

EL GÉNERO COMO ARMA, EL SEXO COMO PODER Y

UN ESPEJISMO LITERARIO

Méndez Alonso, Almudena
DNI 50853272L
Máster en Estudios Feministas
Instituto de Investigaciones Feministas
Universidad Complutense de Madrid

0. ÍNDICE

I. Introducción.....	3
II. Aspectos metodológicos	4
1. El género como categoría de análisis	5
II. La educación de la mujer y el tambaleo de los prejuicios naturalistas	5
III. El género como arma feminista	6
IV. La heterogeneidad social y el género	8
V. El cuerpo. ¿Dos sexos y dos géneros?	10
2. El sexo como poder	13
II. La hegemonía cultural y los modelos normativos	13
III. La sexualidad como poder. El poder sobre el sexo	17
IV. El sujeto. La sujeción y la resistencia.....	27
V. Sexualidades no normativas	29
3. Copi, una teatralidad alternativa	32
I. Criterios lingüísticos, artísticos y filosóficos para el comentario de la obra <i>El homosexual o la dificultad de expresarse</i>	32
II. Raúl Damonte, su obra y su teatro	35
III. Práctica teatral y sexual	37
IV. <i>El homosexual o la dificultad de expresarse</i>	39
III. Conclusiones	49
IV. Bibliografía	50

I. INTRODUCCIÓN

Un trabajo como el que a continuación se presenta jamás habría sido posible sin la visión crítica y sistemática que otorga el bagaje de lecturas feministas y la adopción de una forma de vida que irremediablemente van estrechamente ligadas. Ha tenido mucho de catártico. La cantidad de textos que han cruzado mis ojos en estos últimos meses acerca de lo que entendemos por sexualidad y lo que realmente abarca o debiera abarcar el término, ha dado como resultado este sucinto trabajo con vocación sintética.

En primer lugar, se realizará un lacónico repaso sobre el género como categoría de análisis e instrumento de lucha. Veremos cómo surge la idea de que lo que nos separa a las mujeres y a los hombres en cuanto a nuestro comportamiento no viene dado por la naturaleza para llegar a las teorías posmodernas.

A continuación, nos adentraremos en la maraña de preceptos que tejen nuestro sistema sexual. Digo sistema sexual porque lo que nos constriñe en unos parámetros moralmente aceptables no es sino un estructura bien anclada en la tradición y en la complicidad social, la hegemonía. En la medida de lo posible, intentaré cortar esas telas de araña que mantienen a los individuos apegados a un régimen que puede verse tambaleado y venirse abajo. Entran en juego aquí conceptos como el de diversidad sexual, control social, heteronormatividad, libertad e individualidad.

Por último, no quisiera que con lo expuesto hasta aquí concluyera este trabajo. Teniendo en cuenta la teatralidad de la que nos habla Judith Butler en la conformación de nuestra identidad sexual, he decidido plasmar todas las ideas recogidas en los apartados teóricos en lo literalmente teatral. Para ello tomaré como ejemplo una obra de Copi y centraré mi análisis en los aspectos que conciernen a la subversión sexual a través del examen de los distintos elementos que componen la obra desde la perspectiva de la disciplina lingüística de la Pragmática y de la dimensión tocante a la Filosofía del Lenguaje.

II. ASPECTOS METODOLÓGICOS

En este apartado se describirá de forma somera los pasos y la metodología empleada.

El enfoque que desde el principio hemos otorgado al estudio es teórico y analítico. No partimos del análisis de datos recogidos, sino que el objetivo es la exposición de un marco de análisis óptimo para elucidar ciertos aspectos que conciernen a las nociones de género y de sexualidad. El fin mismo del trabajo no puede emplear una metodología que no detente este cariz descriptivo.

El estudio parte con la intención de conocer las diferentes teorías que versan sobre la construcción social del género y del deseo sexual. Para ello, se ha llevado a cabo una revisión de algunos de los principales estudios acerca del tema.

Una vez obtenidos unos conocimientos amplios sobre la temática que nos han ocupado, hemos procedido a la elaboración de un marco teórico filosófico que finalmente hemos aplicado al análisis de una obra teatral.

Para todo ello no hemos perdido de vista la metodología feminista. Se rechaza la idea de la construcción del conocimiento a través de un sujeto neutro; es decir, nos alejamos del androcentrismo y, en un segundo paso, de la heterosexualidad normativa. Además, la metodología feminista se encuentra en profundo compromiso con la colaboración en el cambio social. Empero, se ha intentado mantener una postura objetiva y no caer en las apreciaciones personales.

Una de las ideas claves en el proyecto es la de hegemonía cultural y social como construcción de los modelos establecidos. Pues bien, podríamos concluir que este trabajo es “metacontrahegemónico”, pues la propia visión privilegiada, como Sandra Harding señala, que nos aporta el feminismo como movimiento que observa desde los márgenes sociales, nos permite una crítica contundente contra lo normativo. Es decir, nos situamos en una posición que nos confiere un privilegio epistemológico, desde el punto de vista de género y desde el punto de vista de las sexualidades no normativas.

Por último, a pesar de que este estudio se centra principalmente en las teorías construccionistas, no pierde de vista el hecho de que estas corrientes filosóficas han sido criticadas tanto por el movimiento feminista como por los movimientos de lesbianas y gays y así se expone. No nos dejamos llevar por el absoluto relativismo de las teorías posmodernas, pero reconocemos su importancia y sus aportaciones positivas en el marco del movimiento feminista.

1. EL GÉNERO COMO UNIDAD DE ANÁLISIS

I. La educación de la mujer y el tambaleo de los prejuicios naturalistas

Bajo este epígrafe, que he creído del todo necesario, resumiré las principales teorías que versan acerca de la construcción del género. Para ello, se realizará de manera sucinta un breve repaso no solo desde la acuñación del concepto de género, sino desde el nacimiento de la noción de género. Considero de gran ayuda esta tarea para ayudarnos a comprender la evolución teórica que ha marcado no pocas veces el debate sobre la identidad misma del feminismo, pues en la actualidad la discusión en torno a la deconstrucción y construcción del género no parece ser indiferente a las teorías feministas.

La cuestión sobre el origen de la idea del género se antoja peliaguda. ¿En qué momento dejaron los argumentos que apoyaban en la Naturaleza y en Dios la inferioridad innata de la mujer de tener vigencia social? Pues bien, para contestar a esta pregunta, debemos remontarnos al siglo XVIII, pues será este el momento en que se pongan en entredicho las razones basadas en la naturalidad de los sexos para relegar a las mujeres a un plano de subordinación con respecto al hombre. Se abrirá, por tanto, un debate en torno a la educación de la mujer que dejará de manifiesto que las diferencias entre los sexos se deben a motivos culturales. En estos términos, en España, expresaba Pedro Rodríguez de Campomanes la diferencia entre mujeres y hombres: “solo el descuido que padece en su enseñanza la diferencia sin culpa suya”¹. Por su parte, el famoso discurso XVI de Feijoo en su *Teatro Crítico Universal* afirmaba con contundencia: “Mi voto es, pues, que no hay desigualdad en las capacidades de uno y otro sexo”. Voces femeninas, como la de Josefa Amar y Borbón, se alzarán también a favor de la defensa del valor intelectual de las mujeres.

Por tanto, desde mi punto de vista, el concepto de género se gestó en este Siglo de las Luces (aunque no podemos obviar honrosas excepciones como la del padre François Poullain de la Barre, que ya en 1673 afirmaría que la mente no tiene sexo²), y estaría ligado a la lucha por la educación de las mujeres, pues sería en este momento en el que se desmontarían los argumentos que se escudaban en las cualidades innatas de los individuos según del sexo del que nacieran. A partir de este momento, y no sin numerosos óbices para que la lucha por la igualdad alcanzara contundencia, la educación de la mujer comenzaría a demostrar que aquellos eruditos no se equivocaban.

Sin embargo, a pesar de ser este un momento de gran racionalidad y de aciertos en el plano de la igualdad entre los géneros, no conseguiría, obviamente, borrar los estragos que el patriarcado había causado durante siglos. A finales de este siglo XVIII hallamos dignísimas voces femeninas, como la de Olimpia de Gouges en Francia o la de Mary Wollstonecraft en Inglaterra, cuyas obras

1 Rodríguez Campomanes, Pedro, *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, Biblioteca Virtual Cervantes

2 Pérez Sedeño, Eulalia, “Las mujeres en la historia de la ciencia”, www.ciudaaddemujeres.com

comenzarían a agitar la conciencia de las mujeres. Esta última, como Nuria Varela, siguiendo a Amelia Valcárcel, nos cuenta, sería quien introdujera ya en el ámbito de la teoría feminista la idea de género³.

Como digo, esto no sería suficiente para cortar con la tradición patriarcal que había naturalizado de una astuta manera la diferencia entre sexos. Las mujeres aún debieron ver, como ejemplo, que el ideal de igualdad que impulsó la Revolución Francesa no iba dirigido a ellas⁴. Será este momento el origen del feminismo. Las mujeres han tomado conciencia de las desventajas entre el género femenino y el patriarcado, quien insistía en naturalizar la desigualdad social de las mujeres frente a la cada vez más empírica construcción social del género.

Así las cosas, podríamos citar a John Stuart Mill como uno de los autores más representativos que ya en el siglo XIX insistieron en la desnaturalización del sistema de dos sexos desiguales. En estos términos versaría su discurso: “no es posible saber hoy qué es natural y qué es artificial en las diferencias mentales que actualmente se notan entre el hombre y la mujer; si realmente hay alguna que proceda de la naturaleza, y cuál sería el verdadero carácter femenino, quitadas todas las causas artificiales de diferenciación”⁵. Como vemos, Stuart Mill en 1869 (aunque habría escrito su obra en ocho años antes) rechazaba en buena medida la idea de que manaran de la naturaleza las características propias de cada sexo.

II. El género como arma feminista

No sería hasta bien avanzado el siglo XX cuando Simone de Beauvoir daría a luz un hito para la historia del feminismo, *El segundo sexo*, donde expondría de forma más que convincente a través de varias disciplinas la conformación del género a partir de una caracterización de ambos sexos que es impuesta de forma cultural y artificial. Al comenzar su segundo volumen, dos son las aseveraciones que nos interesan para esta brevísima historia del género en la que nos encontramos inmersas y que expresan con vehemencia dos cuestiones que el feminismo posterior no perderá de vista. En su introducción, Beauvoir afirma que, a pesar de querer sacar a la luz los problemas que constriñen a las mujeres, no es su pretensión utilizar las palabras “mujer” o “femenino” como arquetipos, no se refiere a ninguna esencia inmutable, sino que debemos sobrentender “en el estado actual de la educación y de las costumbres”. Añade: “No se trata de enunciar verdades eternas, sino

³ Varela, Nuria, *Feminismo para principiantes*, Barcelona, Ediciones B, 2008, p. 40

⁴ Varela, Nuria, *Feminismo...* op. cit., p. 29

⁵ Stuart Mill, John, *La esclavitud femenina*, www.todoebook.net, capítulo XXIV

de describir el fondo común sobre el que se alza toda esencia femenina singular”⁶. En estas pocas líneas, Simone de Beauvoir no solo anuncia la división que será fundamental en su obra entre sexo y género, sino que predice los caminos por los que andará el feminismo desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días. A partir de su obra tendrán cabida lo que se ha denominado el feminismo de la igualdad (contra las “verdades eternas”), así como el de la diferencia sexual (“fondo común sobre el que se alza toda esencia femenina singular”), pero también las nuevas corrientes que podríamos ubicar en el marco del posmodernismo y que se preguntan por la identidad de género o la identidad sexual, a las cuales se refieren, como Beauvoir, como antónimos de esencias inmutables.

Por otro lado, la ya más que famosa y repetida aseveración “no se nace mujer: se llega a serlo”⁷, con la que arranca el capítulo I, “Infancia”, de la segunda parte y que constituye en ocho palabras una declaración de pensamientos que, como hemos venido viendo, llevaban ya una larga andadura.

A partir de los años 50, sobre todo en el mundo anglosajón, la lucha feminista danzaría por hallar un lugar en el mundo para las mujeres que las erigiera seres humanas de pleno derecho. Son los años en lo que lo personal se convertiría en político (consigna que cobrará gran importancia en la segunda parte de nuestro trabajo) y, en el mismo sentido, en los que se pondrían en duda valores que tradicionalmente se habían mantenido, como la familia o la ortodoxia sexual⁸.

De nuevo la dicotomía sexo-género se vería de algún modo sacudida con la llegada del feminismo de la diferencia sexual en los años 70 del siglo pasado, cuyos planteamientos resultaron desde muchos puntos de vista esencialistas. Tomando como representantes fundamentales a Luce Irigaray en Francia y a Luisa Muraro en Italia, podríamos resumir las bases sobre las que se sustentaría este feminismo como el intento de deconstrucción del mundo patriarcal para proporcionar un nuevo orden simbólico en el que la mujer pueda ejercer con libertad y determinación su diferencia sexual. No se trata de una subversión del orden patriarcal en uno matriarcal, sino la cabida de un sistema puramente femenino al margen del de los hombres. Las mayores críticas que se han impugnado a este movimiento feminista es haber caído en un esencialismo que pondría de nuevo en entredicho el sistema sexo-género, pues, para ellas, la diferencia sexual es esencia y, por ello, se verá reflejada en cualquier expresión emitida o representada por la mujer -recuérdese la metáfora establecida por Luce Irigaray del hablar de la mujer mediante los labios genitales⁹- . Críticas aparte hacia esta

6 Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo*, Madrid, Feminismos, 2008, p. 367

7 Beauvoir, Simone de, *El segundo...*, op. cit. p. 371

8 Varela, Nuria, *Feminismo...*, op. cit., p. 106

9 Amorós, Celia y de Miguel, Ana, *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*, Madrid, Biblioteca Nueva,

corriente del movimiento feminista, podríamos concluir que se naturalizarían ciertos rasgos como propiamente femeninos marcados por el hecho de nacer mujer y se dejaría de lado la importancia que el feminismo anterior había dado a desentrañar todo el sistema que culturalmente había creado las diferencias entre géneros. Quizá debiéramos romper una lanza a favor del feminismo de la diferencia sexual y señalar que, a pesar de haber sido estigmatizado por su supuesto esencialismo, como señala Alessandra Bochetti, no es pernicioso que las mujeres construyan “un modelo objetivo de identidad que les permita situarse como mujeres, y no solo como madres ni como iguales en las relaciones con el hombre”¹⁰, siempre y cuando, debemos añadir, huyamos del naturalismo en la construcción de las identidades y no perdamos de vista la dimensión cultural, pues de este modo dejaríamos de nuevo vía libre para los argumentos que durante siglos han sometido a las mujeres.

