TESIS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

2013

136

María José Galé Moyano

Cuerpos singulares: Una lectura desde el pensamiento de Judith Butler

Departamento
Filosofía

Director/es
Burgos Díaz, Elvira

http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis

ISSN 2254-7606

Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

Universidad Zaragoza
1542

Tesis Doctoral

CUERPOS SINGULARES: UNA LECTURA DESDE EL PENSAMIENTO DE JUDITH BUTLER

Autor

María José Galé Moyano

Director/es

Burgos Díaz, Elvira

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Filosofía

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan http://zaguan.unizar.es

CUERPOS SINGULARES

Una lectura desde el pensamiento de Judith Butler

AUTORA: MARÍA JOSÉ GALÉ MOYANO
DIRECTORA: ELVIRA BURGOS DÍAZ

TESIS DOCTORAL

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

2013

ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN …… p. 9

I. DEVENIR UN CUERPO EN EL PENSAMIENTO OCCIDENTAL: UNA APROXIMACIÓN

Devenir un cuerpo……... p. 19

El pensamiento clásico y la matriz dicotómica de interpretación de la realidad…..... p. 23

Inscripción de la confesión en el cuerpo y surgimiento de las modernas disciplinas.. p. 32

Acerca del modelo anatómico…….. p. 43

El exterior constitutivo del modelo anatómico: la teratología……. p. 49

De lo extenso…… p. 64

La metáfora nietzscheana del cuerpo……... p. 78

Avant-garde……. p. 87

El cuerpo, lugar central del discurso político…….. p. 100

II. LA VULNERABILIDAD CONSTITUTIVA DE LA CATEGORIZACIÓN SEXUAL: UN ENSAYO PARA OTRAS SEXUALIDADES

Devenir un cuerpo sexuado…….. p. 117

Gestión de los placeres: una revisión y una propuesta……p. 122

La revisión (del catálogo de trastornos propuestos por el DSM IV-R)……p. 122

- Trastornos sexuales……..p. 126
- Parafilias…….. p. 132
- Trastornos de la identidad sexual…… p. 136

La(s) propuesta(s)……p. 142

- Autoerotismo…… …….... p. 142

- Una crítica a la normativización sexual……..... p. 150

- Continentes sumergidos……..…….. p. 167

Categorización sexual…….. p. 188

El modelo de sexo único…….. p. 190

La complejidad de la asignación sexual: proposiciones incorregibles…… p. 199

III. CATEGORÍAS PROVISIONALES, CUERPOS FRONTERIZOS: LA ZONA GRIS

No se nace mujer… O el tortuoso proceso de no alcanzar a serlo……p. 213

Cuerpos fronterizos…….. p. 239

Queer as *queer*……. p. 243

La zona gris……..…… p. 249

IV. CUERPOS SINGULARES

Mujeres barbudas……. p. 263

Primeras crónicas y representaciones…….. p. 265

- Venus Barbuda.

- Hatshepsut Maatkara Jenemetamón.

- Crónica De Nuremberg.

- Crónica De Lycosthenes.

- Libro De Mandeville.

- Suiza Barbuda.

Santas Barbadas……...p. 271

- Santa Wilgeforte, Wilgefortis, Librada, Liberata.
- Paula De Ávila.

Margarita de Austria, Duquesa de Parma..…….…….. p. 276

Margret Halseber..……... p. 277

Helena Antonia..…….. p. 278

Madame Anne Baudesson..……...…….. p. 284

Antonietta (Tonetta o Tognina) Gonsalvus / Gonzalez / Gonzales…… p. 285

Brígida Del Río: La Barbuda de Peñaranda..……. p. 291

La dueña Dolorida……...…… p. 297

Barbara Urslerin / Uslerin / Ulserin..…….. p. 304

Magdalena Ventura..……p. 311

Rosina Margarita Mullerin..…… p. 315

Madame Lefort / Marie-Madeleine Lefort..…….…….. p. 318

Marie Rosalie Souchot..…….. p. 324

Mademoiselle J. B., Josephine Boisdechenne, Fortune Clofullia, Madame Ghio.. p. 325

Madame X..……. p. 338

Madame M. C..…… p. 341

Madame Taylor..……. p. 343

Julia Pastrana..……. p. 345

Mlle Valhem..…….. p. 356

Mme. D..……..p. 358

Mme Lestienne..…….. p. 359

Sarah Danton..……..…….... p. 362

Madame Devere / Madame Devere Krepps..…….. p. 364

Fanny Kubaba..……p. 367

Madame Augeard y Madame Boitard..……p. 369

Madame Squires..…… p. 371

Mrs. Viola M…..……. p. 373

Miss Leo Hernández..……..p. 376

Mathilde Van De Cauter..……p. 378

Julianne Sleebus / Madame Sleebus / Frau Sleebus ..…….....p. 380

Madame X (mujer barbuda y colosa)..…….……... p. 382

Maria Nekrasov / Maria Jackolevna Bartschew..…….....p. 383

Rossa Delina / Madame Delina Rose..…….....p. 386

Mademoiselle Zana..…….. p. 389

Madame Y..……. p. 390

Louise G..……p. 392

Berthe Akaira..……p. 394

Mme K..……...p. 396

Annie Jones..……p. 398

Madame Meyer / Meyers..……...p. 411

Amanda King..……p. 415

Baronesa Sidonia de Barcsy..…….. p. 417

Madame Delait / Clémentine Delait..…….. p. 420

Zenora Pastrana..……. p. 429

Mme Hudjon..…….. ……p. 431

Lady Olga Barnell / Olga Roderick / Jane Barnell / Princess Olga..…….. p. 432

Grace Gilbert..……..……p. 439

Krao Farini..…… p. 442

Madame Eva S..…….. p. 448

Dos casos de mujeres barbudas: Madame E. P. H. y Mademoiselle 1. 1…….. p. 450

Mlle Berthe Fremont..……..p. 453

Maud Temple..……p. 454

Cuatro casos de mujeres barbudas..……p. 456

Madame Adrienne / Madame Adriana..…….. p. 460

Lionette / Dora Gutterman..……p. 463

Mademoiselle Za Za Frazee..……...p. 465

Madame Christine..……..p. 468

Percilla Bejano / Priscila / Prescila Bejano……..……... p. 469

Stella MacGregor..…….. p. 476

Vivian Wheeler / Malinda Maxey…….. p. 480

Jennifer Miller..……... p. 483

Confrontar la norma……. p. 496

Cronología…… p. 502

CONCLUSIONES……. p. 507

BIBLIOGRAFÍA…… p. 515

DOCUMENTACIÓN FÍLMICA CITADA Y MANEJADA……. p. 526

PÁGINAS WEB CONSULTADAS…….. p. 527

PROCEDENCIA DE LOS ANEXOS……... p. 534

ANEXOS……. p. 539

INTRODUCCIÓN

La aproximación que constituye este trabajo no parte de la idea de un sujeto acabado, soberano, que recoge distintas aportaciones para proponer un texto descriptivo, histórico, científico; o una investigación en busca de alguna certeza. Se inicia en la vacilación al respecto de la inserción del propio cuerpo, mi cuerpo, en distintos contextos vitales, de un cuestionamiento de la identidad a lo largo de la vida. Ello supondría un alejamiento de la pretendida objetividad en función de la cual el cuerpo vivo que investiga se comprende como algo ajeno a lo estudiado, una abstracción capaz de aproximarse sin una biografía previa, sin una configuración corporal concreta, a aquello que considera en definitiva un "objeto de estudio". No se dan tales objetos inmóviles susceptibles de ser vistos sin un enfoque que en gran medida forma parte del devenir de la persona que mira y tampoco se da la posibilidad de producir texto desde un lugar de objetividad absoluta. Lo que articulamos son vidas, de algún modo, posibilidades de existir, de significar. Por ello, porque en el proceso de desarrollo de mi biografía ha ocupado un lugar fundamental el punto de vista feminista y, con especial intensidad, aquel desarrollado por la filósofa estadounidense Judith Butler y por el feminismo *queer*; este constituirá el marco, en el sentido más amplio y profundo del término, desde el que estructuraré mi lectura, además de otras perspectivas que se imbrican de formas complejas con aquel y de las que esta investigación dará cuenta, representando el lugar que enmarca mi pensamiento al abordar este trabajo y, a un tiempo, el discurso que se elabora desde el mismo.

En la primera parte podríamos atender a distintas ideas acerca del cuerpo que se han venido desarrollando en Occidente desde los textos clásicos hasta la contemporaneidad. No está guiado, este acercamiento, por un criterio de exhaustividad sino más bien por el intento de rastrear los hilos de sentido que permiten que el cuerpo haya sido comprendido como algo ajeno al discurso filosófico al mismo tiempo en que se iba configurando aquello que se entendía como tal, acotándolo en los límites lingüísticos de su realidad.

Estas líneas interpretativas pretenden articular una matriz de lectura para lo corporal que hila las aportaciones hegemónicas al respecto de esta cuestión así como una serie de trabajos que, o bien no estarían considerados dentro del canon, o bien supondrían una exégesis alternativa a la consideración tradicionalmente aceptada. Se inicia en los textos

de la Grecia clásica, con Platón y Aristóteles, este último leído sobre todo desde la perspectiva de Judith Butler, y continúa trazando una línea que recoge hitos fundamentales tales como la inscripción de la confesión en el cuerpo que supondrá la inserción de los mecanismos discursivos mediados por la figura del confesor en la vivencia personal, en la carne que se torna susceptible de cometer pecado. En los siglos XVI y XVII identificamos un peculiar momento de inflexión determinado por un proceso paralelo entre la indagación en lo humano, la construcción del arquetipo corporal a partir de la información obtenida de las disecciones realizadas en teatros anatómicos, y, a un tiempo, la configuración de un exterior constitutivo de esa norma a través de la pretendida sistematización del conocimiento en el ámbito de la teratología. Otro lugar central a atender es la aportación realizada por Descartes, para la que tomamos un punto de vista crítico obtenido de las lecturas de Hannah Arendt y Heidegger, así como la particular aproximación de Vicente Sanfélix.

Con Nietzsche subrayaremos la imposibilidad de una originalidad última, de un a priori de lo corporal. Será el cuerpo normativo aquel que sea la causa del concepto aplicable a todo el resto, el patrón al que deberán ajustarse, someterse. En el periodo de vanguardia, con el trabajo de Claude Cahun, de una potencia evocadora especialmente intensa, atenderemos a una desestabilización de las nociones estables de lo identitario, con una constante intervención sobre el cuerpo precursora del trabajo de desmontaje que el arte contemporáneo desarrollará a lo largo del siglo XX y XXI. Ese inicio de recuperación de lo corporal, de intervención sobre aquello que había sido considerado en gran medida como lo dado de antemano, lo inamovible, irá situando paulatinamente al cuerpo como lugar prioritario de algunos discursos políticos que tratan de poner en tela de juicio ciertas categorías impuestas desde lo normativo que suponen que ciertas vivencias de la identidad lleguen a no ser consideradas, desde el discurso dominante, dignas de ser vividas.

Se trataría, en definitiva, de trazar un camino para una ontología desde el margen del pensamiento hegemónico, rastreando lecturas que, desde distintos prismas, aportan posibilidades de rearticulación del pretendido canon. Y, a un tiempo, de recoger aquellas propuestas que plantean una nueva idea de lo corporal fundamentada en el devenir, muchas de las cuales no figurarían en dicho canon y además proceden de distintos ámbitos que conforman, en definitiva, una forma de aproximación filosófica de pensamiento, tales como el artístico o el literario.

En la segunda parte trataríamos de vulnerar la categorización sexual desmantelando los ejes de sentido que otorgan inteligibilidad al cuerpo en su proceso de emergencia. Así, si la "coherencia" exigiría una asignación de sexo biológico que implicase toda una serie de manifestaciones de género y una sexualidad "normal", "natural", ubicada en una heterosexualidad sin desviaciones ni perversiones, propondríamos un cuestionamiento de esa continuidad, de tal modo que todo ese aparato productivo de identidad quedase alterado en su supuesta lógica. Se trataría de un deshacer progresivo que iniciándose en la revisión de la gestión de los placeres, y cuestionando de forma contundente, a partir de las aportaciones de Gayle Rubin o Adrienne Rich, la heteronormatividad como única posibilidad "natural" de interacción sexual entre los individuos, proponga una multiplicidad de formas de relación erótica desligando la genitalidad de la sexualidad. La revisión de todo un compendio de sexualidades, la evidencia de la multiplicidad que caracteriza el encuentro entre los cuerpos, abarca desde el desarrollo de conductas autoeróticas, donde la normatividad no es vigilada del modo en que lo es en una interacción entre individuos, hasta las representaciones de la pospornografía que constituyen una quiebra del canon de lo esperable en el placer visual, proponiendo distintas posibilidades no hegemónicas en el ámbito de lo erótico; en definitiva, atendiendo a la sexualidad como "obra de arte" en un sentido nietzscheano.

De este modo se desestabilizaría la posibilidad de articular uno con otro los distintos ejes de sentido que hacen emerger al cuerpo de una forma en que sea normativamente inteligible, es decir, de asociar de forma unívoca sexo-género-sexualidad. Consistiría en un tratar de desmantelar esa supuesta línea lógica que presupone un sexo biológico anterior a toda una configuración cultural de género. Desarrollaríamos una suerte de ejercicio de inversión de dicha sucesión que tomaría como punto de partida la evidencia de la dificultad de concebir la sexualidad de un único modo posible. Con ello, atendiendo a la multiplicidad de acciones eróticas, se trataría de dificultar la asociación de un comportamiento sexual concreto a un género y un sexo, como si ello fuese algo "natural". Nos centraríamos en hacer emerger, en arrojar luz sobre distintas posibilidades eróticas –de las que solo rescatamos un mero ejemplo entre la innumerable nómina que podría ser considerada– que, al modo de continentes sumergidos que salen a la superficie en momentos no autorizados por lo hegemónico, permiten visibilizar un polimorfismo, una proliferación de los placeres que torna

especialmente ardua la tarea de sostener como tal aquello que venimos comprendiendo como lo "normal". De tal modo que esta noción quede cuestionada a partir de la propia puesta en escena de las sexualidades, de su vivencia, a pesar del intento de contención que desde los manuales diagnósticos se viene persiguiendo a lo largo del tiempo.

Se trataría de poner el acento sobre ese artificio que supone el binarismo en la noción de género y, en consecuencia, sobre la imposibilidad de que se dé una relación unívoca del mismo con la asignación de sexo. La crítica a la normativización sexual, y la consecuente proliferación de otras sexualidades, produce una desestabilización del armazón de las nociones identitarias con el objetivo de atenderlas como elementos provisionales, estratégicos, para situar al cuerpo en un contexto en que sea susceptible de ser entendido como tal y, de este modo, lograr que pueda maximizar sus posibilidades de vida. Con los modelos ofrecidos por Thomas Laqueur y Anne Fausto-Sterling se aporta una óptica distinta a la comprensión del sexo como variable dicotómica. El primero recupera la mirada galénica previa al modelo anatómico en lo relativo a la categoría humana de sexo, la segunda, con su noción de "proposición incorregible" aborda la ausencia de controversia que se cierne sobre aquellos elementos relativos a lo biológico que son considerados, como sucede con la variable sexo, algo previo, dado de antemano, incuestionable y, por tanto, no susceptible de aproximación crítica.

En definitiva, nos mueve la idea de intervenir en alguna medida en todo este dispositivo de emergencia de lo humano, de sujeción, centrando nuestra atención en cómo las nociones de género se imponen sobre el sexo forzándolo a ser. Desde aquí trataríamos de reivindicar la noción de continuo para los ejes de sexo, género y sexualidad, situándolos de forma no definitiva en un posicionamiento que, en ningún caso se puede comprender como definitivo. Reivindicaríamos las categorías como elementos estratégicos de inteligibilidad con el objeto de ir ampliando las fronteras de lo vivible, lo decible, lo narrable y lo visible, mostrándolo, otorgándole atención, vislumbrándolo, situándolo en el lugar de lo posible.

En la tercera parte se aborda la provisionalidad de unas categorías que, desplegadas en ese continuo, desde lo que se considera lo femenino hasta lo masculino, y sin que ninguna de ellas se sitúe sin dudas en uno u otro polo, pretenden articularse en torno a un modelo que no es tal, que no es previo. No solo no se nace mujer, sino que nunca se

alcanza plenamente a serlo. La contundente afirmación de Simone de Beauvoir, cuya productividad dentro de las propuestas feministas continúa aportando significados, es retomada en un sentido distinto y nos sirve para cuestionar meditadamente un modelo de género, una categoría que se impone al modo de un mandato y que no respondería a un arquetipo anterior, que pueda darse de manera efectiva, sino que se configurará en función de la propia actuación de género en el mismo momento en que, a través de su performatividad, se constituye. Los individuos tratarán de performar su género en una actuación que busca la ausencia de fisuras, de duda, pero que inevitablemente siempre se da con fallos. Rastrearemos esa expresión, casi gramaticalizada, en los textos de Monique Wittig y de Judith Butler, desvelando la imposibilidad de asignar de forma definitiva y coherente una noción de género a una de sexo. Desvelando, en definitiva, unos desajustes que no evidencian sino el hecho de que nos movemos de forma constante en una suerte de zona gris, intermedia; y la idea de que para intentar paliar en la medida de lo posible las sospechas, las dudas, es necesario un trabajo intenso, una reiteración recurrente de la norma de género, puesto que nunca se alcanza de manera definitiva, completa. La puesta en escena del género se vigila de tal modo que las fisuras en el mismo son atendidas desde el contexto como formas de desestabilización de la propia norma que es necesario paliar en orden a mantener la distinción entre lo "natural", lo "normal" y aquello que se sitúa en el margen y es necesario contener, controlar, relegar a una posición de precariedad vital.

El lugar intermedio entre los géneros, la posibilidad de habitar esos espacios en que la norma no es cumplida en la medida que se consideraría dentro de unos límites de inteligibilidad, la frontera en el sentido otorgado por Gloria Anzaldúa, adquiere las nociones de lo híbrido, de lo múltiple. Atendiendo a determinadas formas de vida, esa demarcación territorial que queda entre los géneros se torna difusa, una suerte de zona gris de inefabilidad que suspende la interpretación, la seguridad. En esa zona gris nos situamos para aproximarnos a las corporalidades singulares que constituyen nuestro foco de atención. Nos posicionamos en una noción de lo *queer* como *queer*, es decir, como categoría no definitiva, convulsa, que deviene, consciente del permanente fallo en su propia performatividad; no habitable al modo en que se permanece en "lo que es", el lugar, sino de la manera en que se habita la vida en un sentido nietzscheano, inasible. Un exceso.

La última parte consiste en una indagación en la figura de las "mujeres barbudas" al modo en que se constituiría un género distinto. Ello, por un lado, tratando de proponer una categoría provisional más, no situada con claridad en la norma de género y que vulnera a esta. Y al mismo tiempo, una vez planteada la categoría, evidenciando una imposibilidad a la hora de abarcar en su totalidad a aquellas mujeres que la conforman y la dotan de sentido. Se tratará de individualizar en una multitud de configuraciones vitales que desdibujan de algún modo la posibilidad de acotar con claridad ese término, subrayando su provisionalidad estratégica.

Las distintas biografías que se acogen en el presente trabajo, y que no suponen sino un mínimo elenco, pretenden dar valor a esas vidas, narrarlas con el fin de otorgarles la importancia con que cualquier vida debería contar. Y a su vez, se recogen historias breves, rescatadas de pequeños fragmentos conservados, que hablan de personas que persisten en la vida, manifestando con su aparición la confrontación de la norma, haciendo de ello en muchos casos un modo de vivir independiente, distinto. Todo ello, con la idea de no construir un armazón teórico sino a partir de los propios individuos, cuya presencia ya produce una vacilación, un extrañamiento, una suspensión de las expectativas que se ciernen sobre ellos. La exigencia de releer, el proceso en que ese cuerpo de ellas epata a quien mira, trae consigo una rearticulación de las nociones de sexo, género y sexualidad que fuerza al discurso hegemónico a imponerse de nuevo, a revisar su productividad. Al convulsionar la norma de género, producen norma de manera creativa, otorgan algunos elementos para dotar de una vida capaz de "persistir" y "prosperar", en términos butlerianos, a muchos otros individuos. La fuerza de su imagen, de su presencia en contextos públicos, produce teoría y tiene un efecto sobre la vida, sobre la susceptibilidad de la vida de las corporalidades cuya singularidad trata de ser paliada, aniquilada, reorientada. La pretensión que nos guía al respecto no consiste en una suerte de coleccionismo de lo bizarro, de placer perverso, de mirada cientificista, sino una constatación de la intensidad con que sus vidas se imponen ante los discursos normativos.

El proceso no ha resultado en absoluto sencillo. Las ideas, las imágenes, vídeos, *performances*, textos literarios, de las distintas autoras y autores que han ensamblado el armazón de todo el trabajo de concepción tanto de un yo indisolublemente inserto en el propio cauce de investigación en que se ve envuelto, como de las distintas corporalidades que articulan este discurso desde ámbitos muy diversos, aparecen de

forma fragmentaria dispersos en la bibliografía y en la red. Se han considerado aportaciones desde la filosofía, la literatura y el arte, tratando de atender a un espacio de representación que va más allá de lo canónico y que se configura de forma muy compleja dando lugar a muchos de los significados, y también de los significantes, que conforman los procesos de comunicación, de pensamiento, de creación, en los contextos en los que se desenvuelven los sujetos. Ha sido indispensable una labor de selección de imágenes y textos que se encontraban en estado de evidente deterioro o que procedían de fuentes cuya dificultad de rastreo ha supuesto una constante. La recopilación de materiales y la ordenación cronológica han supuesto una ardua tarea y, en ocasiones, nos ha resultado necesario recurrir a distintos recursos en orden a fechar, persiguiendo más el trazado de una línea de sentido que permitiese articular todo el conjunto, que la precisión. La diversidad de lenguas en que aparecen los distintos materiales obtenidos se ha considerado, del mismo modo, una fuente de riqueza. Se ha llevado a cabo una traducción personal de todos ellos que, desde nuestra interpretación, va más allá de que lo que atañe exclusivamente a la lengua, constituyendo un modo de lectura particular que valora la pluralidad en todos los ámbitos, también el lingüístico.

No se trataría, por tanto, de ofrecer alguna certeza, alguna seguridad, de señalar datos cuya fiabilidad pueda ser contrastada; sino más bien de un otorgar reconocimiento a las vidas en una suerte de palimpsesto de corporalidades que se inscriben y reescriben unas sobre otras. De arrojar alguna luz sobre cómo el canon anatómico dibuja los cuerpos en su proceso de devenir y cómo otras lecturas, otras aproximaciones, podrían ser capaces de vulnerar la norma, de abrir nuevas fisuras en lo hegemónico que no se circunscriben exclusivamente al ámbito del estudio, de lo teórico, sino que se conforman al modo de posibilidades de vida.

Al fin, se propone un proceso de pensamiento que trata de establecer una compleja matriz de lectura en torno al sujeto que escribe y que podríamos sintetizar con un verso de Chantal Maillard:

> Yo soy el infinito proyecto de mí misma[1].

Se podría entender el trabajo como una búsqueda, un *work in progress* a través del cual reflexionar sobre cómo los modos de aproximación al cuerpo, los discursos que se

[1] Chantal Maillard, *Lógica borrosa*, Miguel Gómez Ediciones, Málaga, 2005, p. 35.

despliegan sobre él con una pretensión de objetividad, suponen de algún modo una configuración de ese cuerpo, de todas las corporalidades en general. Y por otra parte, se trata de indagar en la posibilidad de fractura, de quiebra de lo normativo y en la potencialidad de que nuevas descripciones, nuevos acercamientos y otras articulaciones discursivas puedan flexibilizar las normas que se ciernen sobre los sujetos de tal forma que se tienda a ampliar y diluir, hacer difusas, las fronteras entre las identidades que se consideran "normales" y por tanto insertas en aquello que se puede comprender como lo vivible y esas otras relegadas a los márgenes que constituyen una oportunidad, en definitiva, para revisar lo restrictivo de las normas que permiten nuestras vidas.

I

DEVENIR UN CUERPO EN EL PENSAMIENTO OCCIDENTAL:

UNA APROXIMACIÓN

Devenir un cuerpo

A la hora de enfrentarnos a una aproximación a determinadas manifestaciones de lo corporal, tal y como han sido entendidas en el contexto de la cultura occidental, es fundamental que, como punto de partida, tratemos de establecer, de acotar, la noción de lo que significará aquello a lo que denominamos cuerpo.

Es necesario tener en cuenta al cuerpo como una entidad que, si bien ocupa un lugar prioritario en la cuestión de la identidad y de la formación del sujeto, ha sido relegada a un lugar secundario en el pensamiento occidental con respecto fundamentalmente al alma, bien denominada de este modo o bien como aquello que lo "sustenta" y que subyace al mismo –llámese la mente, lo racional, lo inmaterial, lo divino–. Esta "inferioridad" con respecto al alma ha estado relacionada probablemente con su condición de materialidad evidente, de perceptibilidad, de corruptibilidad –que no permite un planteamiento de supervivencia más allá del aquí y el ahora– y ha supuesto, en cierto modo, que se haya prescindido de una reflexión profunda acerca del mismo más allá de una idea de control, de sometimiento a los dictados de lo racional. Para ello, para subyugarlo a la posibilidad de ser aprehendido, junto con el resto de manifestaciones de la realidad tangible, ha sido necesario fijarlo de manera estática en los cánones de lo que debe ser un cuerpo. Es decir, el cuerpo, aquella parte de la realidad que pretendemos se nos muestra de la manera más evidente e inequívoca posible, encuentra una vacilación al ser definido, pues es necesario recurrir a su componente material, físico, pero también a cuestiones ajenas al ámbito de lo objetivable. Nos movemos pues en el terreno de lo difícilmente clasificable, de la vida que trasciende la frontera de los conceptos que buscan abarcarla, que será necesario domeñar en orden a poder manejarla.

Así, como primer acercamiento, traeremos a colación la característica del devenir. Es decir tendremos en cuenta un cuerpo, no como algo dado de antemano por la naturaleza ni como la materia sobre la que se inscribe lo cultural como un ámbito separado, sino como aquello que evoluciona junto con el individuo y se conforma de acuerdo con la identidad que le es asignada de forma predeterminada. Así, como señala Elvira Burgos en su artículo "Historia de una arriesgada aventura" retomando la cita de Simone de Beauvoir a propósito del concepto mujer –"No se nace mujer"– y aplicándola al tema del cuerpo,

> El cuerpo no nace. (…) Más bien se deviene un cuerpo en un proceso indefinido, indeterminado, sin un origen exhaustivamente discernible y sin una clara y definitiva conclusión dentro del espacio temporal que narra la vida[2].

Esta idea nos lleva a la interpretación de una materialidad cuyo establecimiento en unos límites precisos, más allá de las descripciones que se hagan de la misma, será especialmente difícil. Y en función de esa dificultad, característica constitutiva del cuerpo, requerirá de una serie de "esfuerzos" para lograr una apariencia ilusoria de univocidad.

El cuerpo se ha considerado un a priori incuestionable en función de las descripciones que desde un punto de vista científico, empírico, se han llevado a cabo. Ha sido planteado como lo previo a la participación social y también como el caparazón externo al que subyace una psique, o un alma. Ha sido observado como la materia sobre la que aplicar los distintos discursos de la Biología o de la Medicina. También desde todos estos lugares ha sido cuestionado y reinterpretado una y otra vez. En cualquier caso no sería el propósito de una aproximación de estas características el retomar las descripciones para realizar un planteamiento nuevamente descriptivo que abordara otros puntos de vista distintos. Más bien se trataría de desestabilizar la noción con que nos acercamos a los cuerpos tratando de encontrar en ellos una verdad última, una seguridad sobre la que fundar nuestro discurso.

Pero qué es aquello a lo que nos referimos cuando hablamos del cuerpo. Qué cuerpos son capaces de ser inteligidos por el resto de personas, interpretados como tales, frente a los que deben ser "reparados", "modificados", para devenir verdaderos cuerpos. Cuáles son aquellos susceptibles de vivir frente a aquellos que deben ser ignorados, excluidos, aislados, por hacer patente la inestabilidad de todos los demás. Y a través de qué proceso se ha comprendido que los discursos acerca del poder se han ido insertando en esa materialidad, aquella que entendemos nos pertenece de forma más íntima e incuestionable.

---

[2] Elvira Burgos Díaz, "Historia de una arriesgada aventura" en *L'Espill*, nº 31, primavera 2009, p. 112. Aunque el artículo publicado en la revista está escrito en valenciano, presentamos una versión en castellano aportada por la propia autora. El texto aparecido en la revista sería:
Un cos no naix. (…) Més aviat s'esdevé un cos en un procés indefinit, indeterminat, sense un origen exhaustivament discernible i sense una clara i definitiva conclusió dins de l'espai temporal que narra la vida.
La versión que citamos es de la propia autora.

En el *Diccionario de la Real Academia Española*, la primera entrada en que se define el cuerpo es: «Aquello que tiene una extensión limitada, perceptible por los sentidos» pero, a continuación, hay otra entrada, la cuarta, que lo señala como: «Talle y disposición personal»[3]. En el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, aparecen las entradas: «Cualquier porción de materia», «Materia completa de un animal» o «Figura de una persona considerada desde el punto de vista de su belleza»[4]. Esto sitúa de alguna manera el concepto cuerpo en la encrucijada entre aquello que es perceptible de forma evidente y lo que es susceptible de ser interpretado. A pesar de que la apreciación de los intentos de definición pueda parecer algo alejada del tema que nos ocupa, es curioso advertir cómo, la propia definición participa, en alguna medida, de la indeterminación. Es interesante este pequeño ejercicio de deconstrucción, desde el punto de vista terminológico tomado en su apreciación más reciente y que trata de revelar una tensión interna, puesto que permite observar cómo, en ocasiones, la necesidad de delimitar con precisión un concepto trae consigo la manifestación de su ambigüedad, de su ambivalencia constitutiva y, de este modo, hace patente la necesidad de que la entidad "real" a que corresponde ese término, el significante que correlaciona con ese significado, trate de fijarse de modo reiterativo, buscando a su vez adquirir una certeza de sí.

Es difícil, incluso desde lo conceptual, desde el ámbito de lo lingüístico, establecer qué sea aquello que comprendemos como un cuerpo.

Sería necesario, en cualquier caso, proceder estableciendo un punto de partida que se remonte más atrás, ir a un momento anterior para tratar de comprender ese devenir de los cuerpos, atendiendo por tanto a una evolución de los mismos en el tiempo, buscando las huellas que han ido dejando los planteamientos acerca de dichos cuerpos en distintos momentos que pueden tratar de identificarse como hitos concretos –en orden a facilitar su exposición– pero que se desenvuelven paulatinamente a lo largo de períodos indefinidos.

Judith Butler, en su obra *Cuerpos que importan* aborda esta cuestión del siguiente modo «Quiero preguntarme cómo y por qué la "materialidad" ha llegado a ser un signo

[3] *Diccionario de la Real Academia Española*, edición digital: www.rae.es. En adelante, a lo largo de nuestro trabajo, todas las consultas al diccionario se harán en esta misma versión.
[4] María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1998, p. 835.

de irreductibilidad»[5]. En este enunciado hace referencia a la materialidad del sexo, pero esta es una alusión aplicable a la materialidad entendida desde un punto de vista general y, por tanto, sirve a nuestro propósito de interrogarnos acerca de cómo el cuerpo en general –y en adelante la variable del sexo en particular– vienen a convertirse en algo también incuestionable. Hay una evidencia de la materialidad por su condición de ser perceptible a través de los sentidos que lleva a interpretarla como irreductible, como aquello que no ha sido construido sino dado de antemano, como lo natural dado a priori de lo cultural. Pero los planteamientos acerca de la materialidad no pueden pasar por alto la imposibilidad de entender dicha materialidad en un "afuera" de lo cultural. Esto no implicaría un cuestionamiento de su carácter de realidad, sino una conciencia de que todo aquello que es interpretable –y por lo tanto toda la realidad que ha sido abarcada desde el pensamiento griego hasta la contemporaneidad– lo es desde unos parámetros concretos de pensamiento y, por tanto, de algún modo, en su supuesta esencia, está atravesado por ellos. El cuerpo no es una realidad ajena a esta cuestión.

En lo que a la corporalidad se refiere, en toda su extensión, y atravesada por el sistema dual del sexo y el género, podemos observar cómo en toda la corriente de pensamiento que intenta cuestionar y delimitar el lugar de los elementos del universo, su procedencia o su sentido, se produce su inserción como un elemento más en la interpretación occidental de la realidad que, desde la antigüedad, trata de ser inteligida a partir de un sistema binario.

En el *Diccionario de filosofía* de Ferrater Mora se señala cómo en el pasado, cuando se ha tomado en consideración el cuerpo humano, «la noción de cuerpo ha sido considerada en relación con la de alma»[6]. La cultura occidental, desde el pensamiento clásico ha tratado de identificar el cuerpo y el alma como entidades diferenciadas, dotando para ello a sus explicaciones de diversos argumentos, pero atribuyendo una superioridad a la segunda frente al primero.

[5] Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Barcelona, Paidos, 2002, p. 54.
[6] Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía,* Madrid, Gredos, 1979, p. 699.

El pensamiento clásico y la matriz dicotómica de interpretación de la realidad

Cuando se alude al pensamiento clásico y, más concretamente, al establecimiento de una matriz de interpretación de la realidad basada en la dicotomía, los ejemplos más recurrentes serán los de Platón y Aristóteles. No es nuestra pretensión desarrollar de manera exhaustiva una recopilación de las ideas de uno u otro en torno a la temática del alma y de la materia, ni siquiera recoger numerosas referencias acerca de esta materia. El planteamiento sería más el de un acercamiento a alguno de los textos fundamentales en que se han planteado dichos asuntos para entrever, para tratar de intuir cuáles han sido las bases de la que en adelante ha supuesto la forma de entender la realidad en occidente, a partir de qué momento la división en dos ámbitos distintos y separados se torna una problemática central de la cultura occidental.

Si comenzamos aludiendo a Platón, y a pesar de que la cuestión es compleja derivado ello de la utilización de los conceptos *psikê* y *sôma* –cuyo significado, principalmente en el caso del primero, es amplio–, sí se puede intuir, como señala Crombie aludiendo al *Fedón,* que

> El tono general del *Fedón* es que la vida es una desdichada asociación entre el alma y el cuerpo, en la cual el cuerpo causa continuos problemas a su asociado, distrayéndole siempre de sus ocupaciones y corrompiéndole en muchas ocasiones; y que la muerte es la disolución de la asociación, que deja al alma libre al fin para perseguir la verdad sin distracción, si el alma se ha preservado lo suficiente de la corrupción de la carne como para desearlo[7].

Con esta reflexión como punto de partida queda ya bastante clara la distinción entre dos entidades que se asocian para dar lugar a un solo individuo pero que no están fusionadas sino que plantean un constante conflicto en el que el cuerpo tiende a distraer al alma y a resultar problemático para esta. Su asociación con el cuerpo, por tanto, no tiene el cariz de una simbiosis o de un equilibrio, sino más bien el de un castigo o un aprisionamiento del alma. Solo podrá esta ser libre deshaciéndose del lastre que le supone dicho cuerpo y habiéndose preservado durante el tiempo en que se prolongó su unión, de su corrupción. Así pues, hay una visión del cuerpo como lo corruptible desde

[7] I. M. Crombie, *Análisis de las doctrinas de Platón*, Madrid, Alianza, 1990, vol. I, p. 320. Resulta interesante en este fragmento atender a la idea de la corrupción de la carne como algo con la suficiente fuerza como para lograr apartar al alma de la búsqueda de la verdad incluso tras la disolución de la asociación alma-cuerpo. En esta interpretación cabría una corporalidad que todavía guarda en sí una posibilidad activa frente al alma, relacionado ello con la idea del alma que todavía encontramos en el *Fedón* y que es un alma unitaria frente al alma tripartita representada a través de la metáfora de la cuadriga –que podemos ver en el *Fedro*– que supondrá un cuerpo con menor capacidad de acción todavía.

el punto de vista de su materialidad, pero también como lo corrupto y tendente a generar inconvenientes. De este modo, en el diálogo se va proponiendo la posibilidad o no de la distinción entre el alma y la materia, en lo que se refiere a su constitución –relacionado este tema con la inmortalidad del alma ante la inminencia de la muerte de Sócrates– y a lo largo del mismo

> es interesante observar que Sócrates, sin duda, no da por supuesta la concepción de que un organismo vivo consiste en dos cosas, un cuerpo animado y un alma que lo anima. Esto se deduce de su forma de manejar las propiedades de estar vivo o muerto. De su manera de hablar se deduce que «muerto» es un predicado no de los cuerpos, sino de las almas[8].

Pero, en cualquier caso, no cabe duda de que, cuerpo y alma, son dos aspectos diferenciados uno de otro. El hecho de que sea el alma la que muere –la que sea susceptible de constituir el sujeto del predicado «muerto»–, pero sea el cuerpo el que desaparezca físicamente, degradándose, mientras esta perdura, supone dar a esa alma un estatus de superioridad con respecto al cuerpo. El alma no solo será superior, sino que lo será incluso en mayor medida en el momento en que logre desvincularse del cuerpo que la atrapa.

En el caso por tanto del *Fedón* se puede hablar ya de una distinción entre dos entidades. Y pese a que estas todavía no estén determinadas en sus límites precisos, sí se proporciona una idea acerca de lo que se entiende por una y otra y también de cuál se considera que es la relación entre ambas. Por citar alguna referencia concreta atendiendo a la fuente en la que Crombie centra su reflexión, encontramos cómo en sus réplicas a Simmias, Sócrates dice,

> Quedó dicho, en efecto, que nuestra alma existe incluso antes de llegar al cuerpo, a la manera como existe la realidad que tiene el apelativo de «lo que es»[9].

Hay un intento de constatación de la existencia de algo que va más allá de lo perceptible a simple vista, más allá de lo corporal, de lo físico. Y a ese algo se le va a dotar del apelativo de «lo que es». Así pues, no solo encontramos que hay una existencia en el alma, sino que más allá de ello, en la del alma hablamos de la verdadera existencia que supera el ámbito de la apariencia. Frente a esa mera apariencia, que se presenta a nuestros ojos, será necesario hacer un ejercicio de búsqueda de la Verdad.

[8] Ibíd., p. 320.
[9] Platón, *Diálogos*, Madrid, Gredos, 1986, vol. III, *Fedón,* p. 95, (92d).

