidad, y desborda los marcos, especialmente los límites canónicos idealistas del desnudo occidental, sistematizados por Kenneth Clark, que reflejan el sistema binario: la mirada cultural masculina controlando el cuerpo-natural femenino; otra versión, la mirada masculina reafirmando el dominio del falo al observar un cuerpo análogo, el desnudo masculino heroizado por el deseo patriarcal.

Frente al cuerpo sagrado apropiado por el logocentrismo y definido por Mary Douglas como compacto, íntegro y cerrado, aparecen otros cuerpos -no normativos- que desafían los límites, desbordan, no reprimen, son penetrables: los cuerpos-lengua son cuerpos abyectos, terrenos donde las sustancias proscritas de nuestra cultura asoman y rezuman por los agujeros. Sangre, lágrimas,

---

<sup>11</sup> Giannetti, Claudia: “Metaformance \_ El sujeto-proyecto” en “Luces, cámara, acción (...) ¡Corten!”. IVAM. Valencia, 1997 (pág. 98).

esperma, vómito, mocos. Lynda Nead explica la genealogía de la abyección en su libro *“El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad”* : *“Lo que provoca la experiencia de la abyección es el reconocimiento del individuo de la imposibilidad de una identidad estable y permanentemente fijada. Los objetos que provocan abyección son aquellos que atraviesan el umbral entre el interior y el exterior del cuerpo: lágrimas, orina, heces y así sucesivamente. Lo abyecto, pues, es el espacio entre sujeto y objeto; el lugar tanto de deseo como de peligro. (...)*

*Para Kristeva, lo abyecto está del lado de lo femenino; está en oposición al orden de lo simbólico regularizado patriarcal. El estado corporal que señala Kristeva como semejante a la abyección es el embarazo, puesto que, en la condición de la parturienta, el cuerpo materno está en el borde de las categorías y disuelve los márgenes de la identidad socialmente construidos y la distinción entre vida y muerte, entre yo y el otro”.*<sup>12</sup>

Bataille hace llorar a Eros y mutila los ojos de los amantes, Sade penetra los anos de todos los cuerpos del mundo en una rotunda oposición a la reproducción al servicio del capital, la pornografía fragmenta los cuerpos, los mutila, los cosifica, haciéndonos conscientes de nuestra materialidad: monstruoso, abyecto, obsceno.

Porque lo auténtico, insoportablemente obsceno de la pornografía -hiperrealidad del sexo capitalista, manual de instrucciones básicas para máquinas deseantes- no es la saturada objetualización de los cuerpos, sino los rostros, esos rostros del más íntimo placer que nos obligan a reconocer la fragilidad de la entrega, la imperiosa violencia del deseo.

El cuerpo-lengua aprehende el cuerpo pornográfico, anticanónico en su destrozo, profundamente material, y lo transforma en cuerpo significativo, en cuerpo discurso. Cuando Pierre Molinier -seguidor, por cierto, del más tradicional fetichismo- retrata sus prácticas de autopenetración con tacones de aguja o con consoladores de plástico, está subvirtiendo los límites del cuerpo masculino impenetrable, si bien lo hace reafirmando el falo como objeto privilegiado de deseo y travestido de mujer.

Cuando, 30 años después, Álex Francés introduce la cabeza en el *partenaire* de la fotografía, no solamente está subvirtiendo las fronteras del inabordable cuerpo masculino -ya que el fálico patriarcado considera peyorativo y humillante ser penetrado-, sino que está cuestionando el eje de la propia racionalidad del discurso falogocéntrico metiendo, en una metáfora literal, la cabeza en el culo, el logos en la cloaca.

Este cuerpo-lengua, recordemos, no poseerá, sin embargo, ningún alcance efectivo si con su subversión no ataca el *“sistema inmunitario del cuerpo social”* ,<sup>13</sup> si se limita a ser un esfuerzo aislado: un cuerpo dialéctico, intertextual como éste, será un cuerpo colectivo o no será.

Alicia, el espejo, la puerta del paraíso: tal vez, el paraíso sea, simplemente, una fantasía sobrevalorada.

<sup>12</sup> Nead, Lynda: *“El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad”*. Tecnos. Madrid, 1998 (pág. 57).

<sup>13</sup> Este concepto procede del texto de Gabriel Villota *“Asaltando el sistema inmunitario (del cuerpo social)”* en *“Luces, cámara, acción(...) ¡Corten!”*. IVAM.Valencia, 1997 (págs. 121-127).

*“¿Cómo haces para llorar?. Veo que escondes los ojos. Tengo curiosidad.*

*El hombre tenía los ojos bordeados de rojo, la frente brillante de sudor. Estaba pálido. Enfermo, resolvió Case. O drogas.*

*- Nunca lloro mucho.*

*- ¿Pero cómo harías para llorar, si alguien te hiciera llorar?*

*-Escupo –dijo ella-. Los canales me llegan hasta la boca”.*

*William Gibson. “Neuromante” (1984)*

Santiago de Compostela, abril 1999