Sea como fuere, lo cierto es que el género, a partir de finales de los 70, queda en jaque. Como Asunción Oliva Portolés nos cuenta, el concepto de género va a recibir duras críticas¹¹. Las feministas negras y lesbianas y más tarde también las chicanas, no se sentirían representadas por el feminismo de raíz ilustrada debido a su condición sexual y a su raza.

III. La heterogeneidad social y el género. Hacia las teorías “hiperidentitarias”

Como evolución de estos planteamientos, surgirán nuevas voces ligadas al posmodernismo que denunciarán las abstracciones y generalizaciones, como la de género, dando cabida a la heterogeneidad. La obra *Historia de la sexualidad* del filósofo francés Michel Foucault marcará una nueva senda por la que se dirigirán las nuevas tendencias feministas (a pesar de las resistencias a aceptarlas desde el propio movimiento). Para él, los campos de fuerza sociales constituyen el conjunto de fuerzas dispersas que mantendrán relaciones desiguales. Llegamos con Foucault, pues, a la individualización del sujeto, ya que los procesos y estructuras dejarían un espacio para la capacidad de acción humana como un intento de construir una identidad, una vida, un conjunto de relaciones¹². Desde el punto de vista feminista, el problema que provoca la obra de Foucault es que, para él, el género es autorrepresentación dentro de un sistema de poder. Por ello, donde el filósofo habla de “tecnología del sexo”, Teresa de Lauretis preferirá hablar de “tecnologías del género”, de modo que podrá afirmar que el género es representación y autorepresentación, producto, de diferentes tecnologías sociales, de discursos institucionalizados, epistemologías y prácticas críticas y cotidianas. Como después veremos, este firme planteamiento de Teresa de Lauretis ha permitido

2005, tomo 2, p. 270

10 Sedón de León, Victoria, “La quiebra del feminismo”, www.nodo50.org

11 Amorós, Celia y de Miguel, Ana, *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, tomo 3, p. 29

posteriormente salvar muchos de los presupuestos de las nuevas corrientes y no caer en una absoluta relativización de todo lo que concierne al género. Para Lauretis, “negar el género es negar las relaciones sociales de género que constituyen y dan validez a la opresión sexual de las mujeres; y, en segundo lugar, negar el género es permanecer en ‘la ideología’, una ideología que (no por casualidad y, desde luego, no forma intencional) está claramente al servicio del sujeto de género masculino”¹³. Hace hincapié, como veremos, en la violencia que engendra y genera el sistema sexo-género. La importancia de las aportaciones de Lauretis reside en que, sin negar la tradición anterior establecida en torno al sistema sexo/género y que tan útil le ha sido al feminismo para atacar de frente al sistema patriarcal, sí da paso a una nueva concepción más individualista, a una nueva subjetividad que deberá escapar de las narrativas masculinas.

El recorrido emprendido por Foucault ha abierto numerosas teorías y ha dado paso a nuevos enfoques que, si bien han sido criticados con vehemencia, no podemos obviar sus aportaciones. Nos referimos a los planteamientos que quedan inscritos en el marco de lo que Teresa de Lauretis nombró como Queer Theory en 1991¹⁴. Esta teoría parte de los postulados de Foucault y atraviesa un constructivismo puro en lo que se refiere al género y a la sexualidad. Como figura representativa de esta corriente, debemos hablar de Judith Butler. Para ella, las fantasías constituyen la especificidad del sujeto marcado por el género; estas producen los tabúes y las sanciones como base cultural. A su vez esto aflorará a la superficie del cuerpo que ponen en cuestión la misma distinción “interno-externo”. “La construcción del cuerpo generalizado mediante exclusiones y negaciones, de ausencias significativas”¹⁵. Para Butler, la identidad supone una suerte de esencia interior constituida a partir del discurso público y social a través de una serie de actos performativos, que parten de la Teoría del Discurso, más concretamente de Austin. Por otro lado, la performance dará también lugar a la creación de las identidades genéricas, se trataría de parodiar modelos mediante la reiteración para perfilar así una identidad. Por tanto, resta Judith Butler, en mi opinión, responsabilidad al sistema patriarcal en la construcción de los géneros y en la subordinación del género femenino al masculino, pues para ella la deconstrucción del género pasa por la relativamente sencilla tarea de sedimentar las normas de género. La identidad es la ilusión de una coherencia desmedida por la discontinuidad de gestos, actos y estilos que nos mantienen en el bipolarismo de la sexualidad. Como base ideológica adscrita al feminismo, habría que señalar que esta teoría centra sus esfuerzos en demostrar la artificiosidad del sistema sexo/género y la falta de justificación naturalista que determinaría las desigualdades.

12 Oliva Portolés. op. cit. p. 33

13 Oliva Portolés, op. cit. p. 35

14 Oliva Portolés, op. cit. p. 46

15 Oliva Portolés, op. cit. p. 39

Como sea, disponer de la categoría género como instrumento de análisis, nos permite dar a conocer la situación en la que se encuentra la diferenciación entre los géneros en un sistema de valores patriarcales, en el que, tomando a Pierre Bourdieu, “la fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla”¹⁶.

IV. El cuerpo. ¿Dos sexos y dos géneros?

Antes de dar fin a este apartado, y como enlace con el que sigue, debemos hacer una breve pausa en un elemento clave para la construcción de las teorías sobre el género que arriba ya se ha mencionado: el cuerpo. Este ha ido cobrando importancia en las teorías posmodernas sobre el género y se ha ido configurando como un campo de batalla para la argumentación de las bases filosóficas de las que arriba hablábamos.

A lo largo de toda la Historia, el género de cada persona se ha asociado indefectiblemente al cuerpo. Los apariencias físicas ha sido decisiva para la asignación del género que debe corresponder a la persona. Es más, como Bourdieu nos cuenta, “la definición social de los órganos sexuales, lejos de ser una simple verificación de las propiedades naturales, directamente ofrecidas a la percepción, es el producto de una construcción operada a cambio de una serie de operaciones orientadas, o mejor dicho, a través de la acentuación de algunas diferencias o de la escotomización de algunas similitudes”¹⁷ y, podríamos añadir con palabras del mismo autor que las estructuras de dominación (es decir, las que se han empeñado en crear y recrear los géneros como un producto dado por la naturaleza) son el producto de un trabajo histórico al que contribuyen unos agentes singulares como la violencia física y simbólica y unas instituciones: Familia, Iglesia, Escuela, Estado¹⁸.

La noción de violencia simbólica es muy útil, al mismo tiempo, para establecer un objetivo al que debemos señalar como fuente de dominación, pues es un elemento imprescindible para la perpetuación de los estereotipos de género. En palabras de Bourdieu: “la violencia simbólica se instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador [...] y que, al no ser más que la forma asimilada de la relación de dominación, hacen que esa relación parezca natural”¹⁹. La violencia simbólica actúa sobre los cuerpos, a la manera de unos resortes en

16 Bourdieu, Pierre, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000, p.22

17 Bourdieu, Pierre, *La dominación...*, p. 27

18 Bourdieu, Pierre, *La dominación...*, p. 50

19 Bourdieu, Pierre, *La dominación...*, p. 51

lo más profundo de los cuerpos²⁰.

Por otro lado, pero en la misma línea, el cuerpo es, para algunas apuestas filosóficas, como la de Judith Butler un terreno tan construido como el género. Los actos performativos, como arriba se dijo, no solo irían pergeñando el género de las personas, sino que la propia enunciación determina si el recién nacido es un niño o una niña, crearía el sexo. Bourdieu arremete contra estos planteamientos que parten de la “vanidad de los estentóreos llamamientos de los filósofos posmodernos a la superación de los dualismos en los siguientes términos: “[...] estos dualismos, profundamente arraigado en las cosas (las estructuras) y en los cuerpos, no han nacido de un mero efecto de dominación verbal y no pueden ser abolidos por un acto de magia performativa; los ‘sexos’ no son meros roles que pueden interpretarse a capricho (a la manera de *drag queens*), pues están inscritos en los cuerpos y en un universo de donde sacan fuerza. El orden de los sexos es lo que sustenta la eficacia performativa de las palabras -y muy especialmente de los insultos-. Así como lo que resiste a las redefiniciones falsamente revolucionarias del voluntarismo subversivo”²¹.

El presente trabajo, al estar limitado en espacio, no nos permite desarrollar con soltura los interesantes planteamientos que Butler propone, al margen de lo que conlleven para el movimiento feminista, ni la batalla dialéctica en la que entran estas controvertidas teorías, pero sí debe centrar por un momento su atención en las revolucionarias aportaciones que vienen de la mano de Anne Fausto-Sterling. Esta bióloga feminista apunta que la lectura dualista de los cuerpos como lo natural es en buena parte producto cultural y de los prejuicios históricos de la medicina y la biología. En síntesis, esta oración recoge sus propuestas: “Nuestros cuerpos biológicos colectivos, sin embargo, no comparten el empeño del Estado y de la legislación en mantener sólo dos sexos”²². De este modo plantea un nuevo paradigma sexual en el que se rompe el binarismo hombre/mujer para sacar a la luz otros tres sexos. Por tanto, considera que la intersexualidad ha de ser tratada desde un punto de vista que deconstruya la dicotomía establecida y no como una patología que haya que resolver a golpe de bisturí, ya que el número de casos es bastante elevado, dependiendo de las zonas geográficas. Para Fausto-Sterling, “hablando biológicamente, hay muchas gradaciones de lo que va de hembra a macho; y dependiendo de cómo se establezcan las reglas, se puede argüir que a lo largo de esa gama hay por lo menos cinco sexos... y quizás más”. Fausto-Sterling basa su afirmación en la observación de las combinaciones que pueden tener lugar entre cromosomas y órganos sexuales. La defensa de los cinco géneros es, en verdad, un rechazo al dogmatismo científico que asegura que los intersexuales han de ser tratados y amoldarse a uno de los dos sexos establecidos como

20 Bourdieu, Pierre, *La dominación...*, p. 54

21 Bourdieu, Pierre, *La dominación...*, p. 127

“normativos”²³, por así llamarlos.

Por otra parte, algunas teorías sobre transgenerismo y transexualidad se resisten a aceptar la dimensión cultural y social que conlleva la configuración del género, como Lynn Conway, quien defiende que el género viene naturalmente determinado, lo que explicaría la transexualidad²⁴.

2. EL SEXO COMO LUGAR DE PODER

I. La hegemonía cultural y los modelos normativos

Planteaba Gayle Rubin que el sexo también es determinado y construido culturalmente. A este respecto añadía: “ También toda sociedad tiene un sistema sexo / género, un conjunto de disposiciones por el cual la materia prima biológica del sexo y la procreación humanos es conformada por la intervención humana y social y satisfecha en una forma convencional, por extrañas que parezcan algunas convenciones”²⁵. Carole Vance señalaba en este sentido: “Si esto fuera así [que la sexualidad humana estuviera determinada por la biología y se tratara de una esencia inamovible], podríamos esperar que se registrara una gran uniformidad entre las distintas

22 Fausto-Sterling, Anne, *Cuerpos sexuados*, Barcelona, Melusina, 2006, p. 48

23 Fausto-Sterling, Anne, “Los cinco sexos”, en www.sigla.org.ar

24 Conway, Lynn, “La teoría de que la identidad de género está determinada socialmente es finalmente hecha añicos”, *Transgénero, transexualidad e intersexualidad. Información básica*, en www.ai.eecs.umich.edu

25 Gayle, Rubin, “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”, *Revista Nueva Antropología*, 1986, vol. VIII, p.

culturas”²⁶. En relación a ello: “el reino del sexo, el género y la procreación humanos ha estado sometido a, y ha estado modificado por, una incesante actividad humana durante milenios”. Pues bien, para este trabajo creo muy conveniente plantearnos no cómo las prácticas sexuales han ido moldeándose a lo largo de la historia, sino cómo y en qué momento el control social de la sexualidad pasó a ser una de las preocupaciones fundamentales en la sociedad occidental.

En este segundo gran aparatado trataremos conceptos como sexualidad, control social, hegemonía o contrasexualidad. El fin del mismo es dar cuenta de la situación de restricción y control en la que hallamos la sexualidad occidental, así como las múltiples formas de entenderla fuera del código heteronormativo.

Por tanto, la primera noción que debemos desarrollar para dar fundamento a la idea de una sexualidad controlada y normativa frente a otras que no lo son, es el de hegemonía cultural. Debemos este concepto a Antonio Gramsci, quien para dar explicación al modo en que la sociedad respeta unas reglas no escritas pero bien conocidas por todos, acuñó dicho término frente al de dominio. Como Federico Polleri señala, este último iría dirigido a las formas políticas y coercitivas, mientras que “hegemonía” se referiría al entrecruzamiento de las fuerzas políticas, sociales y culturales²⁷. Por tanto, cultura y poder irían de la mano en la sociedad. Gramsci explicaría la verdadera relación entre dominación y subordinación. La cultura hegemónica, sería, pues, el resultado de un proceso social total en el que se verían involucrados quienes detentan el poder material y espiritual y un proceso social vivido y organizado por unos valores y creencias específicos²⁸. El resultado sería una ideología constituida por un sistema de significados, creencias y valores relativamente articulado y formal en relación con la totalidad de la vida. Se trata de un “sentido de la realidad”. Como proceso, la hegemonía nunca será estática, inmóvil o inmodificable. Tan inherente al sistema hegemónico existente será su defensa y recreación como la resistencia a él y el intento de modificarlo. A pesar de que la hegemonía constituye, como hemos dicho, el sistema de creencias, valores y significados de la clase dominante, siempre habrá elementos de oposición que intentarán ser controlados por la hegemonía, pero que pueden adquirir fuerza y llegar a incorporarse al pensamiento hegemónico. A esta resistencia y presión sobre el sistema hegemónico lo llamaremos contrahegemonía o hegemonía alternativa.

La hegemonía cultural llega a los individuos a través de lo que podríamos llamar una doble articulación del poder y que conforma, en realidad, un todo: de un lado, la sociedad política, que

26 Vance, Carole, “El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad”, *Placer y peligro*, Carole Vance (compiladora), Madrid, Hablan las mujeres, 1989

27 Polleri, Federico, “La hegemonía cultural”, en www.grammsci.com

28 Ibidem

genera y mantiene el monopolio de la opresión y que cuentan con la fuerza armada, policial y la codificación de las leyes. Por otro lado, la sociedad civil, que es quien designa el conjunto de instituciones encargadas de la elaboración y difusión de los valores simbólicos y de ideologías. Formarían en su unión lo que entendemos por Estado. Para la transmisión de la cultura hegemónica del Estado utilizarán estos dos tipos de sociedades de poder organismos tales como el sistema escolar, la Iglesia, los partidos políticos, las organizaciones profesionales, los sindicatos, los medios de comunicación (material ideológico²⁹)...³⁰.