Por tanto, la Verdad del cuerpo no estará en el propio cuerpo, en su presencia física, sino en un ámbito superior al que solo tendrán acceso determinado tipo de personas. Y la búsqueda de esa Verdad será necesario que logre trascender la mera apariencia que supone el cuerpo.

También en el *Fedro* podemos encontrar ejemplos de esta distinción. Aludiendo en este caso a la temática del amor romántico se propone una imagen en que

> Los organismos mortales surgen cuando un alma con las alas rotas cae hasta encontrar un cuerpo sólido que habite en la tierra en el que se aloja; el cuerpo, así, parece auto-activarse, y es considerado una criatura mortal viva[10].

De nuevo, a través de esta imagen, descontextualizada pero de gran significado evocador, se puede atender a la cuestión de dos entidades previamente separadas que solo se unen en un movimiento de caída del alma hacia lo terreno, de imperfección del alma –que ha perdido sus alas– que infunde la vitalidad a la materia inanimada. Volvemos a encontrar pues una alusión a la posibilidad, más que de articulación de dos elementos, de "animación" desde aquel que permanece en un lugar superior hacia el elemento inferior al que toma como habitáculo. Consideraciones similares, según señala Crombie, aparecen en *Las leyes*, concretamente en el Libro Décimo, en que plantea la existencia de los dioses,

> cosa que intenta hacer argumentando que los seres espirituales son independientes de los objetos materiales a los que ellos dan alma y que son responsables de toda la actividad de estos[11].

En este mismo Libro Décimo de *Las leyes*, encontramos el siguiente parlamento en que se nos hace manifiesto el carácter superior y previo de las almas frente a los cuerpos,

> En lo que hace al alma, casi todos, compañero, parecen desconocer cómo es y qué fuerza tiene e ignorar sobre el resto de sus características y, en particular, sobre su origen, que se encuentra entre las primeras cosas, nacida antes que todos los cuerpos, y que gobierna la totalidad de sus cambios y sus reordenamientos más que cualquier otro elemento[12].

Así, la aproximación a la Verdad, que será accesible –como ya hemos señalado– solo a unas pocas personas, y que ocupa una buena parte de la tarea del pensamiento

[10] I. M. Crombie, *Análisis de las doctrinas de Platón*, op. cit., p. 339.
[11] Ibíd., p. 341.
[12] Platón, *Diálogos*, Madrid, Gredos, 1986, vol. IX, *Leyes*, p. 201, (892a).

filosófico y la reflexión en Occidente, no requerirá centrarse en lo prescindible del cuerpo sino en lo eterno del alma. El cuerpo, el elemento cambiante y corruptible, quedará excluido de este ámbito.

En el *Timeo* se concibe de nuevo la posibilidad binaria de la distinción cuerpo y alma, cuando se alude al origen de las cosas,

> Al dar al universo un «cuerpo» ordenado, y al dotarlo de un alma, el Artífice ha hecho que se convierta en un universal; en el universal *ser una criatura viviente*. Esto simplemente significa que la noción de criatura viva implica dos elementos: un cuerpo u objeto físico organizado de tal forma que pueda ser animado, y un alma o agente animador, del cual deriva el cuerpo un patrón de actividad específico[13].

Ese cuerpo frente al que no es necesario articular ningún planteamiento exceptuando aquel que conlleve un tratar de superarlo y acceder a un nivel más elevado de búsqueda del conocimiento se transforma, por tanto, en una entidad universal. "Ser una criatura viviente" es un universal compuesto del alma y del cuerpo, un alma que infunde la verdadera posibilidad de ser y un cuerpo que recibe un patrón de actividad. Este por tanto será el cuerpo desde el cual se enuncie el discurso filosófico, el cuerpo universal platónico, pero ¿a quién corresponde ese cuerpo cuando pretendemos concretarlo?

No serían precisos más ejemplos en torno a Platón ya que queda clara, si no la determinación explícita de en qué consisten un alma o un cuerpo a través de estos fragmentos, sí la propensión a concebir al ser humano –puesto que es aquello que nos ocupa– como un compuesto articulado por ambas entidades y, entre ellas, al cuerpo, como recipiente que recibe de la "animación" su posibilidad vital y al alma como elemento anterior al cuerpo que aporta a este la sabiduría y la capacidad de existencia. El alma sería una prisionera del cuerpo.

De este modo, puesto que hay una tendencia a comprender cómo ese cuerpo es un mero efector paciente del impulso de la entidad abstracta que subyace a él y le es infundida, pertenecerá al ámbito de la pura materialidad inamovible y dada de antemano, no haciéndose necesaria la discusión en torno al mismo. Los planteamientos acerca del cuerpo abarcarán la descripción de las partes que habrá de tener y el orden de importancia de las mismas, pero en cuanto a su carácter diferenciado de la entidad del alma, no hay duda de la superioridad de esta. Por tanto, el pensamiento occidental

[13] I. M. Crombie, *Análisis de las doctrinas de Platón*, op. cit., p. 344.

evitará el cuerpo, lo excluirá de la reflexión para lograr acceder a aquello que representa la verdadera realidad, el mundo de las ideas.

Aristóteles, si atendemos de nuevo a la definición de *cuerpo* de Ferrater Mora, «concibió el cuerpo como una realidad limitada por una superficie»[14], pero con la particularidad de que para él el cuerpo y el alma no serían dos sustancias distintas sino dos principios. Desde su perspectiva,

> El cuerpo tiene extensión; en realidad, tiene su propio espacio y es una substancia (…). El cuerpo no es pura materia o pura potencia: está de alguna manera «informado»[15].

Para hacer referencia a la discusión acerca de lo corporal en el pensamiento aristotélico atenderemos a la lectura que Judith Butler hace al respecto. Desde el punto de vista del análisis butleriano, no encontramos en los textos de Aristóteles una explicitación de la dualidad de cuerpo y alma o un establecimiento claro de en qué consisten cada una de ellas de forma diferenciada, más bien nos hallaríamos ante la no necesidad de proponer esa cuestión. Cabría el planteamiento de cómo la pregunta sobre el hecho de que una y otra sean entidades distintas no es necesaria. A pesar de todo sí se propondrá una distinción entre lo material y aquello que lo informa, que le da una forma, y por tanto se podría concebir una interpretación de carácter binario a partir de su aportación, aunque no se distingan tan claramente los ámbitos del alma y el cuerpo. En todo caso, atendiendo a la lectura de Judith Butler, para este autor «el alma designa la realización de la materia, entendida esta como algo plenamente potencial y no realizado»[16]. Butler toma un fragmento concreto de la obra *Del alma* o *Acerca del alma,* que transcribimos de la versión castellana de la misma publicada por Gredos,

> De ahí además que no quepa preguntarse si el alma y el cuerpo son una única realidad, como no cabe hacer tal pregunta acerca de la cera y la figura y, en general, acerca de la materia de cada cosa y aquello de que es materia[17].

La versión que Butler da en su texto tomada de una traducción al inglés de la obra aristotélica es:

---

[14] José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía,* op. cit., p. 690.
[15] Ibíd, p. 690.
[16] Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, op.cit., p. 61.
[17] Aristóteles, *Acerca del alma*, Madrid, Gredos, 1983, p. 169 (II, 1, 412b, 6-9).

> That is why we can wholly dismiss as unnecesary the question whether the wax and the shape given to it by the stamp are one, or generally the matter [*hyle*] of a thing and that of which it is the matter [*hyle*][18].

Al referirse a este mismo fragmento Butler llama la atención sobre la parte en que se hace referencia a «the shape given by the stamp»[19] que, en la traducción al castellano de la obra de Butler, aparece como «la forma que le da el sello»[20]. Ella alude a cómo en la versión en griego del texto no se habla en ningún momento de un sello, sino que se utiliza el vocablo *schema* que, según señala, «significa la forma, el molde, la figura, la apariencia, el exterior, el gesto, la figura de un silogismo y la forma gramatical»[21]. De este modo se tiene en cuenta a un mismo tiempo la materia y el *schema*, es decir, se alude simultáneamente a lo material y a la posibilidad de que eso material sea inteligible,

> Si la materia nunca se presenta sin su *schema*, ello significa que sólo aparece con cierta forma gramatical y que el principio que la hace reconocible, su gesto o su apariencia habitual, es indisoluble de lo que constituye su materia[22].

En este caso, aunque también cabe la distinción dualista materia-forma, se nos remite a una indisolubilidad que se presentaría en el proceso de materialización y guardaría relación con esa noción de *schema.* La "cera", lo que tiene de material el cuerpo, estaría, de algún modo, configurada a través del molde que le da forma. Una vez determinado en sus límites el individuo, el cuerpo estaría inserto de forma inseparable en los procesos de configuración que le han dado forma.

Es cierto que es posible trazar una línea desde la concepción platónica a través de algunas lecturas como la de Tomás de Aquino, para entender una clara concepción dualista de separación cuerpo y alma. En el mismo texto en el que Butler encuentra la cita acerca de la forma y la materia y desde la cual traza una línea de pensamiento que

---

[18] Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex,* New York & London, Routledge, 1993, p. 32.
El fragmento que cita Butler quedaría traducido en la versión en castellano de *Cuerpos que importan* como: «Es por ello que podemos desechar por innecesaria la cuestión de establecer si el cuerpo y el alma son una sola cosa; tiene tan poco sentido como preguntarse si la cera y la forma que le da el sello son una sola cosa o, de manera más general, si son lo mismo la materia (*hyle*) de una cosa y aquello de lo que es la materia (*hyle*)», en *Cuerpos que importan,* op. cit., p. 61.
[19] Ibíd., p. 32.
[20] Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo",* op. cit., p. 61.
[21] Ibíd., p. 61.
[22] Ibíd., p. 61.

concibe a ambos como imbricados, inseparables, podríamos leer en el libro III, capítulo IV lo siguiente,

> Así pues, el denominado intelecto del alma (…) no es en acto ninguno de los entes antes de inteligir. De ahí que sería igualmente ilógico que estuviera mezclado con el cuerpo: y es que en tal caso poseería alguna cualidad, sería frío o caliente y tendría un órgano como lo tiene la facultad sensitiva; pero no lo tiene realmente. Por lo tanto, dicen bien los que dicen que el alma es el lugar de las formas, si exceptuamos que no lo es toda ella, sino sólo la intelectiva y que no es las formas en acto, sino en potencia[23].

En Aristóteles encontramos pues una indisolubilidad de alma y cuerpo, «están en lo cierto cuantos opinan que el alma ni se da sin un cuerpo ni es en sí misma un cuerpo», así, en una alusión que para Tomás Calvo Martínez hace referencia a los pitagóricos[24], dice,

> No como nuestros predecesores que la endosaban en un cuerpo sin preocuparse de matizar en absoluto en qué cuerpo y de qué cualidad, a pesar de que ninguna observación muestra que cualquier cosa al azar pueda recibir al azar cualquier cosa[25].

El punto de vista de Aristóteles, en cualquier caso, es, en la lectura de Richard Sorabji, «something *sui generis*»[26], ello unido a la gran complejidad que revestiría el tema del alma. Esta visión particular guardaría relación, entre otras cuestiones, con una idea del alma como un conjunto de capacidades,

> This capacities are not a mere conglomeration, but are related to each other in intímate ways, so as to form a unity. The lowest capacity (nutrition) can exist without the higher ones, bu not *vice-versa*[27].

De este modo, el alma se configura como algo complejo, una unidad formada por la interacción entre capacidades, que no podríamos interpretar de un modo totalmente abstracto. Las capacidades estarían imbricadas como partes, no separadas entre sí, de un todo. Así, para Sorabji,

---

[23] Aristóteles, *Acerca del alma*, op. cit., p. 231 (III, 4, 429a, 24-29). En nota al pie, el traductor, Tomás Calvo Martínez, señala que la alusión de Aristóteles en este fragmento hace referencia al platonismo.
[24] Puesto que la distinción entre el cuerpo y el alma ya antes que en Platón la encontramos en los pitagóricos.
[25] Aristóteles, *Acerca del alma*, op. cit., p. 174-175 (II, 2, 414a, 23-25).
[26] Richard Sorabji, "Body and soul in Aristotle", *Philosophy*, 49, 1974, p. 64.
[27] Ibíd., p. 64. Reproduzco el fragmento en mi propia traducción: Estas capacidades no son un mero conglomerado, sino que están íntimamente relacionadas entre sí formando una unidad. La capacidad más baja (nutrición) puede existir sin las más altas, pero no *vice-versa*.

> The interpretation is also confirmed by Aristotle's claim that the relation of soul to body is parallel to that of sight to the eye[28].

En este sentido quizá se podría entender que se da una «biological conception of the soul»[29], en el sentido de que el término alma podría ser aplicado tanto a funciones como la nutrición como a otras como el pensamiento, «the word 'soul' (anima) had been applied to the principle of nutrition as well as to the principle of consciousness (cogitatio)»[30]. Y por lo tanto no podríamos establecer una radical separación entre aquello que pertenece al alma como entidad abstracta y lo que pertenece al cuerpo.

Llegado este punto, si bien parece haber predominado una perspectiva dualista que establece cierta continuidad entre la idea platónica y la aristotélica del dualismo alma-cuerpo, también cabe una reinterpretación como la aportada por Butler –y como aquella que muy brevemente apuntábamos en Sorabji– cuya particular lectura traza una nueva línea de aproximación a la idea del cuerpo que recorrerá la tradición occidental dotando de un sentido singular los términos sobre los que se ha instituido el pensamiento. Será la aproximación que hace Butler la que nos parece más productiva a la hora de trazar un recorrido que trate de abordar de un modo distinto la problemática acerca del cuerpo, de tal forma que podamos entender las entidades cuerpo-alma no desde un punto de vista dualista sino como algo que se configura en un mismo proceso, constituyendo una sola unidad.

Con este brevísimo repaso de ciertas ideas de Platón y Aristóteles a partir de las cuales se puede deducir, en el curso del desarrollo de la cultura occidental, una dualidad constitutiva del ser humano, tratamos de atender a algunos de los textos sobre los que se fundamentará la reflexión filosófica y que constituyen la tradición del pensamiento moderno y contemporáneo. Esto supone que las ideas que sobre lo material se han transmitido –o precisamente la escasa presencia de discursos que traten de rastrear el carácter no apriorístico de esa materia– han situado en un lugar concreto al cuerpo dentro de las distintas posibilidades de estudio. Así, tenemos hasta el momento un cuerpo que deducimos como supeditado a lo racional y gobernado por el alma, sobre el que es necesario ejercer un tipo de sujeción que restrinja la problemática que tiende a

[28] Richard Sorabji, "Body and soul in Aristotle", *Philosophy*, p. 65. Que en mi traducción sería:
La interpretación es, de este modo, confirmada por la afirmación de Aristóteles de que la relación de alma y cuerpo es paralela a la de la vista con el ojo.
[29] Ibíd., p. 65.
[30] Ibíd., p. 65.

generar, y que, por otra parte, constituye un elemento prescindible al que es preciso trascender. Es necesario por tanto, desde esta óptica, alcanzar un más allá de lo corporal, de lo perteneciente al ámbito de lo inamovible y dado de antemano, en orden a la búsqueda de la Verdad.

Pero existe una dificultad a la hora de delimitar las nociones de la realidad que guarda relación con la variabilidad intrínseca de los distintos elementos que la constituyen. El conjunto de manifestaciones corporales en que se despliega lo humano presenta una enorme variación y por ello es complicado fijarlo con la precisión que requiera el discurso de la racionalidad. Serán necesarios esfuerzos desde distintos ámbitos de saber para lograr construir "el cuerpo original", aquel que, más allá de resultar un compendio de los cuerpos, pueda ser establecido como el cuerpo canónico del ser humano. Desde las interpretaciones de tradición clásica y más concretamente de Platón y Aristóteles, se comienza a trazar la línea de sentido en que se cimentarán las bases de la comprensión del cuerpo hasta el presente y sobre esta guía se articulará el sentido del cuerpo, lo que significa y cómo se inserta o elude de forma coherente en los discursos de distintas disciplinas.

Inscripción de la confesión en el cuerpo y surgimiento de las modernas disciplinas

Un importante elemento a tener en cuenta será el del hito, señalado por Michel Foucault, que supone el establecimiento de la confesión como intermediaria en la relación con el yo y como generadora de la realidad de la carne, de la conversión del cuerpo en la carne que, en adelante, será interpretada como carne susceptible de cometer pecado. Analizaremos esta primera cuestión teniendo en cuenta cómo un procedimiento discursivo logra inmiscuirse en la relación del individuo consigo mismo de tal modo que permita una mediación en la misma de la tercera persona del confesor. Habrá que incidir, en cualquier caso, para aclarar esta cuestión, en la crítica que Judith Butler hace al planteamiento de Foucault de la posibilidad de inscripción sobre el cuerpo.

Un segundo ámbito a considerar, relacionado con el anterior, será la aplicación sobre ese cuerpo, atravesado por la posibilidad de la confesión, del discurso de las disciplinas modernas que pasan a convertirlo en su objeto de estudio y que, a través de ese mismo estudio, lo construyen en su materialidad más evidente. Esta construcción supondrá un *feedback* que a su vez permitirá el surgimiento de estas disciplinas y que podríamos analizar, como caso paradigmático, en el desarrollo de la Anatomía. El auge de los estudios anatómicos dará lugar de forma paulatina, y a través de la investigación sobre el cuerpo humano real situado en la mesa de disección, a la construcción del modelo anatómico del ser humano como cuerpo general susceptible de pertenecer a cualquier individuo considerado "normal".

Atendiendo a la primera cuestión, se podría señalar que el mismo proceso de "materialización" que planteaba Judith Butler aludiendo al concepto *schema*, guardaría relación, según su interpretación, con la alusión que hace Michel Foucault en el capítulo final del primer volumen de la *Historia de la sexualidad* acerca de la necesidad de hacer «una "historia de los cuerpos" y de la manera en que se invadió lo que tienen de más material y viviente»[31].

Para hacer su historia de los cuerpos, Foucault se remonta a la antigüedad, tratando de atender a cómo, a través de qué mecanismos y sobre qué aspectos se desarrolla el "trabajo" sobre el cuerpo. Se trataría de una indagación en los primeros textos que

[31] Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, Madrid, Siglo XXI, 1998, vol. I, p. 184.

plantean la necesidad de desarrollar un trabajo sobre el cuerpo, para llegar desde esos fundamentos a la disciplina exigida desde la preceptiva del Cristianismo. En su búsqueda trataría de identificar medios de relación con el propio cuerpo que permitan explicar cómo los mecanismos de poder se insertan en la posibilidad de devenir un sujeto. Alude así por ejemplo a la dieta o al régimen de los placeres, en un proceso por el cual el alma trata de domeñar al cuerpo, pero en un proceso también a través del cual el alma debe regularse a sí misma, puesto que solo de este modo logrará infundir en el cuerpo un régimen de austeridad que no permita sobrepasar las propias fuerzas. Señala Foucault que,

> Es el cuerpo en cierto modo el que da su ley al cuerpo. Y sin embargo el alma tiene su papel que desempeñar (…): pues es ella la que corre sin cesar el riesgo de arrastrar al cuerpo más allá de su mecánica propia y de sus necesidades elementales; es ella la que incita a escoger momentos que no son apropiados, a actuar en circunstancias sospechosas, a contraponerse a las disposiciones naturales. Si los humanos necesitan un régimen que tenga en cuenta, con tanta minucia, todos los elementos de la fisiología, la razón es que tienden sin cesar a apartarse de ella por el efecto de sus imaginaciones, de sus pasiones y de sus amores[32].

Se produce un pequeño viraje interpretativo puesto que, a pesar de que la necesidad de control sobre el cuerpo se justifica en función de que este sea entendido como una entidad tendente a lo problemático, a lo incorrecto; se pasa en este momento a comprender el alma como aquella que es capaz de arrastrar ese cuerpo más allá de sus límites. De este modo las almas, con la mediación del dominio del cuerpo, se someterían a sí mismas. El régimen, el control fisiológico es, en definitiva, un control de las pasiones, los deseos, las pulsiones del alma. El dominio del cuerpo produce al mismo tiempo un gobierno sobre la imaginación. Sobre el cuerpo material por tanto se insertan los mecanismos de un poder que, más allá de representar una forma de dominación para Foucault, pretende instaurar un tipo de relación de cada persona consigo misma, tratando de identificar las disposiciones del alma y de acomodarlas a un régimen debido. Y, derivado de ello, llevar al cuerpo a actuar en función de determinadas constricciones. Se inicia así una nueva relación del yo consigo mismo que hace correr paralelamente una serie de "códigos de comportamiento" con unas ciertas "formas de subjetivación" que evolucionan hacia una encarnación –una materialización

[32] Ibíd., vol. III, p. 126.

en la carne– de la moral. Esta materialización va «del pensamiento clásico a la constitución de la doctrina y de la pastoral cristiana de la carne»[33].

En Occidente, el discurso del Cristianismo permite un asentamiento del dualismo platónico de cuerpo y alma, unido a la valoración de un posible mundo inaccesible y superior que no es alcanzable sino tras la muerte. Este planteamiento supone de nuevo una confirmación del cuerpo como lugar peligroso sobre el que será necesario desarrollar un trabajo de sometimiento férreo en función de la preceptiva que constituye el alejamiento de determinadas "faltas" consideradas pecaminosas. En este contexto, un punto de inflexión fundamental para Foucault en la constitución de los cuerpos sería aquel en que la confesión se instituye como mecanismo de análisis individual. Para él se produce una

> culpabilización del cuerpo por la carne que es al mismo tiempo una posibilidad de discurso e investigación analítica del cuerpo, esta asignación, a la vez, de la culpa en el cuerpo y de la posibilidad de objetivar ese cuerpo como carne, todo esto, es correlativo de lo que podemos llamar un nuevo procedimiento de examen[34].

Este nuevo procedimiento de examen atraviesa el cuerpo con una serie de discursos enunciados por la persona que confiesa sus pecados pero con la figura del confesor interpuesta entre esa persona y su relato. La confesión implica una conversión del cuerpo en la carne del pecado y con ella la inserción del propio discurso mediatizado por la noción de lo maligno y lo inadecuado en la narración personal acerca del yo. El método de la confesión, como forma de articular en un tipo de discurso coherente las historias del yo, incita una proliferación de discursos que van dando lugar, de forma paulatina, al surgimiento de una matriz de interpretación del propio cuerpo y de aquello que subyace al mismo como entidad separada, el alma. La confesión «es una actividad en donde mediante el habla el yo se constituye a sí mismo»[35], y esta constitución es propiciada, atendida y reconducida por una tercera persona que dirige el proceso. Todo ello propicia que, en esa nueva relación de la persona consigo misma planteada por Foucault, se introduzca una figura que en este caso es la del confesor, pero que sufrirá

[33] Ibíd., vol. II, p. 32.
[34] Michel Foucault, *Los anormales. Curso del Collège de France (1974-1975)*, Madrid, Ediciones AKAL, 2001, p. 184.
[35] Elvira Burgos, *Qué cuenta como una vida, la pregunta por la libertad en Judith Butler*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2008, p. 289.

un desplazamiento hacia distintas figuras como la de la clase médica, la de quien dirige una terapia, etc.

Con todo ello encontramos una evolución que determina por una parte la configuración de una materia a la que bien una forma o bien un alma infunden vida. Esta materia corruptible y perceptible a través de los sentidos es atravesada por los discursos acerca del dominio que debe ejercerse, desde el yo, hacia lo corporal por una parte en orden a mantener un estado "saludable" asociado a un cierto estilo de vida y por otro a evitar la tendencia de la carne a corromper al alma y la del alma a desatar a través del cuerpo sus propias pasiones. Estos mecanismos van configurando un cierto tipo de relación con el yo en cuya evolución encontramos el hito evidente que supone la instauración de la confesión como forma de mediación entre el alma y el cuerpo regulada por la escucha de una tercera persona que orienta la narración.

El tema de la confesión es abordado en profundidad por Foucault, llegando a un momento determinado en el cual se produciría una somatización, una manifestación corporal de la puesta en discurso del pecado. Y, con ello, al momento de confluencia entre la Religión y la Medicina a través del cuerpo de la persona poseída. Para aludir al fenómeno de la posesión utiliza el concepto "teatro somático". Es interesante el concepto porque aúna de algún modo lo relativo a la puesta en escena – que en adelante será traída a colación para hablar del término performatividad– y la alusión a lo somático, a lo material, lo corpóreo. En este tipo de fenómenos de la posesión encontramos cómo el cuerpo de la poseída sufre una serie de consecuencias de carácter físico y constituye el lugar de un campo de batalla entre lo demoníaco y lo eclesiástico, pero, fundamentalmente entre el propio cuerpo y la matriz de interpretación que sobre él se ha establecido,

> La carne convulsiva es el cuerpo atravesado por el derecho de examen, el cuerpo sometido a la obligación de la confesión exhaustiva y el cuerpo erizado contra ese derecho y esa obligación[36].

Este cuerpo convulso se sitúa en la coyuntura entre Medicina e Iglesia, «el estudio de la convulsión, como forma paroxística de la acción del sistema nervioso, va a ser la primera gran forma de neuropatología»[37]. En la convulsión, en esa resistencia del cuerpo a la obligación de la confesión se engarzaría el discurso de una y otra al actuar sobre el

[36] Michel Foucault, *Los anormales,* op cit., p. 195.
[37] Ibíd., p. 205.

cuerpo. Las modernas disciplinas, fundamentalmente Psiquiatría y Psicología, en el momento en que surgen, retomarán la técnica ya desarrollada por el ejercicio de confesión de los individuos para aplicarla a la construcción de su propio *corpus* teórico. Será necesaria una proliferación de los discursos que permita recoger la variabilidad de los sujetos y establecer la frontera de lo anormal frente a lo normal, pero volveremos sobre ello más adelante. En general, y no solo en el caso de la posesión aunque esta pueda servir como ejemplo, para Foucault, «los mecanismos de poder se articulan directamente en el cuerpo»[38].

Las cuestiones hasta el momento planteadas requieren de una apreciación, en cualquier caso, relacionada con la interpretación que hace Judith Butler de la noción de la articulación "sobre el cuerpo", pues, desde su punto de vista, podría plantearse en la concepción de Foucault la reminiscencia de una alusión a un cuerpo previo sobre el cual operarían los distintos discursos y que sería independiente de los mismos. Queda esto reflejado en la presente cita de Elvira Burgos:

> Aquí reside el problema, en la concepción del cuerpo como «superficie» preparada para ser «inscrita», en su acercamiento a la dinámica de la construcción cultural según el modelo de la «inscripción», porque el proceso de inscripción remite a un poder externo al cuerpo a pesar de que ello es lo que Foucault quiere evitar[39].

Butler deduciría de la interpretación de algunos de los pasajes, sobre todo del primer volumen de la *Historia de la sexualidad*, de Foucault un cuerpo sometido a procesos culturales de inscripción como realidad preexistente y capaz de resistirse a esos procesos. Cabría la sospecha, desde esta perspectiva, de la comprensión del cuerpo como un a priori fuera de la cultura en la que se desarrolla, como una especie de "tabula rasa" sobre la que se inscribieran los mecanismos de poder. Butler no cuestiona la capacidad de existencia del cuerpo más allá de lo cultural, pero si bien el cuerpo en sí mismo puede constituir una realidad al margen de los procesos que le dan inteligibilidad, no habría un "afuera" del ámbito de lo discursivo a la hora de interpretar la realidad. No se da la posibilidad de hacer una interpretación del cuerpo fuera de aquellos procesos que nos lo hacen comprensible, inteligible y, por tanto, no cabe el planteamiento de lo que el cuerpo es fuera del ámbito de su configuración. Si tenemos en cuenta de nuevo la apreciación acerca de Aristóteles, el *schema* se da

[38] Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, vol. I, op. cit., p. 184.
[39] Elvira Burgos, *Qué cuenta como una vida, la pregunta por la libertad en Judith Butler*, op. cit., p. 104.

simultáneamente a la materia y ambos constituyen una sola entidad, así, solo desde su configuración como realidad inteligible es que podemos comprender el cuerpo.

Retomando a Foucault, en su proceso de análisis histórico, en su genealogía de la sexualidad, encuentra él cómo los cuerpos, atravesados por el discurso –aunque, como hemos señalado, no anteriores al mismo–, pasan a constituir el objeto de estudio de las disciplinas modernas: Biología, Medicina, Psicología, Psiquiatría. En cualquier caso, una vez trazada la línea discursiva foucaultiana, recorrida en la *Historia de la sexualidad*, para la cuestión que nos ocupa; se trataría de ahondar en la complejidad de un asunto cuyas ramificaciones se despliegan en un haz de sentidos y cuyas implicaciones en el ámbito de la subjetividad humana no son evidentes ni claras. Judith Butler en el capítulo "Foucault da cuenta de sí", que se configuraría como una suerte de epílogo, de reflexión final del texto *Dar cuenta de sí mismo*, aborda el tema de la confesión en un Foucault más tardío, y más concretamente en aquel inserto en la escena de interpelación de una entrevista que da lugar al artículo "How much does it cost for reason to tell the truth?"[40]. En este momento, el autor va más allá de sus conclusiones previas y hasta incluso, en palabras de Butler, se "desdice" de una concepción de la confesión en que «la censuraba como una extracción de la verdad sexual por la fuerza, una práctica al servicio de un poder regulador que produce a un sujeto obligado a decir la verdad sobre su deseo»[41].

Este mecanismo, el procedimiento de indagar en el yo, no podría interpretarse como una escena coercitiva exclusivamente, la relación con el confesor sería uno más de los escenarios de interpelación –con ciertas particularidades en este caso– en los que se produciría la emergencia de la subjetividad. Así pues, si bien podemos afirmar que la confesión, regulada a través de una figura autorizada, mediadora, supondría un momento de particular fecundidad a la hora de recoger, de ordenar discursos, de producir saberes y de parcelar ámbitos de subjetividad determinando qué significa lo normal frente a lo que no se identifica como tal, lo saludable frente a lo enfermo... (y por tanto también de clasificación en función de los cánones); la producción verbal del

[40] El capítulo final de *Dar cuenta de sí mismo* de Judith Butler revisa la perspectiva foucaultiana acerca del tema de la confesión en el texto "How much does it cost for reason to tell the truth?", en Sylvère Lotringer, ed., *Foucault Live (Interviews, 1961-1984),* Nueva York: Semiotext(e), 1989, pp. 233-256. En este artículo la visión que da el propio Foucault al respecto supone una profundización en las ideas aportadas por él en *Historia de la sexualidad*, dotándolas de una mayor complejidad.
[41] Judith Butler, *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*, Madrid, Amorrortu, 2009, p. 154

sujeto en este ámbito no presupone una «presunta verdad interna»[42] cuyo correlato se corresponde con el discurso. La confesión, el hecho de dar cuenta de sí, produce performativamente al sujeto que enuncia y esa enunciación tiene lugar en presencia de alguien que interpela. El yo que participa de ese acto, a través de su manifestación «disuelve su interioridad y la reconstituye en su externalidad»[43]. Así, como señala Butler,

> del sujeto que se confiesa se requiere cierta producción performativa de sí dentro de las convenciones públicas establecidas, y esa producción constituye la meta misma de la confesión[44].

El yo es sustituido por una expresión en la que el otro participa de forma constitutiva. Es muy interesante el planteamiento que Butler hace al respecto, puesto que por un lado esa interpelación y ese dar cuenta de sí supondría la posibilidad de decirse y por lo tanto de «entregarse a un modo público de apariencia»[45], es decir, de transformarse en alguien inteligible en el contexto social, pero a un tiempo contendría la posibilidad de quebrar esos modos de inteligibilidad, de abrirlos,

> No estoy obligada a adoptar formas concretas de formación del sujeto ni a seguir convenciones establecidas para relacionarme conmigo misma, pero sí estoy atada a la socialidad de cualquiera de esas posibles relaciones. Es probable que ponga en riesgo la inteligibilidad y desafíe la convención, pero en ese caso actúo dentro de un horizonte histórico-social o influyo sobre él con la intención de fracturarlo o transformarlo. Sin embargo, me convierto en ese yo sólo a través de un movimiento ex-tático, que me lleva fuera de mí misma para trasladarme a una esfera en la cual quedo despojada de mí y constituida al mismo tiempo como sujeto"[46].

Esta aproximación al discurso de sí, a esta forma peculiar de configuración constante del individuo, habría de contar con dos apreciaciones básicas de cualquier modo. Por un lado nos encontraríamos con el hecho de que la posibilidad discursiva encuentra una limitación en el ámbito de lo pronunciable y por otro, y muy relacionado con lo anterior, que hay zonas de opacidad en la posibilidad de decirse de todo sujeto. Subrayaríamos, de este modo, la idea de que las personas nacen en un mundo atravesado por normas que no le pertenecen y en las que ha de emerger, de devenir a lo largo de toda su vida y en los primeros momentos de la misma las interpelaciones, los vínculos, las relaciones,

[42] Ibíd., p. 154.
[43] Ibíd., p. 155.
[44] Ibíd., p. 155.
[45] Ibíd., p. 156.
[46] Ibíd., p. 157.

los intercambios corporales con el resto se configuran de formas que nos resultan inaccesibles. Así, no se puede predecir una consecuencia clara de lo que supondrá tratar de elaborar un relato sobre el yo. Las "formas de racionalidad" a través de las cuales devenimos sujetos no son claras, no se presentan de forma evidente para ser verbalizadas, pero además tampoco tenemos acceso a cómo se vinculan con los distintos aspectos que nos configuran,

> Foucault escribe: «estas formas de racionalidad que se ponen en funcionamiento en procesos de dominación merecen analizarse por sí mismas (…) estas formas de racionalidad no son ajenas a otras formas de poder que obran, por ejemplo, en el conocimiento [*connaisance*] o la técnica [*technique*]»"[47].

Estas formas de racionalidad, que en definitiva permitirían la emergencia de la subjetividad, están imbricadas de modos a los que no tenemos acceso, las relaciones entre ellas no son identificables, «De manera que esas formas no son ajenas unas a otras, pero no sabemos con precisión qué relación mantienen entre sí»[48].

Quizá por tanto, no cabría señalar una causalidad clara en la relación de la confesión religiosa y el surgimiento del corpus de discursos sobre el que se asientan las modernas disciplinas, sino más bien entrever un ámbito difuso de implicaciones entre las distintas formas de racionalidad y poder que contribuirían de una forma que no podemos precisar a la formación de los individuos. De este modo, la confesión supondría una desposesión del yo que se produce en toda demanda ética, puesto que dicha demanda es originada siempre en una interpelación,

> Por paradójico que parezca, quedo desposeída en el narrar, y en esa desposesión se impone una demanda ética, dado que ningún «yo» pertenece a sí mismo. Desde el comienzo, nace en virtud de una interpelación que no puedo recordar ni recuperar, y cuando actúo lo hago en un mundo cuya estructura, en gran parte, no es obra mía, lo cual no significa decir que no haya obrar ni actuar que sean míos. Los hay, con seguridad. Sólo significa que el «yo», su sufrimiento y su actuación, su narrar y su mostrar, se dan dentro de un crisol de relaciones sociales establecidas de diversas maneras y que pueden reiterarse, algunas de las cuales son irrecuperables, mientras que otras inciden sobre nosotros, nos condicionan, y limitan nuestra inteligibilidad en el presente. Y cuando sí actuamos y hablamos, no sólo nos revelamos sino que actuamos sobre los esquemas de inteligibilidad que determinan quién es un ser hablante,

[47] Ibíd., p. 166. Butler toma el fragmento que cita de Foucault de ("Estructuralismo y postestructuralismo", en *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales III*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 449.
[48] Ibíd., p. 166.

> sometiéndolos a rupturas o revisiones, consolidando sus normas o impugnando su hegemonía"[49].

Ahora bien, entendemos que la confesión que se produce en el contexto religioso tendría una serie de particularidades que la dotarían de un poder específico, del cual no seríamos capaces de dar cuenta con claridad como resulta obvio, pero cuya fuerza performativa guarda relación con una teatralidad, una puesta en escena, el escenario particular de lo eclesiástico que cuenta con la figura del confesor como sujeto privilegiado a la hora de hacer emerger un discurso en torno a distintas formas de actuación del individuo. Esta particularidad, la idea por parte de la persona analizada de la autoridad del otro para rescatar la verdad del yo no hace emerger de forma veraz el relato del yo, puesto que ese relato no podrá emerger en ningún caso en su totalidad ni con claridad ni siempre del mismo modo, pero contiene la fuerza de todo lo que rodea al momento de su emergencia y ello concede a la rearticulación por parte del interlocutor una productividad singular.

A un tiempo, el decirse, la verbalización que hace el yo de sí mismo tiene un doble componente que por una parte constituye al propio yo y a la norma y a un tiempo dota de la posibilidad de quiebra de la misma,

> Según Foucault, si nuevos modos de subjetividad pueden ser posibles, ello no se deduce del hecho de que haya individuos con capacidades especialmente creativas. Tales modos de subjetividad se generan cuando las condiciones limitantes de que estamos conformados demuestran ser maleables y reproducibles, y cuando cierto yo arriesga su inteligibilidad y su reconocibilidad en un envite por exponer y explicar las maneras inhumanas en que «lo humano» sigue haciéndose y deshaciéndose. No todas las condiciones del sujeto están abiertas a revisión, pues las circunstancias formativas no siempre son recuperables y cognoscibles, aun cuando sigan viviendo, enigmáticamente, en nuestros impulsos[50].

No seríamos pues capaces de asignar un significado único a lo que pueda suponer el proceso de dar cuenta de sí, ya que hay una parte del yo que no nos pertenece, que nos es ajena y nos dota de forma constitutiva de «una extranjeridad que es nuestra sin pertenecernos jamás»[51]. Así, el hecho de que otra persona participe en el proceso de verbalización en que doy cuenta de mí misma, o el que inicie con su interpelación cada

[49] Ibíd., p. 179.
[50] Ibíd., p. 180.
[51] Ibíd., p. 181.

uno de esos momentos pertenece a la propia posibilidad de emergencia del yo y de ello depende su surgimiento, su inteligibilidad y, en definitiva, su existencia,

> El dar cuenta de uno mismo tiene un precio, no sólo porque el «yo» que presento no puede exhibir muchas de las condiciones de su propia formación, sino porque el «yo» que se entrega a la narración es incapaz de abarcar muchas dimensiones de sí mismo: los parámetros sociales de la interpelación, las normas mediante las cuales ese «yo» resulta inteligible, las dimensiones no narrables y hasta indecibles del inconsciente que persisten como una extranjeridad habilitadora en el corazón de mi deseo[52].