Llegadas a este punto, debemos preguntarnos si la hegemonía cultural de la que nos habla Gramsci alcanza e impregna el modo en que se nos transmite y concebimos la sexualidad. Es más, si partimos de este concepto podremos no solo revisar cómo y en qué medida nuestras sociedades se articulan en materia sexual bajo el control de un pensamiento hegemónico, sino que además podremos dar cuenta de cómo este cimienta y construye el binarismo genérico y las relaciones que se dan entre ambos géneros.

Desde hace unas décadas, un conjunto de filósofos y filósofas vienen preguntándose de qué modo se articula el modelo sexual imperante. Podríamos decir que existe un modelo normativo que, como hemos venido desentrañando a través de los postulados de Antonio Gramsci, no queda constituido en ningún documento legal (nos referimos, por supuesto, al presente momento histórico y en los países en los que las prácticas sexuales que se escapan a este modelo normativo no están penadas por la ley). Dicho patrón sexual que debe ser aceptado y reproducido es lo que se ha dado en llamar heteronormatividad, estrechamente imbricado con el de patriarcado.

Esta heteronormatividad constituiría, por tanto, la hegemonía cultural en materia sexual y sería aceptada y reproducida por la mayoría de los individuos de la sociedad y defendida y fomentada por las esferas del poder público. Este modelo normativo, además, lo encontramos incorporado a la vida de los sujetos sin ser cuestionado, pues pasa inadvertido como imposición cultural y social. Se trataría de una imposición del grupo dominante hacia el resto de grupos minoritarios que conforman la sociedad, que, como Carole Vance apunta, a través de la caricatura, las distorsiones o la invisibilidad en el sentido estricto, pasan inadvertidos³¹. Se trata, por lo tanto, de una situación en la que “la cultura dominante no refleja la realidad social vivida por los grupos subordinados, aunque esos grupos tengan que estar familiarizados con ella. Los miembros de los grupos dominantes no

29 Miranda Camacho, Guillermo, “Gramsci y el proceso hegemónico educativo”, Revista electrónica Educare, num. 2, Universidad Nacional de Costa Rica, 2006

30 Moraes, Dênis de, “Hegemonía cultural y comunicación en el imaginario social contemporáneo”, Revista Espéculo, num. 35, 2007

31 Vance, Carole, *Placer....*, op. cit. , p. 28

solo participan libre y cómodamente en la corriente principal de la cultura, sino que también se permiten la ilusión que los grupos de bajo nivel comparten sus postulados y que no existen otras perspectivas ni otros puntos de vista”³².

De las primeras autoras en comenzar a descifrar este código sigilosamente impuesto sería Gayle Rubin, quien en 1986 escribía: “Si los imperativos biológicos y hormonales fueran tan abrumadores como cree la mitología popular, no sería necesario asegurar las uniones heterosexuales por medio de la interdependencia económica”. En otro de sus más importantes textos afirma: “uno de tales axiomas es el esencialismo sexual: la idea de que el sexo es una fuerza natural que existe con anterioridad a la vida social y que da forma a las instituciones. El esencialismo sexual está profundamente arraigado en el saber popular de las sociedades occidentales, que consideran al sexo como algo eternamente inmutable, asocial y transhistórico. Dominado durante más de un siglo por la medicina, la psiquiatría y psicología, el estudio académico del sexo ha reproducido el esencialismo”³³. Es de suma importancia la aseveración sobre el esencialismo sexual como saber popular que no se pone entredicho, sino que se asume como tal.

Añade poco más adelante en “El tráfico de mujeres”: “el género no solo es una identificación con un sexo: además implica dirigir el deseo sexual hacia el otro sexo [...] La supresión del componente homosexual de la sexualidad humana, y su corolario, la opresión de los homosexuales, es, por consiguiente, un producto del mismo sistema cuyas reglas y relaciones oprimen a las mujeres”³⁴. Reflexiona en el mismo sentido sobre las restricciones que han de tener también en cuenta las prácticas heterosexuales, que no quedan exentas del control social hegemónico. Rubin hablará ya de “heterosexualidad obligatoria” inscrita en los sistemas de parentesco.

En su artículo “A(queer) y ahora”, Eve Kosofsky Sedgwick establece el siguiente paradigma heteronormativo (aunque va introduciendo las variantes que puede haber y que escapan al mismo):

- Nuestro sexo biológico (cromosoma), masculino o femenino;
- nuestra asignación de género según la percibamos, masculina o femenina (se supone que será la misma que la de nuestro sexo biológico);
- la preponderancia de nuestros rasgos de personalidad y apariencia, masculina o femenina (que se supone que se corresponden a nuestro sexo y género);

32 *Ibidem*

33 Rubin, Gayle, “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad”, en *Placer y peligro*, p. 130

34 Rubin, Gayle, *Placer...*, p. 115

- el sexo biológico de nuestra pareja predilecta;
- la asignación de género de nuestra pareja predilecta (supuestamente la misma que la de su sexo biológico);
- la masculinidad o feminidad de nuestra pareja predilecta (debe ser opuesta de la nuestra);
- nuestra autopercepción como homosexuales o heterosexuales (supuestamente está sujeta a si nuestra pareja predilecta es del mismo sexo que nosotros o del sexo opuesto);
- la percepción que nuestra pareja predilecta tiene de sí misma como heterosexual u homosexual (se supone que será la misma que la nuestra);
- la opción de procrear (supuestamente será afirmativa si somos heterosexuales y negativa si somos homosexuales);
- nuestra comunidad de identificación cultural y política (se supone que debe corresponder a nuestra propia identidad)³⁵.

Llegadas a este punto, cabría plantearnos las siguientes cuestiones: ¿de qué modo es o puede ser controlada socialmente la sexualidad? ¿Mediante qué mecanismos de control ejerce su hegemonía la tendencia dominante? ¿Por qué existe este control social en el terreno sexual y desde cuándo? Y una vez hayamos podido elucidar una respuesta para alguna de estas preguntas, debemos preguntarnos qué papel tiene el feminismo en relación con la sexualidad humana y en concreto con la de las mujeres, qué posicionamientos existen y cómo afecta cada uno al modo de concebir el placer sexual de las mujeres.

II. La sexualidad como poder. El poder sobre el sexo

Para Joan Vendrell Ferré, “todos somos socializados en lo referente al cuerpo, género y conductas sexuales mediante una serie de mecanismos, previos o imprevistos, existentes en nuestras sociedades”³⁶. De este modo, los seres humanos comienzan un proceso de socialización desde edades muy tempranas que, a juicio de Vendrell, en las sociedades occidentales se produce de un modo un tanto accidentado y velado por un conjunto de tabúes que impiden que la “educación sexual” se adquiera con facilidad y naturalidad. Para este autor, este sistema de aprehensión de los códigos sexuales se perpetúa en el tiempo y es repetido por las diferentes generaciones. En la educación formal se enseña la concepción sexual propiamente sexológica, biomédica, con tintes naturalistas y sometida a los valores de la democracia sexual, lo que implica la transmisión de todas

35 Kosofky Sedgwick, Eve, “A(queer) y ahora”, en Mérida Jiménez, Rafael M. (ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, Bcelona, Icaria, 2002, p. 36-37

36 Vendrell Ferré, Vicent, “Del cuerpo sin atributos al sujeto sexual: sobre la construcción social de los ‘seres sexuales’”, *Sexualidades. Diversidad y control social*, Óscar Guassch y Olga Viñuales (eds.), Barcelona, Edicions

las correcciones políticas posibles³⁷. Por tanto, la hegemonía sexual de la que arriba hablábamos es no solo reproducida la sociedad en el quehacer diario, sino que es transmitida de forma intencional desde la educación institucional. En nuestras sociedades aprendemos la socialización sexual a partir de la sexologización, es decir, a través de la adquisición de unos conocimientos establecidos por la ciencia y la biología y que llevan a la reproducción del sistema sexo/género/orientación sexual que constituye el modelo hegemónico. Esta sexologización no solo recae, por tanto, en el sistema escolar, aunque este tenga una gran responsabilidad en dicho proceso, sino es apoyado e incentivado por la televisión, la prensa, el cine, Internet³⁸ y cualquier otra expresión cultural. Además, el aparato médico viene desde antiguo presentando dicha forma de sexualización como legítima, lo que ha respaldado desde un punto de vista supuestamente objetivo y biológico las políticas educativas y de población.

Nuestras sociedades se empeñan, por tanto, en el mantenimiento de las identidades sexuales como verdades inalterables y ahistóricas. Para ello, según Vendrell, pondrían en práctica ciertos mecanismos (ya se dijo que previstos o imprevistos, a lo que yo añadiría conscientes e inconscientes) de control tales como la prohibición, la negatividad o el asco que nos conducen a la conversión de sujetos sexuales. Con estas palabras describe Vendrell lo que presentamos: “La sexualización -sexológica o no- sigue estando asociada para nosotros con actitudes prohibitivas, nociones de transgresión y culpa, peligro, suciedad e impureza, en grados muy variables a lo largo y ancho del espectro social, pero todavía de una forma general”³⁹.

Debemos llegar ya, por tanto, a que la sexualidad constituye, como Michel Foucault señala, una moral y una práctica de sí. Para ello, el autor da a conocer la polisemia que encierra la palabra “moral”. En primer lugar se trataría de “un conjunto de valores y de reglas de acción que se proponen a los individuos y a los grupos por medio de aparatos prescriptivos diversos, como pueden ser la familia, las instituciones educativas las iglesias... Se llega a tal punto que estas reglas y valores son explícitamente formulados dentro de una doctrina coherente y de una enseñanza explícita. Pero también se llega al punto que son transmitidos de forma difusa y que, lejos de formar un conjunto sistemático, constituyen un juego complejo de elementos que se compensan, se corrigen, se anulan en ciertos cruces, permitiendo así compromisos y escapatorias. Con tales reservas, podemos llamar ‘código moral’ a ese conjunto prescriptivo”⁴⁰. Con esta definición de moral adelantamos sucintamente lo que más adelante veremos que es para Foucault el “dispositivo

Bellaterra, 2003, p. 34

37 Vendrell. Ferré, *Sexualidades...*, p. 36

38 Vendrell. Ferré, *Sexualidades...*, p. 37

39 *Ibidem*

de sexualidad”.

Podemos ampliar esta descripción de moral añadiendo que la “moral” es “el comportamiento real de los individuos, en su relación con las reglas y valores que se les proponen: designamos así la forma en que se someten más o menos completamente a un principio de conductas, en que se obedecen a una prohibición o prescripción o se resisten a ella, en que respetan o dejan de lado el conjunto de valores”⁴¹.

Versa el discurso de Foucault, por tanto, sobre la hegemonía moral de la que venimos hablando. Las dos definiciones no son en absoluto excluyentes, sino que la segunda deriva de la primera. Esta establece que la moral es aquello que dicta o propone un conjunto normas y valores de modo explícito o implícito; mientras que la siguiente parte se centra en los individuos que deciden acatar o desobedecer dichas leyes y conformar un sistema de valores propios. Si los aceptan estarán acogidos al sistema hegemónico; si, por el contrario, deciden resistirse al sistema prescriptivo de su cultura, estaremos hablando de contrahegemonía o de moralidades periféricas.

Aunque somos conscientes de que en las últimas décadas la aceptación de las sexualidades no hegemónicas ha aumentado considerablemente en algunos países y que han ganado ciertos derechos legales y civiles, no sin esfuerzo y una dura lucha, no debemos dejar de señalar que se sigue distinguiendo grados de cercanía o lejanía de lo “normal”, “natural” o “sano”⁴².

Pero, ¿de qué manera son esos mecanismos que menciona Vendrell extendidos y asimilados por la sociedad? Para dar respuesta a esta pregunta podemos atender a los postulados de Michel Foucault, quien expone que “el punto esencial es tomar en consideración el hecho de que se habla de él, quiénes lo hacen, los lugares y puntos de vista desde donde se habla, las instituciones que a tal cosa incitan y que almacenan y difunden lo que se dice, en una palabra, el ‘hecho discursivo’ del sexo”⁴³. Foucault habla, por lo tanto, del sexo como discurso, del sexo como materia moldeable a partir de la palabra y, por ello, considera fundamental revisar y descubrir los canales a través de los cuales llegaría el poder a las conductas individuales de los miembros de la sociedad para controlar las prácticas de placer cotidiano. Para Foucault, el sexo es un hecho discursivo que desde el siglo XIX ha ido ganando cuerpo y ha sido sometido a un mecanismo de incitación creciente hasta llegar a

40 Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2010

41 *Ibidem*

42 Vendrell. Ferré, *Sexualidades...*, p. 38

43 Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2010, p. 17

construir una ciencia de la sexualidad⁴⁴.

Sin ánimo de establecer aquí una historia de la sexualidad, pues ni es el objeto de este trabajo ni la extensión del mismo lo permitiría, sí creo interesante tomar de forma sucinta los orígenes de dicha puesta en discurso del sexo de la que Foucault nos habla. El autor francés da cuenta de la evolución discursiva en torno a la materia sexual. En el siglo XVII arrancaría una etapa en la que los discursos sobre el sexo no habrían dejado de crecer. Esta proliferación del sexo hecho palabra, sin embargo, no tendría otro sentido que el de suponer un férreo control social que iría en aumento con el tiempo. De la censura de la voz sexual se pasaría a la obligación de la explicación de la intimidad referente a los temas carnales. La confesión exhaustiva de los pecados lascivos a partir de la Contrarreforma no dejaría de ser un mecanismo para mantener bajo control los movimientos de los individuos. Como Foucault señala, esta tarea de la confesión se extendería no solo a la narración de las infracciones de las leyes sexuales, sino a una tarea infinita “de decir, de decirse a sí mismo y de decir a algún otro, lo más frecuentemente posible lo que puede concernir al juego de los placeres, sensaciones y pensamientos innumerables que, a través del alma y del cuerpo, tienen alguna afinidad con el sexo”⁴⁵. La vigilancia eclesiástica del siglo XVII convertiría este examen y discurso en una regla para todos, se intentó convertir el deseo en discurso útil y público para poder así establecer una serie de reglas orientadas, en su mayor parte, a mantener el sistema económico. Como Foucault afirma, “lo propio de ñas sociedades modernas no es que hayan obligado al sexo a permanecer en la sombra, sino que ellas se hayan volcado a hablar del sexo siempre, haciéndolo valer, poniéndolo en relieve como *el secreto*”.

Al control por parte de la Iglesia y de las instituciones encargadas de preservar la moralidad de la sociedad, habría que sumarle a partir del siglo XVIII, y con más intensidad en el XIX, los discursos que la medicina y la psiquiatría establecerían para dar razón de las enfermedades mentales relacionadas con el sexo. La justicia penal también lanzaría sus discursos acerca de los crímenes contranatura. Por consiguiente, se iría armando una tela de araña en la que los discursos sobre el sexo se legitimaban entre sí para establecer un riguroso control de la sexualidad de los individuos. Fue, poco a poco, institucionalizándose un discurso sobre el sexo.

Como vemos, la cuestión sobre el control social de la sexualidad no es simple. El impulso de los discursos sobre el sexo, ya por parte de las esferas de poder ya por parte de quienes deben someterse a las reglas hegemónicas establecidas, habría ido estableciendo una serie operaciones que

44 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 18

45 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 22

en muchos sentidos se alejan del mero hecho de prohibir. Así, Foucault las consigna en las siguientes:

-Dispositivo de contención confinado en *líneas de penetración* indefinida. Se refiere básicamente al control sobre la sexualidad infantil orientada a la masturbación. El control por parte de los adultos vendrá de tanto de mano de los padres como de las instituciones preocupas por ello.

-*Incorporación de las perversiones y nueva especificación de los individuos*. Tal y como ocurrió al codificar las características y naturaleza de la homosexualidad por parte de la medicina, la psiquiatría y la psicología del siglo XIX.

-

-*Espirales perpetuas* del poder y del placer. Se trata de lo Foucault define como un juego que expresa con estas delirantes y lúcidas palabras: “[...] funcionan como un doble impulso: placer y poder. Placer de ejercer un poder que pregunta, vigila, acecha, espía, excava, palpa, saca a la luz; y del otro lado, placer que se enciende al tener que escapar de ese poder, al tener que huirlo, engañarlo o disfrazarlo. Poder que se deja invadir por el placer al que da caza; y enfrente de él, placer que se afirma en el poder de mostrarse, de escandalizar o de resistir. Captación y seducción; enfrentamiento y reforzamiento recíproco”.

-*Dispositivos de saturación sexual*. Señala vehementemente Foucault que “la sociedad moderna es perversa, no a despecho de su puritanismo o como contrapartida de su hipocresía; es perversa directa y realmente”. Para él, el mismo sistema que establece la heterosexualidad monogámica como modelo único aceptable es el que “hizo proliferar los grupos con elementos múltiples y sexualidad circundante: una distribución de puntos de poder, jerarquizados o enfrentados; de los placeres ‘perseguidos’, es decir a los deseados y hostigados; de las sexualidades acotadas toleradas o alentadas, de las proximidades que se dan como procedimientos de vigilancia y que funcionan como mecanismos de intensificación”⁴⁶.

Por un lado, pues, establece Foucault la anterior serie de mecanismos que operan en el control de la sexualidad. Como arriba señalábamos, el control sobre la sexualidad humana no se limita a la prohibición de prácticas emocionales, eróticas y sexuales, sino que se basa en complejos métodos que en ocasiones pueden parecerse contradictorios. El resultado es que los individuos asuman las pautas que el poder impone de forma sigilosa y que dejan fuera de la aceptación social e institucional ciertos comportamientos que, por otro lado, motiva.

Me parece del mismo modo interesante resaltar los dos grandes procedimientos que según Foucault han existido a lo largo de la historia para confinar el sexo a un control institucional y social. De un lado, las sociedades que se dotaron de una *ars erotica*, “una verdad extraída del placer mismo, tomado como práctica y recogido como experiencia [...] Así se construye un saber que debe permanecer secreto [...] Es, pues, fundamental la relación con el maestro poseedor de los secretos; él, únicamente, puede transmitirlo de forma esotérica y al término de una iniciación durante la cual guía, con su saber y una severidad sin fallas, el avance de su discípulo”⁴⁷.

Encontramos, de otro lado, las sociedades que poseen una *scientia sexualis*, que basa sus saberes en la confesión de las acciones y pensamientos de los individuos. Para el autor francés, nuestra civilización es la única en practicar este procedimiento. La confesión a la que se refiere Foucault traspasa los muros eclesiásticos y queda inserta en todos los ámbitos de la vida: médica, legal, escolar, familiar, amorosa y en la vida cotidiana⁴⁸.

Sin embargo, debemos advertir que tanto en un modelo como en otro, existen figuras que ejercen el control sobre los individuos. En el primer caso se trata de un guía que posee los conocimientos a los que otros aspiran; en el segundo, una presencia que sustenta el poder será la encargada de funcionar como el interlocutor del confesante y quien valore, imponga, juzgue y castigue, perdone, consuele o reconcilie. Sea como fuere, ambos modelos van dirigidos a la constitución de una normalización y normatización de las prácticas sexuales.

Considero de gran importancia la aportación que Foucault hace respecto a la formación del saber sobre el sexo, pues no apunta a la represión ni a la ley legal como elementos de control del sexo, sino que advierte que hay que descifrarlos en términos de poder⁴⁹. Con la palabra “poder” se refiere nuestro autor, en primer lugar, a “la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del campo en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización”; en segundo lugar, “el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte”, además, “los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras”; y por último, “las estrategias que las tornan efectivas y cuyo dibujo general o cristalización toma forma en los aparatos estatales, en la formulación de la ley y en las hegemonías sociales”⁵⁰ Para él, el poder está en todas partes, no solo emana de las leyes. Es más, si seguimos su descripción del poder, llegaremos a la conclusión de que el poder legal no es sino resultado del engarzamiento de de

46 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 43-49

47 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 58

48 *Ibidem*

49 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 88

todas las estrategias y fuerzas ejercidas en innumerables puntos en un juego de relaciones móviles y no igualitarias y que constituyen el pensamiento hegemónico.

Foucault establecerá cuatro “prescripciones de prudencia” para desentrañar las relaciones entre poder y saber sobre el sexo. Como resumen de ellas:

-Regla de la inmanencia: “No considerar que existe un determinado campo de la sexualidad que depende por derecho de un conocimiento científico desinteresado y libre, pero sobre el cual las exigencias del poder -económicas e ideológicas- hicieron pesar mecanismos de prohibición”.

-Regla de las variaciones continuas: “No buscar quién posee el poder en el orden de la sexualidad y a quién le falta ni quién tiene el derecho de saber y quién está mantenido por la fuerza de la ignorancia. Buscar, más bien, el esquema de las modificaciones que las relaciones de fuerza, por su propio juego, implican”.

-Regla del doble condicionamiento: “Ningún foco local [es decir, focos en los que se descubre la sexualidad de los otros], ningún esquema de transformación podría funcionar sin inscribirse al fin y al cabo, por una serie de encadenamientos sucesivos, en una estrategia de conjunto”.

-Regla de la polivalencia táctica de los discursos: “Lo que se dice sobre el sexo no debe ser analizado como simple superficie de proyección de los mecanismos de poder [...] No hay que imaginar un universo del discurso dividido entre el discurso aceptado y el discurso excluido o entre el discurso dominante y el dominado, sino como una multiplicidad de elementos discursivos que pueden actuar en estrategias diferentes”⁵¹.

La idea general que deviene de estas cuatro reglas básicas para comprender el juego entre poder y saber sobre el sexo es que este es complejo y no lineal, que la relación de poder no se limita a establecer un dominador y unos dominados, sino que se encuentra en todas partes e impregna de arriba a abajo la vida de los individuos. Además, es interesante cómo las estrategias y discursos no solo se alían entre sí, sino que mutan y dan lugar a una gran multiplicidad de resultados que articulan la relación poder-saber.

En definitiva, debemos interpretar el poder que controla la sexualidad como un todo complejo que

50 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 89

51 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 94-99

mantiene entrelazados un amplio conjunto de estrategias y dispositivos que detentan el dominio social del sexo. Este juego de poder viene Foucault a desmarañarlo en los siguientes conjuntos estratégicos, que habrían alcanzado ya su desarrollo en el siglo XVIII:

-Histerización del cuerpo de la mujer. El cuerpo de la mujer estaría saturado de sexualidad, lo que lo convertiría en un cuerpo enfermo objeto de las prácticas médicas. Por otro lado, estaría en comunión con la vida familiar y social como madre.

-Pedagogización del sexo del niño. Negación y castigo de la sexualidad infantil.

-Socialización de las conductas procreadoras. Socialización política por la responsabilización de las parejas respecto del cuerpo social entero.

-Psiquiatrización del placer perverso. El estudio del instinto sexual por la medicina le confinó a la normalización y, en consecuencia, a la patologización de las anomalías, que deberían ser tratadas con una tecnología correctiva.⁵²

Aunque estos conjuntos estratégicos atraviesan y utilizan el sexo de la toda la sociedad, no debemos entenderlos, según el autor, como una lucha contra la sexualidad, sino más bien como la producción misma de la sexualidad, que no es otra cosa que un dispositivo histórico: “no [es] una realidad por debajo en la que se ejercerían difíciles apresamientos, sino una gran red de superficie en la que la estimulación de los cuerpos, la intensificación de los placeres, la incitación al discurso, la formación de conocimientos, el refuerzo de los controles y las resistencias se encadenan unos con otros según grandes estrategias de saber y de poder”⁵³. En otras palabras afirma más adelante en su obra: “es el conjunto de los efectos producidos por los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales por cierto dispositivo dependiente de una tecnología compleja. [...] ese dispositivo no actúa de manera simétrica aquí y allá y no produce los mismos efectos”⁵⁴.

Foucault diferencia entre dispositivo de alianza y dispositivo de sexualidad. El primero iría encaminado a preservar por medios coercitivos el sistema de matrimonio y de parentesco, de transmisión de nombres y bienes. Para ello, este sistema establecería una serie de reglas que prescriben lo permitido y lo prohibido, lo lícito y no ilícito. En cambio, el dispositivo de sexualidad

52 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 100-101

53 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 101-102

no basa sus estrategias en la coerción, sino que funciona a partir de unas técnicas, que a hemos visto, y que no son fijas, sino móviles y coyunturales al poder. No establece unas normas que todo individuo debe cumplir, sino que utiliza una serie de mecanismos que se adaptan a las necesidades de cada situación para mantener la combinación de poder y saber. Mientras que para las sociedades que funcionan con el dispositivo de alianza lo primordial son los lazos entre personas de estatuto definido para la transmisión o circulación de riquezas; para las que funcionan con el dispositivo de sexualidad, lo pertinente son las sensaciones del cuerpo y los placeres.

En nuestras sociedades occidentales, el dispositivo de alianza evolucionó hacia el de sexualidad, que fue intensificando el cuerpo como objeto de control y de saber y como elemento de las relaciones de poder⁵⁵. Sin embargo, no debemos pensar que el dispositivo de sexualidad no confiere importancia a la familia, pues es esta, como nos cuenta Foucault, una de sus elementos tácticos más valiosos⁵⁶.

Foucault nos habla de dos momentos claves en cuanto al establecimiento de la represión de la sexualidad de los individuos de la sociedad. La primera, en el siglo XVIII, cuando nacerían las grandes prohibiciones, valoración de la sexualidad adulta y matrimonial únicamente, imperativos de decencia, evitación obligatoria del cuerpo, silencios y pudores imperativos del lenguaje. Es en este periodo cuando, para Foucault, la represión sexual sería conducida por la medicina, la pedagogía y la economía más que por los intereses eclesiásticos. El otro momento podríamos situarlo en el siglo XX, momento en el que se llegaría con una cierta libertad sexual que habría ido levantando algunos tabúes y sería hasta cierto punto permisivo con las relaciones prenupciales o extramatrimoniales. La segunda mitad del siglo XIX contribuyó a la tecnología del sexo con la medicina de las perversiones y los programas de eugenesia⁵⁷.

Debemos tomar en cuenta la observación que Foucault realiza acerca de cómo los mecanismos represivos afectaron a las diferentes capas sociales. La primera afectada sería la clase burguesa, donde se comenzó a psiquiatrizar el sexo. La burguesía habría comenzado a considerar su sexo como una cosa importante, un tesoro. Por su lado, las capas humildes escaparon durante mucho tiempo a ese férreo control y mantuvieron en mayor o menor medida y en diferentes modalidades el dispositivo de alianza⁵⁸. Para Foucault, la burguesía tuvo un claro interés en proveerse de una sexualidad mediante la organización de un dispositivo. Ese proceso estaría ligado al movimiento

54 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 122

55 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 106

56 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 107

57 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 110-117

con el que afirmaba su diferencia y su hegemonía. La afirmación de clase estaría ligada a la conciencia de cuerpo⁵⁹. Por tanto, nos anuncia el autor francés, existen sexualidades de clase. Nuestro dispositivo de sexualidad se habría originado en la clase burguesa, hegemónica, para pasar después a las clases periféricas. Esta hegemonía sexual llegará a su universalización y llegará a estar regulada por la ley. A partir de entonces no solo se debe someter la sexualidad a la ley, sino que únicamente tendrá sexualidad quien se sujete a la ley⁶⁰.

Retomando lo que nos condujo a diseminar algunos de los postulados de Foucault para definir qué es la sexualidad, cómo se constituye, qué mecanismos emplea y cómo esta es la imposición de unos valores y reglas que la mayor parte de la sociedad acepta, por lo tanto, es hegemónica, llegaremos de nuevo a una de las teorías del mismo autor. Foucault nos habla del “modo de sujeción”, “es decir, la forma en que el individuo establece su relación con [las] reglas y se reconoce vinculado con la obligación de observarla”⁶¹. Según este autor, las reglas morales se pueden cumplir en mayor o menor medida o no cumplir según el grupo social al que los individuos pertenezcan. Judith Butler, a partir de las reflexiones de Melanie Klein, se plantea cuestiones como las siguientes: “¿Y puede conquistarse el sentimiento de ‘triumfo’ a través de una práctica de diferenciación social según la cual alcanzar y mantener la propia ‘existencia social’ exige la producción y el mantenimiento de aquellos que están socialmente muertos? ¿No podría leerse también la paranoia que estructura el discurso público sobre estos temas como una inversión de esa agresión: mediante la inversión, el deseo de vencer al otro muerto acaba marcando a éste como amenaza de muerte, proyectándolo como el (inverosímil) perseguidor de los socialmente normales y normalizados?”⁶². No olvidemos, por otro lado, lo que Foucault señalaba acerca de la perversión del poder y de sus dispositivos: crean lo admitido y lo prohibido como parte de un mismo juego.

El modo de sujeción, por tanto, no tiene por qué estar legislado universalmente, como no lo estuvo en la Grecia ni en la Roma clásicas, momento en el que la problematización de los placeres se orienta más hacia una estilización de la virtud que hacia una codificación de los actos. No sería hasta los dos primeros siglos de nuestra era cuando tiene lugar una profunda reflexión sobre la actividad sexualidad y los placeres. Empieza a ser recomendada la austeridad y la abstinencia.