Como vemos en Butler, la complejidad de ese intento de narrativizarse a sí mismo el sujeto, de exhibirse en una verbalización en la que participa alguien más que en ese mismo momento me constituye de algún modo, radicaría en ese componente paradójico, múltiple, que a un tiempo nos configura como individuos y nos despoja de la posibilidad de un yo acabado, último, propio y coherente,

> Que otro me deshaga es una necesidad primaria, una angustia, claro está, pero también una oportunidad: la de ser interpelada, reclamada, atada a lo que no soy yo, pero también movilizada, exhortada a actuar, interpelarme a mí misma en otro lugar y, de ese modo, abandonar el «yo» autosuficiente considerado como una especie de posesión[53].

En cualquier caso, y como hemos señalado ya, a pesar de que no podría determinarse qué supone cualquier forma de dar cuenta de sí para un individuo, o aunque no pueda establecerse con claridad la forma en la que se vincula la técnica de la confesión con el resto de formas de racionalidad en que se produce la emergencia del sujeto, sí podemos establecer un hito especialmente significativo en la confesión utilizada como técnica, como procedimiento que dota de un conocimiento específico sobre lo humano que tiende a una universalización de determinados aspectos susceptibles de categorización y de generalización. El refinamiento progresivo de la técnica desarrollado por los confesores a partir de la publicación de distintos manuales da cierta cuenta de su importancia, así como de la posible influencia que haya podido tener en el surgimiento de las modernas disciplinas tal y como hoy las concebimos.

Este proceso, por otro lado, se asienta sobre la base de una configuración del individuo como universal –cuestión señalada con anterioridad– y de una interpretación del racionalismo como vía fundamental de conocimiento. En cuanto al individuo

[52] Ibíd., p. 181-182.
[53] Ibíd., p. 183.

universal, incidiremos en la importancia de la Anatomía, como disciplina que, de forma sistemática, comienza a realizar observaciones tanto del cuerpo humano en su faceta visible como de sus mecanismos internos. En el soporte de las descripciones anatómicas se apoyará el canon de lo que es físicamente adecuado frente a lo anómalo y será sobre ese "cuerpo prototípico", configurado por la Anatomía, sobre el que se extienda el corpus de la Medicina fundamentalmente, pero también de la Biología, la Psiquiatría o la Psicología. Será preciso "crear" al individuo que sustente a la categoría "ser humano" y más concretamente a la categoría –supuestamente genérica– del hombre.

Acerca del modelo anatómico

En el primer volumen de la *Historia del cuerpo*, dirigido por Georges Vigarello, se alude a la importancia de la anatomía y a la necesidad de que se fijase un canon en orden a la evolución de la Medicina y a una fundamentación científica de la misma. Dicha anatomía sistemática no era necesaria en la Antigüedad ni en la Edad Media puesto que los consejos acerca del cuidado del cuerpo consistían más en una preceptiva de carácter general, que cada individuo podía adaptar a su propia experiencia, que en un discurso aplicable al ser humano como entidad unívoca de características universales. Este hecho cambiará con el tiempo,

> A partir de principios del siglo XIV, las disecciones se volvieron más habituales, (…). Las primeras demostraciones anatómicas se convirtieron en otros tantos acontecimientos públicos, casi espectáculos. Su fin en los primeros tiempos no era en realidad la investigación, sino la instrucción[54].

Las disecciones, en un principio, guardan relación con la instrucción y suponen un acercamiento nuevo al cuerpo humano en su interior[55]. Este primer acercamiento no consiste, sin embargo, en un descubrimiento que abra las puertas a una nueva forma de comprensión del individuo, sino que más bien está impregnado de las concepciones heredadas de la tradición y, fundamentalmente, de las aportaciones de Galeno. De tal modo que, en esas primeras miradas, como señala Cristobal Pera en su artículo "La primera mirada al interior del cuerpo humano en el Renacimiento", solo veían «lo que pretendían ver»[56]. Esta primera corriente se podría ejemplificar con la obra *Anatomía* de 1316 de Mondino di Luzzi –impresa por primera vez en 1478–, cuyo frontispicio, que podemos observar en la edición de 1495 en Venecia, representa al erudito alejado del cadáver y mirándolo desde una posición superior que se apoya en la mediación del texto que consulta, que parece ser el de Galeno (Ver Figura 1, Anexo I). Cristobal Pera describe del siguiente modo la mirada de Mondino,

> mirada que parece desentenderse de las entrañas que el barbero-cirujano trata de extraer al aplicar afanosamente su cuchillo sobre el torso del cadáver. El barbero sigue las indicaciones del *ostensor* (lat. demostrador), situado a la derecha de la imagen, cuya función es intentar hacer coincidir lo hallado en el cuerpo con el

[54] Alain Corbin, et. al. (dir.) *Historia del cuerpo*, Madrid, Taurus, 2005, vol. 1, p. 331.
[55] Aunque con anterioridad se conocen los casos de Herófilo de Calcedonia y Erasístrato de Keos, médicos en el período alejandrino de la época helenística, el primero discípulo de Praxágoras y de la escuela hipocrática y el segundo discípulo de la escuela de Cnido, que practicaron disecciones.
[56] Cristobal Pera, "La primera mirada al interior del cuerpo humano en el Renacimiento", en *Cuadernos hispanoamericanos,* Madrid, AECI, nº 620, febrero de 2002, p. 33.

texto galénico[57].

Se produce por tanto un distanciamiento del cadáver, una mediación a través del texto canónico y una ejecución por parte de la figura intermedia de ese barbero-cirujano que espera las indicaciones. El salto, el cambio de mirada y la nueva interpretación que este implica, se produce con la figura de Andrea Vesalio que, al parecer, en 1540 practicó él mismo una disección pública prescindiendo del texto galénico –a pesar de ser discípulo del galenista Jacobo Silvius–. Tres años después, en 1543, verá la luz su famoso texto, *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem,* el mismo año en el que se publica la obra *De Revolutionibus Orbium Coelestium* de Nicolás Copérnico (esta cuestión que podría parecer anecdótica resulta interesante como una muestra más de la intervención de las distintas disciplinas en la creación del universo desde lo más general a la particularización sobre el ser humano con la idea de desentrañar la verdad de lo que con anterioridad había sido interpretado de forma errónea y de organizar el caos adaptándolo a la matriz interpretativa del empirismo y la racionalidad). En él habría una pretensión de lograr una mirada sin mediación, directa, sobre el cuerpo expuesto. Es interesante observar el frontispicio de esta edición de la obra en el que un cuerpo de mujer aparece muerto, mostrando sus vísceras en el centro de la imagen y rodeado por una multitud de hombres –con la excepción de las que parecen ser unas pocas mujeres– que participan como público en el "espectáculo" de su disección (Ver Figura 2, Anexo I).

Asistimos a un desplazamiento de esa mirada sobre el interior del cuerpo, por un lado, pero también a una generalización de la misma propiciada por el auge en el Renacimiento de los conocidos como anfiteatros o teatros anatómicos. Estos "teatros anatómicos" se desarrollan en la segunda mitad del siglo XVI en distintas ciudades europeas, el de Montpellier en 1556, el de Londres en 1557, el de Basilea en 1589, el de Bolonia en 1595 o ya el de París, en los inicios del siglo XVII, en torno a 1604, por citar algunos ejemplos. En ellos se encuentra el escenario donde se hallará por fin al ser humano como universal (dos ejemplos concretos de estos escenarios, el de Padua, que ha pretendido ser el más antiguo de los denominados como tal, "teatros anatómicos", de aproximadamente 1595, a pesar de que algunos de los señalados datan de fechas anteriores y el de la Universidad de Upsala se pueden ver representados en sendos gráficos en las figuras 3 y 4 del Anexo I). Resulta llamativo aludir, por ejemplo, al

[57] Ibíd., p. 38.

teatro anatómico de Leiden, inaugurado en torno a 1586, ciudad donde residieron Descartes (que se traslada allí en 1632) o Spinoza, en cuya descripción, María Teresa Aguilar García, señala

> Es una estructura de madera desmontable con gradas para doscientas personas, de estructura cónica y con inscripciones en las bandas que portan los numerosos esqueletos colgantes, donde puede leerse: "Hemos nacido para morir", "Somos polvo y sombra" o "Conócete a ti mismo"[58].

El motivo por el cual resulta interesante la cita del presente fragmento guardaría relación con la interpretación foucaultiana acerca de la configuración de la subjetividad a través de una serie de procedimientos, de tecnologías. Su interés reside en la alusión al precepto délfico que aparece al final y que podría relacionarse con la evolución planteada por Foucault en su texto *Tecnologías del yo* desde la propuesta clásica del cuidado de sí *–epimelesthai sautou–* , al tantas veces enunciado conocimiento de sí *–gnothi sauton–*.

> ha habido una inversión entre la jerarquía de los dos principios de la Antigüedad, «Preocúpate de ti mismo» y «Conócete a ti mismo». En la cultura grecorromana el conocimiento de sí se presentaba como la consecuencia de la preocupación por sí. En el mundo moderno, el conocimiento de sí constituye el principio fundamental[59].

En este sentido, se profundiza en la idea del paso de una preceptiva general de cuidado, como aquella a la que aludíamos al inicio del presente epígrafe, a una necesidad de conocimiento acerca de un cuerpo sobre el que se fundamentará el discurso de la medicina moderna (y del resto de disciplinas). Este proceso abarcaría, de algún modo, la inserción del cuerpo como materia de conocimiento de sí. A pesar de que Foucault se centra más bien en desvelar aquellos procesos a partir de los cuales se propone una inversión de la preceptiva que alcanza un momento particularmente reseñable en la inserción de la confesión en el conocimiento del yo (aspecto que hemos tratado con anterioridad en relación a la conversión del cuerpo en la carne susceptible de cometer pecado), puede verse un hilo conductor en esa presentación del cadáver que alude a la preceptiva del conocimiento de uno mismo. La anatomía incide de manera

[58] María Teresa Aguilar García, *Cuerpo y texto en la cultura occidental*, Madrid, Devenir el otro, 2011, p. 68. En el presente fragmento descriptivo ella alude al texto de Sadway, J., *The emblazoned Body; dissection and the human body in the Renaissance culture,* Rouletdge, N. Y., 1995, p. 72.
[59] Michel Foucault, *Tecnologías del yo,* Barcelona, Paidós, 1990, p. 55.

específica en la sistematización de ese conocimiento y en la profundización en el mismo más allá de las fronteras de lo observable a simple vista.

Así pues, retomando el tema de esta generalización del cuerpo anatómico, con una mirada de pretensión puramente objetiva se atenderá a la verdad del cuerpo presentado en sí mismo y es con la anatomía de Vesalio con la que se intensificará esta idea. Tras las descripciones realizadas hasta el momento, cargadas de las preconcepciones galénicas interpretadas como erróneas, el cuerpo de la Anatomía se produce desde un discurso científico y de la forma indudable que permite la indagación directa sobre el mismo. Las representaciones en anfiteatros públicos «proclamaban la convicción de que el cuerpo abierto era la fuente y piedra de toque del conocimiento anatómico»[60].

Uno de los aspectos sobre los cuales es necesario llamar la atención en esta nueva anatomía es que permite aplicar el concepto de la *verificación*[61]. En un primer momento es clara esta idea puesto que, la mirada al interior, no tiene como consecuencia una confrontación de las tesis galénicas sino que supone, por el contrario, el dotar esas tesis del peso de la comprobación en la realidad, pero también se puede ver una idea de confirmación a partir de Vesalio. Esta nueva forma de verificación parte también de una serie de ideas preconcebidas en torno a la realidad en sí del cuerpo, al hecho de considerarlo un a priori sobre el que fijarse para descartar determinadas teorías o hacer que otras permanezcan. En el estudio anatómico continúa dándose una confirmación incluso cuando la mirada del erudito se inmiscuye directamente entre las vísceras y participa del proceso de disección, hay una predisposición hacia el cuerpo, esto es, una serie de preconcepciones que son inherentes al proceso de reflexión acerca del mismo.

En este sentido, durante las sesiones en las cuales se diseccionan los cadáveres para identificar sus distintas partes, un aspecto fundamental es el trabajo que consiste en que quede fijada la imagen de lo que «es» un cuerpo humano. Este trabajo deja una multitud de formas de representación que cambian según las tendencias artísticas de la época –en un momento determinado se presenta al ser humano como un organismo todavía vivo y

[60] Thomas Laqueur, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 135-136.

[61] En este sentido resulta interesante dirigir nuestra mirada sobre el sentido y la etimología del término autopsia. En el *Diccionario de la Real Academia Española*, señala su procedencia del griego αὐτοψία que significaría "acción de ver por los propios ojos" y que comporta de algún modo la idea de cómo ese ver, a través no de otros ojos, no de la interpretación de alguien que media entre la verdad y el yo sino de unos ojos propios, dotaría de la posibilidad de comprobar lo que hay y, por tanto, tener acceso a la verdad con la inmediatez y la certeza que permite la propia mirada.

con las vísceras visibles o los músculos sin recubrir en alguna parte del cuerpo, o bien se superponen los dibujos de las vísceras a modelos de estatuas clásicas que «prestan su dignidad (…) al mitigar la violencia de la disección»[62]– (Un ejemplo de ello lo encontramos en el Anexo I en la Figura 6). De aquí podemos interpretar que la representación pictórica no es en absoluto imparcial, sino que responde a cuestiones ajenas a las relativas exclusivamente a la investigación. La mirada de quien plasmará esa realidad selecciona una forma de representación, un punto de vista, está impregnada de una tendencia artística concreta. Esa persona que ilustra a través del dibujo participa de las propias disecciones como un espectador más en muchas ocasiones. Un ejemplo en el que, en plena sesión de disección vemos aparecer al ilustrador en primer plano, de espaldas ante la escena del cadáver, sería el del frontispicio de la obra *De re anatomica* de Realdo Colombo, de 1559 (Ver Figura 5, Anexo I). Estas representaciones pictóricas, basadas en la observación suponen la inserción de la estructura del cuerpo humano en el discurso de lo canónico e implican además el inicio de un estándar sobre el que se desarrollará la representación pictórica anatómica posterior. De este modo, darán lugar a ese modelo de plasmación de la realidad tal y como es al natural. El cuerpo humano se constituirá como un lugar establecido a partir de esa multitud de observaciones –ya indicada–, que representará a cada uno de los seres considerados normales y, por ende, al ser humano.

Parece destacable, por lo que tiene de curioso, –retomando la publicación de la anatomía de Vesalio–, el hecho de que entre aquellos de sus contemporáneos que valoraron su éxito se encontrase el cirujano Ambroise Paré, que, como se señala en el primer volumen de *Historia del cuerpo,*

> lo utilizó en la sección de anatomía de su obra clásica de cirugía publicada en 1564. Paré hizo traducir partes de *De humani corporis fabrica* al francés, para los cirujanos que eran incapaces de leer el latín[63].

Ambroise Paré será quien publique, con posterioridad, una de las más conocidas teratologías, *Des monstres et prodiges,* en 1573. De esta forma no es de extrañar que un discurso que pretende generalizar un tipo de anatomía concreta para centrar en ella los más variados estudios, requiera casi simultáneamente de un establecimiento de los

[62] Thomas Laqueur, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, op. cit., p. 138.
[63] Alain Corbin, et. al. (dir.) *Historia del cuerpo*, op. cit., vol. 1, p. 332. La obra de Paré a la que se hace referencia en la nota es: *Dix livres de chirurgie avec les instruments nécessaires á icelle,* París, 1564.

límites, de los márgenes en los cuales se encontrarán todas aquellas manifestaciones, aquellos cuerpos que no correspondan con el "sujeto anatómico" que determina el canon. La situación de estos cuerpos en un lugar "marginal", en los márgenes del cuerpo universal, contribuirán a su vez a reforzar la idea de un canon, dotando de mayor precisión los límites en los que este es acotado.

En este sentido, por una parte se trataría de determinar en qué consiste aquello que se considera un cuerpo y que además es el cuerpo verdadero desde un punto de vista físico, el cuerpo que debería tener toda aquella persona que se interpreta bajo la categoría de lo humano, el cuerpo anatómico que representa el lugar canónico sobre el que se fundamentarán las disciplinas académicas que aborden en alguna medida la cuestión acerca del individuo, que tomen a este como objeto de estudio. Y por otra, al mismo tiempo que se pretende hacer una "descripción objetiva" del mismo, se trataría de establecer los límites en que se inserta dicho cuerpo, las fronteras a partir de las cuales comenzará a considerarse que se ha producido el error, la tara, la mutación definitiva que lleva de la normalidad a lo monstruoso. Es evidente cómo el ámbito de lo icónico jugará en la representación "exacta" de lo corporal, y de aquello que constituye el ámbito de la normalidad frente a lo anómalo, un papel fundamental hasta el punto de que la propia representación guía, a través de los textos canónicos, la mirada de las personas que se asoman al interior de aquello que se puede percibir a simple vista.

El exterior constitutivo del modelo anatómico: la teratología

El proceso de configuración de lo humano, de la corporalidad, se desarrolla, como hemos venido subrayando, a través de un entramado conceptual que se va tejiendo desde los inicios del planteamiento acerca de lo que significa ser un individuo, desde las primeras formulaciones sobre el ser. Nuestro estudio nos lleva a identificar en cualquier caso un punto de inflexión en ese momento clave en el que las posibilidades "técnicas", "científicas", dotan de un interés especial a los estudios anatómicos. Es el momento en que la materia, como fuente excepcional de verdad, permitirá instituir el canon de lo corporal y este quedará fijado, a través de lo icónico, con la fuerza que otorga ser naturaleza, ser lo normal.

A lo largo de todo ese paradójico proceso de determinación de aquello que consideramos que es la naturaleza –y que tratamos de delimitar con exactitud frente a todo aquello que surge, que tiene vida, que está dotado de existencia, pero que al parecer no puede calificarse como natural– y, más concretamente, de aquello que se juzga un cuerpo humano normativo, encontramos no solo la pretendida "descripción" desarrollada desde los modelos anatómicos sino también el establecimiento de los márgenes de la normalidad. Esto supone una doble vía de conformación que actúa de manera positiva, constructiva, señalando qué cuerpos son susceptibles de ser incluidos en el ámbito de lo normativo, de la salud, de lo que debe ser y, simultáneamente, de manera negativa delimitando fronteras de exclusión en función de criterios como la enfermedad, la discapacidad, la monstruosidad. El desarrollo, por tanto, es doble, por una parte se propone, qué cuerpos son aquellos que cumplen con el canon y, por otra, se delimita un orden de aquellos otros que pasarán a la categoría de lo anormal, término utilizado casi eufemísticamente si atendemos al abanico conceptual que se despliega para denominar cada una de las manifestaciones corporales humanas que tienen lugar. Siempre pues configurando la realidad a través de la inserción de lo múltiple en una matriz dicotómica en orden a la clasificación. Una vez fijados esos dos polos de la variable normalidad-anormalidad, el siguiente paso consistirá en asignar manifestaciones concretas a cada una de ellas a través de la recopilación de toda una tradición pseudomítica de *mirabilia,* «como las Historias Prodigiosas de Pierre Boaistuau, Claude Tesserant, San Pablo, San Agustín, el profeta Esdras, y de los sabios

antiguos, a saber, de Hipócrates, Galeno, Empédocles, Aristóteles, Plinio, Lycosthenes y otros»[64].

El panorama que presentamos es complejo, puesto que desde el siglo XVI se va produciendo todo un armazón conceptual entretejiendo la influencia de por una parte la inserción de la técnica de la confesión en la interpretación del cuerpo entendido como carne susceptible de cometer pecado, por otra la delimitación de los cánones de la anatomía humana y de aquellos límites corporales que permiten hablar todavía de lo "normal", y por último, simultáneamente, de la descripción lo más pormenorizada posible de todo el elenco de corporalidades situadas en los márgenes de esa normalidad que permiten un afianzamiento de esta. Pese a que, relacionado con el progreso comprendido desde un punto de vista cientificista y con las interpretaciones acerca de lo social, el punto de confluencia entre lo normal y lo diferente ha ido moldeándose, ha sufrido alguna modificación, la dualidad no se ha diluido, continúa manteniendo sus límites, aunque difusos, asentados sobre la dicotomía.

Pero, si atendemos a la pregunta sobre el ser, sobre el estatus de lo ontológico, –fundamental en el discurso filosófico– y la retomamos, en un sentido clásico, para iniciar la cuestión que nos ocupa, es decir, para acotar qué es un monstruo, qué es aquello que podemos comprender como lo prodigioso, como lo maravilloso (en el ámbito de las múltiples posibilidades de expresión de lo corporal en el ser humano), encontraremos una preocupación por determinar aquello que pueda ser estimado como lo monstruoso en el terreno de lo natural. Y ya los intentos de dilucidar este tema, a lo largo de las distintas épocas, permiten alguna intuición en torno a una intencionalidad taxonómica que trae aparejada una redistribución de lo real que atiende a criterios morales. La determinación de lo natural, por tanto, en el momento crucial en que se gesta la idea de qué es la naturaleza, no es ajena a las cuestiones relativas a lo moral y a lo largo de ese hilo de sentido es posible rastrear lo que en el presente se entiende también como lo real, lo científico y lo "normal".

Como punto de partida, no ya para lograr responder a la pregunta sobre qué es lo monstruoso sino más bien para esbozar un panorama de los distintos conatos de aproximación a la materia, tomaremos las primeras líneas del texto de Ambroise Paré, *Monstruos y prodigios*, en el que se establece una primera "definición" que, si bien no

[64] Ambroise Paré, *Monstruos y prodigios*, Madrid, Siruela, 1987, p. 21.

podemos calificar de clarificadora, sí es productiva a nuestro propósito de acotar qué se ha venido considerando el ámbito de lo natural y de cuestionar esa propuesta. Paré señala que

> Los monstruos son cosas que aparecen fuera del curso de la Naturaleza (y que, en la mayoría de los casos, constituyen signos de alguna desgracia que ha de ocurrir) como una criatura que nace con un solo brazo, otra que tenga dos cabezas y otros miembros al margen de lo ordinario. Prodigios son cosas que acontecen totalmente contra la Naturaleza, como una mujer que dé a luz una serpiente o un perro, o cualquier otra cosa totalmente opuesta a la Naturaleza[65].

No es, en cualquier caso, Paré el primer autor que se dedica a recopilar en una tentativa teratológica todo ese compendio de seres maravillosos y desconocidos en un texto, pero es especialmente interesante su aportación puesto que, como apuntábamos en el apartado anterior, él mismo es el autor de una obra de anatomía publicada en París en 1564, *Dix livres de chirurgie avec les instruments nécessaires á icelle*. En menos de una década el autor que ha contribuido a configurar el canon anatómico haciendo traducir al francés fragmentos de *De humani corporis fabrica*, como ayuda para los cirujanos que no sean capaces de leer el latín, ha desarrollado un "manual" en que se trata de explicar la causa de que se den toda una serie de manifestaciones de lo humano y lo animal que no se corresponden con el canon que previamente ha contribuido a fijar. Las representaciones de lo no monstruoso van quedando precisadas y es necesario concretar con cierta claridad cuáles son sus límites. Inserta además en la descripción de lo prodigioso encontramos toda una serie de cuestiones en torno al establecimiento de los modos de comportamiento al respecto de todas estas corporalidades[66] que, si bien no

[65] Ibíd., p. 21.

[66] Como muestra de la complejidad de la cuestión, de cómo es necesario rearticular el discurso de interpretación en torno a lo humano al enfrentarnos con las singularidades que citan autores como Paré y otros, citaremos la "Carta sexta", del conjunto de *Cartas eruditas y curiosas en que por la mayor parte se continúa el designio del Theatro critico universal, impugnando, o reduciendo a dudosas varias opiniones comunes,* en la cual su autor, Benito Geronimo Feyjoó argumenta acerca de la necesidad o no de bautizar a un niño concreto que nació con algunos miembros duplicados y sobre si, debería ser considerado este como un solo ser humano o como dos, puesto que entonces cabría la posibilidad de desarrollar un doble bautismo que, en este caso concreto se realizó sin mediación de reflexión alguna ante la posibilidad de que el neonato muriese sin recibir los sacramentos, tal y como se señala en el encabezado de dicha carta «Respuesta a la consulta sobre el Infante munstruoso de dos cabezas, dos cuellos, quatro manos, cuya división por cada lado empezaba desde el codo, representando todo el resto exterior, no mas que los miembros correspondientes à un individuo solo, que salió à luz en Medina-Sidonia el día 29 de Febrero del año 1736. Y por considerarse arriesgado el parto, luego que sacó un pie fuera del claustro materno, sin esperar mas, se le administró el Bautismo en aquel miembro» (94). Así, como el propio autor señala al inicio de su disertación epistolar, la consulta consta de dos partes, una filosófica y otra teológica, la primera consistiría en determinar si el infante era un solo individuo o bien si el «monstruo *bicipite*», como es nombrado, consta de dos individuos. Hay por tanto toda una rearticulación necesaria del discurso sobre lo humano, en este caso ya contextualizada temporalmente en el siglo XVIII, sobre las manifestaciones de

son nuevas, puesto que aparecen ejemplificadas desde la época medieval, sí adquieren, en su descripción y explicación, desde ese momento una exhaustividad cientificista que hasta entonces no era tal. A este respecto citaremos a Foucault, en la recopilación *Los anormales*, que en una clase dictada en enero de 1975 indicaba cómo la figura del monstruo «no solo es violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza»[67] y, al respecto subrayaba la implicación que tiene su aparición sobre la ley jurídica, sobre la norma que se cierne en torno al cuerpo humano, así, en el momento en que se produce la violación de la ley, esta no solo suscita la respuesta de esa ley sino «la violencia, la voluntad lisa y llana de supresión, o bien los cuidados médicos o la piedad»[68].

Si hasta el siglo XVI la pretensión de las compilaciones de fenómenos, de los *mirabilia*, era dar cuenta de la grandeza de lo divino en cuanto a la posible variedad de manifestaciones de los seres creados[69], a partir de entonces de lo que se trata es de encontrar algún tipo de explicación que, a pesar de seguir inmersa en una idea trascendente relacionada con el poder divino, lleva implícita la impronta de lo taxonómico. Señala de nuevo Foucault cómo,

> Paradójicamente, el monstruo –pese a la posición límite que ocupa, aunque sea a la vez lo imposible y lo prohibido- es un principio de inteligibilidad. Y no obstante, ese principio de inteligibilidad es un principio verdaderamente tautológico, porque la propiedad del monstruo consiste precisamente en afirmarse como tal, explicar en sí mismo todas las desviaciones que pueden derivar de él, pero ser en sí mismo ininteligible. Por consiguiente, lo que vamos a encontrar en el fondo de los análisis de la anomalía es la inteligibilidad tautológica, el principio de explicación que no remite más que a sí mismo[70].

No concentraremos por tanto el esfuerzo en recopilar los textos que han representado a los "monstruos" a lo largo del tiempo, baste para ejemplificar la nómina de autores que con anterioridad aparecían citados en el fragmento del inicio de la obra del cirujano

---

la monstruosidad que han venido siendo descritas desde la etapa medieval y, con más exhaustividad, desde la segunda mitad del siglo XVI y, fundamentalmente, en el siglo XVII.

[67] Michel Foucault, *Los anormales*, op. cit., p. 57.

[68] Ibíd., p. 58.

[69] Para Umberto Eco, «**Agustín** nos decía que los monstruos eran bellos por ser criaturas de Dios» (p. 114), así surgen los que él denomina "*bestiarios moralizados*", el primero de los cuales es el ***Fisiólogo***, sobre este modelo se escribirán «la mayor parte de bestiarios, lapidarios, herbarios y, en general, muchas «enciclopedias» (…) desde la *Naturaleza de las cosas* de Rábano Mauro (siglos VIII-IX) como por ejemplo el *Espejo del mundo* de Honorio de Autun, *La naturaleza de las cosas* de Alejandro Neckam, *Las propiedades de las cosas* de Bartolomé Angélico, el *Espejo natural* de Vicent de Beauvais, hasta el *Trésor* y el *Tesoretto* de Brunetto Latini» (p. 116), [las negritas y cursivas aparecen en el original]. En Umberto Eco, *Historia de la fealdad*, Barcelona, Lumen, 2007.

[70] Ibíd., p. 58-59.

francés –véase, Boaistuau, Tesserant, San Pablo, San Agustín, Plinio, Lycosthenes y tantos otros–, sino que trataremos de ahondar en lo posible en ese punto de inflexión que constituye simultáneamente la representación de lo humano normativo y la de aquellas manifestaciones cuyo estatus queda por dirimir y que pertenecen, en cualquier caso, al ecléctico ámbito de lo monstruoso. Nos interesan todas aquellas disquisiciones que buscan acotar, dar una explicación sobre ese campo, configurarlo, de tal modo que puedan dar lugar a ese aspecto que Foucault enunciará como una de las marcas del monstruo humano en el siglo XIX, la «incorregibilidad rectificable y cada vez mejor cercada por ciertos aparatos de rectificación»[71] y, en definitiva, a todas las interpretaciones relacionadas con lo relativo a la genética desde finales del siglo XX.

Pero si, pese a todo, nos preguntamos acerca de qué pueda ser un individuo cuyas características, en algún momento fueron descritas como monstruosas, no encontramos ninguna claridad, sino más bien la imposibilidad de acotar. Voltaire, en su *Diccionario filosófico*, ya en el siglo XIX, señala cómo «Es más difícil de lo que se piensa, el definir los monstruos»[72]. Y a continuación, basándose en la cuestión del cuerpo, de la apariencia y, en definitiva de las distintas representaciones que una y otra vez se han venido dando a lo largo de la historia, indica cómo hay monstruos que llama "por defecto", otros "por exceso" de órganos y una tercera especie de aquellos que presentan algunos órganos similares a los de animales. Pero, reservará el término "monstruos" no para alguna de estas tres categorías ya propuestas sino para «los animales cuyas deformidades nos causan horror»[73], y el tema del horror, representado en la cuestión de lo corporal, trasciende aquello que se ha venido apreciando como el ámbito de lo biológico, de lo genético y hace pasar dicha problemática por el tamiz de lo cultural. La lectura y la conformación simultáneas –tanto si atendemos a un empleo cotidiano del término, como desde el discurso científico– de la monstruosidad, no han perdido ese componente emocional, moral, que nada tiene que ver, al parecer, con la pretensión de objetividad de las modernas disciplinas. Si avanzamos en el tiempo y acudimos a la definición de la Real Academia Española, encontramos por un lado y de nuevo la cuestión de aquello que es ajeno al orden regular y por otro el ámbito del horror, puesto que se alude a la cuestión de la fealdad o a categorías como la de la crueldad y perversidad.

[71] Ibíd., p. 61.
[72] Voltaire, *Diccionario filosófico*, Nueva York, Imprenta de C. S. Van Winele, 1825, Tomo 8, p. 109.
[73] Ibíd., p. 109.

La distribución de los márgenes de la normalidad, la representación de estos márgenes, de los individuos que son situados en ese contexto, no está, por tanto, exenta de un componente cultural, del mismo modo que no lo está la configuración encarnada del cuerpo canónico, de aquel cuerpo que sí se encontraría dentro de los límites del «orden regular de la naturaleza»[74].

En cualquier caso, la obra de Paré se situaría en el punto de inflexión, en un momento de transición hacia un discurso que tiende a ser comprendido como más científico. Paré todavía apunta como causas de la aparición de ciertas singularidades corporales cuestiones como la ira divina provocada por la concepción tras mantener relaciones sexuales contranatura,

> Es seguro que en la mayoría de los casos estas criaturas monstruosas y prodigiosas son fruto de la voluntad de Dios, que permite que padres y madres produzcan semejantes abominaciones por el desorden en que incurren al copular como animales; a ello los guía su concupiscencia, sin que respeten el tiempo o las normas dictadas por Dios y la Naturaleza, como está escrito en el profeta Esdras: las mujeres manchadas de sangre menstrual engendrarán monstruos[75].

Sin embargo, se producirá una evolución en torno a esta problemática y como señala Armand Marie Leroi, en su libro *Mutantes*,

> A principios del siglo XVII, la teratología –literalmente, la «ciencia de los monstruos»– comienza a abandonar el mundo de los libros de prodigios medievales. Cuando la *Monstrorum historia* de Aldrovandi se publicó póstumamente en 1642, su mezcla de lo verosímil (gente peluda, gigantes, enanos y gemelos unidos) y lo fantástico (historias de cíclopes, sátiros y esciapodos sacadas de Plinio) ya estaba anticuada[76].

Para Leroi, en Paré ya encontramos una novedad, y es «que las causas de deformidad hay que buscarlas en la naturaleza»[77], y así permite rastrear las causas más próximas en acontecimientos que, más o menos demostrables, indagan una explicación más racional (a pesar de que la ira de Dios, por ejemplo está presente en algunas explicaciones, muchas de las monstruosidades que presenta están relacionadas con causas rastreables: el exceso o la carencia de semen, determinadas posturas indecentes, matrices estrechas, pueden estar en el origen de la deformidad). La pretensión de avanzar en el ámbito de lo

[74] Diccionario de la Real Academia Española: www.rae.es. Tomado de la entrada "monstruo", del artículo enmendado de la vigésima tercera edición.
[75] Ambroise Paré, *Monstruos y prodigios*, op. cit., p. 23.
[76] Armand Marie Leroi, *Mutantes*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 23.
[77] Ibid., p. 23.

científico pues, recorre un camino desde la exposición de las consecuencias de lo sobrenatural sobre la forma de los seres que se pueden encontrar en el mundo, hasta la identificación de las secuencias genéticas, en una línea que va delimitando, bosquejando, el ámbito de lo que consideramos como alejado en mayor o menor medida de la normalidad.

Si atendemos a la figura de Francis Bacon, propuesto como aquel que planteó «un verdadero uso de la deformidad para la ciencia (…) con inquebrantable claridad»[78], encontramos que en su *Novum organum*, de 1620, expone su intención de estudiar las anormalidades y en un pasaje seleccionado por Leroi por ser "incisivo y lúcido" se puede leer en este sentido,

> *pues una vez una naturaleza haya sido observada en sus variaciones, y la razón que las origina haya quedado clara, será materia fácil aplicar la ciencia a esa naturaleza y llevarla al punto que alcanzó mediante el azar*[79].

Se trataría, en definitiva, de examinar cuidadosamente las anomalías para poder delimitar un corpus accesible al estudio y tratar de identificar sus causas; solo de ese modo, conociendo las leyes que sustentan la naturaleza, revelándolas, arrojando luz sobre ellas, se podría «reconstruir el mundo como deseemos»[80].

La configuración del discurso sobre el cuerpo se sustenta pues en las representaciones sobre lo normal y lo monstruoso. Representaciones que se dan en el ámbito de lo artístico –en los dibujos aportados desde los textos científicos, en las obras pictóricas que tratan de plasmar las peculiaridades físicas, o la idea de lo regularmente proporcionado en algunos cuerpos humanos, de algunos personajes más o menos conocidos en su momento– pero también en el marco de lo lingüístico, con toda una producción terminológica ideada a lo largo del tiempo para dar exacta cuenta de cada mutación y dotada de una mayor o menor dosis de cientificidad –hipertricosis, ciclopia, sirenomelia, aqueiropodia, focomelia, polidactilia–. Lo conceptual de algún modo configura toda una serie de metáforas acerca de los cuerpos, con términos que remiten a lo fantástico, constituyendo una forma de representación. Tratando de ahondar un poco más en este tema, en la pretensión de objetividad de parte de aquella que se configura como "ciencia de los monstruos", de la teratología, tomaremos un ejemplo medieval

[78] Ibíd., p. 26.
[79] Ibíd., p. 27, la cursiva está en el texto.
[80] Ibíd., p. 27.

para dilucidar un momento de inflexión en torno a la propia representación, ya que podríamos atender a un aumento de la importancia de lo icónico relacionada con la idea de que resta confusión a la descripción, dotándola de mayor claridad y objetividad. Se remitiría a una exhaustividad, a una "verdad" de lo icónico. En *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*, se hace referencia a cómo

> La cosa vista, cuando es extraordinaria, es, sin embargo, menos «maravillosa» que su descripción, ya que revela lo esencial de su misterio: *muestra* todo o muestra demasiado. La imaginación se detiene ante los contornos del objeto, que, fijado en la retina, queda también fijo en el espíritu[81].

Y a continuación se alude a una frase aparecida en el mapamundi de Hereford, del año 1300 que dice en latín: OMNIA PLUS LEGENDA QUAM PINGENDA, que en la traducción de Kappler sería «Todas las cosas que más vale leer que pintar»[82]. En este texto, que todavía pertenecería a la época medieval, se alude a cierta "superioridad" de la palabra frente a la imagen. A mediados del siglo XVI observamos un cambio de configuración. Nos encontraríamos, por tanto, en un momento crucial en la representación de la realidad a través de lo pictórico que trataría de superar esta idea de un conocimiento incapaz de agotar el sentido completo de aquello que observa y que avanzaría hacia la idea de poder cerrar el significado de lo aprehensible. En ese momento situaríamos el inicio de lo que podríamos considerar teratológico. Se conforma pues un ámbito difuso de aproximación a lo monstruoso que contaría con un acceso a los "especímenes" incluso vivos a través de las colecciones.

Dichas colecciones de elementos, frecuentes en la época moderna, reúnen además de un amplio repertorio de objetos de distinta procedencia y materia de conocimiento, un importante número de personas que representarían lo diferente, lo maravilloso, aquello que se situaría en los límites de la forma humana. Algunas de estas colecciones continúan almacenadas en los sótanos de los edificios universitarios o de antiguos hospitales, otras pueden incluso visitarse, «Príncipes como Rodolfo II y Federico II de Austria habían estado reuniendo colecciones de maravillas desde mediados del siglo XVI. Los naturalistas también se habían puesto a ello»[83]. Bacon recomienda coleccionar lo que denomina «nacimientos prodigiosos» y podemos encontrar una multitud de estas

[81] Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media,* Madrid, Akal, 1986, p. 225.
[82] Ibíd., p. 225.
[83] Armand Marie Leroi, *Mutantes*, op. cit., p. 27.

colecciones desde entonces, por citar algunas, la de Willem Vrolik en Amsterdam, la del Hospital de Guy St. Thomas de Londres, el Mütter en Philadelphia, el Muséum d'Histoire Naturelle, la Orfila o el Dupuytren en París. También encontramos "colecciones de personas" vivas en la práctica cortesana de contratar para el servicio doméstico, para el entretenimiento o con afán coleccionista a distintos "seres" con características físicas excepcionales. Así tenemos por ejemplo el caso descrito por Pilar Pedraza en su libro *Venus barbuda y el eslabón perdido* de Pedro González o Gonsalvus, nacido en 1557 y regalado a Enrique II, que contaba entre sus hijas a Antonietta González o Gonsalvus. La familia, cuya peculiaridad consistía en aparecer con la cara completamente cubierta de vello, tal y como aparecen en retratos de la época, halló protección en la corte francesa hasta la muerte del rey, pasando «a ser propiedad del duque de Parma, Alejandro Farnesio»[84], así fueron enviados a Parma, «donde se les acomodó en el Palazzo del Giardino, un lugar de verano paradisíaco con huertos, estanques, parque zoológico y laberinto, muy apropiado para estas extrañas y refinadas criaturas»[85]. Como esta misma autora sugiere, «estos pilosos eran considerados fronterizos entre lo animal y lo humano, constituyendo enigmas vivientes espectaculares, propios de un lujo cortesano»[86].