Establece, además, otro interesante concepto: “elaboración del trabajo ético”. Se trata del comportamiento que realizan los individuos para transformarnos a nosotros mismos en sujeto moral

58 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 120

59 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 121

60 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 123

61 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 33

de nuestra conducta. Por último, habla de teleología del sujeto moral: “una acción no sólo es moral en sí misma y en su singularidad, también lo es por su inserción y por el lugar que ocupa en el conjunto de una conducta; es un elemento y un aspecto de esta conducta y señala una etapa en su duración, un progreso eventual en su continuidad”⁶³. Las acciones morales no solo tienden a su cumplimiento, sino que pretenden que el individuo se constituya en sujeto moral, es decir, que cada acción moral no supone una acción aislada y particular, sino que se refiere a una unidad de una conducta moral. La conducta moral reclama, por su parte, la constitución de sí misma como sujeto moral. El sujeto moral se constituirá a partir de “modos de subjetivación” y una “práctica de sí”. En resumen, podríamos decir que lo que define la moral de cada individuo son los códigos de comportamiento más la subjetivación de sí⁶⁴.

III. El sujeto. La sujeción y la resistencia

¿Qué es, entonces, el poder? ¿Por qué la mayor parte de los individuos de la sociedad se acogen a los modelos hegemónicos? ¿Cómo adoptamos la sujeción? Para dar respuesta a estas preguntas podríamos tomar en cuenta lo que Judith Butler afirma en la introducción de su obra *Mecanismos psíquicos del poder*: “el poder no es solo algo a lo que nos oponemos, sino también, de manera muy marcada, algo de lo que dependemos para nuestra existencia y que abrigamos y preservamos en los seres que somos. El modelo habitual para entender este proceso es el siguiente: el poder nos es impuesto y, debilitados por su fuerza, acabamos internalizando o aceptando sus condiciones. [...] el ‘nosotros’ que acepta estas condiciones depende de manera esencial de ellas para ‘nuestra’ existencia”⁶⁵. Por tanto, el poder, que aparentemente nos es impuesto desde el exterior, acaba conformando la identidad del sujeto. Butler arremete contra quienes afirman que el sujeto subordinado está apasionadamente apegado a su propia subordinación, y señala que el apego al sometimiento es producto de los manejos del poder, y que el funcionamiento del poder se transparenta parcialmente en ese efecto psíquico⁶⁶.

Entrará el sujeto en un conflicto que deberá disolver para poder formarse como tal. El deseo se enfrentará, en muchas ocasiones, al poder. En este momento, el individuo deberá “volverse contra sí mismo”, en palabras de Judith Butler, contra su propio deseo y, mediante el repudio, alcanzará o se reafirmará en su condición de sujeto. “El deseo”, nos cuenta la autora, “intentará descomponer al

62 Butler, Judith, *Mecanismos psíquicos del poder*, Madrid, Feminismos, 2010, p. 38

63 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 34

64 Foucault, Michel, *Historia...*, op. cit. p. 35

65 Butler, Judith, *Mecanismos...*, op. cit. p. 12

66 Butler, Judith, *Mecanismos...*, op. cit., p.17

sujeto, pero se verá coartado precisamente por el sujeto en cuyo nombre opera”⁶⁷. La resistencia y la frustración del deseo resultan cruciales para el sometimiento, para que el sujeto pueda persistir.

Empero, no debemos determinar que el poder se reproduce sin transformaciones como herencia inalterable entre los sujetos. Como Butler afirma, “el proceso de asumir el poder no consiste sencillamente en cogerlo de un lado, transferirlo intacto y enseguida convertirlo en propio; el acto de apropiación puede conllevar una modificación tal que el poder asumido o apropiado acabe actuando en contra del poder que hizo posible esa asunción”⁶⁸. Por tanto, podemos pensar en un proceso de interiorización del poder, pero más bien deberíamos hablar de un proceso de apropiación de este. Además, la reiteración del poder muestra que las condiciones de subordinación no son estructuras estáticas sino temporizadas, activas y productivas⁶⁹.

Por tanto, mantiene esto una relación de consonancia con lo que arriba vimos sobre el poder por boca de Foucault. El poder no es prohibición ajena al sujeto, sino que está en todas partes y es dinámico. El autor francés centraba su análisis en el modo en que el poder en sí opera, en cómo lo ocupa todo y en cómo adopta diferentes mecanismos que van cambiando, ahora hablamos desde el punto de vista del sujeto, de cómo este adopta aquel poder cambiante mediante un proceso de asimilación y oposición y cómo las condiciones de subordinación son, como el poder dinámicas y activas.

Pero, llegadas a este punto, cabría preguntarnos en qué lugar queda la conciencia del sujeto y en qué medida este es agente. Según Butler, “la conciencia es el medio por el cual el sujeto se convierte en objeto para sí mismo, reflexionando sobre sí, estableciéndose como reflexivo [que reflexiona y que refleja]”⁷⁰. Tomando a Althusser como fuente, nos hace ver cómo la vuelta del sujeto hacia la ley es una vuelta hacia uno mismo que constituye el movimiento de la conciencia⁷¹. ¿Es posible, entonces, que el sujeto sea crítico con la ley y que pueda llegar a la subjetivación de sí? Según Butler, “la posibilidad de una visión crítica de la ley se halla limitada por lo que podríamos describir como un deseo anterior por la ley, sin la cual ningún sujeto puede existir. Para que el ‘yo’ pueda lanzar su crítica, antes debe saber que la propia existencia del ‘yo’ depende de su deseo cómplice de la ley. Por consiguiente, la revisión crítica de la ley no podrá anular la fuerza de la conciencia a menos que quien la lleva a cabo esté dispuesto a ser, por así decir, anulado por la crítica que

67 Butler, Judith, *Mecanismos...*, op. cit., p.20

68 Butler, Judith, *Mecanismos...*, op. cit., p. 22

69 Butler, Judith, *Mecanismos...*, op. cit., p. 27

70 Butler, Judith, *Mecanismos...*, op. cit., p. 33

71 Butler, Judith, *Mecanismos...*, op. cit., p.121

efectúa”⁷². Más adelante añade que “la conciencia es fundamental para la producción y regulación del sujeto-ciudadano, puesto que le da la vuelta al individuo, lo vuelve receptivo a la amonestación subjetivadora”⁷³.

Intentaré sintetizar todas las ideas que he ido recogiendo a lo largo de la exposición que tiene como objetivo dar respuesta a las preguntas que arriba nos surgían. Como planteamiento principal debemos tomar la idea de que el poder que nos conforma como sujetos inscritos en un determinado sistema no emana de una esfera superior que dicta las leyes y las normas que debemos seguir. Debemos entender “el poder” como una serie de operaciones que, a través de una compleja estructura cambiante y dinámica conforma al sujeto moral. El poder no es, como en muchas ocasiones se tiende a pensar, un conglomerado de prohibiciones que los individuos deben seguir, sino una estrategia que combina diferentes mecanismos que habrían desarrollado un dispositivo específico para el control y la producción del sexo. El sexo se habría hecho texto, discurso, ya en el siglos XVI y XVII, cuando la preocupación por la confesión habría ido creciendo y saber y poder habrían conformado una fuerte estrategia de unión. Con el tiempo, un fuerte dispositivo, el de sexualidad, se habría forjando hasta dar el resultado del que somos herederos. Se trata de un modo de transmitir el saber sobre el sexo a la vez que se dan por sentados los principios que sustentan el modo en que el pensamiento hegemónico entiende desde el siglo XIX el sexo. Este dispositivo no habría extendido unas reglas ni establecido unas prohibiciones explícitas, sino que se trata del modo mismo de entender el sexo.

Este dispositivo de sexualidad, que en cierto modo proviene de uno de alianza, parte de la clase burguesa del siglo XIX y habría ido extendiéndose por el resto de capas sociales. Los individuos irían incorporando este modelo a su modo de vivir el sexo y habrían ido admitiendo la sujeción al mismo para conformarse como sujetos morales, que mantienen una conducta moral, es decir, un conjunto coherente de prescripciones que conducen al sujeto a la subjetivación de sí.

IV. Sexualidades no normativas

Es este el momento en que cabría preguntarnos de qué modo debemos entender lo que podríamos llamar sexualidades que no se ajustan al modelo hegemónico dentro del panorama que hemos descrito. ¿Debemos hablar de sexualidades transgresoras? ¿De sexualidades periféricas?

72 *Ibidem*

73 Butler, Judith, *Mecanismos...*, op. cit., p.129

Veamos, en primer lugar, lo que podemos entender por transgresión. Nos cuenta Foucault en su artículo “Prefacio a la transgresión” que no debemos pensar, como también hemos visto ya, que la sexualidad moderna goza de una naturalidad traída por los discursos. En el mundo cristiano, nos dice, el sexo habría conocido una felicidad de expresión enorme. “Lo que caracteriza la sexualidad moderna”, afirma, “no es haber encontrado, desde Sade a Freud, el lenguaje de su razón o de su naturaleza, sino haber sido, y mediante la violencia de sus discursos, ‘desnaturalizada’-arrojada a un espacio vacío donde no encuentra sino la forma sutil del límite y donde no tiene más allá ni prolongación que el frenesí que la rompe”⁷⁴. Para este autor, la sexualidad moderna no goza de una liberación, sino que más bien no tiene en cuenta lo sagrado, reconoce la muerte de Dios, lo que “conduce a una experiencia en la que nada puede ya anunciar la exterioridad del ser, a una experiencia, por consiguiente, interior y soberana”⁷⁵.

Según Foucault, la transgresión solo se comprende en relación a un límite que es atravesado, pero cuyo proceso termina en el mismo momento que empieza. Cruzar el límite supone la trayectoria total que puede alcanzar la transgresión. Por otro lado, el límite y la transgresión se necesitan mutuamente para su existencia. El límite no tiene sentido sin la posibilidad de ser transgredido⁷⁶. Más adelante añade: “Nada es negativo en la transgresión. Afirma el ser limitado, afirma lo ilimitado en lo que ella brinca, abriéndolo por primera vez a la existencia”⁷⁷. Por último, debemos tener en cuenta las siguientes palabras: “sólo hablada, la sexualidad es decisiva para nuestra cultura, y en la medida que es hablada. No es nuestro lenguaje el que, desde hará pronto dos siglos, ha sido erotizado: es nuestra sexualidad la que, desde Sade y la muerte de Dios, fue absorbida por el universo del lenguaje, y desnaturalizada por él en ese vacío donde establece su soberanía y pone sin cesar, como Ley, límites que él mismo transgrede”⁷⁸.

Debemos reflexionar, pues, con todo lo que sabemos hasta ahora, si es correcto hablar de sexualidades transgresoras, como reza el título del libro editado por Rafael M. Mérida Jiménez, o si debemos calificar las sexualidades que no se amoldan al modelo heteronormativo como sexualidades no normativas simplemente. Si admitimos, como Foucault nos mostraba, que el poder y el control social no es establecido por una esfera política ni religiosa superior, sino que más bien estas y la sociedad se retroalimentan para delimitar lo que ha de ser la sexualidad; y si admitimos también que las propias operaciones que establecen el sistema de prescripciones al que los

74 Foucault, Michel, “Prefacio a la transgresión”, *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 123

75 Foucault, Michel, *De lenguaje...*, op. cit. , p. 125

76 Foucault, Michel, *De lenguaje...*, op. cit. , p. 127

77 Foucault, Michel, *De lenguaje...*, op. cit. , p. 128

individuos deben acogerse son, al mismo tiempo, los que promueven deseos que escapan a la normalización en un juego de espirales perpetuas, así como que los mecanismos del poder son complejos, móviles y mutables y que se adaptan a las diferentes situaciones que se van presentando, y, por último, la idea de transgresión de Foucault, en la que el mismo momento en que se cruza el límite (concepto carente de sentido si no se tiene en cuenta la propia transgresión) se completa la trayectoria, debemos repensar si hablar de “sexualidades transgresoras” representa con atino lo que queremos expresar.

Si el dispositivo de sexualidad iría estableciendo a través de un conjunto de estrategias la normalización de un comportamiento, también habría tenido en cuenta las actitudes que se escapan a esta y, en ocasiones, las habría alentado, por lo que en verdad este conjunto de sexualidades que se ha dado en llamar “transgresoras” no descubren por primera vez al mundo su existencia. Por todo ello creo que es mucho más acertado hablar de sexualidades no normativas. Es más, debemos tener en cuenta que la norma hegemónica, como al comienzo se dijo, puede ir incorporando elementos de la resistencia contrahegemónica. En todo caso, si queremos atribuir a la palabra “sexualidades” un adjetivo que refleje la lucha por la aceptación e incorporación a la hegemonía social, podría ser “subversivas”, pues de algún modo sí trastornan, revuelven e intentan destruir ciertos parámetros morales.

La teoría queer es la que con mayor profusión ha intentado desenredar los misterios de la sexualidad occidental (y léase sexualidad como el dispositivo del que Foucault hablaba) prestando atención desde la Academia a los estudios constructivistas del género y del deseo sexual. El término “queer” sería adoptado como reivindicación ante sus connotaciones insultantes que pretendían lanzar quienes denominaban con esta palabra a aquellas personas que no se ajustaban al modelo heteronormativo. Literalmente significa “desviado/a”. Si tenemos en cuenta que verdaderamente las sexualidades a las que se dirigía esta pretendida ofensa se desviaban de lo establecido en la sociedad como normal, podemos admitir sin miedo a ser insultantes que en el sentido recto de la palabra, estas personas queer se desviaban de la norma. Obsérvese que admitir esta desviación solo es posible si hablamos de un modelos construidos y no de esencialismos ni naturalismos.

Por otro lado, lo interesante de la teoría queer es, como Alberto Mira señala, que pretende subrayar la extrañeza con que ha de observarse la sexualidad humana⁷⁹. Por tanto, podríamos decir que existe una metarrepresentación del término “queer”. Por un lado, denomina a quienes viven su sexualidad al margen de los parámetros sociales aceptados; por otro, la propia teoría podría considerarse

78 Foucault, Michel, *De lenguaje...*, op. cit., p. 141

79 Mérida, Rafael, *Sexualidad transgresoras...*, op. cit, p. 20

subversiva y “desviada” de lo que hasta entonces había admitido el mundo académico como aceptable. La teoría queer tiene como gestadoras a un grupo de feministas que en los años 80 comenzarían a hablar alto y claro de la sexualidad femenina y lesbiana. Entre ellas, debemos destacar a las ya estudiadas Gayle Rubin y Carole Vance. Además, nace con el objetivo de luchar contra la opresión ejercida hacia los fugitivos de la heteronormatividad, de romper con la clandestinidad de las sexualidades perseguidas. Su cuerpo teórico, por otro lado, iría creciendo hasta el punto en que el prisma queer ha conseguido cuestionar un sinfín de aspectos aceptados por el movimiento feminista.

La teoría queer se inscribe dentro del posmodernismo. La teoría queer, insiste, además, en desarticular la sexualidad burguesa, la inscrita en la heteronormatividad obligatoria. Donald Morton señala, la teoría posmoderna describe el deseo desde el punto de vista del lenguaje y del significado. Más adelante añade que “la sexualidad explícita surge tras la eliminación posmoderna de la distinción entre lo público y lo privado, entre lo exterior y lo interior. Se suele afirmar que la profundidad del modernismo ha desaparecido y que nada queda excepto superficies posmodernas. Desde este punto de vista, ya no se oculta nada; lo exterior es lo interior y viceversa. El sujeto humano ya no tiene ‘interioridad’: la conciencia y la inconsciencia están escritas en la superficie del cuerpo, que es un texto”⁸⁰.

Con las anteriores aseveraciones podemos dar a conocer las bases teóricas de lo queer, que nace para ser una teoría reivindicativa dentro del ámbito académico y, por tanto, con sustento filosófico serio. El lenguaje, el texto y el cuerpo serán, en efecto, caballos de batalla de esta teoría. La identidad es otro de ellos. La teoría queer ha suscitado, del mismo modo que en el movimiento feminista por atentar contra la utilísima noción de género como categoría de análisis y eficacia política, suspicacias en el movimiento por gay y lesbiano. Como Joshua Gamson afirma, “esta discusión y otros debates relacionados con la identidad colectiva (¿quién tiene la definición de lo ‘válida’ de gay?), sino sobre la viabilidad cotidiana y la utilidad política de las identidades sexuales (¿acaso existe y debiera existir algo denominado ‘gay’, ‘lesbiana’, ‘hombre’ o ‘mujer’?”⁸¹. Según este autor, desde la aparición de la teoría queer se ha producido un enfrentamiento entre lo que podemos llamar “comunidad gay y lesbiana” (que conforma casi una etnia que tiene en cuenta unos valores esencialistas que unen a sus miembros y que estima estos valores completamente necesarios para la resistencia efectiva y los logros políticos) y los defensores de la teoría queer, que defienden una lógica opuesta y pretenden disolver las categorías de identidad de identidad y desdibujar las fronteras de grupo. La teoría queer basa sus planteamientos en postulados construccionistas que

80 Morton, Donald, “El nacimiento de lo ciberqueer”, en Mérida, 2002, p. 133

81 Gamson, Joshua, “¿Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema”, en Mérida, 2002, p. 143

defienden la identidad sexual como producto histórico y social⁸². Sin embargo, la teoría queer se propone ir más allá y traspasar el construccionismo hacia un deconstruccionismo, pues parte del presupuesto que cada categoría es construida, pero pretende, además, deconstruir dichas categorías.

3. COPI O UNA TEATRALIDAD ALTERNATIVA

Entramos por fin en la última parte de este trabajo. Como dije, he querido que este proyecto tuviera un enfoque multidisciplinar. Para ello, he decidido intentar una interpretación de una de las obras del dramaturgo Copi a partir de toda la teoría que venimos exponiendo en los distintos apartados del estudio.

I. Raúl Damonte, Copi. Su obra y su teatro

No podría ser con otro autor con el que debiéramos cerrar este trabajo. Es el mejor que he podido encontrar para culminar un proyecto entre lo permitido y la marginalidad. En ese vaivén vivió nuestro dramaturgo. La obra que he tomado como representativa de un buen número de aspectos que escapan a la hegemonía sexual de nuestras sociedades no es otra cosa que el reflejo de sus preocupaciones. Copi hubo de vivir entre la aceptación y la clandestinidad, y su obra jamás ha sido aplaudida como se merece desde el punto de vista literario. Su obra, como su creador, pertenece al invisible mundo de la contrahegemonía cultural, a aquella zona marginada en la que habitan las transgresiones que muchos espectadores no quieren contemplar desde una cómoda butaca del patio de cualquier teatro. Como este trabajo no entiende de prejuicios morales relativos al arte ni a las sexualidades, le presto un rinconcito para que el homosexual tenga facilidad para expresarse.

Nació Raúl Damonte en Buenos Aires en el año de 1939. Fue Copi hijo de una familia acomodada que tenía relación con el arte. Su padre, Raúl Damonte Taborda fue pintor; su abuela materna Salvadora Onrubias, anarquista feminista, fue dramaturga, oficio que dejaría en herencia a su nieto. Otro legado femenino de la familia: su apodo, Copi, sustituiría a su nombre real a favor del modo de llamarle de su madre.

En 1962, Copi se instalaría en París casi definitivamente, pues solo volvería a su ciudad natal seis años más tarde y muy cerca de su muerte, en 1987. Como su padre, cultivó las artes plásticas, y vio publicados sus dibujos en la prensa. En 1968 comienza su carrera como dramaturgo con *La journée*

82 Ibidem

d'une rêveuse. A partir de entonces escribiría diez obras más a lo largo de toda su vida, algunas de ellas interpretadas por él mismo. El género narrativo no escapó a su atención, lo que hizo que siete novelas de su pluma vieran la luz.

Su concepto del arte sería el de la creación sosegada, meditada. Como César Aira, quien mejor ha analizado su obra y su persona, nos cuenta, Copi no creía en el arte instantáneo, sino en el resultado artístico como fruto de un procedimiento, de una historia previa que se despliega en un papel o sobre las tablas de un teatro⁸³.

Copi eligió el francés para escribir la mayor parte de su obra. Este hecho ha complicado que se represente sobre los escenarios españoles o que no sea estudiado o tan solo de soslayo como autor hispanohablante. Por otro lado, César Aira señala que la crítica francesa a menudo han achacado el minimalismo del lenguaje de sus obras a no escribir en su idioma natal. Esto no es así. Copi adquirió la lengua francesa desde pequeño, para él no suponía óbice alguno escribir ni hablar en este idioma. Si Copi no se explaya por extenso en sus obras es porque así decidió hacerlo con una función artística, y detrás de esta parquedad de palabras se esconde el delicado trabajo previo a la obra del que antes hablábamos.

Aira nos cuenta que, al contrario que Jean Genet, quien habló de la conveniencia de ocultarse tras el follaje del lenguaje poético, Copi, a pesar de tener motivos eróticos, políticos, raciales y sociales para buscar el ocultamiento, él prefirió ocultarse con un máximo de visibilidad.

Y es que Copi sacó a colación los temas que en su vida eran cotidianos, pero sin dejar nunca de lado la calidad artística. La obra (sobre todo la teatral, que es la que nos ocupa en estos momentos) es una perfecta conjunción del artificio fantástico del teatro y del artificio natural de la vida. Copi no necesitó nunca grandes decorados ni vestuario que escondiera lo que sus personajes simbolizan. La genialidad de Copi reside en un estilo sencillo y escueto que crea, o mejor, recrea, aspectos de la realidad que suelen quedar en los márgenes sociales. La obra de Copi no es una reivindicación por los derechos de los homosexuales, de los bisexuales, de los transexuales ni de los transgéneros; no es un teórico queer ni necesita inscribirse en la lucha por la liberación sexual. Las obras de Copi, simplemente, son reflejo de un mundo tan real como el que espacio normalizado que la mayor parte del teatro ha reflejado a lo largo de la historia. Copi no es, en verdad, un provocador, sus obras no están concebidas para dar lecciones de moral, sino que se sirve de verdades contrasexuales para dar vida a grandes obras literarias.

Nos cuenta Federico Polleri el papel y la importancia de las expresiones de cultura alternativa en los procesos de formación y consolidación de sistemas así como en los procesos de transformación. Como ocurre con cualquier otra expresión de contrahegemonía, y como hemos venido viendo a lo largo del trabajo, el sistema dominante limita, e incluso promueve, las expresiones de cultura de oposición⁸⁴. La hegemonía cultural, como observamos, es tremendamente profunda, y vincula a ella tanto las expresiones afines como las opositoras. Sin embargo, sí es cierto que las manifestaciones artísticas contraculturales hacen surgir nuevas formas de manifestarse y dejan de manifiesto aspectos de la vida hasta entonces invisibilizados. Es el caso de la obra de Copi.

II. Práctica teatral y sexual

Vayamos centrando nuestra atención en el tema que nos condujo hasta Copi y su obra. La cuestión de lo que se ha dado en llamar sexualidades transgresoras o periféricas y que yo prefiero definir como no normativas, aparece a lo largo y ancho de la obra de este dramaturgo. Por el escenario desfilarán un buen número de transexuales, de personas sin género definido, de homosexuales, bisexuales... En la atmósfera teatral de Copi se trascienden todos los límites impuestos social o naturalmente. Este último adverbio viene al caso, como ejemplo, en la obra *Las cuatro gemelas*, en la que los personajes son asesinadas y reviven sin parar. Salta así Copi cualquier barrera establecida. Nos encontramos ante el arte en su estado más puro, ante la creación, ante la ficción más real.

Eduardo Muslip escribía un artículo para la revista sobre materia teatral *Gestos* titulado “El teatro de Copi: identidades queer”. En él, el autor intenta demostrar que Copi perfectamente podría inscribirse en la corriente teórica de esta teoría posmoderna sobre la identidad sexual y genérica. En verdad, bien es cierto que Copi trabaja a menudo con el tema de las identidades como algo dinámico y cambiante a lo largo de la vida o de un momento para otro y con las sexualidades no normativas, pero el interés artístico de Copi viajaba mucho más allá de teorizar con las realidades relativas a la sexualidad. Copi toma de forma inconsciente la materia superficial de la teoría queer para crear obras de gran calidad artística que trascienden la hegemonía y su contrario. Como el artículo mencionado afirma, “la indeterminación en las realidades sexuales y de género tienen como

83 Aira, César, *Copi*, Rosario, El Escribiente, 2003, p. 14

84 Op. cit, Polleri

correlato una indeterminación en otras definiciones de identidad, como las nacionalidades”⁸⁵. Y es que el teatro de Copi no solo atenta contra las identidades sexuales normativas y normalizadas, sino que sus personajes, como veremos, no suelen venir definidos por una nacionalidad, una religión o una familia, ni siquiera el pasado de los personajes les ata en el presente, es cambiante, inverosímil o incierto. Es más, me atrevería a decir que Copi llega a desarticular, de modo involuntario, pues no parece en absoluto que esta fuera su intención, la teoría queer llegando casi a burlarse de actos y prácticas del mundo de las sexualidades no normativas.

Copi refleja con mayor o menos éxito la destrucción de los géneros, pone en entredicho las identidades normalizadas, pone en escena amores homosexuales e, incluso, incestuosos, hace hablar a personajes de vida sórdida... En adición, Copi rompe también con la tradición literaria en muchos sentidos. Como Muslip señala, en la obra de Copi “se parodia el testimonio, la confesión, la escena melodramática de la revelación [...] el diario personal y, sobre todo, las memorias”. Debemos hacer, pues, un alto en el camino y comenzar a desempeñar la tarea que nos trajo a Copi. Podemos empezar a relacionar su obra con las ideas sobre el poder, el saber y el sexo que hemos expuesto con anterioridad. Parece curioso que precisamente sean los géneros orales y escritos que tienen que ver con la confesión de la intimidad los que Copi se proponga dinamitar. El autor los parodia constantemente. Si la conexión, según Foucault, es uno de los mecanismos para convertir el sexo en texto y el texto en poder, Copi se libera de estas cadenas y la intimidad de los personajes queda en una nebulosa que ni el resto de compañeros de escena ni el autor sabe si creer. El pasado confeso cambia a cada momento, no existe un verdadero anclaje que ate a ningún personaje a un pasado vergonzante ni que lo culpe y lo castigue.

Concedor, como digo, de la tradición literaria y del teatro contemporáneo, Copi participó en el grupo de teatro Pánico junto a Arrabal, Jodorowski, Topor y Gironella. Este grupo, como sabemos, atentaba contra el poder establecido y basaba su fuerza en la ciencia patafísica. El surrealismo había calado en Copi. Por otro lado, el teatro del absurdo, que parte de los preceptos del arte existencialista del Sartre o Camus, entre otros, y evoluciona hacia las obras de Samuel Beckett o Eugene Ionesco (aunque Copi nunca se sintió identificado con este último) hizo también mella en su formación teatral. Del absurdo en el teatro toma el silencio, las escenas disparatadas con un trágico y sobrecogedor trasfondo, el modo de escupir lo más doloroso de la vida a través de una carcajada que se torna amarga, los finales que dejan mudo al espectador, la reflexión sobre la propia condición humana...

85 Muslip, Eduardo, “El teatro de Copi: identidades queer”, *Gestos: teoría y práctica del teatro hispanoamericanos*, num. 43, Universidad de California, 2007, p. 105

Para Muslip, la memoria y el cuerpo son dos elementos en constante reflexión en la obra de Copi. Del primero ya hemos hablado y volveremos sobre él cuando analicemos la obra, el segundo merece que le dediquemos ya unas palabras. El cuerpo de los personajes de las obras de Copi no es un componente básico de la escena. Además, se presenta como un artificio dentro de la artificiosidad del teatro. El cuerpo es una construcción que de sí han hecho los propios personajes. De su cuerpo hablan como quieren, mienten sobre él, dejan cabos sueltos sobre su historia corporal, no se escandalizan ante ninguna de sus partes... El cuerpo que la naturaleza les ha dado no determina su sexo ni su género. Muchos de los personajes de las obras de Copi son transexuales, pero en muchas ocasiones no han pasado por el quirófano para completar su transformación, a veces ni siquiera cambiaron de sexo con su permiso, pero no les supone un trauma ni vivir con un sexo que no es el original ni haber tenido que adoptar un género que no se correspondía con este...

Bien es cierto que Copi rompe con el planteamiento del modelo heteronormativo que en el segundo apartado vimos explicado por Eve Sedgwick. Los personajes no conservan, en su mayoría, el sexo natural, el género baila a lo largo de las obras, el deseo hacia los demás no entiende de sexo ni de géneros, la homosexualidad y la heterosexualidad no son categorías que parezcan preocupar y la procreación no está ligada al sexo femenino, sino que, como se dijo, las barreras naturales tampoco son tenidas en cuenta, esto es el arte.

Por otro lado, los cuerpos de los personajes copinianos, si es que se me permite el adjetivo, son objeto de violencia, hambre, enfermedades, abortos, relaciones sexuales no placenteras... El cuerpo es tratado como construcción del individuo, reflejo de su subjetividad o subjetividades, pero también como campo de batalla sobre el que los demás o ellos mismos se descargan.