Hay multitud de ejemplos pues en los que se aprecia cómo en torno a la segunda mitad del siglo XVI y durante el siglo XVII se establece ese momento de inflexión, esa suerte de incitación foucaultiana a un discurso que, en este caso, pasa constitutivamente a través de lo icónico. La fuerza de lo figurativo es manifiesta, imbricada en la multitud de obras "científicas" que tratan de desarrollar aproximaciones a ambos ámbitos claramente diferenciados, lo monstruoso y lo normal. Las colecciones pictóricas y las colecciones de fenómenos, unidas en un mismo lugar, conforman repertorios, florilegios vivientes y disecados de la variedad de lo insólito, «Los príncipes se regalaban e intercambiaban entre sí tanto los individuos reales como sus retratos, con un gusto manierista»[87]. Este repertorio de lo anómalo compendiado a lo largo de siglos se ordena de una forma que evoca al término freudiano de "lo siniestro", a un tiempo familiar y

[84] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, Madrid, Siruela, 2009, p. 37. En adelante abordaremos su figura con mayor profundidad.
[85] Ibíd., p. 37.
[86] Ibíd., p. 37.
[87] Ibíd., p. 41.

extraño, perverso en un sentido de ruptura de lo normativo[88]. Se fijan los límites difusos de la monstruosidad y a un tiempo se propone un exterior constitutivo de la anatomía humana que sería representado a través de esos otros cuerpos –utilizando el término de Donna Haraway– inapropiados/bles. Pero el proceso que va dando lugar a este límite difuso no finaliza, continúa, se extiende hacia los siguientes siglos. Retomando el texto de Pilar Pedraza,

> A partir del siglo XVIII, los *freaks* salieron o fueron sacados de las cortes. No desaparecieron. Triunfaron largamente fuera de ellas en la plaza pública, en el museo de curiosidades y en el circo trashumante, mezclados con las más aberrantes anomalías[89].

El siglo XIX es el siglo del *freak show* y, en este contexto es necesario aludir a una figura clave en el ámbito de la exhibición de lo excepcional, Phineas Tylor Barnum -«el Príncipe de los embaucadores»–[90], empresario circense que inició su andadura en 1871, en Nueva York y que durante años recorrió Estados Unidos y Europa desde finales del siglo XIX y principios del XX, en solitario o bien asociado a James Anthony Bailey. En sus funciones se propone la exhibición de toda una serie de individuos denominados como "monstruos reales" junto a un espectáculo de variedades y números de *music hall*[91]. Encontramos una descripción de su llegada en el número de la revista *Bizarre* dedicado a esta temática y publicado en 1961,

> Barnum arrive, précédé d'une campagne de publicité dont rien ne saurait donner la plus petite idée; il est le souverain des souverains et ses scandales, ses

[88] Tomamos algunas anotaciones de Freud en su texto *Lo siniestro* para ejemplificar la complejidad del término: «lo siniestro sería aquella suerte de espantoso [sic] que afecta a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás», «la voz *heimlich* posee, entre los numerosos matices de su acepción, uno en el cual coincide con su antónimo *unheimlich* (…) *heimlich* no posee un sentido único, sino que pertenece a dos grupos de representaciones que, sin ser precisamente antagónicas, están sin embargo bastante alejadas entre sí: se trata de lo que es familiar, confortable, por un lado; y de lo oculto, disimulado, por el otro (…) *Unheimlich* sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado», «*heimlich* es una voz cuya acepción evoluciona hacia la ambivalencia, hasta que termina por coincidir con la de su antítesis, *unheimlich*», Sigmund Freud, *Lo siniestro*, Buenos Aires, López Crespo editor S. R. L., 1976, pp. 9, 18, 20. El término requeriría de un estudio completo como el desarrollado por Freud para configurar un mecanismo de análisis de algunos textos literarios como *El hombre de arena* de E.T.A. Hoffmann o para aludir a la figura del autómata, en cierto modo imbricada o incluso integrada en un mismo corpus de sentido con la figura del monstruo que nos ocupa en la presente reflexión.

[89] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, op. cit., p. 42.

[90] Ibíd., p. 45.

[91] Una recreación del ambiente de los circos *freak*, aunque contextualizada en 1934, tras la Gran Depresión, sería la propuesta por la serie de televisión *Carnivale,* rodada entre 2004 y 2005, ideada por Daniel Knauff y producida por HBO.

> conférences de presse, ses générosités et l'amitié de tous les Grands du monde font de lui le personnage le plus considérable de son siècle[92].

En los carteles expuestos en distintas ciudades europeas y recogidos a través de diversos medios, se puede contemplar la pluralidad de personajes que actúan en este tipo de espectáculos. Baste observar algunos de ellos, expuestos en la época en aquellos lugares a los que arribaba el espectáculo, para tener una idea del amplio elenco de individualidades reunidas en un solo lugar. Estos afiches, de los cuales se conservan numerosos ejemplos son además una interesante muestra de aquello que señala Jean-Jacques Courtaine en el capítulo "El cuerpo inhumano" y haciendo alusión al proceso de fabricación icónica y narrativa de lo monstruoso, y es que «no hay monstruos sin imágenes»[93]. El monstruo se configura y pasa a formar parte del conjunto de manifestaciones de lo híbrido, de lo bizarro, a través de lo icónico (un ejemplo de estos anuncios pueden verse en el Anexo II, en las Figuras 1, 2, 3 y 4 y es llamativo comparar el cartel recogido en la figura 2 con el frontispicio de la obra de Fortunio Liceti, en su segunda edición en Padua en 1634, *De monstrorum natura, caussis et differentiis libri duo* [1616] que aparece en la Figura 5 puesto que en ambas la disposición iconográfica es similar, remitiendo de algún modo a la idea de exhibición, acompañando de imágenes situadas en torno a la información central. La imagen de este frontispicio contrasta con los de los textos anatómicos, ya que en aquellos encontrábamos una disposición precedida del cuerpo diseccionado rodeado de las personas representantes del discurso científico, mientras que en este caso lo que se nos presenta es un conjunto de individuos cuyas corporalidades resultan más o menos anómalas, en una disposición de muestra, de *show*).

El siglo XX, verá proliferar los monstruos, retomados por Skal en su reflexión a modo de historia en *Monster Show*. El propio texto se configura a modo de un *show* de gran complejidad que compila lo imbricado de la idea de la grotesca excepcionalidad de lo monstruoso. La Primera Guerra Mundial es una fábrica de deformidades en un movimiento que vulnera el armazón del concepto de lo humano y reconfigura el cuerpo

---

[92] J. J., Pauvert, *Bizarre. Numéro spécial: les monstres*, n^{os} XVII-XVIII, París, Février 1961, p. 12. En mi traducción: Barnum llega, precedido de una campaña de publicidad con la cual no se logra hacerse la más mínima idea; él es el soberano de los soberanos y sus escándalos, sus conferencias de prensa, sus generosidades y la amistad de todos los Grandes del mundo hacen de él el personaje más considerable de su siglo.

[93] Jean-Jacques Courtaine, "El cuerpo inhumano", en Alain Corbin, et. al. (dir.) *Historia del cuerpo*, Madrid, Taurus, 2005, vol. 1, p. 365.

mutilándolo, modificándolo. Las prótesis se aplicarán al cuerpo de los excombatientes conformando nuevas corporalidades. El cine será otro gran productor de anomalías, Lon Chaney, Boris Karloff o Bela Lugosi convivirán con sus *alter ego* en la pantalla, las figuras de cera, los autómatas, Drácula, Frankenstein, el fantasma de la ópera, las "almas perdidas" de la isla del Doctor Moureau. Como idea de la amplia difusión del cine de terror y sus protagonistas es interesante la cita de la primera estrofa traducida en el texto de Skal de «The Spine Chillers» de Norman R. Jaffray,

> ¡Qué inquietantes se han vuelto las películas!
> Que a los espectadores roban el aliento.
> La morgue es el escenario habitual
> Para asustarnos en cualquier momento.
> Temblamos ante la criatura de Frankenstein,
> Y las doncellas transmutadas en cera,
> Ya no queda un solo espanto
> Del que el cine actual carezca[94].

Pero si hay una fecha reseñable en la temática que nos ocupa sería la de 1932, año en el cual Tod Browning dirige la polémica película *Freaks*, también conocida en nuestro contexto como *La parada de los monstruos* cuya historia es tomada del relato de Todd Robbins, *Spurs*, de 1922. En ella un grupo de personas con características físicas diversas son presentadas a la manera de grupo circense en el contexto del film, así, toma a distintos personajes de los *freak shows* y metaficcionaliza su actuación. El *freak* de Browning deja el ámbito circense para pasar al cinematográfico, de modo que ya no actúa en un número espectacular en una *performance* concreta sino que performa como fenómeno, remitiendo a un en sí de la anomalía. Browning los «saca de la rutinaria repetición en solitario de sus números y los pone a actuar en una tragedia coral donde cada uno conserva su maravillosa monstruosidad para unirse y construir algo nuevo con que asombrar al mundo»[95] (Podemos observar dos fotografías del elenco de actores y actrices en el Anexo II, en las Figuras 6 y 7). Casi paralelamente, en 1930, Georges Bataille publicó *Les écarts de la nature*, o *Las desviaciones de la naturaleza,* cuya conclusión, citada por Juan Vicente Aliaga en "Los perfiles del monstruo" sería que «la

[94] David J. Skal, *Monster show, una historia cultural del horror*, Madrid, Valdemar, 2008, pp. 213-214.
[95] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, op. cit., p. 44.

especie humana no puede permanecer indiferente ante sus monstruos»[96]. Y es cierto que no permanece indiferente ante las figuraciones de lo monstruoso, de aquello que supone, retomando las palabras de Courtaine, «una interrupción del discurso (…) una suspensión temblorosa de la mirada y el lenguaje, una cosa irrepresentable»[97], no es algo que deja de modo alguno impasible sino que, tras ese momento de sorpresa, requiere de la ordenación, de la categorización, de poder ser insertado en una categoría a la que durante mucho tiempo ha pertenecido la enfermedad, la locura, la malformación. Hacia la mitad del siglo XX, el trabajo de Diane Arbus, quien fotografió a un gran número de personas pertenecientes a distintos *shows* o cuyas características físicas se incluyeron dentro de la categoría de lo monstruoso, constituirá una fuente de documentación reveladora. En muchos de los personajes retratados por ella no encontramos tanto algo identificable como "anómalo" o fuera de lo habitual sino un extrañamiento de lo cotidiano, de tal modo que la representación de distintos individuos cuyas características en principio pudiésemos reconocer como "normales", hace que resulten extraños, ajenos, en cierta forma "monstruosos", en función de la mirada que la artista proyecta sobre ellos[98].

El paso del siglo XX al XXI supondrá la inserción de la genética en las distintas explicaciones, una hábil disección de cada uno de los monstruos hasta indagar en lo más profundo, hasta dar la respuesta última a cada mutación. El cuerpo compuesto de una información previa que le dotará de todo su significado será susceptible de ser establecido a priori en su configuración futura. La postura de la genética en textos como *Mutantes,* de Jean Marie Leroi, nos habla no tanto de una acotación de lo humano, de un establecimiento de los límites de la forma humana, sino de un espectro de la misma. De un continuo en el que cada cuerpo situado en un lugar concreto forma parte de esa continuidad de la mutación. Desde la perspectiva de este autor, «Las mutaciones

[96] Juan Vicente Aliaga, "Los perfiles del monstruo", en *Monstruos, fantasmas y alienígenas. Poéticas de la representación en la cibersociedad*, Catálogo de exposición, 10 de noviembre, 2004 – 9 de enero de 2005. Fundación Telefónica, Madrid, p. 31.
[97] Jean-Jacques Courtaine, "El cuerpo inhumano", en Alain Corbin, et. al. (dir.) *Historia del cuerpo*, op. cit., vol. 1, p. 367.
[98] Algunos ejemplos de sus fotografías pueden verse en el Anexo II, Figuras 8 y 9. En el caso concreto de las gemelas fotografiadas en 1967 no encontramos una representación corporal distinta o algo que se aleje del canon de lo normal, pero la disposición de la imagen, la luz, dan lugar a una atmósfera inquietante. No ocurre lo mismo en el ejemplo en que podemos observar a un hombre de extraordinaria estatura junto a sus familiares, cuya representación, en cierto modo, permite cuestionar cuál de las personas que aparecen es más extraña para quienes contemplan.

deconstruyen el cuerpo»[99] y, aunque desde su punto de vista lo que permiten es averiguar una suerte de "gramática" de lo corporal, también desmontan la posibilidad de lo canónico en alguna medida. Para Juan Vicente Aliaga «los conceptos de monstruo y de monstruosidad no son sino una fabricación humana, demasiado humana por muy fantástica e irreal que pudiera parecer»[100]. Nos atreveremos a agregar la obviedad de que también lo bello y lo normativo son humanos, demasiado humanos, que no hay nada de natural en ellos interpretados frente al resto de cuerpos; y, al mismo tiempo, que distintas conformaciones de la belleza canónica, que suspenden también de alguna forma el discurso, cabrían dentro de ese gran polimorfismo de lo monstruoso en alguna medida.

Se ha tratado, a partir de un discurso científico que pretende recopilar y recoger los datos de una naturaleza ordenada, organizada según una serie de categorías claramente establecidas, de organizar el cuerpo monstruoso, de establecer cuáles son sus líneas de significado, sus anómalos ejes de emergencia. En palabras de Daston y Park, en su epílogo a *Wonders and the Order of Nature*, «Even the museum wonders are regular irregularities (…) and all are scrupulously explained»[101], la disposición de la presentación de esos márgenes trata de ser igualmente ordenada, catalogada, explicada, del mismo modo que sucede con el núcleo de la categoría de lo normal.

Los cuerpos no normativos cuestionan en definitiva el concepto de naturaleza a partir de las figuras de lo monstruoso, de la reivindicación del exterior constitutivo de lo anatómico considerado como canon. Así, Para Donna Haraway la naturaleza,

> es un *topos*, un lugar, en el sentido de un lugar retórico o un tópico a tener en cuenta en temas comunes; la naturaleza es, estrictamente, un lugar común (…). La naturaleza es también un *trópos*, un tropo. Es figura, construcción, artefacto, movimiento, desplazamiento (…) no puede preexistir a su construcción. Esta construcción se articula sobre un determinado movimiento, un *tropos* o «giro». Fieles a los griegos, en tanto que *trópos*, la naturaleza tiene que ver con cambiar. Mediante tropos, recurrimos a la naturaleza como si fuera la tierra, la materia prima, geotrópica, fisiotrópica[102].

---

[99] Armand Marie Leroi, Mutantes. De la variedad genética y el cuerpo humano, op.cit., p. 30.
[100] Juan Vicente Aliaga, "Los perfiles del monstruo", en *Monstruos, fantasmas y alienígenas*, op. cit., p. 32.
[101] En mi propia traducción, «Incluso las maravillas de los museos son irregularidades regulares (…) y todas son escrupulosamente explicadas», en Lorraine Daston and Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998, p. 367.
[102] Donna Haraway, "Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles", *Política y sociedad*, 30, Madrid, 1999 pp. 122-123.

Añadiríamos, al hilo de lo propuesto por una autora de formación híbrida procedente del ámbito de lo científico, que también recurrimos a la naturaleza como si fuese el cuerpo o al cuerpo como si fuese la naturaleza, como si fuese un lugar estático y predeterminado no construido a partir de los distintos discursos sobre lo humano o lo natural. La anatomía de los monstruos, su circunscripción en el orden de lo social desmantela siempre, en alguna medida, esa posibilidad de organizar la realidad de manera clara y distinta, desarticula el modelo anatómico en el mismo movimiento en que contribuye a su configuración, cuestiona lo material y lo humano en su sentido más profundo. En definitiva, hace resquebrajar los límites del cuerpo verdadero, canónico, frente al cuerpo reparable, insertando el cuerpo humano en el continuo de una monstruosidad constitutiva.

De lo extenso

Casi paralelamente a la consolidación de los primeros manuales de anatomía, en la primera mitad del siglo XVII, se va gestando, en cuanto al pensamiento filosófico, una confianza en el racionalismo que podríamos analizar muy ampliamente pero que centraremos, con el deseo de dotar de una breve ejemplificación, en la figura de Descartes y más concretamente en las ideas centrales desarrolladas en el texto *Meditaciones metafísicas*. En cuanto al contexto temporal nos encontramos, si sintetizamos en función de lo considerado más pertinente para el propósito de nuestro somero repaso, en un momento de confluencia de varias cuestiones, por un lado la universalización de una anatomía para describir al cuerpo a partir de los cánones de lo que se considera adecuado y por otro, aunque estrechamente imbricado en el devenir de una nueva interpretación de lo humano, la consideración de la omnipotencia de la razón humana y una valoración de la misma que presupone la certeza de la existencia exclusivamente de aquello que logra ser atravesado por el filtro de la razón, que se fundamenta en el armazón de lo racional. Esto último requiere de una nueva fijación de los límites entre lo que es considerado perteneciente al ámbito de la razón y lo que pertenece al ámbito de lo material y, de nuevo, exige de una explicación de las características inherentes a cada uno de ellos que permitan diferenciarlos. Encontramos aquí la determinación de los dos tipos de materia del planteamiento cartesiano.

René Descartes, –continuando con la temática que constituye nuestro objeto de atención– propuso la influyente distinción «entre la substancia o «cosa» extensa, *res extensa*, y la sustancia o «cosa» pensante, *res cogitans.* El cuerpo es substancia extensa»[103] y a la hora de atender al mismo, a partir de la propuesta cartesiana, el texto al que se alude con mayor frecuencia es la obra *Meditaciones metafísicas.* En esta obra, según el propio autor señala, tratará de establecer «algo firme y permanente en las ciencias»[104] buscando una certeza sobre la que poder fundamentar las demás y su trabajo consistirá en aplicar una duda metódica, desde los cimientos, a todo aquello que hasta el momento ha creído cierto. Al inicio de su proceso de razonamiento Descartes establece una parte de elementos de la realidad a los cuales aplica la noción de "verdaderos", puesto que incluso en los momentos en los cuales nuestros sentidos elaboran imágenes falsas, requieren de la combinación de dichos elementos para dar lugar a estas. Entre

[103] Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía,* op. cit., p. 691.
[104] René Descartes, *Meditaciones metafísicas y otros textos*, Madrid, Gredos, 1987, p. 15.

dichos elementos parecen estar «la naturaleza corpórea en general y su extensión, y la figura de las cosas extensas»[105]. En cualquier caso, determinado a no caer en certezas apriorísticas, toma la decisión de partir de un entramado ideado sobre la base de la inexistencia de todo lo que hasta el momento ha constituido una certeza para él. Con ello, su objetivo será ir desechando todo lo que no pueda plantearse como una verdad innegable y segura y, de este modo, llegar a un punto de seguridad acerca de algo que le permita apoyar sobre él todo su razonamiento posterior –equiparable al punto de apoyo de Arquímedes–. En este ejercicio de recelo sistemático de todo aquello que le rodea, incluida su propia existencia, de sospecha acerca de la realidad, y, más concretamente en su segunda meditación, dice:

> cuerpo, figura, extensión, movimiento, lugar, no son sino quimeras de mi espíritu. ¿Qué podré, entonces, tener por verdadero? Acaso esto solo: que nada cierto hay en el mundo (…). ¿Soy tan dependiente del cuerpo y de los sentidos que, sin ellos, no puedo ser?[106].

Así, en ese proceso de cuestionamiento acerca de su propia entidad, se plantea la pregunta «qué soy yo» y trata de remitir a aquello que hubiese respondido de manera espontánea antes de iniciar su proceso de razonamiento. En el intento de subvertir la certeza de sí, alude a su propia materialidad,

> Me fijaba, primero, en que yo tenía un rostro, manos, brazos, y toda esa máquina de huesos y carne, tal y como aparece en un cadáver, a la que designaba con el nombre de cuerpo (…). En lo tocante al cuerpo, no dudaba en absoluto de su naturaleza, pues pensaba conocerla muy distintamente, y, de querer explicarla según las nociones que entonces tenía, la hubiera descrito así: entiendo por cuerpo todo aquello que puede estar delimitado por una figura, estar situado en un lugar y llenar un espacio de suerte que todo otro cuerpo quede excluido[107].

Hay varios elementos reseñables en este fragmento. Por una parte podríamos aludir a la certidumbre que se percibe en el hecho de poder ver de manera objetiva el cuerpo, manifestada en la referencia al cadáver. Esta idea, que aquí solo constituye una referencia para ejemplificar, podríamos relacionarla de algún modo con las cuestiones relativas a la Anatomía en un contexto temporal concreto y, por tanto, con el análisis que anteriormente hemos planteado. Por otra parte, se puede señalar como importante, la circunscripción del cuerpo al lugar, es decir, el establecimiento de sus límites que conlleva la idea de unidad y también de algo perceptible distintamente. De nuevo

[105] Ibíd., p. 18.
[106] Ibíd., pp. 23-24.
[107] Ibíd., p. 25.

encontramos un planteamiento de perceptibilidad de lo corporal que conlleva su interpretación como lo que es mensurable, lo que ocupa un lugar concreto, lo material, lo que tiene extensión. Para aludir a esta circunstancia toma –como Aristóteles– el ejemplo de la cera que al acercarse al fuego pierde todas las características que permitían percibirla a través de los sentidos (su textura, su aroma, etc.) transformándose en una sustancia líquida con propiedades totalmente distintas, pero que conserva el rasgo de lo material, de ocupar una extensión concreta. De este modo alude a cómo es necesario deshacerse de las nociones que se tenían del cuerpo y que eran «intuitivas», puesto que de ningún modo suponen algo que sea posible afirmar con absoluta certeza. Lo único que permanecerá será la extensión.

En la cuestión acerca del cuerpo en Occidente, Descartes ha sido un hito fundamental, sin embargo, una parte de la corriente interpretativa desarrollada en torno a sus planteamientos se ha centrado en gran medida en la separación radical entre los dos tipos de materia y en la idea de que el alma sería superior al cuerpo en la conformación del ser humano. Es necesario en cualquier caso tener en cuenta que existen distintas perspectivas a la hora de abordar la obra de Descartes. En el texto *Escenarios de la corporeidad*, de Duch y Mèlich, encontramos un planteamiento como el siguiente,

> Descartes, con su separación del cuerpo (*res extensa*) y del alma (*res cogitans*), es el iniciador en Occidente de una doble vía de carácter dualista (…) que, en la Modernidad, se irá afirmando y asentando de manera creciente: por un lado, el cuerpo inicia su historia como la suma de diversas partes sin interioridad, y por otro, la mente se concibe como interioridad sin ningún tipo de relación u oposición con la realidad mundana. El filósofo francés, por mediación de su *cogito*, separó la inteligencia del hombre de la carne. A sus ojos, el cuerpo sólo era el envoltorio mecánico de la presencia humana en el mundo, que podría ser sustituido y manipulado sin que la «esencia» del hombre experimentase perturbaciones significativas[108].

Pero a pesar de que los textos de Descartes han propiciado al parecer una serie de interpretaciones que suponen la exclusión del cuerpo, de lo orgánico, frente a una primacía absoluta del alma, de lo racional, creemos relevante, en primer lugar, destacar la posición crítica de Hannah Arendt al respecto cuya contundencia radica en un cuestionamiento tanto de las propias categorías de pensamiento que el autor utiliza como de la posibilidad de pensar al yo desde un punto de vista solipsista. Tras atender a

[108] Lluis Duch y Joan–Carles Mèlich, *Escenarios de la corporeidad*, Madrid, Trotta, 2005, pp. 136-137.

esta perspectiva crítica de una interpretación dualista frecuente al aludir a la idea de los distintos tipos de materia destacaremos la lectura desarrollada por Vicente Sanfélix Vidarte en su artículo "El ego y el cuerpo. El dilema de Descartes"[109] cuya aportación nos parece significativa en cuanto a la línea que venimos trazando desde el inicio y que trata de rastrear una nueva posibilidad de consideración de lo corporal.

Puede resultar interesante así, como punto de partida, mencionar ciertas cuestiones reseñadas por Hannah Arendt y Martin Heidegger como crítica a los postulados cartesianos. Y para ello estableceremos una serie de líneas de argumentación que permiten discutir algunas nociones apuntadas en las *Meditaciones metafísicas* del filósofo francés.

Cabría mencionar la importancia de la propia complejidad a la hora de proponer ciertas cuestiones al respecto de la ontología, valorar la complejidad como algo constitutivo de esta preocupación. Así, a pesar de que, entendida como lugar central del discurso acerca de lo metafísico, se ha situado la pregunta por lo humano, su imprecisión, la dificultad para situar la discusión en torno a la misma, lleva a la reflexión en torno a la vida y sobre el estatus de lo humano a un momento álgido en torno a la complejidad. Quizás es en el momento presente cuando lo polifacético de esta cuestión ha alcanzado cotas más altas. Y ello es llamativo, puesto que Heidegger ya propone esta problematicidad en su texto *Kant y el problema de la metafísica,* publicado por primera vez en alemán en 1929. Desde aquí, en una deducción muy rápida, se intuye una tendencia a situar lo complejo en torno a dicha interrogación, si no como elemento clave, sí como aspecto que permite comprender mejor alguna de sus implicaciones. Los distintos planteamientos desarrollados acerca de este tema con el paso del tiempo, quizá contribuyen no tanto a dotar de una mayor claridad este asunto sino más bien a una incidencia en su indeterminación. Así, tal vez esa imposibilidad de señalar límites claros, que supone un lugar importante en la temática manejada, en la indagación sobre el significado de lo humano, más allá de dilucidar si hoy tiene una importancia central en las propuestas de la metafísica, podría hacernos comprender su dificultad como algo especialmente fecundo.

[109] Vicente Sanfélix Vidarte, "El ego y el cuerpo. El dilema de Descartes", en Arregui, Jorge V. y García González, Juan A., eds., *Significados corporales, Contrastes,* Colección Monografía 11, 2006, pp. 147-164.

Uno de los hilos de sentido de la crítica de Arendt y también de Heidegger a la propuesta cartesiana sería la que hace referencia a la indeterminación de los parámetros en que fundamenta este su reflexión, es decir, a la dificultad del filósofo francés para "determinar" lo supuestamente "determinado" a priori. En este sentido, las ideas sobre lo humano vendrían planteadas por los hilos de sentido procedentes de la filosofía griega y de la antropología antiguo-cristiana. Pero, como señala Hannah Arendt, encontramos un comienzo de la filosofía moderna con el *de ómnibus dubitandum est* cartesiano. En sus propias palabras, «En el pensamiento y la filosofía modernos, la duda ocupa la misma posición central que durante siglos ocupó el *thaumazein* griego, la extrañeza de que todo sea como es»[110], y esta duda, configurada como universal que Descartes transforma en un sistema articulado, podría establecerse sobre la base de las que Arendt propone como dos pesadillas recurrentes en el tiempo del filósofo:

Por un lado aquella pesadilla que duda «de la realidad del mundo y de la vida humana»[111]. Descartes aborda esta cuestión, pero sin atender a un concepto de mundo. El mundo del que él duda así como el ser acerca del cual se interroga, no son definidos, ni hay siquiera en torno a ellos un intento de acercamiento, su coseidad no es aclarada, se parte de una indeterminación de lo material para tratar de aludir a aquello que supuestamente lo trasciende. Para Heidegger, «Descartes (…) deja enteramente sin dilucidar el *sum*, aún cuando este haya sido tan originariamente establecido como el *cogito*»[112] y, de este modo, «sólo cuando este haya sido determinado podrá comprenderse el modo de ser de las *cogitaciones*»[113]. Esto presupone, en alguna medida, la necesidad de un encadenamiento de consideraciones acerca del establecimiento de los términos que entran en juego en los planteamientos cartesianos y por tanto, su aportación a la ontología será analizada en cuanto a la apreciación de las sustancias propuestas como constituyentes de aquello que se ha considerado que es el yo pensante. Un punto de partida, en cualquier caso, para el análisis de las formulaciones cartesianas, es el expuesto en *Ser y tiempo,* «Lo que resulta sorprendente, y en esto estriba su fundamental deficiencia, es que la "vida" misma, en cuanto modo de ser, no se convierte en problema ontológico»[114]. Así pues, si es lícito, partiremos de la idea de ausencia de la pregunta por el ser del Dasein y por el mundo y ello, dicha ausencia,

[110] Hannah Arendt, *La condición humana,* Barcelona, Paidós, 2008, p. 301.
[111] Ibíd., p. 304.
[112] Martin Heidegger, *Ser y tiempo,* Madrid, Trotta, 2006, p. 71.
[113] Ibíd., p. 71.
[114] Ibíd., p. 72.

marcará la reflexión sobre la interrogación por el ser en Descartes. Heidegger alude a cómo Descartes prescribe al mundo su ser "verdadero", basándose en la descripción de una serie de características que él selecciona entre otras, como podría ser la permanencia, la extensión. El cuestionamiento de lo humano y de la realidad del mundo en que eso humano aparece, engendrado por la pesadilla que Arendt nos hace entrever, por tanto, queda atravesado de esa falta, de esa ausencia de reflexión.

En segundo lugar nos encontramos con la pesadilla referente a «la general condición humana tal como fue revelada por los nuevos descubrimientos y a la imposibilidad por parte del hombre de confiar en sus sentidos y su razón»[115]. La pérdida es la de la certeza. Se inserta en el proceso de razonamiento la duda acerca de lo engañoso de las percepciones, de lo aportado desde lo sensorial, la dificultad de distinguir entre sueño y vigilia. Pero «también las *cogitaciones* permanecen ontológicamente indeterminadas o se las considera (…) como algo "dado", cuyo "ser" está fuera de todo cuestionamiento»[116]. En torno al tema de las *cogitaciones*, Arendt señala cómo «El *cogito ergo sum* es una falacia porque, como señaló Nietzsche, del *cogito* solo se puede inferir la existencia de *cogitationes*; el *cogito* es sujeto de la misma duda que el *sum*»[117]. Así pues, la misma sospecha que cabe tender sobre lo posiblemente engañoso de lo que se recibe a través de los sentidos, es necesario hacerla extensiva a aquello invisible que permite percibirlo.

De todo ello podemos entresacar cómo aquellos mecanismos que permitirán fundamentar la reflexión, los «fundamentos ontológicos»[118], serán establecidos partiendo de una concepción previa de lo que significa el ser, que, en las consideraciones más actuales es diferente y está caracterizada, de algún modo, por una desconfianza en lo apriorístico, en lo fijado de forma clara y distinta. Y, por lo tanto, ya el punto de partida de las propuestas cartesianas queda debilitado, la determinación de los dos tipos de materia, *res extensa* y *res cogitans* se edifica sobre una decisión que dota de entidad a los elementos que, a continuación, se articularán para dar lugar a lo humano. No hay una dilucidación pues de los conceptos a partir de los cuales se tratará de averiguar qué es lo indubitable de esa coyuntura del ser en el mundo.

[115] Hannah Arendt, *La condición humana*, op. cit., p. 304.
[116] Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, op. cit., p. 74.
[117] Hannah Arendt, *La vida del espíritu,* Barcelona, Paidós, 2010, p. 73.
[118] Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, op. cit., p. 75.

Todo este entramado teórico cartesiano se edificará además sobre la posibilidad de que el yo pueda encontrarse aislado, separado del mundo. Una separación esta, no que deje el mundo circundante suspendido durante los momentos de reflexión, sino una radical distinción entre el yo y el mundo que permite entender al ser humano como entidad aislada. El solipsismo será entendido por Arendt como «la falacia filosófica más persistente y quizá, la más perniciosa de todas»[119], ello ya con anterioridad a Descartes, pero en los planteamientos del filósofo francés alcanza una consistencia importante. El ser cartesiano, ese compendio ficticio de *res extensa* y *res cogitans*, tiene la posibilidad de retirarse del mundo, de tal forma que puede buscar una certeza, alejándose de toda experiencia sensible. Se puede establecer una distinción entre lo material y lo pensante de tal modo que sea la materia pensante la que por sí sola y apartada de todo, dé cuenta con veracidad de la realidad sobre la que ella piensa. Pero, como señala Arendt, «La *res cogitans* cartesiana, esa criatura ficticia, sin cuerpo, sin sentidos y completamente desamparada, no podría saber que existe algo como la realidad, ni sospechar la posible distinción entre lo real y lo irreal, entre el mundo común de la vigilia y el no-mundo privado de los sueños»[120]. Esta introspección cartesiana, en cualquier caso resultaría ingeniosa como Arendt apunta, por dos motivos: inserta la realidad en el pensamiento, la hace pasar a través de la corriente del pensamiento y establece la mente como lugar de referencia de todo el conocimiento. A pesar de todo, aunque todo lo real pueda pasar a través del pensamiento, aunque este pueda aprehender los elementos de esa realidad, «la condición de realidad de los mismos es la única propiedad que se mantiene con terquedad fuera de su alcance»[121]. Se pretende dar cuenta de todo lo que rodea a ese yo a través de la posibilidad de pensarlo, pero a través de dicha actividad, lo único que se puede afirmar es que justamente estamos pensando, no podemos dar cuenta y mucho menos con absoluta certeza, de cómo es la realidad del mundo. Como señala Arendt, «el yo pensante, con independencia de lo que consiga, nunca será capaz de alcanzar la realidad como tal, ni de convencerse de que algo existe, o de que la vida, la vida humana, es algo más que un sueño»[122], no se pueden establecer certezas, ni una verdad, un en sí de la realidad partiendo de la idea del yo pienso.

[119] Hannah Arendt, *La vida del espíritu,* op. cit., p. 71.
[120] Ibíd., p. 73.
[121] Ibíd., p. 73.
[122] Ibíd., p. 218.

Descartes trata de asegurar, de sustentar la certeza de sí en la capacidad de pensar, pero ello no se puede formular en la forma de una garantía, «El yo-soy se presupone en el yo-pienso; el pensamiento puede captar esta suposición pero no puede probarla ni refutarla»[123]. Si tratamos de establecer una suerte de apoyo para sustentar la realidad (no para establecer certezas sobre ella, ni para alcanzarla como tal en una supuesta verdad última), el mundo que nos rodea, habremos de acudir a la intersubjetividad, no a un alejamiento, al *ego solus ipse*, a un yo perfectamente diferenciado del resto de yoes, que pretende dar cuenta de su propia existencia como una criatura descorporeizada. Deberemos acudir más bien al hecho de que es en la interacción como devenimos seres en el mundo, de que el "me-parece" del resto de subjetividades es necesario para dotarnos de realidad; y, por otra parte, a nuestra percepción a través de los sentidos. Un error cartesiano fundamental que identifica Hannah Arendt consistió «en creer que podía aclarar la duda insistiendo en retirarse por completo del mundo, expulsando de sus pensamientos toda realidad mundana y concentrándose sólo en la propia capacidad de pensar»[124]. Pero lo que trata de dilucidar a través de la falacia de la retirada absoluta del mundo y de la capacidad poderosa del pensamiento se origina justamente en ese lugar de donde él pretende retirarse para observar y ese mundo incluye al *cogito* cartesiano y al *sum* como uno más de sus elementos no desarticulados entre sí.

Ser uno no es nunca ser uno aislado del resto, puesto que integra la experiencia de lo múltiple, del resto de seres ante los cuales nos aparecemos, de quienes depende nuestra capacidad para tener una vida. Encontramos en Arendt la idea de pertenecer al mundo, de formar parte de este, de tal forma que sin él no tenemos existencia y a un tiempo un mundo que no nos pertenece, «El ser humano no es, por tanto, el yo cartesiano que se origina en sí mismo»[125], podríamos decir que lo originario es más bien lo múltiple, el yo se construye en interacción, «Lo originario es, pues, la pluralidad»[126].

Hay un sentimiento de realidad para Arendt que nos lleva a comprender, a través de lo sensorial, que dicha realidad está ahí; no es necesario comprender la realidad para tener la sensación de esta. Para ella hay un sentido además de aquellos que nos permiten ver, oír, sentir, oler y gustar el mundo, «El atributo que corresponde al sexto sentido en

[123] Ibíd., p. 73.
[124] Ibíd., p. 77.
[125] Luisa Paz Rodríguez Suárez, "Acción y mundo en Hannah Arendt", en: Ángel Prior / Ángel Rivero (eds.), *La filosofía de Ágnes Heller y su diálogo con Hannah Arendt*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2009.
[126] Ibíd., p. 9.

su relación con el mundo es la *sensación de realidad*, y el inconveniente de este atributo radica en que no puede percibirse como las otras cualidades sensoriales»[127]. Ese sentimiento pertenece a un ámbito que no se establece sobre lo refutable o irrefutable, sino sobre la base de que todo se construye como algo a ser atendido por distintos sujetos de tal modo que cada uno de ellos aparece ante los demás y en ello radica la susceptibilidad de existir. El ser en el mundo, la intersubjetividad que dota de existencia, de posibilidad ontológica a ese ser –y, por tanto, podríamos decir los seres en el mundo–; sería una cuestión a tener en cuenta para desarrollar una confianza en la realidad. Ello sin tratar tanto de encontrar una garantía o una verdad certera y última en torno al yo como algo aislado o individual sino habida cuenta de que la necesidad de dotar de un significado a ese yo formará parte de esa relación humana tanto como de las vivencias que podamos identificar como íntimas, únicas, personales. La retirada hacia el pensamiento será un momento más que quizá ofrezca la impresión de aislamiento, pero dicha sensación temporal finaliza en el mismo lugar en que se inicia la propia actividad del pensamiento, en el mundo, puesto que «Las cuestiones metafísicas que la filosofía adoptó como temas propios arrancan de experiencias cotidianas del sentido común»[128], las propias nociones de la ontología o la metafísica arrancan, tienen su origen en esa sensación de la realidad.

Como señala Hannah Arendt, si todavía cupiese la sospecha de un mundo accesible desde lo sensorial y otro no accesible de manera clara, vivida, sino más oscuro, para el que se ha aludido a lo interno, a lo invisible, y si además entendiésemos que ambos constituyen mundos separados; podríamos recurrir a la metáfora como interfaz, de tal forma que «No hay dos mundos porque la metáfora los une»[129]. En cierta forma podríamos considerar lo humano como una gran metáfora de lo decible y lo inefable a un tiempo.

Cabe la duda, en definitiva y valga la redundancia, en torno a la posibilidad de preguntar acerca de lo humano; no tanto en torno a si es pertinente una reformulación acerca de lo que significa lo humano, sino más bien en relación a cómo podría ser formulada dicha pregunta y cómo podría abordarse, en qué términos, a través de qué conceptos, dicha problemática. En su *Carta sobre el humanismo*, extensa respuesta dada

[127] Hannah Arendt, *La vida del espíritu,* op. cit., p. 75.
[128] Ibíd., p. 100.
[129] Ibíd., p. 132.

por Heidegger a la cuestión que él mismo cita en francés «*Comment redonner un sens au mot "Humanisme"?*»[130], y dirigida a Jean Beaufret; el autor se plantea si la propia pregunta no vendría de una intencionalidad de «retener la palabra "humanismo"»[131] y, quizá, hablando de sospechas, de dubitaciones, cabría desarrollar cierta crítica sobre la propia formulación de nuestras preguntas. En las formulaciones acerca de lo humano, acerca de lo que es constitutivo de la vida, en muchas ocasiones podríamos aludir a una falta de reflexión en torno a una interpelación que, si no de manera automática, sí con cierta facilidad, atrae toda una trayectoria reflexiva hacia sí que también tira de los hilos de sentido más clásicos. Quizá no se trataría tanto de reformular sino de insertar una duda, una forma de pensar hacia la que Arendt nos invita a través de su reflexión. Se interroga acerca de un desde dónde pensar al ser humano, el punto de partida de la configuración o bien hacia dónde, las consecuencias de los planteamientos clásicos y contemporáneos. ¿Qué buscamos cuando enunciamos la pregunta por lo humano, por la realidad, por el mundo, por la vida? Y, qué queda fuera de esa interrogación.

Sanfélix Vidarte, por otra parte, en un intento de acercamiento a la concepción del yo por parte de Descartes y de la relación que este tiene con el cuerpo señala cómo, pese a la dificultad que entraña el texto concreto de las *Meditaciones metafísicas*, puede entenderse una cierta imbricación de la materia del cuerpo en el alma y viceversa. Se partiría de la apreciación por parte de Descartes acerca del yo,

> resulta que es preciso concluir y dar como cosa cierta que esta proposición: *yo soy, yo existo,* es necesariamente verdadera, cuantas veces la pronuncio o la concibo en mi espíritu»[132].

Si atendemos a lo gramatical, el hecho de que Descartes plantee la posibilidad de un yo implicaría, inevitablemente, la existencia de un referente, ahora bien, lo que cabe tratar de determinar de manera más concreta es la entidad de ese yo, a qué realidad referencial se refiere ese *ego*. En cualquier caso, si tomamos la siguiente cita de las *Meditaciones:*

> así pues, hablando con precisión, no soy más que una cosa que piensa, es decir, un entendimiento, o una razón[133].

---

[130] Martin Heidegger, "Carta sobre el humanismo" en Jean-Paul Sartre y Martin Heidegger, *Existencialismo y Humanismo,* Buenos Aires, Sur, 1963, p. 67. En mi traducción: ¿Cómo devolver su sentido a la palabra "Humanismo"?

[131] Ibíd., p. 67.

[132] René Descartes, *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*, op. cit., p. 24.

El propio Sanfélix ha de reconocer que se «da pie para que se le atribuya (…) la tesis de que el yo es una sustancia pensante, no un ser humano dotado de cuerpo»[134]. Pero este enunciado así como otros no tienen necesariamente por qué ser tomados como concluyentes en su proceso de reflexión, puesto que en adelante podremos leer:

> Pero acaso suceda que esas mismas cosas que supongo ser, puesto que no las conozco, no sean en efecto diferentes de mí, a quien conozco. Nada sé del caso[135].

En este sentido no hay, para Sanfélix, una demostración taxativa de que «el yo no sea un ser humano, un ser corpóreo por tanto»[136]. Así, señala también cómo «el argumento cartesiano que funciona en esta segunda meditación no consiste sino en decir que el yo no es el cuerpo porque de la existencia del yo estamos inconcusamente seguros pero de la de nuestro cuerpo no»[137]. Pero esto no significa, y de ahí el hecho de no plantear su argumento como concluyente, que se considere al yo solo como una cosa pensante. Para Sanfélix una cuestión fundamental a tener en cuenta es que Descartes no está manteniendo una tesis ontológica sino una tesis epistemológica. Este punto resulta especialmente interesante en el análisis de las *Meditaciones*, puesto que no se trata de abordar la cuestión de cómo se configura el yo o de cómo se articulan el cuerpo y el alma, sino que se trata «sobre lo que puede conocerse de manera inmediata y con certeza inconcusa que es el yo»[138].

De nuevo en el desarrollo de la "Meditación segunda", Descartes propone la siguiente cuestión:

> ¿Qué soy, entonces? Una cosa que piensa. Y ¿qué es una cosa que piensa? Es una cosa que duda, que entiende, que afirma, que niega, que quiere, que no quiere, que imagina también y que siente. Sin duda no es poco, si todo eso pertenece a mi naturaleza. Y ¿por qué no habría de pertenecerle?[139].

Es decir, como señala Sanfélix, reintroduce una vez más en el ámbito de lo intuible que forma parte del yo a los sentidos y a la imaginación. He aquí donde cabe por tanto el siguiente planteamiento,

---

[133] Ibíd., p. 25-26.
[134] Vicente Sanfélix Vidarte, "El ego y el cuerpo. El dilema de Descartes", op. cit., p. 149.
[135] René Descartes, *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*, op. cit., p. 26.
[136] Vicente Sanfélix Vidarte, "El ego y el cuerpo. El dilema de Descartes", op. cit., p. 151.
[137] Ibíd., p. 151.
[138] Ibíd., p. 151.
[139] René Descartes, *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*, op. cit., p. 26.

> El problema es si para ser conscientes de estar imaginando algo no deberemos ser conscientes también del algo que estamos imaginando; de si (…) para ser conscientes de que estamos contemplando la figura o la imagen de algo extenso no deberemos ser conscientes también de la figura o la imagen extensa que estamos contemplando[140].

De esta forma, para este autor, de algún modo se le impone a la mente una convicción acerca de que hay algo «distinto de ella»; la mente se hace consciente de «ciertas ideas corpóreas». Y a pesar de que estas «no nos pueden certificar metafísicamente la existencia de los cuerpos» sí es natural el hecho de que las remitamos a sustancias extensas o, lo que es lo mismo, a cuerpos. Es decir, estas mismas ideas corpóreas es posible que nos remitan a la existencia de nuestro propio cuerpo: el placer, el dolor… Así,

> la creencia de tener un cuerpo es natural para el yo; se le impone de una manera irreflexiva, inmediata, tanto cuando imagina y, sobre todo, siente, como en la mayor parte de las ocasiones en que quiere. Y esa creencia natural pasa para Descartes de tener una certeza moral a gozar de una metafísica cuando, procediendo metódicamente, se repara en que la naturaleza humana, siendo obra de Dios, no puede ser en este extremo defectiva[141].

El yo, de esta forma será un compuesto de cuerpo y alma, «El yo es único, pero no deja de ser un sujeto propietario de dos cosas diferentes: pensante la una, extensa la otra; un sujeto compuesto de dos sustancias esencial y realmente distintas»[142]. De las dos, aquella cuya existencia pueda conocerse intuitivamente será el alma, pero en cualquier caso, y a pesar de que su planteamiento sí se podría entender como dualista, la distinción tajante entre ambas resultaría problemática. Si las personas no admiten división entonces podrían situarse en mayor medida en el terreno de lo inextenso que en el de las sustancias extensas. El ser humano, para Descartes, según señala Sanfélix,

> No es (…) un *ens per accidens* sino *per se*, cuya alma y cuerpo están unidos real y sustancialmente, hasta el punto de que, por relación al todo que conforman, bien se les puede considerar como sustancias incompletas, de modo semejante a como lo es una mano por relación al cuerpo del que forma parte[143].

En general y según se plantea en el artículo al que venimos refiriéndonos habría un cierto platonismo subyacente a la interpretación reduccionista de las tesis cartesianas

[140] Vicente Sanfélix Vidarte, "El ego y el cuerpo. El dilema de Descartes", op. cit., p. 153.
[141] Ibíd., p. 154.
[142] Ibíd., p. 154.
[143] Ibíd., p. 157. Para este fragmento, Sanfélix remite a las *Meditaciones metafísicas,* IX.173 en la cual los números latinos pertenecen al volumen de la edición de las obras de Descartes de Adam y Tannery, los números arábigos corresponden al número de página.

que propone exclusivamente el dualismo. Basándose en la experiencia consciente se podría determinar la certeza natural de que «en la sensación y en la imaginación somos afectados por los cuerpos que nos rodean y por el nuestro eminentemente». De esta forma la unión alma-cuerpo para Descartes no sería algo a demostrar desde el discurso filosófico sino «un dato incontrovertible»[144], es decir, algo que podría ser explicado más que demostrado. En este sentido,

> Cuando consideramos el cuerpo como un cuerpo humano ya no lo consideramos como mera extensión ni como una máquina sino como un cuerpo animado, y dotado por ello de un tipo de identidad diferente a la identidad convencional y, a veces, indeterminada de las máquinas o a la excesivamente rígida de las meras agregaciones de materia[145].

Hay por tanto una interpretación de dos tipos de materia y una consideración de lo esencial del alma en la configuración del yo, pero también es necesario tener en cuenta el cuerpo como algo animado y, con una cierta reminiscencia aristotélica retomando la idea desarrollada en *De Anima o Acerca del alma*, la materialización de esta alma en la praxis. Es distinta pues la perspectiva de aproximación a la temática del cuerpo si atendemos a una interpretación u otra, puesto que podríamos encontrar una posible línea de sentido desde la revisión aristotélica butleriana hasta los planteamientos acerca del yo cartesiano, que cuestionase la separación radical y comprendiese el cuerpo de forma holística y como entidad en constante devenir. En cualquier caso no son estas interpretaciones que se hayan dado con mucha frecuencia.

Así, de las meditaciones cartesianas acerca del yo nos interesaría por un lado la importancia que adquiere el aspecto no material del ser humano y el planteamiento de la necesidad de tener una percepción clara y distinta de lo material, de los cuerpos (independientemente de una posibilidad de interpretación no reduccionista), puesto que esta condicionará la fijación del cuerpo en los límites de lo que se ha venido considerando como tal, algo inequívoco, innegable en su extensión; y además, la necesidad de que en la ontología del ser se vea como necesario el hecho de fijar lo que permanece, lo que subyace al cambio y lo que no deviene. La realidad precisamente se planteará en aquello que subyace a los cambios y que no es susceptible de modificarse, de devenir. El devenir es planteado como lo que permite dudar de lo que se percibe. La

[144] Ibíd., p. 158.
[145] Ibíd., p. 162.

percepción de los cuerpos como algo claro y distinto, dependerá de que puedan establecerse en ellos aspectos que permanezcan inamovibles a lo largo del tiempo y por tanto de que se establezcan sus límites en cuanto a lo material. Todo esto, unido a la trascendencia que logra la representación fijada en el canon de los cuerpos en general a través del modelo anatómico conlleva una forma de comprensión de la corporalidad que ha permanecido hasta nuestros días y que ha sido tomada como punto de partida –aunque en gran medida criticada y cuestionada– del pensamiento desde distintos ámbitos.

La metáfora nietzscheana del cuerpo

Una de las críticas más contundentes que se han planteado hacia las bases del racionalismo occidental heredero del dualismo platónico ha sido la desarrollada por Friedrich Nietzsche. Su pensamiento plasmado a través de un estilo cuya peculiar factura se caracteriza por lo fragmentario, por la incompletud, por una particular resistencia –visceral la denomina Enrique Lynch– a la sistematización y una indecibilidad definitoria; convulsiona, desestabiliza todas las nociones que hasta el momento habían sido objeto de reflexión desde la Filosofía, haciendo «crujir el andamio lógico»[146].

La forma nietzscheana de hacer filosofía, su planteamiento, suponen una reinterpretación del mundo que trata no ya de articular una explicación, un entramado discursivo que permita clarificar, comprender, sino de hacer una aproximación, –que ya se podría considerar deconstructiva pese a lo intempestivo– que pone en tela de juicio la tarea del pensamiento occidental desde el periodo clásico. Son fundamentales, en relación al tema que nos ocupa, varias cuestiones que pueden ser extraídas de su obra y que podrían ser aplicadas a la consideración del cuerpo en un intento de desmontar su estatus de realidad, entre ellas podríamos citar la inefabilidad del mundo sobre el cual aplicamos las redes del lenguaje, el propio lenguaje que evidencia la imposibilidad constitutiva de acercarse a la complejidad que pretende *describir*, la crítica al pensamiento dualista que postula la existencia de una realidad intangible, subyacente a lo que podemos percibir a través de los sentidos, una "cosa en sí" frente a lo perceptible y un acercamiento distinto a lo susceptible de ser percibido, sentido, vivido, que valora lo que deviene, lo que muta, lo sensible.

En un ejercicio de *abducción* (este es el término que propone Lynch para acercarse a la lectura de los fragmentos nietzscheanos), en un tratar de inferir de alguna parte del conjunto de textos que configuran el quehacer del filósofo alemán, una posible lectura, es necesario atender a la cuestión del lenguaje. El lenguaje para Nietzsche es un instrumento fundamental puesto que «no hay más mundo que aquel que podemos representar mediante palabras»[147]. El mundo, la vida, aquello que consideramos como vida, la vida humana, quedaría indisociablemente ligada al lenguaje, todo aquello que

[146] Enrique Lynch, *Dioniso dormido sobre un tigre*, Madrid, Destino, 1993, p. 64.
[147] Ibíd., p. 202.

podemos llegar a conocer estará atravesado por este. El sujeto, el ser, la consciencia, el alma, todas las nociones derivadas de la ontología y la epistemología estarán configuradas lingüísticamente y no habrá un más allá de lo lingüístico que nos sea accesible de forma inmediata, no mediada por esa posibilidad, recurriríamos por tanto a la metáfora nietzscheana que describe «el lenguaje como una red que atrapa a quien pretende operar con ella al mismo tiempo que hace creer al hablante que avanza en su apropiación de lo real con la proyección de representaciones ilusorias»[148].

Es este lenguaje el instrumento que media, el que utilizamos, el único que tenemos al tratar de interpretar nuestra propia vida, aquel con el que el ser humano se describe a sí mismo y trata de articular un conocimiento acerca del mundo y acerca del yo y también aquel con el que pretende una aproximación a la *esencia*, a lo *en sí* de lo que le rodea y que, sin embargo, no es capaz de trascender la superficie de las cosas. Y este lenguaje, susceptible de ser problematizado, es, por tanto, el elemento con el que contamos para construir la identidad.

En el capítulo que describe la retórica antigua, de sus *Escritos sobre retórica,* alude Nietzsche, vinculando la cuestión de la retórica y el lenguaje, al carácter trópico del signo. Ese lenguaje, problemático, que el ser humano utiliza como algo *natural* está configurado a partir de signos que son tropos. La aproximación a la retórica desvela, de algún modo, cómo no solo el empleo retórico del lenguaje consiste en un *artificio*, sino que cualquier uso posible del mismo lo es,

> *la retórica es un perfeccionamiento de los artificios presentes ya en el lenguaje.* No hay ninguna «naturalidad» no retórica del lenguaje a la que se pueda apelar: el lenguaje mismo es el resultado de artes puramente retóricas. El poder de descubrir y hacer valer para cada cosa lo que actúa e impresiona, esa fuerza que Aristóteles llama «retórica», es al mismo tiempo la esencia del lenguaje: este, lo mismo que la retórica, tiene una relación mínima con lo verdadero, con la *esencia* de las cosas[149].

Si todas las palabras son tropos, si todas son artificios retóricos, ninguna palabra puede considerar que se vincula a la verdad de aquello que nombra, ninguna puede pretender ser una designación propia, todas las designaciones de la realidad serán impropias y, de este modo, toda posibilidad de acercarnos a la realidad será retórica, será una forma más de disuadir, de persuadir, nuestras palabras, nuestra posibilidad de

[148] Ibid., p. 147.
[149] Friedrich Nietzsche, *Escritos sobre retórica,* Madrid, Trotta, 2000, p. 91.

producir conocimiento no permite instruir o clarificar y mucho menos elevarse sobre la realidad. Más aún, para Nietzsche, cuya postura requiere una revisión de la epistemología y, unida a ella, de la ontología,

> todo el enorme caudal de esquemas que empleamos para conocer el mundo y saber acerca de nosotros mismos, para reconocernos en tanto que especie (…) no nos elevan, como presupone la tradición del racionalismo europeo, sobre la sabiduría vulgar, sobre la visión popular del mundo, sino que más bien nos inscriben en una siempre renovada versión de la ramplonería[150].

La posibilidad de conocer, autoerigida como forma más sublime de acercamiento a la realidad simplemente consiste en una ilusión que puede resultar tan banal, tan vulgar, como pueda ser cualquier otra.

Con esta tradición –y con la capacidad humana de producir forma, de acotar los límites de la realidad en el concepto, de la voluntad de encontrar la forma en una naturaleza donde esta no puede hallarse– se ha planteado a lo largo del tiempo la posibilidad de existencia del ser y su entidad, la forma en que está constituido y, paralelamente, se ha configurado a ese ser que se pretendía describir, a través de metáforas, metonimias… Se ha reafirmado una vez tras otra una idea del sujeto que no ha tratado de ir más allá, de conocer, sino más bien de perfeccionar el sistema descriptivo con que se lo acota, en un constante disimulo, se ha *creado* al sujeto del mismo modo que se ha creado el resto de las cosas,

> Somos nosotros quienes hemos creado «la cosa», la «cosa misma», el sujeto, el predicado, el hacer, el objeto, la sustancia, la forma, después de haber sido adoctrinados durante muchísimo tiempo a igualar, vulgarizar y simplificar al máximo.
> El mundo *parece* lógico porque antes lo *hemos* logicizado[151].

El sujeto pues, para Nietzsche, sería una ficción constituida a partir de la enunciación, de la posibilidad de decir yo, una creencia en la persistencia que subyace a los cambios y que forma parte de una "suerte de fetichismo de la subjetividad"[152]

---

[150] Enrique Lynch, *Dioniso dormido sobre un tigre*, op. cit., p. 299.
[151] Ibíd., p. 283.
[152] Enrique Lynch, p. 317. El autor remite al *Crepúsculo de los ídolos,* al apartado "El problema de Sócrates", cuando Nietzsche señala cómo «penetramos en un fetichismo grosero cuando adquirimos consciencia de los presupuestos básicos de la metafísica del lenguaje, dicho con claridad: de la *razón*. Ese *fetichismo* se ve en todas partes agentes y acciones: cree que la voluntad es la causa en general; cree en el «yo», cree que el yo es un ser, que el yo es una sustancia, y proyecta sobre todas las cosas la creencia en la sustancia-yo», en Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos,* Madrid, Alianza, 1989, p. 48.

practicado por nuestra cultura que no consiste sino en una más de las ilusiones de la misma. Y del mismo modo en que ese sujeto es construido lo es el cuerpo, supuesto sustento material de esa subjetividad. Así pues, una aproximación al cuerpo desde esta perspectiva no podría dejar de entender su configuración metafórica y de recuperar la idea de que el lenguaje no es capaz de aprehender el devenir, de que se inmoviliza, se trazan límites precisos a la realidad para hacerla asible, manejable.

Trataremos pues de situar al cuerpo –prescindiendo de la interpretación dicotómica heredera de la tradición, prescindiendo obviamente del alma y de todo sustrato metafísico– en el lugar de lo perceptible como única posibilidad a la que tenemos acceso, como entidad inasible para las «momias conceptuales»[153] establecidas por los filósofos puesto que en él podemos encontrar la característica del devenir.

En su obra *Así habló Zaratustra*, concretamente en el capítulo titulado «De los despreciadores del cuerpo» señala cómo,

> «Cuerpo soy yo y alma» -así habla el niño. ¿Y por qué no hablar como los niños?
> Pero el despierto, el sapiente, dice: cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa; y alma es sólo una palabra para designar algo en el cuerpo[154].

De esta forma se puede apreciar cómo, a la hora de hacer una interpretación de esa reiterada dualidad del cuerpo y del alma y en general a lo largo de todo su entramado de pensamiento, Nietzsche propone una crítica a la intelección de la realidad de forma dicotómica que distingue entre el mundo de la apariencia y el mundo verdadero, instaurada ya desde el pensamiento platónico, reforzada por el cristianismo y replanteada desde el racionalismo cartesiano, cuando menos en lo referente a la interpretación más hegemónica del mismo. Desde una forma de intelección dualista, el cuerpo, como hemos visto, se situaría en el ámbito de lo meramente aparente que engaña a los sentidos, en el contexto de aquello que es necesario trascender para alcanzar el verdadero ser. El cuerpo ha quedado atravesado por el discurso de la verdad, haciéndose necesario plantear qué pueda ser lo que realmente constituye el ser, un ser que no puede establecerse sobre aquello que cambia, que progresa, sino sobre lo inmutable.

[153] Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, op. cit., p. 45.
[154] Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2008, p. 64.

Ya desde el inicio del capítulo "La «razón» en la filosofía" de su texto *Crepúsculo de los ídolos,* a la hora de caracterizar a "los filósofos" alude a «su odio a la noción misma de devenir»[155]. Para Nietzsche, sin embargo, el ámbito de lo que no deviene es completamente inasequible a nuestro pensamiento puesto que todo lo que se presenta a nuestros sentidos, aquello de lo que podemos tener alguna evidencia y, por tanto, lo que denominamos la realidad, deviene. Señala Nietzsche cómo, desde el pensamiento occidental, se ha planteado que «Lo que no es *deviene*; lo que deviene no *es*…»[156]. El cuerpo deviene y por lo tanto no es, es apartado de la Filosofía tradicional y necesariamente recuperado por un discurso que trata de romper con la dualidad. En "Historia de un error", formando parte del fragmento "Cómo el «mundo verdadero» acabó convirtiéndose en una fábula", y ya en el último apartado dice, «*al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado también el aparente*»[157]. Esa ruptura del binarismo comporta no solo un terminar con la idea de un mundo verdadero ajeno al que se nos presenta de manera sensible, sino una nueva forma de mirar ese mundo, el mundo de la apariencia que, para Nietzsche, será también un efecto del discurso y no una manifestación de la cosa, «no hay experiencia que esté libre de devenir lenguaje»[158]. No se trata por tanto de invertir el dualismo platónico en una reivindicación del denostado ámbito de la apariencia, sino más bien de desintegrar el entramado que configura la realidad y también el cuerpo, no con el fin teleológico de acceder a un más allá, a un cuerpo último, sino con la idea de que todo lo que podamos aprehender de esa realidad o ese cuerpo será a través del lenguaje y efecto del lenguaje. Se produce una crítica de las condiciones del pensar, "ningún pensamiento es concebible fuera de las posibilidades de la enunciación"[159].

La única realidad a la que podamos tener acceso no será aquella que *trascienda* lo sensible tal y como ha venido siendo propuesto desde posicionamientos de carácter más hegemónico, sino que a lo único que tenemos acceso es a lo apariencial, «Apariencia» es ante todo una palabra; pero también es «la verdadera y única realidad de las cosas»: en la medida en que el mundo nos viene dado en palabras»[160]:

[155] Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, op. cit., p. 45.
[156] Ibíd, p. 45.
[157] Ibíd, p. 52.
[158] Enrique Lynch, *Dioniso dormido sobre un tigre*, op. cit., p. 258.
[159] Ibíd., p. 277.
[160] Ibíd., p. 285.

> Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido –llámase sí-mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.
> Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría[161].

No encontramos, como hemos señalado, una revalorización del cuerpo por encima de ninguna otra instancia, ni una recuperación del cuerpo en un sentido tradicional, Nietzsche apunta no solo a la imposibilidad de ir más allá del cuerpo, de tratar encontrar un en sí, sino además al hecho de que el mismo cuerpo es un efecto, una metáfora de la que hemos olvidado que lo es. Hay en Nietzsche una gran crítica a la eliminación del cuerpo del discurso filosófico, derivada esta de su pertenencia al ámbito de lo sensible, de lo engañoso, de lo que induce a error y, en cierto modo, de la dificultad de hacerlo pasar por el filtro de la verdad.

> ¡Y, sobre todo, fuera el *cuerpo*, esa lamentable *idée fixe* [idea fija] de los sentidos!, ¡sujeto a todos los errores de la lógica que existen, refutado, incluso imposible, aun cuando es lo bastante insolente para comportarse como si fuera real!...[162].

Podríamos plantear cómo, en la configuración del cuerpo, del cuerpo metáfora, del cuerpo concepto, palabra, y del mismo modo que sucede con el origen de la función subjetiva, se produciría lo que Nietzsche llama «el error de lo Mismo», él señala cómo «Yo soy yo, es decir, soy consciente de mí mismo porque previamente *creo* que persisto (y así me reconozco) por encima de los cambios»[163], para él «el prejuicio del yo está impreso, fijado en la función gramatical correspondiente»[164]. Me atrevería a señalar que una creencia similar, en la posibilidad de que exista un cuerpo *verdadero* subyacente a los cambios, tiende a fijar dicho cuerpo en la metáfora, en el tropo que entendemos como cuerpo. Al fijar el cuerpo requerimos de una simplificación, de una categorización que nos permita "hacer referencia". Esto es, debemos fragmentar la realidad referencial, hacerla permanecer estática en el concepto para poder abarcarla a través del mismo e iniciar el proceso de comunicación. Para Nietzsche,

> toda palabra se convierte de manera inmediata en concepto cuando deja de servirle a la vivencia originaria, única y por completo individualizada, gracias a la cual se generó, por ejemplo, como recuerdo, y tiene que pasar a adaptarse a innumerables vivencias más o menos similares, esto es, hablando con rigor,

[161] Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, op. cit., p. 65.
[162] Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, op. cit., p. 46.
[163] Enrique Lynch, *Dioniso dormido sobre un tigre*, op. cit., 321.
[164] Ibíd.., 322.

> nunca idénticas; es decir, tiene que valer al mismo tiempo para casos claramente diferentes[165].

La generalización, la reducción a lo idéntico de lo disímil, la inserción de lo múltiple en los límites más o menos claros del concepto, conlleva una sustitución que «borra el rastro de sus pisadas»[166], el cambio, el devenir permanente, el flujo que constituye la vida humana es fijado a través de nombres que son arbitrariamente asignados a los distintos elementos de la realidad. Los nombres se superponen a la desbordante variabilidad de manifestaciones individuales: «la hoja es causa de las hojas»[167], y es sobre este entramado de entidades fijas, uniformes, sobre la que se aplicará el criterio de verdad y mentira, el denominado por Nietzsche *pathos* en que consiste el criterio de verdad.

> se inventa una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria, y la legislación del lenguaje proporciona también las primeras leyes de la verdad: pues aquí aparece por primera vez el contraste entre verdad y mentira[168].

El criterio de verdad es ilusorio pero en virtud del olvido de ese carácter es como se sustenta sobre lo fosilizado en el lenguaje, sobre los conceptos cuyo carácter de creación artística es olvidado del mismo modo. Así se confunde la metáfora con la cosa misma y sobre el criterio de verdad se sustenta una consideración moral acerca del bien y del mal. Será este criterio de verdad convencional el que sitúe al cuerpo en el lugar de lo engañoso, de lo que escapa al control y lleva a confusión. Y será la configuración de un cuerpo verdadero asociado a la percepción moral de lo bueno, la que permita la posibilidad de plantear cuáles son los verdaderos cuerpos y qué otros serán cuerpos anómalos, enfermos.

La crítica por tanto podríamos hacerla extensiva de la configuración del concepto a la configuración del cuerpo universal como un solo proceso, como un mismo mecanismo creativo, puesto que en definitiva nos moveríamos dentro de un entramado discursivo. La ilusión creativa, por otra parte, no dará al cuerpo el carácter de conclusión de un proceso, de efecto de una creación artística, sino que por el contrario, pretenderá que el cuerpo es un *a priori* de la fuerza que lo lleva a emerger como concepto, por tanto, el estatus que se aplicará a ese cuerpo universal no será el de la

[165] Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral* en Friedrich Nietzsche, *Obras completas, vol 1*, Madrid, Tecnos, 2011, p. 612.
[166] Enrique Lynch, *Dioniso dormido sobre un tigre*, op. cit., p. 21.
[167] Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral*, op. cit., pp. 612-613.
[168] Ibíd., página 610.

consecuencia discursiva de la unificación de lo múltiple de los cuerpos, sino que se le hará ocupar un lugar anterior a la existencia de ellos, se pretenderá que el *cuerpo* verdadero, el cuerpo real sustenta el concepto. Es importante esta cuestión porque de alguna forma, esta construcción progresiva del cuerpo universal permite, al mismo tiempo, su inmovilización, la falta de flexibilización de la entidad que reconocemos como cuerpo pero, además, supondrá la necesidad de los cuerpos individuales de acercarse reiteradamente a esa manifestación, necesidad cuya consecución siempre conllevará una falta, una imposibilidad.

Paulatinamente, y como hemos venido señalando al respecto de los distintos tropos, esa metáfora del cuerpo será comprendida como la cosa verdadera, así se produce el olvido de su carácter metafórico y el concepto pasa a sustituir a la realidad inmediata en su amplitud de manifestaciones individuales. Es necesario olvidar que hubo un momento de creación y que lo creado no corresponde a la realidad que se presenta en su multiplicidad a nuestros sentidos,

> gracias solamente a que el ser humano se olvida de sí mismo en cuanto sujeto y, en particular, en cuanto sujeto *artísticamente creador*, vive con cierta calma, seguridad y coherencia; si pudiera salir, aunque sólo fuese un instante, fuera de los muros de la cárcel de esa creencia, se acabaría enseguida su "autoconciencia[169].

La inmersión de los cuerpos en el cuerpo requiere de una operación de «conducta estética», de un «extrapolar alusivo» o un «traducir balbuciente»[170], puesto que no hay una verdad en el cuerpo enunciado ni en el cuerpo desde un punto de vista *empírico*, sino exclusivamente la posibilidad de crear y recrear una y otra vez, de forma artística, creadora, las metáforas en torno al cuerpo y, por tanto, el propio cuerpo.

En definitiva, toda la labor crítica nietzscheana nos acercará a una interpretación crítica del cuerpo tal y como ha sido entendido hasta ese momento y como se continuó concibiendo desde los planteamientos más hegemónicos con posterioridad al trabajo de Nietzsche, desmontando la posibilidad de aplicar al cuerpo la noción de lo verdadero en sentido tradicional y cuestionando esa suerte de artificio que lo fija como estático; retornando, por tanto, a él su carácter de creación –podría decirse artística– y, al mismo

[169] Ibíd., p. 615.
[170] Ibíd., p. 14. Nietzsche transmite esa capacidad creadora y esa imposibilidad de completud, de abarcar de manera absoluta lo que desea nombrar a través de la enunciación de sus propias metáforas.

tiempo, dotándolo de la posibilidad de la continua recreación. Elvira Burgos, aludiendo a las huellas de Nietzsche en el pensamiento butleriano, explica con precisión cómo,

> La labor crítica nietzscheana se sustenta en el cuestionamiento del valor del origen, en la desnaturalización de nociones como bien y verdad, en llamar la atención sobre la importancia de realizar la historia crítica genealógica de los conceptos, de las creencias, de los pensamientos, de los comportamientos y acciones, mostrando su carácter «humano demasiado humano», su carácter contingente y provisional, su carácter modificable y transformable[171].

En cualquier caso de ningún modo ha de entenderse la de Nietzsche como una propuesta como tal, cuando menos de forma clara, quizá pueda ser leída fragmentariamente como una invitación al *recuerdo*, a desarrollar la capacidad artística que permite el lenguaje y a la reflexión en torno a la última idea de la interpretación de Lynch al respecto de la teoría del lenguaje nietzscheana, «no procede, pues, preguntarnos qué podemos *referir* sino qué queremos *hacer* con nuestras palabras»[172]. Desde esta posición, desde el lugar y la óptica donde nos sitúa Nietzsche, desde donde nos hace mirar, queda resaltada y privilegiada la posibidad de rehacer, deshacer, reconfigurar el cuerpo, la metáfora de nuestro cuerpo.

[171] Elvira Burgos, *Qué cuenta como una vida, la pregunta por la libertad en Judith Butler*, op. cit., pp. 157-158.
[172] Enrique Lynch, *Dioniso dormido sobre un tigre*, op. cit., p. 336.

Avant-garde

Démasquer la nature. Il faudrait d'abord lever notre double paupière[173].

Claude Cahun.

Ya hemos señalado cómo, con posterioridad a la crítica nietzscheana y a otros planteamientos más o menos controvertidos acerca de la cuestión de lo corpóreo, los distintos discursos que van componiendo aquello que venimos considerando el ámbito de lo físico en lo humano continúan con su proceso de revisión y reconfiguración en un intento de investigar en torno a su sentido. Si proseguimos en la línea que venimos trazando y que trata de desvelar algunas de las huellas que nos traen hasta la noción butleriana hemos de detenernos, en el momento, especialmente fecundo, en que surgen y se desarrollan las vanguardias históricas. En cualquier caso no es nuestra pretensión dar una perspectiva general sobre distintas formas artísticas y literarias en su representación del cuerpo, sino más bien comprender el periodo, como un contexto difícil de asir, que permite la proliferación de manifestaciones distintas y supone una revisión generalizada de los modelos e instrumentos tradicionales de representación. No analizaremos, por tanto, en profundidad, las distintas vanguardias históricas que, simultánea o sucesivamente, van configurando el panorama artístico y literario de casi la primera mitad del siglo XX, sino tratar de enmarcar, como uno más de los hitos concretos a que estamos haciendo referencia, en este momento convulso nuestra reflexión acerca del cuerpo.

Las vanguardias, desde su inicio, se contextualizan en un momento muy concreto marcado por una serie de acontecimientos y tendencias de carácter teórico que conllevan no solo el surgimiento de una serie de movimientos artísticos y literarios concretos sino también una nueva consideración de lo humano y de las posibilidades de representación de la realidad. Entre estos acontecimientos cabría destacar tanto las dos grandes guerras como el período de entreguerras que se ha identificado en algunos casos como los "felices años veinte". Entre las tendencias en cuanto al pensamiento, tomamos de la introducción a las vanguardias del trabajo de Alberto Gómez Ascaso, titulado *La*

[173] La traducción de la cita, que constituye un fragmento del texto "Bébé Incassable" ("Bebé irrompible") de Claude Cahun, sería:

Desenmascarar a la naturaleza. Primero tendríamos que levantar el doble párpado.

VV. AA., *Claude Cahun*, Valencia, Institut Valencià D'Art Modern, Generalitat Valenciana, 2001, p. 183. Catálogo de la exposición temática sobre la obra de la autora desarrollada entre el 8-XI-2001 y el 20-I-2002 y comisariada por Juan Vicente Aliaga, p. 183.

experiencia creativa. Hacia un arte batailleano, dos conceptos en los que se centra a la hora de analizar movimientos como el cubismo, la abstracción, el futurismo o el dadaísmo y que serían la sospecha y el relativismo. Para este autor, ambos «van a marcar el complejo desarrollo de Europa desde comienzos del siglo XX»[174]. Si bien se alejaría de nuestro propósito el tratar de profundizar en dichos conceptos o el tratar de hacer un análisis exhaustivo de los distintos movimientos de vanguardia, sí resulta provechosa una breve alusión a ese marco en que se sitúa, el pensamiento de vanguardia. Las ideas de Einstein, que en 1905 presentará su teoría especial de la relatividad o teoría de la relatividad restringida, serán influyentes para el discurso filosófico y, de esta forma, se pueden tener en cuenta a la hora de interpretar los fenómenos que forman parte del ámbito de lo físico y, por extensión, cuando se trata de la comprensión del cuerpo como elemento material. En función de esta teoría, «todos los movimientos de cuerpos (o de puntos) son relativos a un sistema de referencia»[175] lo que conllevará una necesidad de atender al cuerpo sin descuidar que los planteamientos en torno a su entidad guardarán relación no tanto con una posible esencia o un en sí del mismo sino con el sistema de referencia desde el que lo estamos observando. En palabras del propio Einstein, haciendo referencia a la situación de la Física en ese momento, «era como si a uno le hubieran quitado el suelo de debajo de los pies, sin que por ningún lado se divisara tierra firme sobre la cual construir»[176]. En esta situación de inestabilidad, de cuestionamiento y de replanteamiento del estatus constitutivo de la realidad que hasta entonces se había tenido por evidente es donde ubicaremos el trabajo de Claude Cahun (no tanto porque entendamos que se contextualiza dentro de algún movimiento de vanguardia concreto pese a que se la asoció con el surrealismo en mayor medida, sino porque su obra se ve atravesada por la posibilidad creativa que confiere esta situación y que caracteriza a los movimientos de vanguardia en general).

Sería interesante rescatar, antes de aproximarnos a la obra de Cahun, la aportación que José Ortega y Gasset hace en su texto *La deshumanización del arte.* Señala Ortega, al reflexionar sobre el arte nuevo que podría identificarse con el desarrollado a lo largo de todo el período en que surgen las vanguardias –y por tener su reflexión un carácter

[174] Alberto Gómez Ascaso, *La experiencia creativa. Hacia un arte batailleano*, Departamento de Filosofía, Universidad de Zaragoza, 2008, p. 21. Tomamos el presente fragmento de la tesis que apareció parcialmente publicada en el trabajo de Alberto Gómez Ascaso, *El arte como voluntad de suerte. Una reflexión sobre Georges Bataille*, Berlín, Editorial Académica Española, 2011.
[175] Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía,* op. cit., p. 3057.
[176] Albert Einstein, *Notas autobiográficas,* Madrid, Alianza, 1986, p. 46.

general quizá sirve en mayor medida a nuestro propósito de acercamiento– que, la nota distintiva, de la producción artística del período en cuestión sería «la tendencia a deshumanizar el arte»[177]. En un intento de rescatar aquello de más nietzscheano que podemos encontrar en esta reflexión, Ortega trata de resaltar el carácter «humano, demasiado humano» del arte entendido hasta este periodo de la vanguardia y señala cómo algo destacable dentro de esta nueva tendencia artística sería una pérdida de gravedad, un bajar del pedestal en que se había encontrado el arte hasta ese momento basándose en su posibilidad de representar la vida. Este nuevo discurso cuestionará la consideración de que las formas de representación que se han venido desarrollando sean las únicas posibles y aportará una nueva mirada sobre el mundo. Para este autor,

> el arte del que hablamos no es sólo inhumano por no contener cosas humanas, sino que consiste activamente en esa operación de deshumanizar. (…) lograr construir algo que no sea copia de lo «natural» y que, sin embargo, posea alguna sustantividad, implica el don más sublime[178].