En definitiva, la práctica teatral de Copi es la práctica de la destrucción absoluta de las categorías morales, sociales, artísticas y filosóficas. Copi subvierte los valores establecidos sin crear arte panfletario. Su poética es la de la libertad. Copi se sentía libre para crear lo que se le antojara porque, al fin y al cabo, el arte es transcendencia, transgresión y liberación de las normas que nos constriñen en la vida real.

III. Criterios lingüísticos, artísticos y filosóficos para el comentario de la obra *El homosexual o la dificultad de expresarse*

Considero necesario esta breve sección para aclarar qué criterios son los que me van a guiar para comentar la obra de teatro. Considero de poca importancia el análisis de los aspectos puramente lingüísticos desde el punto de vista formal. Además, no debemos olvidar que Copi dio a luz en el idioma galo la mayor parte de sus obras, por lo que el examen de los elementos formales del texto carece de sentido.

Sin embargo, sí cobrará gran importancia la disciplina de la pragmática en nuestro comentario, pues es interesantísima y fundamental para nuestro acometido la observación del comportamiento verbal y no verbal de los personajes a partir de un contexto que ellos comparten. Más abajo presentaré de forma muy lacónica las principales teorías pragmáticas que manejaré para la tarea que ahora nos ocupará.

Por otro lado, intentaré establecer un espectro de todas las formas que en la obra se reflejan de generismos y sexualidades al margen, fuera del modelo normal y normativo.

Por último, creo que no deben faltar algunas cuestiones acerca de la propia valía de la obra desde el punto de vista artístico y la transcendencia de su contenido. Reflexionaremos, desde un punto de vista muy personal, qué es lo que el autor pretendía sumergiéndonos en una extraña atmósfera en la que los géneros y la sexualidad escapan a toda norma o control social. ¿Es esto realmente así? ¿Son libres los personajes de la obra? ¿Consigue Copi desdibujar los géneros? Subamos el telón, observemos y sintamos en nosotras la catarsis del teatro.

IV. *El homosexual o la dificultad de expresarse*

La obra que voy a analizar fue escrita en 1971. Nos cuenta César Aira que esta sería la pieza favorita de Copi. Como también Aira señala, dos palabras aparecen en el título y no son comunes en Copi: “homosexual” y “expresarse”. Son dos palabras que nos remiten a la realidad, no nos dejan fluir por la realidad teatral. Es su modo de hacer irrumpir la realidad en la ficción como parte todo de la obra de arte⁸⁶.

Pasemos sin más demora al análisis de la obra. Como anuncié arriba, se manejarán teorías pertenecientes a la disciplina de la Pragmática y la Filosofía del Lenguaje. Además, se intentará poner en relación la escena con las teorías estudiadas en este trabajo.

Los personajes que protagonizan la trama son “la madre” (Señora Simpson), Irina, la señora Garbo, Garbenko y el General Pouchkine. Del marco de la acción solo sabemos que transcurre en casa de Irina y su madre, en Siberia, y que comienza cuando la madre descubre que Irina no acude a sus clases de piano. No se molesta Copi en describir el decorado ni en introducir acotaciones acerca de cómo los actores deben desempeñar su papel.

Como vemos ya, el contexto físico en el que acontece la escena no es demasiado importante para el diálogo que se va a desarrollar. Entramos de lleno, por lo tanto, en lo que la Pragmática denomina como “contexto mental”. Los espectadores no conoceremos más que lo que los personajes nos dejan inferir a partir del contexto que comparten. La escena no se explica en ningún momento, sino que el lector va creando el contexto de la obra a partir de las intervenciones.

ESCENA I. La obra empieza con la intervención abrupta de la madre regañando a Irina por abandonar las clases de piano. Nos hallamos, por tanto, ante una escena familiar en la que se hace referencia a un tío, Pierre, que se preocupa por Irina. La chica enseguida deja claro que odia tocar el piano, nos hallamos ya ante un personaje contravenido en sus deseos desde su tercera intervención. Ha de observarse que los discursos de la madre y, en general de todos los personajes, son más extensos que los de Irina, que suele ser parca en palabras, pero rebelde en su actitud.

A continuación ya nos introducimos en la sordidez de la atmósfera que nos acompañará toda la obra. La madre le dice a Irina: “Odias el piano, pero te gustan las estepas infestadas de lobos. Odias a Mozart, pero adoras la mentira. ¿Quién es tu amante, Irina?”. Podemos entender que los lobos son una metáfora de los amantes de Irina o de la sociedad que puede herir a estos personajes. Entra ya en juego otro elemento conflictivo para la escena: la mentira. Como en el apartado anterior señalábamos, los personajes de la obra no necesitan contar la verdad, la mentira es tan válida como la verdad, los personajes construyen su propia vida sin necesidad de confesarse.

A continuación presenciamos una conversación del todo delirante. La madre sabe quién es el amante de Irina, un peluquero sobre el que esta añade: “por lo menos él tiene pito”. Después la madre le preguntará de qué modo mantienen relaciones sexuales y por el tamaño del pene del peluquero. Irina no le ama, solo se acuestan a diario en la estación. La madre prosigue con su interrogatorio (porque a poco que observemos nos daremos cuenta que se está sometiendo a Irina a un exhaustivo interrogatorio acerca de su intimidad), que va construyendo de forma descabalada la situación en la que se encuentran. Lo cotidiano y lo circunstancial se va mezclando con lo

trascendente. Pero, ¿qué es lo verdaderamente trascendente? Por otro lado, como decimos, la madre va conformando las circunstancias vitales en las que se encuentran. Irina tan solo afirma o niega las preguntas de la madre. Parece, incluso, que la vida de Irina se está creando a partir de las palabras de la madre. De repente la señora Simpson dice: “No comerás postre. ¿No estarás embarazada, Irina?”. Constatamos así la autoridad de la madre que castiga a Irina por no comerse la sopa, pero la segunda parte de la intervención parece no venir al caso. La chica contesta que sí. La madre se preocupa entonces por averiguar quién es el padre del bebé que espera Irina, a lo que esta contesta: “eres tú”. “¡No cogemos juntas desde hace años!”. Solamente en dos páginas Copi ha conseguido subvertir un buen número de códigos morales relativos a la sexualidad. Ha trastocado el género, ha trastocado el transgénero y la transexualidad, la homosexualidad y ha introducido un tabú como lo es el incesto. Nos ha hablado de “lobos” (sociales) y de prácticas sexuales en lugares públicos.

Lo que sigue en escena es una de las pruebas que muestran la teoría que en el anterior apartado lanzamos acerca de la memoria de los personajes como destrucción de su identidad. Irina no sabe quién es el padre. Primero dice que es la madre, después que es el tío Pierre. De soslayo se nos hace saber que la madre e Irina estuvieron esposadas, por lo tanto, fuera de la ley (¿podríamos entender que se trata de la ley social, de las normas heteronormativas, las que estos personajes infligieron?).

A continuación se produce una de las escenas más desagradables: A Irina “le dan ganas de abortar”. Nótese, por un lado, el lenguaje vulgar (“es para cagar al niño”), que resta importancia al momento. Por otro lado, y de mayor interés para nuestro trabajo, la voluntad y el control del propio cuerpo como materia moldeable sobre la que se tiene pleno dominio. Irina aborta ahí mismo, con ayuda de la madre, y concluye diciendo “ya está”. No hay drama ante el aborto, no hay dolor en toda la escena.

Hasta aquí hemos visto dos personajes que sabemos que viven su sexualidad de espaldas a la heterosexualidad normativa. La madre ha resultado ser transgénero; Irina, al menos de momento, sabemos que es una chica que practica sexo en los baños públicos de la estación, que quedó embarazada (¿por sus relaciones sexuales o por la palabra de la madre?) y que ha abortado ejerciendo su propia voluntad sobre su cuerpo. Conocemos que, en algún momento, la madre e Irina fueron presas y estuvieron esposadas. Viven sin tapujos sobre su sexualidad, pero cabe preguntarnos, ¿son verdaderamente libres?

ESCENA II. Garbo se presenta en casa de la madre y de Irina. La madre le recibe diciendo “es peligroso aventurarse por las estepas después del atardecer” (¿por los lobos?), a lo que Garbo

responde que tiene una metralleta. Garbo observa la casa y hace referencia a las cortinas. Démonos cuenta de que las cortinas son elementos de ocultamiento, instrumentos para crear un ambiente íntimo o privado. Además, se trata de una cortina artesana, tejida a mano, lo que nos remite a un esfuerzo por ocultarse.

La madre señala a Garbo que no se encuentran en Siberia por las mismas razones: a Garbo la llevó a Siberia un gran amor loco, a la madre, aún no lo sabemos. Como sea, no es Siberia su lugar de origen. No sabemos de dónde son originarias, no les importa. No hacen referencia a ninguna identidad nacional. En cuanto a la identidad genérica, queda patente que Garbo se siente mujer (“¿qué mujer hubiera podido resistirse a una aventura?”). Sin embargo, como ya hemos visto, no se somete a los estereotipos del género femenino, sino que es una mujer fuerte que carga consigo una metralleta (¿será metáfora de su órgano sexual?).

La madre, en una de sus intervenciones afirma lo siguiente: “no son las palabras lo que cambia el mundo”. Esta afirmación me parece del todo genial. Copi, un dramaturgo muy preocupado por el discurso, por el texto, por la palabra, pone en boca de un personaje semejante aseveración. Para la madre, el mundo se mueve a partir de los actos, no de las palabras. Sin embargo, como ya hemos apuntado, la historia de Irina y del resto de personajes se conforma narraciones ora de los otros ora de un confuso recuerdo.

La relación de la madre y de Garbo se sustenta en la cortesía. Como José Portolés nos cuenta, “los hablantes sabemos, por ejemplo, que se espera de cada persona que, según su situación social, represente un determinado comportamiento en el discurso que utiliza, esto es, un determinado papel. Todos desarrollamos en la vida diaria un conjunto de papeles ya sea porque la situación en que nos encontramos lo requiere, ya sea porque se quiere crear, a través de esta elección, una determinada posición ante los demás [...]. En cada uno de estos papeles el participante ha de desarrollar, en términos de Goffman, una imagen, es decir, la representación que creamos de nosotros mismos y que mostramos a los demás. [...] Cada participante en una interacción manifiesta una imagen de sí mismo, una imagen que intenta guardar ante los demás por medio de las ‘actividades de imagen’”⁸⁷. Sin embargo, la cortesía de esta escena está desequilibrada. Garbo se muestra educada, aunque entrometida; mientras que la madre no parece mantener la misma compostura, aunque sí sostiene el tratamiento de respeto y habla de usted. Según la definición de cortesía que acabamos de ofrecer, Garbo intenta mantener una imagen de sí. El lenguaje de Garbo se acoge a las expresiones convencionales de cortesía. La imagen que pretende mantener es la de

una mujer educada y cortés. Portolés, además, retoma la teoría de la antropóloga Penelope Brown sobre la doble articulación de la imagen en la articulación. De un lado, la imagen positiva, que es aquella que se refiere a las intervenciones y su contenido; por otro lado, la imagen negativa, referida a al territorio y al tiempo⁸⁸.

Estamos, por tanto, ante las autorrepresentaciones de identidad que cada personaje quiere ofrecer de sí. En un momento de la conversación Garbo le pregunta a la madre si puede llamarla “Suzanne”, que es como le ha dicho Irina que se llama. La madre niega que ese sea su nombre y se presenta como “la señora Simpson”. Este hecho no carece de importancia. El nombre propio y el apellido nos confieren una identidad, un modo de darnos a conocer a los demás. Esta rotunda aseveración acerca de su nombre nos recuerda al contundente “yo sé quién soy”, que profirió don Quijote para afirmar su identidad. Entramos en el terreno que los pragmáticos han dado en llamar “deixis social”. La deixis, como sabemos, no es otra cosa que la “codificación en una lengua de las diferencias relativas a las posiciones sociales de los participantes en una interacción verbal”⁸⁹. La deixis, por tanto, engloba tanto los pronombres personales, los nombres propios o los morfemas verbales de persona. El uso de “usted” supone un uso deíctico y un índice de contextualización que indica respeto y estaría referido a la imagen negativa, sobre todo porque indica distancia, un territorio insalvable entre los interlocutores. Señalo este hecho porque en una obra en la que el cuerpo tiene tanta importancia, no es baladí que marquen las distancias que deben mantenerse hacia el mismo.

Los nombres propios son deícticos de un individuo concreto, solo remiten a un referente real que debemos identificar en un proceso de saturación lingüística. Por ello, la señora Simpson elige el deíctico con el que ella se identifica y que los demás deberán saturar. No sabemos por qué Irina le ha dicho a Garbo que la madre se llama Suzanne, tampoco si Garbo se lo ha inventado. No importan, lo crucial es que la madre se autorrepresenta con el nombre que ella quiere.

Prosigamos. La señora Simpson y Garbo siguen hablando. La madre deja claro que Irina no es una muchacha para ella, que no es una burguesa. Como vimos cuando explicamos la teoría de Foucault sobre el modo en que se fue conformando el dispositivo de sexualidad, la burguesía tuvo mucho que ver y tomó su sexo como algo importante que debía preservar y asumir como signo de poder y distinción. Más abajo hemos dicho que la teoría queer atenta, en muchos sentidos, contra la sexualidad y la moralidad burguesas. Nos hallamos de nuevo ante el mismo planteamiento. No sabemos si la madre intenta disuadir a Garbo de que Irina no es para ella por su nivel económico o

87 Portolés, José, *Pragmática para hispanistas*, Madrid, Síntesis, 2004, p. 103

88 Op. cit. Portolés, 2004, p. 105

por la sexualidad que alberga su ser. “Mi hija no es una burguesa, señora. Arrastramos un oscuro pasado”. Así es como la madre expone el problema. Pero, si el problema es la clase social, ¿qué tiene que ver el pasado? Enseguida nos damos cuenta de que el problema es, en efecto, el sexual. Garbo contesta: “A mí también me operaron en Cassablanca, señora Simpson. Tengo un sexo de hombre”. La madre se sorprende y le pregunta por el oficial Garbenko, su marido. Con esta pregunta nos damos cuenta de que la madre no tiene en mente nada parecido a la teoría queer, pues de algún modo, su sorpresa viene de los prejuicios de la heterosexualidad normativa.

Garbo expone su historia: fue operada a los diecisiete años sin su permiso. A ella, por tanto, también la han configurado desde fuera. No ha sido dueña de su cuerpo, aunque ha adoptado el género que se supone que le corresponde a su anatomía. La madre contesta que su hija y ella fueron operadas por voluntad propia y añade “así que buenas noches”, como si terminar la conversación fuese una consecución de no compartir el mismo pasado.