Dejando a un lado la cuestión de lo sublime, resulta interesante la noción de ir más allá de pretender copiar lo natural, de la idea de un arte como imitación de lo real, para dar paso a la posibilidad de sustantivizar aquello no naturalizado. Esto supone por un lado una nueva forma de exploración puesto que al evocar lo que supone lo real, ya no solo se trata de representar lo material de una sola forma, unívoca, sino desde las posibilidades de que dotan las distintas formas de percepción. Pero además, por otro lado, se puede leer en esta nueva forma de figuración un cuestionamiento de esa realidad tal y como ha sido configurada,

> Nuestras convicciones más arraigadas, más indubitables, son las más sospechosas. Ellas constituyen nuestro límite, nuestros confines, nuestra prisión. Poca es la vida si no piafa en ella un afán formidable de ampliar sus fronteras[179] .

Atenderíamos a una oportunidad de ampliación de las fronteras de la vida, de lo humano, de lo real y en ella de nuevo hallamos la alusión a la metáfora como instrumento que, trasladando los sentidos, arroja luz sobre el componente trópico, ilusorio, de toda reproducción artística y vital del cuerpo,

> Sólo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingrávidas[180].

[177] José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética,* Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p. 62-63.
[178] Ibíd., p. 64-65.
[179] Ibíd., p. 66.

El período finisecular que precede al siglo XX y los inicios de este constituyen un momento histórico marcado por la desestabilización de algunos de los valores que se han instituido hasta el momento y por la revisión de muchos de los elementos de la cultura establecida. A continuación, las dos grandes guerras supondrán, como añadido, una reinterpretación del concepto de lo humano, marcado por cierto pesimismo, y una desconfianza en la organización social tal y como se había concebido. La primera Guerra Mundial, con la aniquilación de millones de cuerpos, supone, en cuanto a la concepción del ser humano, una sensación de fracaso, de vulnerabilidad, de precariedad que por una parte se traduce en un sentimiento pesimista que se verá confirmado y acentuado con la segunda Guerra Mundial, pero por otra, devendrá en lo que se ha dado en llamar desde algunos ámbitos los "felices años veinte", dando lugar por la multiplicidad de factores que entran en juego a un momento convulso, agitado, que tambalea muchas de las certezas en que hasta entonces se venía confiando y, fundamentalmente, que dan lugar a complejas experiencias políticas y estéticas.

Entre estas experiencias, en la encrucijada, en la intersección entre lo político y lo estético, podríamos destacar las desarrolladas en el París de la época, que, parafraseando el título de Greta Schiller en su película de 1995, "era una mujer"[181]. Este carácter de que dota la realizadora en su sugerente título a la ciudad de la luz guarda relación con una comunidad de mujeres que vivieron allí, entre 1900 y 1940 aproximadamente, y que componen un grupo heterogéneo cuyos ejes identitarios están compuestos por una red de elementos que hace particular y especialmente fecunda su producción artística y literaria: la condición de expatriadas de muchas de ellas, la vivencia de los conflictos bélicos y, fundamentalmente, su interacción, su vida en común y la experimentación literaria y artística. Una vivencia que es descrita por Shari Benstock de este modo:

> Cada una de ellas habitaba en la otra. Esto permite descubrir la diferencia *dentro* del género, dentro de la experiencia del género. Esto permite una lectura alternativa a las predeterminadas coordenadas en que se ha situado a la mujer[182].

Esta vida en una comunidad creativa del grupo de mujeres es de una fecundidad tal que sería difícil de abarcar en un breve comentario, pero resulta interesante destacar algunos aspectos que podrán configurar un marco de análisis, un lugar donde comprender, las manifestaciones concretas, las experiencias, las vivencias de cada una

[180] Ibíd., p. 74.
[181] *Paris was a woman*, película de 1995 dirigida por la realizadora Greta Schiller.
[182] Shari Benstock, *Mujeres de la "rive gauche". París 1900-1940*, Barcelona, Lumen, 1992, p. 33.

de ellas y, más concretamente, de una artista que, pese a no pertenecer exactamente a dicho grupo, comparte con este algunas señas que con posterioridad podrán ser analizadas desde un punto de vista feminista con especial interés.

La cuestión de la indumentaria, su afirmación de unas prácticas sociales lésbicas y sus vínculos como comunidad de mujeres[183], el "escándalo" que provocan su vida y su literatura –la que ellas mismas escriben, editan, o se reúnen para leer– y su vínculo entre la experiencia estética y lo político, se presentan como aspectos de singular fuerza. En el epígrafe "La indumentaria como metáfora" de Shari Benstock, la autora hace referencia al atuendo más cómodo de Gertrude Stein, al deshacerse de los «ceñidos vestidos» que había llevado hasta entonces lo que le permitía salir a caminar y, aunque su indumentaria nunca la hiciese parecer del todo un hombre, no era en absoluto convencional, ni siquiera en el grupo de mujeres. Señala, cómo, su indumentaria «desafiaba prácticamente a toda clasificación»[184]. Pero no es el único ejemplo que ella cita, hay todo un juego de identidades en general, entre las mujeres que integran la comunidad, fundamentalmente lésbica, de París,

> El recurso a la indumentaria en celebraciones rituales para honrar a diosas de la feminidad (hay pruebas documentales de estas prácticas en el Temple à l'Amitié de Natalie Barnie, que muestran que las mujeres vestían finas túnicas griegas, y que llevaban el pelo largo entrelazado con flores); el recurso a la indumentaria masculina en bailes de disfraces (también hay pruebas de ello en la colección de fotografías de Natalie Barney); la adopción de la indumentaria masculina y de la identidad masculina como parte del código homosexual; el uso de indumentaria masculina como signo de autoridad masculina[185].

En algunos momentos se trata de «epatar la sensibilidad burguesa de los heterosexuales»[186] asistentes a determinadas reuniones. Hubo algunas que adoptaron solo en algunas ocasiones una indumentaria masculina como Janet Flanner o Dolly Wilde, otras de manera cotidiana, como Radclyffe Hall o la marquesa de Belbeuf. El travestismo constituía para Benstock «un desdén de los aspectos formales de la autoridad del varón, entre los que la indumentaria era el más notorio»[187]. En cualquier caso, el travestismo hacia una multiplicidad de identidades, distinto en función del tipo

[183] No solo constituyen una comunidad por el hecho de formar muchas de ellas parejas o reunirse en tertulias literarias, sino que físicamente viven en una zona concreta, muy cerca unas de otras en la ciudad de París (Ver Anexo III, Fig. 1).
[184] Shari Benstock, *Mujeres de la "rive gauche". París 1900-1940*, op. cit., p. 226.
[185] Ibíd., p. 228.
[186] Ibíd. p. 229.
[187] Ibíd., p. 230.

de reunión o lectura poética a la que se asistía o en función del tipo de público ("epatable" o no y, respectivamente, heterosexual o no), condensa una fuerza especial relacionada con la presentación individual concreta, con las diferentes modelos con que cada una de ellas trata de representar el hecho de ser mujeres en el contexto en que se desenvuelven sus vidas y, fundamentalmente, una forma de afianzar y escenificar su vínculo erótico. Así, podría interpretarse esta puesta en escena que articula un contenido político contundente como una estrategia para desmontar el arquetipo de lo considerado como femenino desde un punto de vista normativo y una posible manifestación de lo que Teresa de Lauretis señala como «una construcción del género diversa, en los márgenes de los discursos hegemónicos»[188]. Esta suerte de "prácticas micropolíticas", en el sentido en que utiliza De Lauretis el término, lograban proponer una nueva manera de presentar el género y afianzaban la idea de una comunidad pero de tal modo que, como esta misma autora afirma, incidían fundamentalmente «al nivel de resistencias "locales" en la subjetividad y en la autorrepresentación». Es un movimiento de ida y vuelta de la configuración de un universo vital a uno literario en el que las prácticas vitales constituyen un eje básico. Todo ello estaría relacionado con la estrecha vinculación entre estética y política.

También en París –y más adelante en el ámbito rural de la Francia ocupada–, encontramos el trabajo de Claude Cahun. La figura de esta artista es compleja y el acercamiento a su obra, tanto fotográfica como poética, no puede hacerse con la pretensión de enmarcarla con claridad. Aunque se la ha asociado con la vanguardia, y más concretamente con el Surrealismo, su trabajo es difícilmente aprehensible bajo un rótulo o una clasificación, su actividad vital no queda plasmada en sus manifestaciones artísticas sino que se imbrican una en la otra, de tal modo que, tratar de separar ambas, de establecer los límites de ese trabajo como algo ajeno a su propia corporalidad o su propio proceso de devenir sujeto, sería despojarla de una parte fundamental, transformarla en una piel despojada del cuerpo al que pertenece. En cualquier caso, si buscamos un marco en el que tender a comprender su obra no como algo aislado sino dentro de una corriente de sentido; de una fuerza configuradora, creativa, similar a la que encontrábamos en el grupo de mujeres del París de los inicios del siglo XX, podemos hallar en Claude Cahun una afirmación identitaria múltiple, nómada, a través

[188] Teresa de Lauretis, "La tecnología del género", *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo,* Madrid, horas y HORAS, 2000, p. 54.

de su indumentaria, de sus producciones artísticas y literarias –que también en su caso son vitales– y de la vivencia de su sexualidad.

La identidad de Cahun es lo que está en juego en toda esa mascarada que la configura. Encontramos una constante reinvención de su yo así como una revisión metafórica de su cuerpo. Cahun propone una metamorfosis de su propio yo a través de la reelaboración de su cuerpo como elemento principal de la creación de su vida como obra de arte.

Las metáforas de Claude Cahun, nacida en Nantes el 25 de octubre de 1894, y las de su hermanastra y compañera sentimental, Suzanne Malherbe –que vivió y trabajó con Cahun a lo largo de toda su vida desde que el padre de esta contrajera matrimonio en segundas nupcias con la madre de Suzanne– configuran referentes reales, se "encarnan" en su identidad, pasan a constituir una parte de su cuerpo. Su cuerpo se transfigura en una multiplicidad de referentes, todos ellos reales, todos ellos formando parte de Claude Cahun y, al mismo tiempo, de un «desenmascaramiento» de la naturaleza que le ha sido asignada y cuya configuración se despliega a lo largo de todo su proceso vital, a través de lo que ella denomina en un texto poético, «el Carnaval perpetuo». En este carnaval que desarrolla en su vida y en su proceso de creación artística, indivisibles una y otro, imposibles de separar, su identidad se ve reconfigurada una y otra vez. Señala Juan Vicente Aliaga cómo,

> Los distintos personajes que interpretó en el teatro no venían sino a refrendar un potencial metamorfoseador de la identidad en mutación que Cahun cultivó desde la adolescencia y que puso a prueba mediante el uso de disfraces y atavíos varios[189].

Ambas hermanas desarrollan toda una serie de "representaciones" en las que se diluyen las fronteras que constituyen los ejes de la identidad humana, la masculinidad y la feminidad se ven confundidas. Para Juan Vicente Aliaga, Suzanne «se dejó tentar por la mezcla de identidades provisionales»[190], pero también Claude se deja tentar por esa provisionalidad y el espacio artístico en común desarrollado por las dos deja entrever esta posibilidad.

[189] Claude Cahun, *Claude Cahun*, op. cit., p. 20.
[190] Ibíd., p. 14.

Como ejemplo de su producción tomaremos algunas imágenes, en la primera, realizada en 1928 y titulada, como tantas otras, *Autoportrait*[191], aparece, en blanco y negro, Claude Cahun con la cabeza afeitada, de perfil. Se puede ver la parte superior de su cuerpo hasta la mitad de la espalda con una camiseta de tirantes oscura, en contraste con la blancura del cuerpo. En ella, su cráneo aparece desde una perspectiva que obliga a apreciar la deformación, la barbilla prolongada hacia delante, la nariz aguileña y un rostro de expresión seria, dura. La persona representada, cuyo género es confuso, no es fácilmente decidible, no mira a la cámara directamente, sino de soslayo y con cierta expresión despectiva. En esta fotografía no solo encontramos una dificultad para asociar a Cahun a lo que desde un punto de vista hegemónico se ha considerado una Mujer, sino que más allá encontramos un desafío a nuestra mirada, a nuestro intento de objetualización y de inmovilización de lo que *debe ser* en función de un canon estético.

En la segunda imagen, de 1927, también titulada *Autoportrait*[192], Cahun aparece sentada, en una actitud que pudiera ser considerada femenina pero haciendo el papel de levantadora de pesas, un papel estereotípicamente masculino. En ella, en blanco y negro también, encontramos una cierta ambigüedad, con una postura sugerente que contrasta por un lado con las falsas pesas que sostiene sobre su regazo y con los pezones remarcados en negro sobre una camiseta sobre la que apenas se distingue la frase: "I AM IN TRAINING, DON'T KISS ME". Esta ambigüedad de elementos, la mirada de nuevo, mirando de soslayo, insinuante y al mismo tiempo desafiante en alguna medida.

De esa forma, fundamentalmente en sus fotografías, a través de su trabajo de reconstrucción constante de su "puesta en escena", de su yo, se configurará como un objeto y como un sujeto a uno y otro lado de la cámara, en un juego de identificaciones con distintos aspectos de sí misma, sin dejarse nunca atrapar por el estereotipo de aquello que debe ser una Mujer con mayúsculas. Este estereotipo se confunde. Su hermanastra y compañera y ella misma pasan a mirar alternativamente a través del objetivo de la cámara, transformando a la otra o a sí mismas en objeto y sujeto de deseo, en objeto y sujeto artístico (otros ejemplos de su obra visual pueden verse en el Anexo III en las Figuras 3, 4 y 5).

[191] Ibíd., p. 92, (Ver Anexo II Fig.1).
[192] Ibíd., p. 107, (Ver Anexo II, Fig. 2).

Su cuerpo, los cuerpos de ambas, son estructuras complejas, sus identidades, la característica de encarnar sujetos concretos, históricos, está anclada en esa «materia viva, cuya materialidad está codificada y representada en el lenguaje»[193], sus imágenes contienen una codificación propia que pone de manifiesto cómo su cuerpo, como señala Braidotti, «excede la representación»[194]. Alude esta autora a cómo para ella

> La identidad es un juego de aspectos múltiples, fracturados, del sí mismo; es "relacional", por cuanto requiere un vínculo con el "otro"; es retrospectiva, por cuanto se fija en virtud de la memoria y los recuerdos, en un proceso genealógico. Por último, la identidad está hecha de sucesivas identificaciones, es decir, de imágenes inconscientes, internalizadas que escapan al control racional[195].

Entenderemos pues la metáfora corporal de ambas artistas como una forma creativa de abordar la cuestión del cuerpo que evidencia, una y otra vez, la imposibilidad de hallar el referente primigenio detrás de la multitud de personajes que aparecen en sus fotografías y, de este modo, plantearemos la posibilidad de que el referente real sea ese cuerpo que deviene a lo largo de su proceso vital y que incluso llega a entrar en conflicto con el contexto concreto dentro del que se desarrolla. Es curioso cómo la consideración diletante de su personalidad y lo excéntrico de su arte son llamativos incluso en el marco de la vanguardia, llegando a resultar conflictivos sus planteamientos para artistas pertenecientes a esta misma corriente. El trabajo de Cahun constituye un caso especial que va más allá de un cuestionamiento de lo social y de lo artístico, su propuesta se articula de tal modo que, no tiene por objeto solamente el epatar, un cuestionar lo establecido y la moral más convencional, sino que consiste en desmantelar su propio yo en una serie de reiteradas intervenciones artísticas sobre sí misma. Su identidad se verá cuestionada en un juego desarrollado por ella misma en interacción con Suzanne, representando ambas, a través de su mutación reiterada, seres reales que desmantelan, en el mismo movimiento en que los configuran provisionalmente, distintos modelos de género. Su cámara documenta cada uno de los momentos en los que ellas como sujetos individuales, desdoblan en un juego de multiplicidades, el canon que ha pretendido serles asignado.

---

[193] Rosi Braidotti, "La diferencia sexual como proyecto político nómade", *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea,* Buenos Aires, Paidos, 2000, p. 195.
[194] Ibíd., p. 195.
[195] Ibíd., p. 195.

En cualquier caso, y como señalábamos al inicio, su obra, su cuerpo, su vida, exceden la interpretación y, hasta incluso podríamos decir que la capacidad de representación, tienen una entidad propia a la que solo podemos hacer intentos de aproximación lingüísticos, al mismo tiempo que dejarnos seducir por las propias imágenes.

Sucede algo parecido con su escritura. En la serie *Héroïnes*, que se ha planteado como perteneciente al género de la biografía de ficción como señala François Lepelier –del que se puede encontrar el ejemplo del propio tío de ella, Marcel Schwob en *Vidas imaginarias*–. En el texto se proponen toda una serie de personajes femeninos "tipo" a través de los cuales se trata de aludir a una serie de características en absoluto convencionales: la «hermana incestuosa», «la sufragista», en una constante metamorfosis. En el fragmento titulado «El que no es un héroe», se hace referencia al Hombre con mayúscula,

> En el barullo de los cuerpos supliciados, de los brazos extendidos, torcidos y de las manos suplicantes; en el barullo de los miembros, de las piernas en las que rampa un espasmo; cerca de las cabezas inertes, de los ojos apagados, de los párpados pesados; en el barullo de las bocas desecadas, la confusión de las lenguas y los gemidos, en pie, el Hombre ha pasado, la frente pura, el paso sereno, en pie, negro, atento, entre la extensión –los estertores y la marejada– de los cuerpos desnudos que se abrazan[196].

Ese Hombre con mayúscula, universal, pasa junto a los cuerpos amontonados del mismo modo en que el concepto se superpone a la multitud de manifestaciones concretas que lo dotan de significado, de la masa informe que constituye la multitud de cuerpos, de la extensión. Ese Hombre –no en un sentido genérico sino aludiendo a su sexo– llega a la fiesta donde los cuerpos se abrazan, llega «tan adiestrado por el alma que por instinto ha adoptado la única obediencia» y «la armonía, la nobleza y la sencillez terribles para nosotros[197] que no podemos pretender tenerlas». El sujeto poético siente el malestar que introduce el Hombre en el contexto de los cuerpos, el que supone la necesidad de alcanzar ese ideal y la idea de la revisión de la confusión por la necesidad de tender hacia el mismo y la imposibilidad de realizar ese acercamiento por una imposibilidad marcada por lo jerárquico.

[196] Claude Cahun, *Claude Cahun*, op. cit., p. 173.
[197] En la traducción al castellano aparece en masculino, en el original en francés sería «pour nous» que no sería masculino ni femenino.

En otro de sus textos, alude a esa necesidad del disfraz, del carnaval que más allá de una mera representación constituye su identidad, cuyo elemento teatral es imposible de hacer desaparecer porque forma parte del yo que lo ha ideado y que lo ha puesto en escena,

> Lo recuerdo, era Carnaval. Me había pasado horas disfrazando mi alma. Las máscaras eran tan perfectas que cuando llegan a encontrarse en la gran plaza de mi conciencia, no se reconocían. Tentado[198] por su fealdad cómica, probaba los peores instintos; adoptaba, criaba dentro de mí a jóvenes monstruos. Pero los afeites que había utilizado parecían indelebles. Frotaba tanto para limpiarme que me arrancaba la piel. Y mi alma, con un rostro desollado, en vivo, ya no tenía forma humana[199].

En esta serie de textos, que suponen la aportación literaria de Claude Cahun, podemos reiterar de nuevo la idea de cómo aquellos elementos que podrían parecer circunstanciales, efímeros, en realidad suponen una revisión de su identidad y un replanteamiento de la entidad cerrada, acabada, plenamente constituida, que parecía ser el propio cuerpo. Los afeites que ha utilizado ya no le son ajenos, están insertos en su metamorfosis, pasan a constituir una parte de sí misma y, de este modo, su identidad, su cuerpo integran la característica de devenir, devienen en un proceso continuado, no permiten la acotación clara. Su proceso de reflexión es una más de las aportaciones a la idea del devenir de lo físico. Dentro de sí, el sujeto poético ha insertado, ha criado lo que denomina "monstruos", ha incorporado elementos que no le pertenecían y así señala que ya no tenía forma humana. Esta configuración de lo humano de Claude Cahun es uno más de los elementos artísticos con los que trabajar y sobre los que reflexionar y, de alguna manera, ella amplía las fronteras de lo humano y de lo corporal que pasa por no configurarse como algo estático y fácilmente conceptualizable.

Al desvelar lo que "esconde" cada una de las máscaras de la artista no se encuentra una verdad escondida, no es ese su propósito, sino que lo que logra es más bien desvelar, de algún modo, que no hay nada detrás, que no hay manera de arrancar la máscara del yo puesto que esa misma máscara es el yo, una más de tantas otras que lo conforman, que lo van configurando a lo largo de su proceso vital. El proceso de constitución de su subjetividad es, como señala Teresa de Lauretis, «continuo, y su final

[198] Del mismo modo que sucede en la cita anterior, en la traducción al castellano aparece en masculino, en el original en francés sería «tenté», también masculino a pesar de que Cahun en este escrito habla en primera persona.
[199] Claude Cahun, *Claude Cahun*, op. cit., p. 187.

inalcanzable o diariamente nuevo (…) la subjetividad es una construcción sin término, no un punto de partida o de llegada fijo desde donde uno interactúa con el mundo»[200].

Sería interesante la referencia al texto titulado *Retrato* y que constituye una suerte de prosopografía de sí misma, de la imagen que podemos ver en cualquiera de sus fotografías,

> Unos senos superfluos; dientes irregulares, ineficaces; los ojos y el cabello del tono más banal; unas manos bastante finas, pero torcidas, deformadas. La cabeza oval del esclavo; la frente demasiado alta… o demasiado baja; una nariz bastante bien lograda en su género, un género horrible; la boca demasiado sensual: eso puede gustar mientras se tiene hambre, pero en cuanto se ha comido, asquea; la barbilla apenas bastante prominente; y por todo el cuerpo unos músculos apenas esbozados. ¡Victoriosa!... a veces victoriosa sobre los más atroces genes, una habilidad tardía corrige una sombra, un gesto imprudente – y la belleza renace[201].

Resulta curiosa la descripción, pero fundamentalmente, esa idea de victoria sobre los genes, la idea del trabajo sobre un material que podría ser interpretado como totalmente previo a la formación del yo y que sin embargo se atreve a desmantelar a través de su capacidad de resignificar su cuerpo, de metamorfosearlo y de replantearlo bajo la óptica de la belleza, de la capacidad de creación artística.

El trabajo de Cahun es una sucesión de documentos de la experiencia concreta, que encuentran una potencia mayor si atendemos a cómo esa noción de experiencia ha tenido un significado particular para autoras como Joan Scott. La vida de Claude Cahun, recogida en sus textos e imágenes contribuye a desvelar la existencia de ciertos elementos que nos configuran, poniendo de manifiesto la cuestión acerca de cómo «Visibilizar la experiencia de un grupo diferente saca a la luz la existencia de mecanismos represivos»[202], para Joan Scott «No son los individuos los que tienen experiencia, sino que son los sujetos los que se constituyen a través de la experiencia»[203], en cualquier caso, su cuestionamiento, su crítica de la idea de experiencia implica, en todo caso, una valoración de la misma en lo que hace referencia a «los procesos de configuración de la identidad»[204], insistiendo en la política de la construcción de esa experiencia. Haciendo referencia a la tarea de quienes investigan en cuestiones históricas propone la visibilización de la «asignación de posiciones de

[200] Teresa de Lauretis, *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine,* Madrid, Cátedra, 1992, p. 253.
[201] Claude Cahun, *Claude Cahun*, op. cit., p. 193.
[202] Joan Scott, "La experiencia como prueba", *Feminismos literarios*, Madrid, Arcolibros, 1999, p. 86.
[203] Ibíd., p. 86.
[204] Ibíd., p. 112.

sujeto»[205], la experiencia para Scott es algo «siempre político»[206]. En este sentido la experiencia vital y artística de Cahun, documentada a través de sus trabajos constituye un elemento fundamental para atender a la configuración de un yo complejo y múltiple, difícil de asir.

Déclarer le Carnaval perpétuel[207].

Claude Cahun.

[205] Ibíd., p. 105.
[206] Ibíd., p. 112.
[207] Como al inicio del texto, el fragmento pertenece al texto "Bébé Incassable" ("Bebé irrompible") y su traducción sería:

Declarar el Carnaval perpetuo

Claude Cahun, *Claude Cahun*, op cit., p. 183.

El cuerpo, lugar central del discurso político

Desde mediados del siglo XX, y más concretamente en las décadas de los 60 y 70, el cuerpo pasa a ocupar un lugar central en el discurso político, y ello cobra un matiz más significativo si atendemos a la encrucijada que se produce en aquel que denominaríamos "espacio de la representación". Este espacio se configura como un lugar político donde confluyen e interactúan todo un conjunto de identidades y, a su vez, se propone como un dominio en que se sostiene una visión del mundo, una forma de presentarse los individuos que exige una normatividad. Pero, en cualquier caso, la reflexión acerca del mismo permite apoyar la idea de que esa normatividad, la representación de la identidad y el sistema de interacciones, de actuación, se pueden alterar, modificar. Hélène Cixous, en su ensayo acerca de la escritura, *La risa de la medusa,* en los años 70 ya alude a esta cuestión,

> Todo el mundo sabe que existe un lugar que no está obligado económica y políticamente a todas las bajezas y a todos los compromisos. Que no está obligado a reproducir el sistema. Y es la escritura. Y si hay un otra parte que puede escapar a la repetición infernal está por allí, donde se escribe, donde se sueña, donde se inventan los nuevos mundos[208].

Hace referencia esta autora a la idea de un ámbito de la representación en el que encontraríamos la posibilidad de reconfigurar la realidad. En ese lugar se instituyen y reiteran de algún modo, y si atendemos en concreto a la temática que nos ocupa, las corporalidades que representarían aquello que debe ser, lo normativo y aquello que está fuera de los cauces de lo ordinario, lo que está en los márgenes. Tendría, por tanto, un componente constructivo de lo humano que interactúa a través de distintas formas en dicho contexto y, a un tiempo, se daría en él la posibilidad de intervenir para modificar esa idea de lo hegemónico. Ampliaremos la noción de Cixous, por su especial productividad, a una esfera que integre todo tipo de representación y no solo la escritura si atendemos en particular a las nuevas configuraciones artísticas y a los medios de comunicación.

Así, estableceríamos un punto de inflexión en este momento especialmente fecundo que abarcaría desde la segunda mitad del siglo XX y cuyas posibilidades de intervención alcanzan al siglo XXI, sustentando unas vivencias sobre otras anteriores y ampliando las posibilidades técnicas, de modo que la idea de cuerpo se va tornando

[208] Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Madrid, Anthropos, 1995, p. 26.

cada vez más compleja y deviene hasta una concepción de la corporalidad que pretende un paulatino alejamiento de la noción platónica. Nos situaremos en aquel lugar donde se entrecruzan dos discursos decisivos en el pensamiento contemporáneo, el del feminismo y el del arte[209], y especialmente, en la incorporación del propio cuerpo –valga la redundancia– del o la artista en la obra de arte. En este sentido, es decisiva la práctica de la *performance*. Y esta idea de inserción del cuerpo en el arte da comienzo al artículo de Juan Vicente Aliaga publicado en la revista Exitbook en 2006 y titulado "La elocuencia política del cuerpo. Bibliografía sobre Performance". En él, este autor señala,

> Desde el comienzo de los tiempos, el cuerpo humano ha desempeñado un papel fundamental en la Historia del Arte. Pero en el siempre particular y subjetivo devenir de nuestra fisicidad, el siglo XX supuso un cambio definitivo tras el que nada volvería a ser igual; nuestro cuerpo, tras diversas conquistas previas, pasaba de ser el objeto de la representación a convertirse en presencia viva y soporte de la creación[210].

Enlazaríamos la posibilidad del cuerpo como soporte físico de la creación y la retroalimentación que supone el proceso creativo y de puesta en escena como generadores de experiencias vividas –por parte de ese cuerpo que actúa y por parte de las personas que participan, que interactúan en un espectáculo que deberá concebirse de otro modo en adelante– con la idea de recuperación de lo corporal, como elemento político, que propone el pensamiento feminista de esta época[211]. Esa importancia de la indagación en lo vivencial a través del cuerpo queda puesta de relieve especialmente en los grupos de autoconciencia que se desarrollan dentro del movimiento feminista y un documento que deja constancia de ello sería el volumen compendiado a partir de los encuentros del Colectivo de mujeres de Boston, *Nuestros cuerpos, nuestras vidas*. En este libro, publicado por primera vez en 1972 y orientado al autoconocimiento, a la comprensión de distintas vivencias y a la búsqueda de nuevas experiencias; se

[209] Aunque la noción de lo artístico quedará restringida a la *performance* y a la representación de lo corpóreo de forma plástica, nos parece interesante reseñar cómo se ha trabajado sobre el cuerpo, de forma cada vez más compleja y de un modo que reúne más variables en la representación en general: el cine, la puesta en escena de lo musical, los tatuajes y las intervenciones sobre el cuerpo que pretenden su modificación, la inserción de la tecnología en un intento de ampliación de las posibilidades físicas.

[210] Juan Vicente Aliaga, "La elocuencia política del cuerpo: bibliografía sobre Performance", en *Exitbook*, Número 5, Invierno 2006. El presente fragmento está tomado de una versión online de la página web: http://performancelogia.blogspot.com/2007/05/la-elocuencia-poltica-del-cuerpo-juan.html [en cursiva en el original].

[211] No olvidemos que una idea decisiva en este ámbito sería aquella de que "lo personal es político", la vivencia de lo íntimo, de la propia corporalidad, y la posibilidad de intervenir sobre todo ello supone una acción de carácter político.

despliegan toda una serie de temáticas que se desarrollan casi a modo de *work in progress*, cuestión especialmente interesante por ser un trabajo de grupo en el que se incluyen paulatinamente problemáticas distintas y un conjunto de propuestas en torno a la sexualidad, a la salud, a la imagen. Y todo ello desarrollado en torno al cuerpo, y no a un cuerpo general, objetivo, normativo, sino a "nuestros" cuerpos. Ese intercambio, y el análisis que va generando, se inserta en una idea acerca de la posibilidad del cambio y de incidir sobre la vida,

> Al mismo tiempo, abrimos la posibilidad de construir un movimiento de cambio social para diversos tipos de mujeres. Al trabajar juntas para llevar a cabo un cambio significativo en las actitudes y las condiciones que nos constriñen, nos sentimos orgullosas y más capaces de tomar las riendas de nuestras propias vidas[212].

Se considera necesario, imprescindible, retomar la idea de la corporalidad asignada a cada una de esas mujeres que forman el colectivo y reflexionar acerca de ella, reivindicar su valor y actuar, de ese modo, sobre la propia vivencia. Rescatamos dos versos, casi conclusión, del final del capítulo dedicado a la imagen corporal de un poema de Daisy Zamora,

> Cuerpo vivo, eslabón que asegura
> la cadena infinita de cuerpos sucesivos[213].

Atenderíamos, por tanto, a un entrecruzamiento del arte y el feminismo que resultaría especialmente productivo y que enlaza directamente con los discursos contemporáneos sobre el cuerpo y la intervención sobre el mismo.

Lo vivencial tiene pues una fuerza característica como forma de intervención política, relacionada a su vez con la modificación que la experiencia vital conlleva sobre la subjetividad. El tema de la autoficción, presente en el ámbito creativo desde hace mucho tiempo pero de especial relevancia en la contemporaneidad, supone para el mundo del arte y del feminismo una cuestión substancial que guarda relación con la performatividad. La hibridación entre la exhibición artística y lo vivencial ocupa un lugar destacado. Aquello que se pretende mostrar a través de la propia actuación de una forma más o menos provocadora, se convierte en una experiencia que modifica la percepción del yo y la identidad. De este modo, la fuerza de esta técnica (digámoslo así)

[212] The Boston Women's Health Book Collective, *Nuestros cuerpos, nuestras vidas*, Barcelona, Plaza & Janés, 2000, p. 104.
[213] Ibíd., p. 105.

puede llegar a ser tal que se transforme la puesta en escena en una experiencia performativa.

Buscaremos ejemplos de *performances* que representan cuestiones relativas a lo femenino normativo y que son sobreescenificadas, como forma de producir una crítica que sea vivenciada por los sujetos que participan de ella. También escenificaciones relacionadas con experiencias de violencia y de enfermedad o dolor. Y por último ejemplos de la posibilidad de intervenir físicamente sobre el cuerpo, quirúrgicamente, subvirtiendo la idea hegemónica de la belleza o la proporción corporal. Todas ellas, experimentadas, vividas por las artistas, producen un extrañamiento sobre determinados acontecimientos vitales y exigen un "pararse a" mirar, interpretar, tratar de comprender, y de algún modo impredecible, modifican la experiencia vital, reflexionan acerca de ella y la complejizan. La *performance*, si atendemos a las palabras de Irene Ballester Buigues, en el Prólogo a su libro *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*:

> es el más impresionante entre los espectáculos de la mujer metafóricamente abierta, herida, amortajada, ensangrentada. Hija de las vanguardias de principios de siglo XX en tanto que representación que se aparta del teatro burgués y del espectáculo clásico, su vocación es mover el ánimo, provocar, en ocasiones crear un clima de revuelta. Su segunda fase, de finales de los años sesenta hacia los setenta, adquiere mayor terrorismo[214].

Se dan distintas actuaciones grupales, algunas de las cuales quedan como símbolo con posterioridad, como la quema de sujetadores desarrollada en 1968 por las *New York Radical Women*, transformada en un símbolo del movimiento feminista (una de cuyas fotografías se puede ver en el Anexo IV, Figura 1). Pero concretamente propondremos las intervenciones artísticas desarrolladas en el contexto de la *Womanhouse Project*, proyecto iniciado por Judy Chicago y Miriam Schapiro en 1972 en el contexto de una casa en el que participaron distintas artistas con obras que reflexionaban acerca de las distintas problemáticas relacionadas con el hecho de ser mujeres. Las experiencias tuvieron una vida relativamente breve, de unos meses de duración, pero a partir de distintas grabaciones se han recogido en dos películas, *Not for sale*, de Laura Cottingham, de 1998 y *Womanhouse*, de Johanna Demetrakas, de 1974. El propio contexto de la casa se configuró como un espacio fecundo de representación, donde se

[214] Irene Ballester Buigues, *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, Gijón, Trea, 2012, p. 13.

exponían un gran número de obras, pero además se proponían una serie de actuaciones. En una de las performances, titulada *Waiting,* encontramos a una mujer sentada en una silla reiterando, como en una oración, una serie de enunciados relacionados con la espera; ella espera toda una serie de acontecimientos cotidianos representados de tal modo que producen en el público una sensación de desasosiego, de angustia[215]. Entre esos enunciados podríamos destacar aquel que dice "Waiting to be a woman", es decir, todos esos elementos que transmiten ansiedad, que no son "naturales", que la están configurando a ella a través de lo que va llegando en ese proceso de espera, y que además no finaliza nunca, es lo que la va configurando como a una mujer: espera que un hombre llegue, que alguien la abrace, tener descendencia… Pero también deberá esperar a ser una mujer, no será pues este el punto de partida sino que, retomando la idea de Simone de Beauvoir, devendrá una mujer, lo será en la misma medida en que vayan llegando, en que alcance, el resto de sus expectativas. Es el cuerpo de la artista el que refleja la situación de angustia vital, de espera constante, se balancea sobre una silla y toda su actuación consiste en enunciar.

Una obra de gran contundencia a la hora de reflexionar en torno a la temática de la violencia y la violación, y en realidad en la misma línea de los ejemplos anteriores, de una forma que conmueve sin necesidad de dotar de un significado descriptivo concreto, sería la de la artista de origen cubano Ana Mendieta, cuyas performances *Tied-Up woman,* y *Rape Scene*, desarrolladas ambas en 1973, en Iowa, la primera en el contexto de la Universidad y la segunda de ellas en su propio apartamento, constituyen una vivencia, una visibilización cuya potencia excede lo discursivo. En la primera aparece, en una sucesión de fotografías que documentan la acción, tumbada en el suelo con los pies y las manos atados por la parte de atrás de su cuerpo, lo que la obliga a estar doblada hacia atrás, desnuda, siendo observada por las personas asistentes[216], la exposición del cuerpo situado de esa forma produce un efecto en quienes lo observan, pero es ella quien decide cómo presentarlo. En la segunda, en el contexto de una reunión con sus amistades, se situó escenificando la escena de una violación en la que ella misma hubiese sido la víctima, doblada sobre una mesa, atada y desnuda de cintura para abajo, ensangrentada, y de este modo recibió a una serie de personas a las que

[215] Un fotograma de esta actuación se puede ver en el Anexo IV, Figura 2.
[216] Ver Anexo IV, Figura 3.

había invitado a acudir a su casa y que al llegar la encontraban en esas circunstancias[217]. Se da la puesta en escena del cuerpo en una situación de vulnerabilidad extrema, pero es la artista quien lo sitúa, haciendo evidente esa vulnerabilidad, desvelándola y, a un tiempo, recreándola, atravesando a las personas invitadas a su casa de esa sensación.

Estos trabajos, documentan pues algunos de los aspectos más rotundos de la filosofía feminista articulados a través de la actuación, de la puesta en escena y, de algún modo, de la imagen en movimiento. Se dan multitud de ejemplos en cualquier caso, algunos de los cuales serán interpretados como obras y otros como ejercicios de autoconocimiento, pero todos ellos dan cuenta de la importancia de la vivencia de la propia corporalidad como elemento de cohesión entre el pensamiento y la acción.

Frente a una configuración normativa de los cuerpos en su belleza, su salud, las categorías de género, este lugar híbrido entre el discurso político feminista y lo artístico, ha supuesto un desmantelamiento de las normas que señalan cómo debe ser la presentación de lo corporal en lo visible desde un punto de vista hegemónico. Se ha dado un proceso de reapropiación del cuerpo y muchas artistas feministas han hecho de ese cuerpo un lugar de experimentación, visibilizando la famosa frase de Barbara Kruger: "Your body is a battleground" (Tu cuerpo es un campo de batalla)[218]. Así, a través de distintas representaciones del cuerpo y del trabajo sobre el propio cuerpo de las artistas en sus obras, se ha visto modificado progresivamente el proceso de configuración del mismo.

Un grupo de mujeres artistas, reunidas bajo el nombre de Guerrilla Girls, hacen un análisis sobre la representación del cuerpo femenino en el arte clásico, fundamentalmente en el ámbito de lo pictórico, y sobre la posibilidad de las mujeres de participar como sujetos y no tanto como objetos del arte. Su propia lucha política se transforma en arte y un ejemplo de ello serían los carteles que ellas producen con distintos mensajes. Su célebre cartel, encabezado por la frase "Do women have to be naked to get into the Met. Museum"[219], con la imagen a la izquierda de una "venus" con cabeza de gorila, así como otra serie de obras reivindicativas, suponen un intento de visibilización de cómo los cuerpos de las mujeres han vertebrado el canon artístico y cómo ahora son ellas quienes retoman sus propios cuerpos para reflexionar sobre su

[217] Ver Anexo IV, Figura 4.
[218] Ver Anexo IV, Figura 5.
[219] Ver Anexo IV, Figura 6.

configuración y los mecanismos represivos y productivos que sobre ellos se ciernen. Su propia presentación en público cuestiona muchas ideas convencionales acerca de lo corporal normativo y acerca de lo que significa lo artístico, ya que ellas mismas aparecen siempre disfrazadas con una cabeza de gorila que impide revelar su identidad, que por tanto, pasa a configurarse como un conjunto, un continuo de identidades que producen acciones y obras.

También se reflexiona sobre el cuerpo de la mujer a través de las instalaciones en las que este se muestra sujeto a distintas convenciones médicas, psiquiátricas, psicológicas, religiosas, sometido a los discursos que se configuran en torno suyo. En su instalación *El arco de la histeria*, Louise Bourgeoise presenta, de forma cruda, el cuerpo de la mujer en forma de arco, doblado hacia arriba, con los brazos y las piernas tocando una mesa con la apariencia de las mesas de tortura y distintos aparatos que reproducen la estética de las salas utilizadas en los siglos XIV y XV para infligir castigos[220]. A través del paralelismo desvela los mecanismos de control que subyacen al cuerpo de las mujeres, donde se imbrican de manera indisoluble los discursos de las modernas disciplinas, para dar lugar a un cuerpo sometido, transformado en carne, que se rebela de manera somática.

Lo mismo podríamos decir de Ana Mendieta, ya antes comentada o de Carolee Schneemann, que en su performance *Interior Scroll* (Exploración interior) de 1975, extrajo del interior de su vagina una tira de papel cuya lectura proponía una reflexión acerca de la mirada en el cine sobre el cuerpo de la mujer, su desnudez ante las miradas de quienes asistían como público a su intervención reforzaba el componente crítico[221]. La reflexión está, de este modo, "inserta" en el cuerpo de forma literal, y la crítica se inscribe en los mecanismos de configuración del mismo. Podríamos encontrar multitud de proyectos, de obras, de representaciones en las que se han desarrollado propuestas en torno a esta cuestión de lo corporal, pero en general, la mayor parte de ellas con una tendencia a la reapropiación, como señalábamos, y a la reconfiguración de la corporalidad.

Relacionada con esta nueva presentación/representación de lo corporal en el arte estaría la cuestión de la experimentación sobre el cuerpo, así es muy interesante la

[220] Ver Anexo IV, Figura 7.
[221] Ver Anexo IV, Figura 8.

reflexión acerca de si es posible no hacerlo, ¿cabe la posibilidad de no hacerlo, no experimentar el cuerpo? En realidad no es posible no experimentar el propio cuerpo, pero sí lo es que el placer, el dolor, la vivencia de la sexualidad, la belleza, la raza y, en definitiva, la configuración de ese cuerpo no sean normativas, sean modificadas de algún modo.

Artistas como Gina Pane o Hannah Wilke, a través de sus intervenciones y fotografías, proponen una aproximación a la cuestión del dolor la primera (practicando incisiones con cuchillas en su cuerpo, como sucede por ejemplo en su performance *Azione Sentimentale*[222] de 1973) y fundamentalmente de la enfermedad la segunda (en su obra *Intra Venus*[223]*,* trabajo en que muestra el proceso evolutivo del tratamiento de un cáncer terminal entre 1992 y 1993). Las convenciones artísticas de representación de cuerpos saludables se van modificando a través de la inserción de este tipo de corporalidades, la categoría de lo bello se abre, las ideas en torno a la corporalidad de las mujeres han de modificarse a partir de su intervención.

Todas estas intervenciones configuran un nuevo modo de aproximación a ciertas ideas sobre la vida humana que se darán cada vez con más frecuencia y profundidad, de forma que todavía hoy la intervención sobre el cuerpo da lugar a más complejas posibilidades de ruptura con lo normativo. Como se señala en el capítulo "El cuerpo como lugar de prácticas artísticas" del texto *El arte último del siglo XX* de Ana María Guasch,

> En el paso de la década de los ochenta a la de los noventa, la denuncia social y política coexistió con el planteamiento crítico de una zona de fricción mucho más cercana al artista, tanto geográfica como psicológicamente: su cuerpo.
> (…)
> En este retorno al cuerpo (…) el artista, más que trabajar el cuerpo como soporte o indagar en las zonas más profundas del subconsciente individual y colectivo, recuperó el cuerpo en tanto que imagen para abordar una pluralidad de experiencias relacionadas con el ejercicio físico, la manipulación genética, la cosmética, la sexualidad, la enfermedad, el placer, la muerte o la escatología. Un cuerpo con mucho de antropomórfico, de autobiográfico, de orgánico o de natural, pero también de artificial, posorgánico, semiótico, construido, poshumano y abyecto[224].

[222] Una imagen de la acción en Anexo IV, Figura 9.
[223] Una de las fotografías de la artista, hecha durante el proceso de evolución de su enfermedad, se puede encontrar en el Anexo IV, Figura 10.
[224] Ana María Guasch, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza, 2000, p. 499.

En este contexto las intervenciones se multiplican, aunque destacaríamos dos figuras, la de la artista francesa Orlan por un lado y la de Cindy Sherman. Las dos han desarrollado un trabajo sobre el propio cuerpo, con grandes diferencias pero en ambos casos con una enérgica reflexión sobre las ideas preconcebidas en torno al mismo. En el primer caso, Orlan, propone una serie de modificaciones sobre su propia carne, haciendo un uso artístico de lo quirúrgico en el que ella es la protagonista. De este modo, a lo largo del conjunto de operaciones, se va produciendo una metamorfosis de la identidad de la artista, de un cuerpo sobre el que ella decide –incluso en lo que se refiere a los aspectos de su encarnación–, no tanto en función de la salud o de lo que canónicamente se considera bello. Ella reflexiona en torno a esta idea de lo canónico, haciéndose implantar distintas partes de las imágenes que configuran ese canon de la belleza, una parte de la Venus de Botticelli, otra de la Mona Lisa de Leonardo da Vinci, generando un cuerpo anómalo, excéntrico[225]. Su cuerpo es una entidad viva que cuestiona la posibilidad de existencia del cuerpo "normal" y que dota de autoridad la idea de un devenir de lo físico, «Tras ser examinado críticamente, el cuerpo pierde su integridad natural»[226]. Orlan arrebata a la medicina la posibilidad de reparar los signos de la edad o la supuesta fealdad y, en alguna medida, arrebata su propio cuerpo a los mecanismos de control,

> La idea que presenta no está acabada, aparece una y otra vez como un proceso perpetuo de cambio y perfeccionamiento. Es un pensamiento en imágenes y tipologías estéticas, pero representa sobre todo el camino que conduce hacia la imagen, su codificación en dolorosas deformaciones y ablaciones, incursiones e incisiones. Versa sobre las técnicas de intervención[227].

Su trabajo supone un desvelamiento y una rearticulación de algunas de las técnicas de intervención sobre el cuerpo que se comprenden como formas de reparación "natural" de aquello que no es como debiera.

Desde una perspectiva distinta pero relacionada con este aspecto encontraríamos la obra de Cindy Sherman. En sus fotografías, en las que aparece tanto ella misma como distintas instalaciones hechas con fragmentos de maniquíes o miembros artificiales, reflexiona sobre lo normativo a través de una representación de lo excesivo. En su

[225] En el Anexo IV, Figura 11, aparece una fotografía de la artista francesa con unas prótesis incorporadas en su frente tras una de las múltiples intervenciones quirúrgicas a las que se ha sometido como parte de su práctica artística.
[226] Uta Grosenick, *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Madrid, Taschen, 2001, p. 419.
[227] Ibíd., p. 419.

hiperbolización de lo abyecto encontramos un lugar de ruptura. Como señala Uta Grosenick, en su obra, el cuerpo de las mujeres

> No es visto como un lugar donde encontrar una identidad definida, sino como una construcción inestable y cambiable, siempre en peligro de convertirse en un escenario de horror y fragmentación. El cuerpo de la mujer se convierte en un agente traumático que constantemente pervierte el orden de lo visible: fluidos corporales que ya no se pueden clasificar fácilmente, sexos que ya no se pueden definir sin ambigüedades, híbridos formados a partir del hombre y la bestia[228].

En definitiva se trataría de ahondar en una revisión de lo corporal inserta en una vivencia del mismo, de tal forma que los ejes de configuración de lo humano que se desenvuelven a lo largo del proceso vital de este queden alterados, cuestionados, de tal modo que se desvincule el proceso de la idea de lo natural y se desvelen los mecanismos que conforman y ordenan nuestros cuerpos.

En todo este proceso cabría insertar la idea del cíborg, ampliamente propuesta desde distintos ámbitos. Sea este comprendido como un elemento desarrollado tecnológicamente o bien como metáfora, como prótesis conceptual aplicable sobre el conjunto de las corporalidades en la actualidad, como «recurso imaginativo sugerente de acoplamientos muy fructíferos»[229], la idea de hibridación entre la técnica y la biología ha abierto todo un campo de investigación y reflexión. Desde que Donna Haraway escribiese su "Manifiesto para cyborgs", texto integrado en su libro *Ciencia, cyborgs y mujeres*, de 1991 (cuya traducción al castellano se hizo en 1995), el término ha logrado articular toda una serie de manifestaciones que implican la posibilidad de hacer una crítica de la naturalidad en todos los cuerpos comprendidos como humanos. Nos interesa de forma especial su aportación, puesto que, como el propio subtítulo de su libro indica, supone una "reinvención de la naturaleza"; desvincula el significante "natural" del significado que hasta ahora se le había otorgado mayoritariamente, rearticulando la idea de lo corporal. Haraway dice, «Un *cyborg* es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción»[230]. Los cíborg desestabilizan los límites entre las categorías,

> Las máquinas de este fin de siglo han convertido en algo ambiguo la diferencia entre lo natural y lo artificial, entre el cuerpo y la mente, entre el desarrollo

[228] Ibíd., p. 493.
[229] Donna Haraway*, Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 254.
[230] Ibíd., p. 254.

> personal y el planeado desde el exterior y otras muchas distinciones que solían aplicarse a los organismos y a las máquinas[231].

Los cíborg, en palabras de Haraway, son «literalmente monstruos»[232], en un sentido amplio, desestructurando siempre la noción de lo "natural", de lo "normal". Remiten por tanto a la posibilidad de "perfeccionamiento" de lo corporal, es decir, a la idea de una naturaleza imperfecta, incompleta, y a un mismo tiempo suponen un «ataque contra la identidad occidental, contra lo que hacía que se reconociera como igual a sí misma durante siglos»[233]. Esta desestabilización del canon occidental se concentra también en la ruptura del sistema de dualidades, naturaleza-cultura, hombre-mujer, situándose en un estratégico lugar fronterizo difícilmente identificable y que puede idearse de distintas formas, dando lugar a distintas metáforas,

> el mito de mi *cyborg* trata de fronteras transgredidas, de fusiones poderosas y de posibilidades peligrosas que gentes progresistas pueden explorar como parte de un necesario trabajo político[234].

Ese mito, configurado discursivamente, se sitúa como lugar de ruptura de ese mismo discurso, proponiendo una noción de lo fronterizo que es móvil y permeable, identificable con dificultad. Por tanto su productividad, su capacidad para suponer una herramienta crítica contundente es amplia y a un mismo tiempo es inasible, no se deja atrapar en una noción estable o estática, la potencialidad del cíborg para cuestionar los cuerpos y las nociones que establecen fronteras dentro de las categorías que los hacen emerger como humanos es impredecible,

> La frontera entre mito y herramienta, entre instrumento y concepto, entre sistemas históricos de relaciones sociales y anatomías históricas de cuerpos posibles, incluyendo a los objetos del conocimiento, es permeable. Más aún, mito y herramienta se constituyen mutuamente[235].

Así, utilizaríamos ese mito/herramienta de forma estratégica, de tal modo que permita no tanto realizar una crítica de lo real sino para configurar un modo de análisis desarticulado, complejo,

---

[231] Ibíd., p. 258.
[232] Ibíd., p. 62.
[233] Teresa Aguilar García, *Ontología cyborg. El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*, Barcelona, Gedisa, 2008, p. 16.
[234] Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*, op. cit., p. 262.
[235] Ibíd., p. 280.

> La imaginería del *cyborg* puede sugerir una salida del laberinto de dualismos en el que hemos explicado nuestros cuerpos y nuestras herramientas a nosotras mismas. No se trata del sueño de un lenguaje común, sino de una poderosa e infiel heteroglosia (…). Significa al mismo tiempo construir y destruir máquinas, identidades, categorías, relaciones, historias del espacio[236].

Esta figura nos confronta con la necesidad de replantear la forma en que comprendemos el mundo y lo humano, de cuestionar la idea de naturaleza. Pero la característica que da al cíborg de Haraway un componente especialmente productivo y significativo sería que la hibridación no implica que lo mecánico o lo tecnológico sea un elemento constitutivo de dicho organismo. En otros usos del concepto se da por sentada esa parte técnica pero la interpretación que da lugar al manifiesto supone una noción más amplia. De ese modo se transforma en una metáfora que remite a lo discursivo y a lo provisional, a la imposibilidad de fijar un momento de constitución plena del ser humano, de completud. Las corporalidades cíborg nos sitúan en un continuo en el que las manifestaciones son múltiples y difíciles de categorizar.

Para finalizar, dentro de un trabajo que lejos de pretender compendiar de forma exhaustiva las aproximaciones al ámbito de lo corporal que se han dado a lo largo de la historia del pensamiento occidental (lo que sería claramente imposible), más bien trataría de rastrear determinados hitos especialmente significativos desde los cuales trazar nuevos hilos de sentido que puedan permitir una comprensión distinta del cuerpo; atenderíamos a la propuesta butleriana de una nueva concepción de la ontología basada en una noción contemporánea de sujeto y de corporalidad. Para Judith Butler la precariedad de la vida es constitutiva de lo humano, la vulnerabilidad física, que es distribuida entre los seres de forma desigual por las instituciones y los estados, sería un elemento a tener en cuenta a la hora de plantear reivindicaciones, así,

> Si queremos ampliar las reivindicaciones sociales y políticas respecto a los derechos a la protección, la persistencia y la prosperidad, antes tenemos que apoyarnos en una nueva ontología corporal que implique repensar la precariedad, la vulnerabilidad, la dañabilidad, la interdependencia, la exposición, la persistencia corporal, el deseo, el trabajo y las reivindicaciones respecto al lenguaje y a la pertenencia social[237].

No tendría sentido de este modo, para una noción de cuerpo no estable, inacabado, en permanente devenir, cuya precariedad e interdependencia se prolongan a lo largo de

[236] Ibíd., p. 311.
[237] Judith Butler, *Marcos de guerra, las vidas lloradas*, Barcelona, Paidós, 2010, p. 15.

todo el ciclo vital, establecer una ontología en abstracto, que atendiese a esta cuerpo entidad desde lo teórico sin atender a las distintas manifestaciones concretas de la corporalidad y a su desarrollo en los contextos sociales en que se configuran. No existe una ontología fuera de la «organización e interpretación políticas»[238].

> El «ser» del cuerpo al que se refiere esta ontología es un ser que siempre está entregado a otros: a normas, a organizaciones sociales y políticas que se han desarrollado históricamente con el fin de maximizar la precariedad para unos y de minimizarla para otros. No es posible definir primero la ontología del cuerpo y referirnos después a las significaciones sociales que asume el cuerpo. Antes bien, ser un cuerpo es estar expuesto a un modelado y a una forma de carácter social, y eso es lo que hace que la ontología del cuerpo sea una ontología social[239].

No es posible que los cuerpos vivan, que "persistan" y que "prosperen" en términos butlerianos, si no es en interdependencia con todas aquellas personas que configuran sus contextos de emergencia, sean estas conocidas o no. La precariedad, que es un elemento constitutivo de lo que es lo humano, no debe asignarse de manera diferenciada en función de criterios de género, raza, cultura, procedencia, y ello para esta autora constituye el punto de partida de su propuesta ontológica y de las actuaciones en materia política.

Y del mismo modo, esa vulnerabilidad sería intrínseca también a la posibilidad de desarrollar una ontología, cualquier aportación desde el pensamiento será contextual e «históricamente contingente»[240]. Debemos tener presente cómo a la aproximación que hagamos a la noción de lo corporal subyacerá también la consideración acerca de la vida, de lo humano y de lo que supone ser un sujeto, estaremos proponiendo siempre un marco de interpretación que insertaremos en las concepciones acerca de quién puede vivir, de cuáles de las vidas, también en términos butlerianos, tienen derecho a ser lloradas y cuáles no. Y por tanto será siempre de alguna manera provisional y contingente.

Hemos tratado, en definitiva, de trazar un camino para una ontología desde los márgenes del pensamiento hegemónico, rastreando las lecturas distintas de autoras y autores que han querido buscar nuevas posibilidades para la vida. Y así, encontramos en sus reflexiones una ontología del ser que actúa desde antes de su nacimiento, del

[238] Ibíd., p. 15.
[239] Ibíd., p. 15.
[240] Ibíd., p. 15.

nacimiento de un cuerpo concreto, como una red de significaciones que irán dando lugar a lo que entenderemos por un sujeto, a lo que percibiremos como un cuerpo humano. Un cuerpo que no será una entidad abstracta ni dada de antemano como se ha pretendido, en muchos casos, desde el discurso filosófico al aludir al sujeto, ni estará limitado y configurado de manera absoluta, clara y distinta, sino que será constitutivamente provisional, siempre precario y afectable por aquel contexto en que deviene a lo largo de toda su vida. Esta constitutiva interdependencia hace que nuestras propias vidas dependan de una minimización de la vulnerabilidad de cualquier persona, puesto que en definitiva forma parte de nuestra identidad de manera corporal, está inserta, de algún modo en nuestro propio devenir.

Solo sobre una concepción del cuerpo que atienda a estas nociones, comprendiendo que se da siempre un exceso, no aprehensible desde lo discursivo, de lo corporal podremos ensayar un posible marco de interpretación de determinados cuerpos singulares cuyas posibilidades de vida, cuyas condiciones de «precaridad»[241] dependerán en gran medida de lo que consideremos por un lado que constituye esa vida, qué es una vida, y de que vulneremos, que indaguemos las formas de cuestionar, de quebrar, las propias fronteras de lo normativo en toda su amplitud.

[241] Empleamos el neologismo que utiliza Butler en *Marcos de guerra, las vidas lloradas,* al aludir a la distribución diferencial de la precariedad canalizada a través de las instituciones, de la violencia de Estado. En nota del traductor se atiende a la distinción entre el término «precarity», que habrían traducido por precaridad y el concepto «precariousness», traducido como precariedad.

II

LA VULNERABILIDAD CONSTITUTIVA DE LA CATEGORIZACIÓN SEXUAL: UN ENSAYO PARA OTRAS SEXUALIDADES

Devenir un cuerpo sexuado

Sobre la articulación de una ontología desde los márgenes del pensamiento hegemónico que tratábamos de apuntar en el capítulo anterior, es donde sustentaremos nuestra aproximación al cuerpo destacando los ejes de sentido de su configuración, aquellos que abarcarían las nociones de sexo, género y sexualidad, como elementos especialmente complejos que permiten el surgimiento del sujeto en el contexto en que se desenvuelve, su posibilidad de ser leído como individuo en el núcleo de relaciones humanas en que nace y en que se desarrolla a lo largo de toda la vida.

De este modo no debemos perder de vista en ningún momento la noción central del devenir como hilo que guiará nuestra aproximación a un eje de emergencia de lo humano en el que se ven imbricadas de manera intensa estas categorías de sexo, género y sexualidad. Ello de tal forma que se partirá, desde una perspectiva normativa, de la necesidad de hacer una asignación clara del sexo, basada únicamente en la observación de los caracteres sexuales, para sustentar sobre ella toda una serie de significados de género que habrán de concordar con dicha asignación; y del mismo modo se propondrán –y casi prescribirán– una serie de comportamientos sexuales considerados naturales o apropiados si tenemos en cuenta el sexo y género asignados. Todo este proceso no se da en un momento y queda configurado de forma definitiva sino que se reproduce una y otra vez a lo largo de la vida, y así cada individuo deberá dejar claras todas las categorías a las que pertenece sin lugar a dudas, ante la interpelación que supone la mirada de quienes le rodean. La asignación y la consecuente reiteración constante permitirán insertar a cada individuo en uno u otro de los compartimentos estancos que constituyen el binomio sexo-género.

Se organiza pues la realidad de la manera dual que ha caracterizado desde sus orígenes al conocimiento en Occidente, estableciéndose una separación en dos que podríamos retomar ya desde el pensamiento clásico, más concretamente remitiéndonos a la tabla de los pitagóricos, desde los principios enumerados en la serie de los opuestos que Aristóteles nombra en el Libro A de la *Metafísica*, que diferencia de manera primera y dual al Macho y a la Hembra, junto con otros elementos estructurados en dos columnas:

Límite	Ilimitado
Impar	Par

Unidad	Pluralidad
Derecho	Izquierdo
Macho	Hembra
En reposo	En movimiento
Recto	Curvo
Luz	Oscuridad
Bueno	Malo
Cuadrado	Rectángulo[242]

En la tabla observamos un intento de ordenar los elementos de la realidad estructurándolos de forma dual; en la columna izquierda, junto a la noción de "límite", de, "derecho", "recto", de "luz" o de "bueno", encontramos el término "macho", en la parte de la derecha, junto a "izquierdo", "ilimitado", "curvo", "oscuridad" o "malo" encontraríamos el término "hembra". Las implicaciones de esta forma de orden originaria, inaugural, guardan relación con la idea de que la clasificación de la realidad en el pensamiento occidental, que encuentra en la figura de Aristóteles un pilar fundamental, se articula de forma binaria, estableciendo para cada uno de los elementos que la constituyen, la posibilidad de un contrario que a un tiempo, determinándose como su opuesto, permita su configuración. Y a la vez, se distribuyen, como podemos comprobar al ver cómo se adjudican los términos "bueno" y "malo", de una forma que no podríamos entender en ningún caso como neutra, sino permitiendo que se pueda producir una jerarquización de los mismos, sobreentendiendo una superioridad de uno sobre otro.

Nuestra propuesta partirá de una variable extremadamente compleja que abarcará distintos tipos de categorías y nociones intrincadas de tal forma que suponen un trabajo conjunto. Trataremos de atender a cómo, aquellas que se entienden como entidades perfectamente diferenciables, sexo, género y sexualidad; se van articulando desde el primer momento trazando una línea normativa en el devenir de cada uno de los sujetos. Es decir, nos centraremos en cómo, en el proceso de sujeción –entendido el término de la misma forma dual en que lo comprende Foucault, como proceso en que se deviene un sujeto y a un tiempo como término que, de algún modo, remite a lo sujetado[243]–, estas variables, que consiguen ser apreciadas como elementos separados, independientes uno de otro, se imbrican dando lugar a una sola posibilidad de existencia que las haga

[242] Aristóteles, *Metafísica,* Madrid, Gredos, 1994, p. 90.
[243] Ello sin entender en ningún caso al individuo como algo previo a ese proceso de sujeción, como superficie sobre la cual imprimir algún tipo de categoría, sino configurándose todo a un tiempo, en un solo devenir. La categoría sería un eje de emergencia, no algo ajeno que se superpone sobre el cuerpo.

coherentes entre sí y que, por imponerse de una forma férrea sobre el conjunto de los individuos, requiere de una constante recreación para entenderse como indubitable. Judith Butler, en el capítulo titulado "Inversiones sexuales", señala cómo opera el proceso de producción/coacción del sujeto:

> Esta producción coercitiva opera vinculando la categoría de sexo con la de identidad; existirán dos sexos, distintos y uniformes, y se expresarán y evidenciarán a través del género y de la sexualidad, de tal forma que cualquier alarde social de una falta de identidad, de una discontinuidad, o de incoherencia sexual será castigado, controlado, condenado al ostracismo y reformado. Por lo tanto, al configurar el sexo como una categoría de identidad, es decir, al definir el sexo como uno u otro sexo, se inicia su regulación discursiva[244].

Atendemos, como destaca Butler, al hecho de que «el sexo no constituye un rasgo de identidad contingente o arbitrario sino, más bien, que no puede haber identidad sin sexo, y que, precisamente, somos inteligibles en tanto que humanos por estar sexuados»[245]. Pero además nos encontramos con que

> Una persona no sólo pertenece a un sexo, sino que, además, tiene relaciones sexuales, y en este tener se supone que debe mostrar el sexo que "es", incluso a pesar de que el sexo que "es" tiene una naturaleza psíquica mucho más compleja e inescrutable de lo que el "yo" que lo habita puede siquiera imaginar[246].

Así, trataremos de alterar el orden de los términos, puesto que la ordenación coherente de los mismos parecería implicar una continuidad entre la asignación de un sexo biológico –en función de una genitalidad primaria identificada desde el discurso de la medicina– y la consecuencia de dicha asignación, que vendría a consistir en una identificación, pretendidamente natural, con toda una serie de comportamientos de género relacionados con la cuestión de si se es hombre o mujer. Todo ello daría lugar a interpretar que se posee una orientación sexual heterosexual, siempre coherente con la posibilidad de la reproducción, que pasaría por una naturalización de toda una serie de comportamientos que habrán de ser transmitidos, a través de distintos medios, aprendidos e interiorizados en un proceso generalizado de gestión de los placeres. De este modo, indagaremos en distintas formas de sexualidad con la idea de cuestionar que una de ellas sea aquella hegemónica, natural, correcta, frente al resto; de tal manera que se pueda intentar visibilizar la contingencia en este ámbito de poseer y performar un

[244] Judith Butler "Las inversiones sexuales" en Ricardo Llamas (comp.) *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia,* Madrid, Siglo XXI, 1995, p.16.
[245] Ibíd., p. 9.
[246] Ibíd., p. 9-10.

sexo que pueda ser identificable con claridad. Problematizaremos por tanto la idea de un sexo "verdadero", identificable, claro y distinto, a partir del cuestionamiento de lo que significa la corporalidad, y su interacción con otras corporalidades, en el ámbito de la sexualidad. A partir de aquí, se tratará de poner en evidencia el artificio que supone asociar toda una serie de comportamientos, deseos, tendencias y actitudes a la posibilidad de poseer una genitalidad primaria clasificada como de hombre o de mujer. Y con ello trataremos de desnaturalizar la noción de sexo, con el ánimo de dar cabida y hacer legibles a todas aquellas posibilidades de vida distintas a las categorizadas como "normales" que podemos encontrar en la encrucijada del sexo, el género y la sexualidad.

Con ello, con esta alteración, pretendemos invertir de algún modo el proceso de construcción, de tal forma que se produzca un extrañamiento a través de la propia sucesión narrativa que contribuya a nuestra idea de arrojar luz sobre el proceso "artificial" de creación de nuestra "naturalidad" más "innegable". Así, no narraremos una historia "*av ovo*" –como la que intenta *Tristram Shandy* al abarcar un relato que se inicie en su concepción, con anterioridad a su nacimiento– pero tampoco aspiraremos a ir hacia atrás con el propósito teleológico de alcanzar una descripción última y verdadera. Más bien, con este cuestionamiento del armazón lógico de nuestra configuración, pretenderemos controvertir al mismo tiempo la supuesta naturalidad de un orden cuyos elementos, articulados, enmarañados, no son capaces de completarse en ningún momento de manera acabada y definitiva.

Hablaremos por tanto de sexualidad, de la sintética aportación al elenco de comportamientos sexuales que desde el pensamiento occidental se han propuesto, y de la multitud de aportaciones divergentes que en la contemporaneidad se vienen reivindicando. De cómo la necesidad de atender a una sexualidad heteronormativa nos conmina a una serie de comportamientos de género perfectamente articulados desde el discurso hegemónico que permitan alcanzar un estatus de normalidad en nuestros contextos de surgimiento. Y de cómo todo ello se traduce en la necesidad de asignar un sexo sin fisuras, sin ningún tipo de duda, a cada uno de los individuos desde el momento de su nacimiento. Un sexo biológico sobre el cual sustentar las aportaciones posteriores.

Trataremos de desmantelar la coherencia de las distintas nociones, desarmando el armazón lógico-temporal en lo que a este ámbito se refiere para establecer un nuevo

punto de partida donde situar determinados cuerpos singulares cuyas posibilidades de vida dependen, en gran medida, de una flexibilización de estas categorías. Todo ello con la idea guía de intervenir de algún modo en el dispositivo general de producción de la sexualidad ampliando las fronteras de lo que conocemos como tal, es decir, incluyendo sexualidades transgresoras, distintas, para dificultar que sus prácticas sustenten con alguna lógica unas supuestas categorías previas que se imponen a los cuerpos en orden a una más efectiva gestión de la vida de los individuos.

Gestión de los placeres: una revisión y una propuesta

La revisión (del catálogo de trastornos propuestos por el DSM IV-R)

Si iniciamos este apartado con una aproximación a la idea de sexualidad y a una serie de propuestas que traten de alterar la convicción de que hay una sola posibilidad de interacción sexual destacada del ámbito difuso que pueden constituir las relaciones entre los cuerpos, atenderemos de nuevo a la aportación de Judith Butler al tratar de clarificar cuál es el lugar que asignaremos a la categoría, en la intersección de la misma con sexo y género. Para ella,

> la sexualidad sería una red de placeres e intercambios corporales, discursivamente construida y extremadamente regulada, producida mediante prohibiciones y sanciones que literalmente dan forma y dirigen el placer y las sensaciones. En semejante red o régimen, la sexualidad no emerge de los cuerpos como si fueran estos su causa primera; la sexualidad toma los cuerpos como instrumentos y como objetos, pasando a ser el escenario en el que dicho régimen se consolida, allí donde despliega sus redes y donde extiende su poder. La sexualidad como régimen regulador opera fundamentalmente *invistiendo a los cuerpos con la categoría del sexo,* es decir, convirtiendo a los cuerpos en portadores de *un principio de identidad*[247].

Así, los cuerpos se leen, se interpretan en función de su coherencia o no con la categoría de sexo que les es atribuida y dicha categoría, binaria, encaja a su vez con «una morfología heterosexual»[248]. Es decir, sería la capacidad reproductiva, exclusivamente, aquella que abarcaría completamente lo que entendemos como sexualidad y, por lo tanto, la sexualidad en toda su extensión sería el equivalente a un intercambio genital heterosexual. En cualquier caso, y como de nuevo subraya Butler, la labor de Foucault, esa inversión que él lleva a cabo para desvelar cómo es la regulación de la práctica sexual la que permite desarrollar la categoría "sexo" e instaurarla como "la identidad" y no como un aspecto más, contingente, de la identidad,

> no consiste tanto en reivindicar la categoría del invertido o el homosexual, y reelaborar el término para que deje de significar patologías, errores o desviaciones. Su labor consiste más bien en cuestionar aquellos intentos explicativos basados en la existencia de una identidad verdadera que, por definición, también implica la existencia de otra identidad errónea. Si el discurso, ávido por establecer diagnósticos, haría de Foucault un "invertido", él

[247] Ibíd., p. 17.
[248] Ibíd., p. 18.

> invertiría entonces la misma lógica que posibilita el proceso de "inversión", y lo haría precisamente, invirtiendo la relación entre sexo y sexualidad[249].

Iniciaremos, tomando como referencia esa idea de inversión, partiendo de la propuesta foucaultiana de que «la sexualidad es un régimen regulador que se disimula a sí mismo, construyendo la categoría de "sexo" como una unidad ficticia, con una naturaleza cuasinatural»[250]. Y así, el punto de partida de nuestra revisión, como hemos señalado con anterioridad, serán las sexualidades y, en concreto, la dificultad con que nos encontramos si queremos, dentro del amplio repertorio de conductas sexuales posibles –tantas como individuos las practican o las podrían practicar– establecer solo una posibilidad natural frente al resto, solo una forma de interacción entre individuos perfectamente categorizados. Y para ello no partiremos de una descripción de aquella que pasa por ser la forma hegemónica de comportamiento sexual sino que iniciaremos nuestra trayectoria con el conjunto de "desviaciones" que desde el Manual Diagnóstico y Estadístico de la Asociación Americana de Psiquiatría, en su última versión, se exponen como posibles[251]. Proponemos pues un listado inaugural de trastornos y parafilias que permita ir desvelando algo así como un estado de la cuestión del ámbito difuso de lo que se ha ideado como la sexualidad "normal" y de una suerte de exterior constitutivo que, de nuevo, remite a lo anómalo y a lo monstruoso y que Foucault, en *Los anormales*, aborda de la siguiente forma,

> El "campo de la anomalía va a verse muy pronto, casi desde el inicio, atravesado por el problema de la sexualidad. Y esto de dos maneras. Por un lado, porque el campo general de la anomalía se va a codificar, a cuadricular, y se le aplicará de inmediato, como marco general de análisis, el problema o, en todo caso, el señalamiento de los fenómenos de la herencia y la degeneración. (...) En segundo lugar, dentro del dominio constituido por esta anomalía, van a identificarse, desde luego, los trastornos característicos de la anomalía sexual"[252].

Empezamos nuestro trabajo pues en una parte del ecléctico y polimorfo ámbito de la anomalía, no tanto porque concedamos al manual una capacidad de recoger con

[249] Ibíd., p. 23.
[250] Ibíd., p. 23.
[251] Trabajaremos con la versión *DSM-VI-TR* del manual a pesar de que el día 22 de mayo de 2013 se publicó en Estados Unidos el *DSM-V*, cuya fase de crítica previa a la publicación culminó el 15 de junio del año 2012, la traducción al castellano se prevé para el 2014 .Aunque incluye algunos cambios, estos no parecen afectar sustancialmente a la clasificación y a los criterios diagnósticos propuestos. No parece que entre las modificaciones reseñadas por la American Psychiatric Association podamos encontrar indicios de que los trastornos relacionados con la actividad o la identidad sexual vayan a quedar fuera de la clasificación, dejando de tener una consideración de trastorno mental.
[252] Michel Foucault, *Los anormales*, Madrid, Akal, 2001., p. 154.

efectividad y clasificar de forma útil las sexualidades, sino porque el catálogo surge –como apuntábamos en el apartado anterior al aludir a la importancia de la confesión en el surgimiento de las modernas disciplinas– a partir del intento de puesta en discurso por parte de multitud de personas de sus deseos, necesidades, fantasías. Es decir, se configura desde aquellos relatos narrados, y a un tiempo inefables por la imposibilidad constitutiva de su transmisión, que han venido tratando de describir toda una serie de posibilidades alternativas de interacción sexual, y que conforman una suerte de "manual para confesores" (y en este caso ya también para confesoras) en que no llama la atención solamente el hecho de que se pueda categorizar, sino también la acotación de los límites en donde uno de los trastornos termina y se inicia el siguiente, parcelando en compartimentos el difuso ámbito de las sexualidades. Trazando ese paralelismo entre un manual (de confesión) y otro (de carácter científico y con la pretensión de alcanzar la verdad de la sexualidad individual de cada una de las personas que presentan una tendencia alejada de la norma), podemos comprender las críticas que desde las jerarquías eclesiásticas se hicieron antes de la regulación de la confesión con el Concilio de Trento, puesto que los textos que se originan para orientar la indagación y el consecuente análisis, en definitiva, no dejan de dar pistas, de establecer los indicios que permitan desarrollar e identificar nuevos comportamientos "desviados".

Aludiendo brevemente a este hecho podemos ver un cambio en las prácticas de la confesión, que implican por una parte que el propio confesor debe permanecer inmaculado a pesar de todo aquello que le está siendo formulado y, por otra, que quien narra no debe aprender más de lo que ya sabía de antemano. Es decir, se va desarrollando una codificación de lo que significa la propia narración de los pecados lujuriosos que atiende a normas tales como que «el confesor no debe saber más de lo necesario», «tiene que olvidar todo lo que se le dice en el momento mismo en que termina la confesión», «debe interrogar sobre los «pensamientos» para no tener que hacerlo sobre los actos» o «nunca tiene que nombrar las especies de pecados»[253]. Con todo ello, aquellas personas que tienen acceso a esos discursos, que pasarán a contribuir con su guía a la configuración de la norma y, en definitiva, también al ámbito de la sexualidad no normativa que recibirá algún tipo de castigo; quienes irán configurando un corpus de relatos susceptible de ser clasificado en grados en función de lo pernicioso de las alternativas sexuales, insertarán su posibilidad de guía en la codificación del

[253] Ibíd., p. 173.

modo de expresar, contar, narrar, desde el deseo y los pensamientos a las distintas experiencias de intercambio sexual.

Y, de forma llamativa, se va a desplazar el punto importante del examen en confesión, así «lo que va a estar en el centro mismo del interrogatorio sobre el sexto mandamiento ya no es el aspecto relacional sino el cuerpo mismo del penitente»[254]. Si antes del Concilio de Trento, entre los siglos XII y XIV se solicitaba del penitente, bien a través del interrogatorio o bien recogiendo su habla espontánea «las faltas contra cierta cantidad de normas sexuales»[255], ahora se atiende como lugar privilegiado al cuerpo. Para Foucault, el pecado ahora tiene su origen en el cuerpo mismo y no tanto en la interacción, con un nuevo examen que supone un «recorrido voluptuoso del cuerpo, una especie de anatomía de la voluptuosidad»[256]. Se trataría pues, como en los propios manuales de anatomía, de diseccionar el cuerpo, sus placeres, el tacto, la vista, el oído, en orden a desarrollar a continuación una contención, tratando de regular el discurso; el deseo y la corporalidad que ostenta ese deseo y debe ser modelada de forma correcta. Y este catálogo, con ciertas modificaciones impuestas por el paso del tiempo y las aportaciones de la medicina, la psicología y la psiquiatría, será el que encontremos en los orígenes de los nuevos manuales de interpretación.

Dejando a un lado el tema de la confesión una vez apuntado el paralelismo entre procedimientos y entre manuales, partiremos, como proponíamos al inicio de esta segunda parte, del sintético –de nuevo– elenco propuesto por el *DSM IV-TR* en concreto para ir ampliando y diversificando paulatinamente con las aportaciones que desde la confluencia del arte, la filosofía y la práctica política, se pueden recoger.