La escena culmina con una expresión de máxima libertad. Garbo confiesa a la madre que Irina espera un hijo suyo. La imposibilidad natural se desdibuja y todo es posible es el escenario. Las confesiones de Copi no tienen que ver con la realidad.

ESCENA III. Garbo y Garbenko se reúnen en casa de la Madre y de Irina. Mantienen una pequeña discusión. Ella es quien maneja la situación y le interroga acerca de los sentimientos que tiene hacia Irina. Él se ha visto con los alumnos de piano de Garbo desde hace diez años, hecho que ella que ha ignorado. Por lo tanto, inferimos que son una pareja que no se entromete en la vida privada del otro y que viven su vida íntima con independencia. “Ella no es como los otros”, afirma Garbo, y revela que pretende huir con ella. Garbo se muestra celosa, el amor como propiedad, convencional, aparece en una escena en la que se habían destruido casi todos los presupuestos de la sexualidad normativa. Será, además, un amor prófugo, que escapa de la vigilancia. Garbo le dice a Garbenko que no podía contarle el plan en casa porque allí hay micrófonos por todas partes. Como decíamos antes, el espacio en el que transcurre la acción es un lugar seguro, tapado con unas cortinas tejidas con esfuerzo.

ESCENA IV. La Madre aparece con Irina. La exhorta que le diga lo que ha pasado a Garbo. Ésta se dirige a Irina en masculino. El género lingüístico queda triturado. La madre no puede esperar a que Irina cuente lo sucedido y lo expone ella: “¡Ha perdido al niño, señora Garbo!”. La ira y los malos modos de la Madre van en aumento. Pretende echar a Garbo de casa. Irina no ha abierto la boca.

Solo lo hará para decir que tiene hambre. Garbo califica a la Madre como “abnegada”, adjetivo que convencionalmente suele atribuirse a las madres.

Irina y Garbo mantiene una conversación. Irina confiesa que no ha ido a clases de piano por estar en la estación manteniendo relaciones sexuales con quien por allí pasaba. No sabe de quién es el niño que ha abortado. Garbo pretende irse en un dramático gesto de dolor, pero la Madre le obliga a confesar su amor por Irina. Garbo lo hace en un lenguaje poético, aunque confiesa situaciones de su vida pasada horribles. Se trata de una parodia del melodrama tradicional. Garbo manifiesta haber tenido un hijo al que mató con un hombre casado (“lo maté con mis propias manos y lo enterré en un jardín de rosas”). Su sexo de hombre es un castigo de su padre por este crimen. Luego su progenitor murió de pena. Y prosigue el bello y sensorial lenguaje: “Para mí Garbenko nunca fue más que el tiempo de un vals prolongado a través de años demasiado largos. Antes de encontrarme contigo mi vida era tan fría como la nieve que nos rodea”. Advertimos, además, el deliberado empleo de metáforas desgastadas como el frío de la nieve para referirse a la ausencia de amor. Es en esta declaración de amor cuando descubrimos que Garbo viene de China, adonde quiere regresar con Irina huyendo por amor. Le propone la fuga. Lo tiene planeado. Deben hacerlo antes de que las autoridades militares se percaten de la desaparición de Irina. De nuevo, al margen de la ley (¿social?). Irina accede a huir con ella.

Lo que se sucede es una escena de lo más grotesca. Irina quiere ir al baño, pero no quiere que nadie le acompañe. Parece ser que necesita ayuda, se produce una infantilización del personaje. ¿Se trata de un personaje discapacitado para poder cumplir por sí solo las funciones básicas de su organismo? Finalmente defeca sin ir al baño y no se deja limpiar. Irina resiste en su rebeldía con lo más desagradable de su cuerpo.

Garbo dará a conocer que la madre de Irina se operó para poder ser deportada con ella.

ESCENA V. Irina se ha encerrado en su cuarto con llave. Representa esto el mundo en el que se siente este personaje, que apenas se expresa con soltura. La Madre teme que pueda matarse. Garbo le ofrece ir con Irina y con ella a China. Rechaza la Madre la oferta: “No se me antoja ir a China con, señora Garbo, pero las acompañaré hasta el ferrocarril. No confío demasiado en que pueda protegerla de los lobos y de los cosacos”. Otra vez la amenaza de los lobos, ahora aumentada con los cosacos. La amenaza tras los muros de la casa es constante. Finalmente la Madre decide irse con ellas.

ESCENA VI. Irina aparece con una pierna rota. Ni siquiera sabe cómo ha sido. Es un personaje frágil. “¡Le dije muy bien que nunca había que dejarla sola!”. Irina pretende proseguir con el plan de fuga. Garbo y su madre intentan disuadirla. Ella muestra su rebeldía y declama que si no huyen en ese momento ya nunca podrán hacerlo: “¡Todo el mundo sabrá que queremos escaparnos y nos pondrán los grilletes!”, a lo que Garbo contesta: “¡Nadie sabrá que quieres escaparte! ¿Cómo van a saberlo?”. Irina es rotunda: “Porque yo lo diré”. ¿Por qué va a confesar su plan de fuga Irina? Necesita expresarse. Crece la violencia en la escena.

ESCENA VII. Irina dice que dejó de ir a las clases de piano porque tiene un dedo roto. De nuevo la fracturación del cuerpo. Arranca la escena más absurda en el más estricto sentido teatral de la obra. El lenguaje pierde el sentido y la comunicación se desquebraja. Irina cada vez necesita hablar más.

ESCENA VIII. La madre pregunta si ha llegado Garbenko con el trineo. Garbo parece preocupada por si ha tenido un accidente y vuelve a hacer referencia a la amenaza de los lobos.

ESCENA IX. Garbo interroga a Irina. Es quizá, como en la parte de la declaración de amor, una parodia del interrogatorio. De este modo vamos conociendo los orígenes de Irina a partir de su cambio de sexo. La Madre y ella no son verdaderamente familia, se conocieron en Egipto, donde llegó huyendo de Marruecos. Otra vez la huida y la vida fugitiva. Garbo pregunta a Irina si el tío Piere y la Madre son la misma persona, a lo que Irina contesta negativamente y Garbo vuelve a insistir en la pregunta. Vemos, por tanto, una desconfianza total en las identidades.

Ante la pregunta “¿y por qué te hiciste crecer los senos?”, Irina contesta: “Quería tener senos”. Su respuesta no es la esperable, que sería “quería ser mujer” o alguna similar. Luego cambió de sexo. Tampoco sabe argumentar por qué lo hizo, tan solo dice que fue porque quería. También le pregunta sobre su accidente por las escaleras en el que se rompió la pierna. Irina se lo cuenta con un detalle meticuloso.

ESCENA X. La Madre ha encontrado un puñal en la habitación de Irina. Dice que se lo dieron para defenderse de los lobos y de los cosacos. La Madre le pregunta por un ratón que tenía en su cuarto. Irina se lo ha introducido por el ano y no puede andar. La atmósfera teatral se torna a cada más momento más sórdida. Avanza hacia el clímax.

ESCENA XI. La Madre anuncia que no irá a China con ellas. Advierte a Garbo que Irina no puede

valerse por sí sola, por lo que si decide devolvérsela no la mande sola.

ESCENA XII. Aparecen Garbenko y el general Pouchkine. Este último le trae a Garbo el expediente de Irina para que lo quemé. Por tanto, de esta forma destruirá definitivamente su pasado.

ESCENA XIII. La Madre se va a ir con ellas. Garbenko dice que el culo de Irina apesta.

ESCENA XIV. Deciden no marcharse en ese momento. No se dicen las razones. ¿Quizá no quieren salir, verdaderamente, de ese espacio de seguridad?

ESCENA XV. Es la última escena y la más trágica. Todo se precipita. Irina se ha cortado la lengua, el teléfono no funciona (otra circunstancia que les encierra en su mundo y que les impide el contacto con el exterior). Irina quiere irse así a China. A partir de ahora solo hablarán Garbo y la Madre, que entrarán en una discusión. La Madre defiende cosas tan absurdas como que Irina sangra a propósito, pretende un total control del cuerpo de Irina. La obra culmina con la Madre: “Espere, mire, está abriendo la boca”.

Podemos concluir que nos hallamos ante una peculiar obra que presenta unos personajes que, a primera vista, pueden parecernos libres en su sexualidad. No tienen pasado o pueden recordarlo a su forma, casi inventándolo. La heterosexualidad normativa apenas se deja ver. Sin embargo, se encuentran encerrados en una atmósfera sórdida que les esconde, les aleja de la sociedad y de sus lobos. Irina no puede expresarse. Por otro lado, el género y el sexo no parecen ir de la mano. La Madre es una transexual operada, según ella, para poder ser deportada con Irina. ¿Sería antes de ello una transgénero o ni siquiera? No lo sabemos. Asume ciertos rasgos de feminidad, pero conserva lo que, quizá, podríamos entender como marca de género masculino, que es la dominación y la violencia. Irina es una muchacha que cambió de sexo sin saber muy bien por qué. Está encerrada en sí misma y atenta contra su cuerpo continuamente. Se queda embarazada, aborta y todo ello sin el menos atisbo de reflexión sobre lo imposible. Su vida es un drama, pero no lo expresa. Garbo es una mujer a quien su padre, como castigo por matar a un hijo suyo (véase que se ponen en entredicho mitos tan aceptados como el instinto maternal), le cosió un pene. Ella sigue comportándose como una mujer (ruptura de la correspondencia entre genitales y género), pero ha podido dejar embarazada a Irina.

En definitiva, la obra que presento es una rareza ya no solo dentro del panorama teatral en lengua española (más teniendo en cuenta que se escribe en los años 70 y que Copi no llegaría a conocer las

teorías que arriba hemos expuesto, en especial la teoría queer), sino que plantea una situación novedosa por la circunstancias en las que se inscriben los personajes.

III. CONCLUSIONES

El trabajo que concluimos nos ha permitido estudiar dos de los muchos aspectos que la teoría feminista viene sacando a la luz para poder operar sobre ellos con el fin de desvelar los mecanismos de poder que mantiene el sistema heteropatriarcal en el que vivimos. En primer lugar, hemos creído

conveniente hacer un breve repaso sobre la noción de género para llegar a la conclusión de que se trata de la conceptualización de una categoría analítica muy útil para apuntar con atino a las imposiciones que el patriarcado impone a ambos sexos, en detrimento de la mujer en la gran mayoría de las ocasiones. Es esta categoría de “género” la que nos permite, como ejemplo, destapar lo que llamamos “violencia simbólica” y que es la encargada de perpetuar los valores y los comportamientos que nos constriñen en esquemas y modelos difíciles de romper. En cuanto a las teorías posestructuralistas que apuestan por una destrucción del género y del sexo, debemos reconocer su valor como planteamientos filosóficos que relativizan el valor de sujetarse al modelo normativo. Sin embargo, no debemos perder de vista lo que nos mantiene en la lucha feminista, que no es otra cosa que un esfuerzo por alcanzar la igualdad entre sexos y géneros.

La hegemonía y la violencia simbólica que colabora en el mantenimiento de esta es lo que mantiene, por otro lado, la normatividad sexual. Esto es, el modelo heteronormativo que, a través de complejos mecanismos y estrategias, mantiene su poder en la sociedad. Este modelo, empero, puede verse disuelto por las sexualidades que podríamos llamar contrahegemónicas o no normativas que son, por otra parte, propiciadas por el mismo sistema que las descarta de la normalidad.

Cabe en nuestro trabajo también dedicar unas líneas, pocas por la brevedad a la que se nos obliga, a todo aquello que no se ajusta, en mayor o menor medida, al binarismo hombre/mujer, heterosexual/homosexual. De este modo hemos conocido el paradigma que Fausto-Sterling establece con cinco sexos humanos y no solo dos y las diferencias entre transgénero y transexualidad como maneras de establecer una graduación entre mujer/hombre.

Por último, la obra de teatro de Copi supone un atentado contra los modelos bigenéricos y fundamentados en dos sexos, contra las costumbres morales como la monogamia o la fidelidad, contra el binarismo en el modo de entender el deseo sexual. Rompe con algunos modelos literarios, se burla del lenguaje elevado, presenta personajes libres de un pasado que no llegamos a conocer con seguridad, aunque víctimas de esa nebulosa... En definitiva, acaba con toda hegemonía teatral y social.

BIBLIOGRAFÍA

- Aira, César, *Copi*, Rosario, El Escribiente, 2003
- Amorós, Celia y de Miguel, Ana, *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*, Madrid,

Biblioteca Nueva, 2005

- Beauvoir, Simone de , *El segundo sexo*, Madrid, Feminismos, 2008
- Bourdieu, Pierre, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000
- Butler, Judith, *Mecanismos psíquicos del poder*, Madrid, Feminismos, 2010
- Copi, *El homosexual o la dificultad de expresarse*, México DF, Ediciones El Milagro, 2004
- Conway, Lynn, “La teoría de que la identidad de género está determinada socialmente es finalmente hecha añicos”, *Transgénero, transexualidad e intersexualidad. Información básica*, en www.ai.eecs.umich.edu
- Fausto-Sterling, Anne, *Cuerpos sexuados*, Barcelona, Melusina, 2006
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2010
- Foucault, Michel, “Prefacio a la transgresión”, *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 2006
- Gayle, Rubin, “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”, *Revista Nueva Antropología*, 1986, vol. VIII
- Mérida Jiménez, Rafael M. (ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, Barcelona, Icaria, 2002
- Miranda Camacho, Guillermo, “Gramsci y el proceso hegemónico educativo”, *Revista electrónica Educare*, num. 2, Universidad Nacional de Costa Rica, 2006
- Moraes, Dênis de, “Hegemonía cultural y comunicación en el imaginario social contemporáneo”, *Revista Espéculo*, num. 35, 2007
- Muslip, Eduardo, “El teatro de Copi: identidades queer”, *Gestos: teoría y práctica del teatro hispanoamericanos*, num. 43, Universidad de California, 2007

- Pérez Sedeño, Eulalia, “Las mujeres en la historia de la ciencia”, www.ciudaaddemujeres.com
- Polleri, Federico, “La hegemonía cultural”, en www.grammsci.com
- Portolés, José, *Pragmática para hispanistas*, Madrid, Síntesis, 2004
- Rodríguez Campomanes, Pedro, *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, Biblioteca Virtual Cervantes.
- Sedón de León, Victoria, “La quiebra del feminismo”, www.nodo50.org
- Stuart Mill, John, *La esclavitud femenina*, www.todoebook.net
- Vance, Carole, *Placer y peligro*, Carole Vance (compiladora), Madrid, Hablan las mujeres, 1989
- Varela, Nuria, *Feminismo para principiantes*, Barcelona, Ediciones B, 2008

-