Este texto orientado al diagnóstico establece, en su apartado referido a los "Trastornos sexuales y de la identidad sexual", tres subapartados: los trastornos sexuales, las parafilias y los trastornos de la identidad sexual. Cada uno de ellos

---

[254] Ibíd., p. 174.

[255] Ibíd., p. 172-173. Reseñamos algunas de esas faltas recogidas por Foucault:
Fornicación: acto entre personas no casadas.
Adulterio: acto entre personas casadas o una soltera y otra casada.
Estupro: acto con una virgen que lo consiente sin casarse después.
Rapto: secuestro con "ofensa carnal".
Molicie: caricias que no conducen a "acto sexual legítimo".
Sodomía: "consumación sexual en un vaso no natural".
Incesto: "conocer a una pariente por consanguinidad o afinidad, hasta el cuarto grado".
Bestialismo: "acto cometido con un animal".

[256] Ibíd., p. 174.

contiene una serie de posibilidades concretas de manifestación que, al parecer, muestran una gran coincidencia con el manual médico *CIE-10*[257], exceptuando que este último establecería una duración en algunos casos distinta o bien, una denominación diferente.

Pese a que pueda configurarse casi como un listado, trataremos de enumerar las distintas opciones propuestas, cada una de ellas bien catalogada de forma numérica y acotada en parámetros precisos de temporalidad y síntomas. De este modo, si bien puede resultar algo denso, permite percibir con cierto extrañamiento una clasificación que resulta en cierto modo absurda –en una atenta lectura– al tratar de abordar una buena parte del ámbito de las relaciones interpersonales en lo que a lo corporal se refiere.

- **Trastornos sexuales**

Se caracterizarían «por una alteración de los procesos propios del ciclo de respuesta sexual o por dolor asociado con la realización del acto sexual»[258] y aparecen en un *crescendo* que sigue la línea de toda relación sexual apropiada (y que va desde el deseo, la fantasía o la ideación, a la posibilidad de consecución de un orgasmo, eliminando de la ecuación la posibilidad del dolor y todo ello dentro de unos parámetros identificados como canónicos), dividida esta en las siguientes fases:

1. Deseo
2. Excitación
3. Orgasmo
4. Resolución

El manual, por otro lado, explica más o menos claramente en qué consiste cada uno de ellos, con referencias como «sensación subjetiva de placer sexual (…) acompañada de cambios fisiológicos»[259] o «punto culminante del placer sexual, con la eliminación de la tensión sexual y la contracción rítmica de los músculos del perineo y de los órganos reproductores. En el hombre existe la sensación de inevitabilidad eyaculatoria, que va

[257] *CIE 10*, acrónimo de la *Clasificación Internacional de Enfermedades* en su décima edición, correspondiente a las siglas ICD en inglés, International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems. Para cada uno de los puntos que recogemos en el DSM IV TR, hay una codificación que remite al criterio equivalente que correspondería al CIE 10.
[258] *DSM IV-TR, Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (texto revisado),* Barcelona, Masson, 2005, p. 600.
[259] Ibíd., p. 600.

seguida de la emisión de semen»[260]. Al parecer no resulta difícil describir qué etapas debe tener toda relación sexual y cómo deben darse, pero llama la atención la alusión a los órganos reproductores, no haciendo referencia a órganos sexuales cuando menos, si es que puede delimitarse el placer sexual exclusivamente a la genitalidad y, pudiendo entenderse a partir de esta formulación que órganos como el clítoris no presentarían una disminución de la tensión.

Dentro de los trastornos sexuales encontraríamos las siguientes posibilidades:

Trastornos del deseo sexual: podrían estar relacionados o bien con un deseo sexual "hipoactivo" o bien con un trastorno por "aversión al sexo". Es decir, el punto de partida se establece en la ausencia de deseo sexual. Si bien es cierto que siempre el criterio ha de estar mediado por el hecho de que se produzca un malestar o ciertas dificultades a la hora de establecer vínculos o relaciones con otras personas, también se señala cómo «El juicio de deficiencia o ausencia debe ser efectuado por el clínico, teniendo en cuenta factores que, como la edad, el sexo y el contexto de la vida del individuo, afectan a la actividad sexual»[261]. Por otra parte se tratará de establecer además si la disminución o ausencia de deseo se ha dado a lo largo de toda la vida o si, por el contrario, se ha adquirido en el momento presente, si se da de forma generalizada o en determinadas situaciones y, por último, si se debe a factores psicológicos o bien a lo que en el manual se denominan "factores combinados". Esta última acotación se mantendrá a la hora de analizar cualquiera de los trastornos que vienen reflejados en el texto. Así pues, es necesario que se produzca el deseo pero no cualquier deseo. Dentro del ámbito difuso y complejo de lo que se desea es necesario acotar espacios, personas, lugares, modos, no desear algo inapropiado pero tampoco dejar de desear; es necesario fantasear, que se idee y se ponga en marcha el deseo hacia otras personas, pero también lo es que esté bien orientado, guiado y sea el correcto.

Trastornos de la excitación sexual: que incluirían un trastorno de la excitación en la mujer y, para el caso del varón, un trastorno de la erección. En cuanto a la mujer, citamos textualmente, implicaría «Incapacidad, persistente o recurrente, para obtener o mantener la respuesta de lubricación propia de la fase de excitación, hasta la

[260] Ibíd., p. 600.
[261] Ibíd., p. 605.

terminación de la actividad sexual»[262]. El índice pues para valorar la respuesta de excitación sexual en este caso sería exclusivamente la lubricación, ello por tanto implicaría a priori, una conducta sexual de penetración. Además, como síntoma asociado encontramos, para el caso de ellas, el hecho de que podría producir «alteraciones de las relaciones sexuales y matrimoniales»[263].

Por otra parte, en cuanto al hombre, tenemos una «Incapacidad, persistente o recurrente, para obtener o mantener una erección apropiada hasta el final de la actividad sexual»[264]. Es decir, la excitación sexual en este caso consiste en la posibilidad de mantener una erección "apropiada" y, con ello, se marcaría la corrección o no de una respuesta sexual saludable que no implique un trastorno. No se atendería al hecho de que se tenga la capacidad o no de eyacular además de dar placer y obtenerlo de una pareja sexual, sino que es necesario que la erección tenga una consistencia concreta y permanente hasta que la interacción finalice, lo cual solo puede significar que se tenga la capacidad de desarrollar penetración. También en este caso encontramos el pertinente síntoma asociado, pero un poco más desarrollado, puesto que puede «afectar las relaciones matrimoniales o sexuales y ser la causa de matrimonios no consumados y de infidelidad»[265]. Consideremos pues que en el caso de las mujeres no es necesario acotar el hecho de que si no pueden desarrollar la excitación adecuada no se producirá la consecuente infidelidad o bien que podrá producirse pero, en cualquier caso, no es pertinente reseñarla.

Si atendemos a la siguiente fase, sería la del orgasmo. Puesto que toda relación sexual apropiada tiene que partir de un deseo correcto, debe contar con periodos de estimulación sexual cuyo tiempo y características sean los apropiados y deben traer consigo una posibilidad de obtener y proporcionar placer conducente en cualquier caso a tener una culminación orgásmica. De ahí que, como en otras ocasiones, se subdivida en dos ámbitos claramente diferenciados el trastorno orgásmico en el varón y el de la mujer. En el caso de la mujer se nos señala lo siguiente:

> Ausencia o retraso persistente o recurrente del orgasmo tras una fase de excitación sexual normal. Las mujeres muestran una amplia variabilidad en el tipo o intensidad de la estimulación que desencadena el orgasmo. El diagnóstico

[262] Ibíd., p. 610.
[263] Ibíd., p. 609.
[264] Ibíd., p. 613.
[265] Ibíd., p. 611.

> de trastorno orgásmico femenino debe efectuarse cuando la opinión médica considera que la capacidad orgásmica de una mujer es inferior a la que correspondería por edad, experiencia sexual y estimulación sexual recibida[266].

Pese a la amplia variabilidad que se concede al cuerpo de las mujeres para esta cuestión, será la clase médica la que determine si, en cualquier caso, dentro del rango que se concede a la "normalidad", la respuesta de cada una se sitúa en la temporalidad correcta y adecuada. Obviamente la edad y la experiencia juegan un papel importante que no es explicitado en orden a dar a la persona que evalúa un mayor conocimiento acerca de en qué consisten estos dos criterios. Se deja pues al arbitrio de quien evalúa la decisión acerca de si con más edad se pueden ampliar o disminuir los tiempos necesarios para alcanzar un orgasmo o bien si con mayor experiencia se convierte en algo más fácil y por tanto el trastorno es de mayor peso o menor.

Para el hombre ocurre más o menos lo mismo, consistiría en

> Ausencia o retraso persistente o recurrente del orgasmo, tras una fase de excitación sexual normal, en el transcurso de una relación sexual que el clínico, teniendo en cuenta la edad del individuo, considera adecuada en cuanto a tipo de estimulación, intensidad y duración[267].

Es decir, el trastorno para mujeres y hombres es prácticamente el mismo pero deben diferenciarse entre sí por una salvedad y es que los cuerpos de los hombres, al parecer, no presentan variación ni en el tipo de estimulación ni en la intensidad de la misma a la hora de desencadenarse el orgasmo. En función de estas apreciaciones casi podríamos hablar de cuerpos de mujeres en su "amplia variabilidad", su inestabilidad, su oscuridad; y de "el hombre" en su unicidad independientemente de que pueda presentar o no conductas desviadas.

Llama la atención tanto en lo que afecta a unas como a otros el dato que hace referencia a una "fase de excitación sexual normal" que se produce en una relación sexual cuyas características se consideran adecuadas. Falta una explicación apropiada y orientada a que la persona que evalúa pueda comprender lo que significa esta terminología y de nuevo queda la interpretación de esta cuestión sometida a la voluntad de apreciación de quien examina. En cualquier caso, se justificaría que no se obtuviese el orgasmo en cualquier otro tipo de relación no "apropiada" o "correcta" y, por tanto,

[266] Ibíd., p. 615.
[267] Ibíd., p. 618.

eso no supondría una problemática para aquellas personas que decidan embarcarse en la "anormalidad" a la hora de desarrollar sus encuentros sexuales.

Por último, para terminar con los trastornos relacionados con el orgasmo encontramos la "eyaculación precoz", definida como,

> Eyaculación persistente o recurrente en respuesta a una estimulación sexual mínima antes, durante o poco tiempo después de la penetración, y antes de que la persona lo desee. El clínico debe tener en cuenta factores que influyen en la duración de la fase de excitación, como son la edad, la novedad de la pareja o la situación y la frecuencia de la actividad sexual[268].

No solo las características propias de los encuentros serán, de todos modos, acotados; también los tiempos son considerados importantes y deben ser determinados en función de un criterio de adecuación. Por otro lado, el hecho de que la penetración se desarrolle con el pene orgánico de al menos alguno de los miembros de la pareja, o del conjunto de personas que tratan de vincularse sexualmente, parece ser un criterio determinante a la hora de mantener una relación sexual satisfactoria entre individuos. Cuestiones que, obviamente, serán rearticuladas, como todas las anteriores, desde un punto de vista no normativo.

Trastornos sexuales por dolor: se señalan dos, diferenciados para hombres y mujeres, por un lado la dispauremia y por otro el vaginismo. La primera es definida como «Dolor genital recurrente o persistente asociado a la relación sexual, tanto en hombres como en mujeres»[269]. En el caso del vaginismo remitiríamos a «Aparición persistente o recurrente de espasmos involuntarios de la musculatura del tercio externo de la vagina, que interfiere el coito»[270], si atendemos al término coito tal y como es definido en el diccionario de la Real Academia Española, como la «cópula sexual»[271] y a la facultad de copular como al hecho de «unirse o juntarse sexualmente»[272], no encontramos en la consideración de este tipo de trastorno una imposibilidad para realizar el coito exceptuando cuando consiste en la penetración, es decir, es posible mantener relaciones sexuales que no requieran penetración sin que se deba necesariamente presentar el dolor. Esto significaría que cuando en este caso se hace referencia al coito, sin especificar a qué tipo nos estamos refiriendo, la persona que evalúa debe entenderlo

[268] Ibíd., p. 620.
[269] Ibíd., p. 623.
[270] Ibíd., p. 625.
[271] *Diccionario de la Real Academia Española*, versión online www.rae.es
[272] *Diccionario de la Real Academia Española,* versión online www.rae.es

como fundamentalmente una relación en la que se produce la penetración de una vagina.

Otras disfunciones sexuales: sería el último episodio del apartado que hace referencia a los trastornos de carácter sexual y constituye un grupo relativamente abierto en el que se contemplan aquellas que pueden derivar de cuestiones médicas múltiples, del consumo de sustancias codificadas en un listado concreto[273] o bien se hablaría de "Trastorno sexual no especificado". En concreto el apartado final podría suponer una suerte de categoría difusa en donde sería posible insertar una multitud de posibilidades que, relacionadas con la sexualidad, no serían capaces de explicarse a partir de los criterios enunciados por las anteriores. De este modo, en un continuo amplio de comportamientos, se podría catalogar como trastorno cualquier situación que produjese «malestar acusado o dificultades de relación interpersonal»[274] y que no se explicase mejor por aparecer junto a otro trastorno, exceptuando otro que también sea de carácter sexual. En el ámbito de la sexualidad y los placeres podríamos entender que muy pocas personas quedasen en algún momento de sus vidas, excluidas de alguna de las características ya enunciadas, bien de manera persistente o bien de manera más espontánea, habida cuenta de que una moral sexual más o menos permisiva o una cierta flexibilización de la norma las permita desarrollarse e interactuar de un modo más o menos vivible.

Señalaríamos, por último, en este apartado una cuestión que nos parece relevante enunciar a pesar de que sea más o menos evidente y sería cómo el planteamiento de una corrección en torno a aquello en lo que debe consistir una relación sexual "normal" sería un factor decisivo en lo referente a que se produzca un malestar vital tan importante que lleve a un individuo a buscar un diagnóstico acerca de una situación anómala. La expectativa que supone una guía sobre los tiempos, sobre la necesidad de alcanzar un orgasmo adecuado, la erección, la lubricación, el deseo, la fantasía, la ausencia de dolor, la vivencia de un placer acotado a unas partes del cuerpo y no otras,

[273] Las sustancias reseñadas serían:
F10.8 Alcohol [291.8]
F15.8 Anfetamina (o sustancias de acción similar) [292.89]
F14.8 Cocaína [292.89]
F11.8 Opiáceos [292.89]
F13.8 Sedantes, hipnóticos o ansiolíticos [292.89]
F19.8 Otras sustancias (o desconocidas) [292.89]
DSM IV-TR, op. cit., p. 633.

[274] Ibíd., p. 606.

supondrá una necesidad de habituación que no siempre es posible cumplir. Ello redundará en una insatisfacción situada en algún punto de un continuo que, en muchas ocasiones, será susceptible de ser considerada anómala y requerirá de una aproximación evaluadora.

- **Parafilias**

Las parafilias serían consideradas como «la presencia de repetidas e intensas fantasías sexuales de tipo excitatorio, de impulsos o de comportamientos sexuales que por lo general engloban: 1) objetos no humanos; 2) el sufrimiento o la humillación de uno mismo o de la pareja, o 3) niños u otras personas que no consienten, y que se presentan durante un período de al menos 6 meses»[275].

En este apartado llama la atención la diversidad de comportamientos o deseos que se incluye en esta categoría que, por otro lado, al no estar delimitada sino en un conjunto difuso de fantasías, impulsos o comportamientos, parecerían establecer un mismo nivel de "perversión" para cada una de ellas, sin gradación aparente o, cuando menos, con una gradación difícilmente aprehensible. Así, las reseñadas en el *DSM IV-TR* serían: exhibicionismo, fetichismo, frotteurismo, pedofilia, masoquismo sexual, sadismo sexual, fetichismo transvestista, voyeurismo. De todas formas sí se hacen las siguientes apreciaciones y distinciones diagnósticas ya en la introducción:

> Para algunos individuos, las fantasías o los estímulos de tipo parafílico son obligatorios para obtener excitación y se incluyen invariablemente en la actividad sexual. En otros casos las preferencias de tipo parafílico se presentan solo episódicamente (p. ej. durante períodos de estrés), mientras que otras veces el individuo es capaz de funcionar sexualmente sin fantasías ni estímulos de este tipo. En el paso de la pedofilia, el voyeurismo, el exhibicionismo y el frotteurismo, el diagnóstico se efectúa si el individuo ha satisfecho estas necesidades o si las necesidades o fantasías sexuales producen malestar acusado o dificultades interpersonales. En cuanto al sadismo sexual, el diagnóstico se efectúa si el individuo ha satisfecho estas necesidades con una persona que no consiente o si las necesidades, las fantasías sexuales o las conductas producen malestar acusado o dificultades interpersonales. Para las parafilias restantes, el diagnóstico se efectúa si el comportamiento, los impulsos sexuales o las fantasías provocan malestar clínico significativo o deterioro social, laboral o de otras áreas importantes de la actividad del individuo[276].

[275] Ibíd., p. 643.
[276] Ibíd., p. 643.

Todos estos trastornos incluyen «fantasías sexuales recurrentes y altamente excitantes, impulsos sexuales o comportamientos»[277], es decir, como señalábamos, no es totalmente necesario que se produzca una acción concreta para que esta adopte la consideración de trastorno, puesto que en el nivel de la fantasía, del deseo, ya son susceptibles de constituir estos impulsos, todos ellos, una perversión, algo ajeno a lo que puede ser considerado "normal", cuando menos si al producirse provocan un deterioro social, personal o laboral. Solo en dos casos, el del "masoquismo sexual" y el del "sadismo sexual", se habla de trastorno cuando implican actos que el manual caracteriza como "reales, no simulados", tanto al tratarse, como en el primero, de ser «humillado, pegado, atado o cualquier otra forma de sufrimiento»[278], como al aludir, en el caso del segundo, a aquellas situaciones en que el «sufrimiento psicológico o físico (incluyendo la humillación) de la víctima es sexualmente excitante»[279]. Una vez más, como hemos visto en anteriores ocasiones, la necesidad de realizar un diagnóstico se ve impelida por la situación de un individuo en cuestión que acarrea un «malestar clínicamente significativo o deterioro social, laboral o de otras áreas importantes de la actividad del individuo»[280]. Es decir, una fantasía sexual, un impulso, o el desarrollo de un acto sexual por sí mismo, sin necesidad de aplicar sobre él la matriz de la convención, tiene la fuerza de deteriorar la vida de alguien hasta el punto de considerar que, en cualquier caso, necesita ayuda para dejar de desear lo que desea. No destacaremos todas las parafilias pero atenderemos a algunas cuestiones que llaman de nuevo nuestra atención. En primer lugar el tema del fetichismo, que se subdivide en dos tipos, por una parte uno de carácter general y, por otra, el denominado "fetichismo transvestista". El que se entiende de forma más amplia consistiría en una inclinación hacia «objetos no animados»[281], como podría ser, según se ejemplifica, la ropa interior femenina. Pero además, en el tercer criterio diagnóstico, se señala lo siguiente: «Los fetiches no deben ser únicamente artículos de vestir femeninos como los utilizados para transvestirse (fetichismo transvestista) o aparatos diseñados con el propósito de estimular los genitales (p. ej., vibrador)»[282]. Es decir, por una parte la ropa que constituye un fetiche y que se utiliza para travestirse, en principio, es femenina, por

[277] Ibíd., p. 637.
[278] Ibíd., p. 641.
[279] Ibíd., p. 642.
[280] Ibíd., p. 638.
[281] Ibíd., p. 638.
[282] Ibíd., p. 638.

otra, los aparatos diseñados para estimular genitalmente no son los únicos fetiches posibles, pero sí son considerados dentro del ámbito de lo fetichista.

Podemos hacer dos reflexiones al respecto. Una de ellas relativa a lo que después se denominará, como hemos señalado, "fetichismo transvestista" y que supone «el acto de transvestirse [sic] en un varón heterosexual», no en una mujer, para la mujer no se considera dicha posibilidad[283]. Esta condición viene con una anotación que indica la necesidad de hacer la especificación acerca de si se da también «disforia sexual»[284], es decir, «si el individuo presenta malestar persistente con su papel o identidad sexuales»[285]. Es llamativo el hecho de que se formule como una disyuntiva, sentirse mal o con el papel que se representa o con la identidad, puesto que la consideración que se hace parecería incluir por un lado lo relativo al malestar con la propia genitalidad pero también, por otro, con una serie de comportamientos de género supuestamente asociados de forma natural a la posibilidad de presentar uno caracteres sexuales primarios relativos a uno u otro sexo.

La segunda reflexión estará relacionada con los objetos que pueden utilizarse para estimular los genitales y que, en algunas circunstancias, caben en la consideración de fetiches. Estos objetos pueden constituir una parte importante de lo que se considerará como sexo solitario, masturbación, onanismo, que, si bien no ha sido considerada en el manual como un trastorno, durante mucho tiempo ha constituido un tabú importante desde el punto de vista de la moral. Así, y sobre ello volveremos más adelante al aludir a la posibilidad de obtener placer de forma autónoma, este será uno de los puntos de análisis que ya queda de algún modo puesto de manifiesto en la clasificación a la que atendemos.

Para finalizar, llama la atención dentro de este contexto de parafilias la ausencia de algunas de ellas como la necrofilia, la zoofilia o más bien el bestialismo, y algunas otras que no aparecen y, sin embargo, encontrar asociada al voyeurismo o al exhibicionismo, la pedofilia. En esta última llama especialmente la atención una de las acotaciones que

[283] En las mujeres el manual no considera esta posibilidad, es decir, lo que se consideraría "no normal" sería el tratar de representar el género femenino, no el tratar de acercarse al masculino. Ya hemos hecho una breve referencia a la cuestión del travestismo de mujer a hombre en el primer capítulo subrayando la idea de que políticamente podría articularse como una forma de obtener mayor poder. En ese caso se entendería como desadaptada aquella conducta cuya performatividad tiende a una pérdida de ciertas ventajas en lo social.
[284] Ibíd., p. 644.
[285] Ibíd., p. 644.

siguen a continuación de los criterios diagnósticos y que dice «Especificar si: se limita al incesto»[286], unida a la que se hace en la introducción al respecto, «Los individuos pueden limitar sus actividades a sus propios hijos, a los ahijados o a los familiares, o pueden hacer víctimas a niños de otras familias»[287]. A pesar de que el criterio de lo incestuoso siempre añade un componente tabú aunque se haga referencia a relaciones consentidas entre personas adultas, no comprendemos muy bien el término "limitarse a", puesto que no existe ninguna connotación al respecto que pueda matizar el diagnóstico sino el mero hecho de informar de un añadido cuyo objeto no se determina con precisión. En cualquier caso rescatamos del Diccionario de la Real Academia la entrada para la forma pronominal del verbo limitar que señala cómo supone «Imponerse límites en lo que se dice o se hace, con renuncia voluntaria o forzada a otras cosas posibles o deseables»[288]. Es decir no se explica si al limitarse al tabú del incesto se comprende una renuncia voluntaria que incidiría en un mejor pronóstico del caso o bien si, precisamente por aludirse a un trastorno que supone la transgresión de un tabú desde el punto de vista moral, se torna más compleja la situación. No nos extenderemos en esta apreciación pero sí citaremos un fragmento en torno a la cuestión específica del incesto en *Los anormales* de Michel Foucault en el que señala, al hilo de la intervención generalizada que se produce en el ámbito de la sexualidad, cómo

> Al poner una infracción tan terrible en el corazón mismo de las relaciones padres-hijos, al hacer del incesto –crimen absoluto– el punto de origen de todas las pequeñas anomalías, se fortalecía la urgencia de una intervención exterior, de una especie de elemento mediador, a la vez para analizar, controlar y corregir. En síntesis, se fortalecía la posibilidad de que la tecnología médica tuviera un asidero en el haz de relaciones intrafamiliares; más aún, se aseguraba la conexión de la familia con el poder médico[289].

Desde este punto que retomaremos en el posterior análisis de la masturbación, como elemento crucial en el control de las sexualidades, podemos ir acercándonos a la apreciación de cómo distintos mecanismos se van inmiscuyendo en la familia como lugar estratégico desde el que realizar una vigilancia intensiva sobre el desarrollo de los comportamientos sexuales del individuo desde su infancia y como agente educativo, transmisor de normas éticas, comportamientos, pautas de actuación en el ámbito de lo personal y de lo social.

---

[286] Ibíd., p. 640.
[287] Ibíd., p. 639.
[288] *Diccionario de la Real Academia Española*, versión online www.rae.es
[289] Michel Foucault, *Los anormales,* op. cit., p. 245.

En cualquier caso, retomando el tema que nos ocupa, el listado propuesto por el texto que manejamos y las características asociadas a cada trastorno, el establecimiento de límites claros, temporales y de intensidad, entre unos y otros y entre lo que puede considerarse lo "normal" frente a todo aquello que no lo es; supone un compendio que llama la atención sobre elementos que, utilizando de nuevo el término freudiano, podríamos considerar "siniestros", al ser puestos en discurso de la forma en que se hace en el manual. De tal modo que la colección de trastornos y parafilias se transforma en una narrativización de placeres que son albergados en compartimentos estancos, otorgados a uno u otro sexo en función de criterios no especificados, temporalizados y escrutados en los más mínimos y recónditos deseos.

- **Trastornos de la identidad sexual**

Si hasta el momento el somero análisis del ámbito de los trastornos sexuales y las parafilias ha resultado llamativo, la confusión pasa a ser constitutiva cuando atendemos al tercer gran grupo, que sería aquel dedicado a los «Trastornos de la identidad sexual». Desde el principio, el primer criterio, se enuncia del siguiente modo: «Identificación acusada y persistente con el otro sexo (no sólo el deseo de obtener las supuestas ventajas relacionadas con las costumbres culturales)»[290]. Si bien la primera parte del enunciado ya resulta compleja, la acotación entre paréntesis roza lo abstruso, puesto que sí es posible identificarse con otro sexo sin presentar una problemática concreta si se trata exclusivamente de obtener cierto beneficio –a pesar de que no se especifica de qué índole son aquellas ventajas a que se pueda aspirar–, pero solo si ello no se da de una forma "acusada" y "persistente". A continuación se señala cómo, para que se dote de la consideración de trastorno, se han de presentar en los niños (aquí, puesto que no hay un apartado distinto para las niñas, exceptuando las especificaciones del segundo apartado, se sobreentiende que todos hacen referencia también a ellas), un mínimo de cuatro del total de cinco rasgos apuntados, a saber:

1. Deseos repetidos de ser, o insistencia en que uno es, del otro sexo.
2. En los niños, preferencia por el transvestismo o por simular vestimenta femenina; en las niñas, insistencia en llevar puesta solamente ropa masculina.
3. Preferencias marcadas y persistentes por el papel del otro sexo o fantasías referentes a pertenecer al otro sexo.

[290] Ibíd., p. 650.

4. Deseo intenso de participar en los juegos y en los pasatiempos propios del otro sexo.
5. Preferencia marcada por compañeros del otro sexo[291].

Si prestamos atención al segundo criterio, es relativamente diferente para niños y niñas, puesto que, como sucedía con el travestismo de carácter fetichista, que una mujer pueda vestirse de hombre o tener preferencia por la ropa masculina no presenta la misma problematicidad o, cuando menos, no con la misma intensidad que el caso contrario.

Para personas adolescentes y en la edad adulta la manifestación es la misma en ambos casos, sin distinción, y supone «un deseo firme de pertenecer al otro sexo, ser considerado como del otro sexo, un deseo de vivir o ser tratado como del otro sexo o la convicción de experimentar las reacciones y las sensaciones típicas del otro sexo»[292], todo ello sin perder de vista que el fin no es simplemente la obtención de ventaja alguna.

En segundo lugar se habla de «Malestar persistente con el propio sexo o sentimiento de inadecuación con su rol»[293]. De nuevo una construcción disyuntiva, o malestar con el propio sexo o inadecuación del rol. Pero cuando acudimos a la glosa que pueda matizar o explicar de forma adecuada qué se entiende por uno u otro aspecto, encontramos asociados solo al ámbito de la infancia criterios entremezclados y poco claros. Aquí, por tanto, es interesante atender a qué se entiende por el rol adecuado a un sexo, porque en un manual que rige, junto con el *CIE-10* –con el que se establecen correspondencias inequívocas–, la determinación de la salud mental o la ausencia de la misma del conjunto de la población, cuando menos de Europa y América, nos encontramos con una sintética descripción que para las niñas consiste en:

> rechazo a orinar en posición sentada, sentimientos de tener o de presentar en el futuro un pene, de no querer poseer pechos ni tener la regla o aversión acentuada hacia la ropa femenina[294].

No podemos distinguir con claridad qué característica pertenece a uno u otro, rol o sexo, ¿poseer pechos, la aversión hacia la ropa femenina, orinar sentada, son elementos relativos al género, al sexo? ¿A ambos a un tiempo? ¿Están entrelazados para

[291] Ibíd., p. 650-651.
[292] Ibíd., p. 651.
[293] Ibíd., p. 651.
[294] Ibíd., p. 651.

configurarse a un tiempo? ¿Es la conducta de orinar sentada la que condicionará, la de llevar una determinada vestimenta o solo la de sentir aversión por otra, serán los pechos de mayor o menor tallaje, la regla? En ningún caso se explicita –más bien se produce como una suerte de categoría que vertebra criterios muy distintos– y tampoco se abre más a la interpretación, así que estos someros datos condicionarán la posibilidad o no de intervenir quirúrgicamente un cuerpo, en función de la decisión de alguien que juega con escasos y vagos factores de información.

Si nos remitimos al caso de los niños no encontraremos más claridad, tener una conducta inadecuada siendo un niño consistirá en lo siguiente:

> sentimientos de que el pene o los testículos son horribles o van a desaparecer, de que sería mejor no tener pene o aversión hacia los juegos violentos y rechazo a los juguetes, juegos y actividades propios de los niños[295].

¿La aversión a la violencia o los testículos? ¿Cuál será el dato definitivo? Y sobre todo, ¿a qué ámbito de la disyuntiva planteada en el primer criterio pertenece cada uno de ellos? ¿Un niño criado en un ambiente de aversión a la violencia debería presentar cierta atracción por ella de forma natural o, en caso contrario, tiene más probabilidades de presentar comportamientos asociados a algún tipo de "disfunción"?

En adolescentes y personas adultas parece más claro y a pesar de que la descripción continúa inserta en la disyuntiva propuesta en la cabecera del segundo criterio diagnóstico, los síntomas incluyen exclusivamente «preocupación por eliminar las características sexuales primarias y secundarias (p. ej., pedir tratamiento hormonal, quirúrgico u otros procedimientos para modificar físicamente los rasgos sexuales y de esta manera parecerse al otro sexo) o creer que se ha nacido con el sexo equivocado»[296]. Quizás se sobreentiende que con el rol, una vez avanza la edad, todo el mundo pueda estar disconforme y en esta ocasión se plantea más la idea de actuar en consecuencia con la interpretación de que se ha nacido con un sexo erróneo. De este modo no se trataría de controlar el propio cuerpo en función de un deseo de configuración sino que más bien se daría la preocupación por la eliminación. Si una persona no desea modificar sus caracteres sexuales primarios o bien no cree que ha nacido con un sexo equivocado, sino que desea tomar un rol activo en la formación de su corporalidad, el *DSM IV-TR* (sin cuyo auspicio no hay posibilidad de modificar ni siquiera el propio nombre) no le

[295] Ibíd., p. 651.
[296] Ibíd., p. 651.

otorgará el respectivo diagnóstico. Quizás parezca que esta cuestión, la del tercer ámbito de trastornos, no alude tanto a la sexualidad sino más bien a las categorías de sexo y género, pero una vez más nos encontramos con ciertas especificaciones insertas en el diagnóstico y que acotan de nuevo las posibilidades clasificando la atracción sexual que el individuo siente en cada caso y que serían cuatro:

> Con atracción sexual por los varones.
> Con atracción sexual por las mujeres.
> Con atracción sexual por ambos sexos.
> Sin atracción sexual por ninguno[297].

Queda pues, en el intento de configuración de aquello en lo que consiste presentar disforia sexual, un ámbito difuso donde se confunden el género, el sexo y la sexualidad, sin acabar de acotar en ningún momento a qué se hace referencia cuando se alude a una u otra cuestión, o por qué sería necesario explicitar cuál es la preferencia sexual de cada individuo en el caso de que exista una disconformidad con su genitalidad o su rol. Aquello que sí va vislumbrándose de forma paulatina es que una lectura atenta del texto rector de la consideración de lo mentalmente normal o anormal no resiste un análisis ni tan siquiera de lo que hace referencia a lo políticamente correcto. Ello ya sin atender al hecho de que los casos clínicos a que se hace referencia en cualquier estudio, mediatizado por textos de referencia como aquel que hemos reseñado, aluden a las biografías, a las corporalidades de distintas personas cuyas posibilidades de vida, como ya hemos referido con anterioridad, quedan acotadas en un discurso médico configurado al modo de un manual de confesión con algunas variaciones.

Encontraríamos un aspecto a destacar en el apartado de "síntomas y trastornos asociados" tanto para las parafilias como para el trastorno de la identidad sexual y es la referencia, en el primer caso, a la posibilidad de contraer enfermedades venéreas en el supuesto de no usar medidas de protección; y en el segundo caso, haciendo la siguiente alusión explícita:

> Especialmente en las ciudades, algunos individuos se dedican a la prostitución, lo que les expone muy fácilmente a contraer la infección por el virus de la inmunodeficiencia humana (VIH)[298].

[297] Ibíd., p. 651.
[298] Ibíd., p. .647.

En un estilo de tratado decimonónico el manual solo desarrolla esta advertencia, como apuntábamos, para los dos últimos grupos de trastornos. Curiosamente no hemos hallado ninguna advertencia al respecto en el apartado primero, el de los trastornos sexuales, aunque sí hemos encontrado distintas referencias a lo matrimonial, la infidelidad o la infertilidad. Cada trastorno llevaría asociados pues peligros muy distintos y, del mismo modo en que se desarrolla socialmente el prejuicio de asociación de determinadas enfermedades a conductas sexuales "inapropiadas", un manual rector de la salud mental habrá de reflejar esta "preocupación". Añadiríamos, pese a la obviedad, la idea de que la protección sería necesario reflejarla en todos los casos o bien en ninguno.

No se trataría, a pesar de todo, de desarrollar un análisis exhaustivo con el objetivo de lograr afinar con mayor exactitud para que los diagnósticos emitidos puedan considerarse más fiables y ganar en autoridad a la hora de interpretar; sino que, lejos de ello, se trataría de poner de manifiesto cómo, en este aspecto de la vida humana, no tiene mucho sentido tratar de acotar rasgos complejos de la identidad de cualquier persona, que pueden suponer sus posibilidades de obtener un trabajo, de formar algún tipo de vínculo familiar o, en definitiva, de su vida o su muerte, en una síntesis de tres líneas.

Así, si algo podemos extraer de este pequeño ejercicio de exégesis no sería sino que la amplitud de lo que una interacción corporal puede suponer excede los límites impuestos no solo por la norma sino también por aquello que desde el ámbito de lo hegemónico se entiende como el exterior de la norma, los márgenes. Partiendo de esta idea trataríamos de atender a diversos discursos que configurarían un estado de la cuestión y para ello partiremos de una línea que atraviese tres planteamientos estratégicos que, a nuestro juicio, constituyen claves a la hora de enfrentarnos al tema de la sexualidad y de desmantelar lo que consideramos hasta el momento como apropiado en este contexto.

En primer lugar partiremos del individuo, tratando de atender a la relación erótica que se establece en solitario con el propio cuerpo, es decir, a la masturbación. A continuación, aludiendo a las interacciones que pueden desarrollarse con otras corporalidades, trataremos de plantear toda una serie de propuestas críticas que desde distintos ámbitos se han venido haciendo en torno a la heterosexualidad normativa. Por

último revisaremos distintas aportaciones que, en la confluencia del ámbito de lo artístico con la acción política, en un lugar híbrido, fronterizo, entre distintos parámetros que acotan de forma fluida la cuestión de la erótica –el placer y el dolor, lo bello y lo monstruoso, lo que produce atracción y lo que produce repulsión– suponen formas de actuación que cuestionan límites, se instalan en las fisuras de lo canónico en torno a las prácticas sexuales.

La(s) propuesta(s):

Autoerotismo

Nos parece relevante proseguir un relato en torno a la sexualidad no normativa con aquella parte de la misma que ha sido o bien condenada o bien relegada a un segundo término por una gran parte del estudio en este ámbito. Y, por tanto, atenderemos al tema del sexo solitario situándolo en la coyuntura entre dos cuestiones clave en el desarrollo de las tecnologías de la sexualidad humana, a saber: el desarrollo de una sexualidad mediatizada por el discurso de la salud tanto mental como física, es decir, aquella en la que se inmiscuyen los discursos de la Medicina, la Psiquiatría y la Psicología; y un cambio en las ideas pedagógicas que acarrea una inserción de la sexualidad en las consideraciones en torno al desarrollo infantil, con una normativización que requerirá de la vigilancia de los comportamientos desde la más tierna edad, fundamentalmente en el seno de la familia.

Si seguimos a Foucault a la hora de desarrollar este análisis, nos encontramos con la idea de que desde el siglo XVIII se van gestando «cuatro grandes conjuntos estratégicos que despliegan a propósito del sexo dispositivos específicos de saber y poder»[299]. Aunque no pueden entenderse como prototipos claramente establecidos ya desde su surgimiento, se van articulando como modelos clave de la preocupación por la sexualidad y en todos ellos, sintetizados en cuatro figuras concretas «la mujer histérica, el niño masturbador, la pareja maltusiana, el adulto perverso»[300], encontramos reminiscencias o alusiones claras al control del sexo solitario. En el caso de la mujer histérica, por el modo de tratamiento de la dolencia consistente en la masturbación, por parte del médico en cuestión, de aquellas mujeres que presentaban crisis. Si atendemos al niño masturbador, la alusión es obvia, pero pondríamos el acento sobre el hecho de que su configuración permite establecer como necesaria la vigilancia estricta de las conductas autoeróticas en la infancia desde el contexto familiar, tratando de atender al origen de una fuente de perversión que podría dar lugar en el futuro a problemas de salud mental tales que diesen como resultado individuos perversos, susceptibles de ser investigados desde el ámbito de lo psiquiátrico. Por último, la pareja malthusiana se

[299] Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, op. cit., p. 127.
[300] Ibíd., p. 128.

vería inmersa en un ejercicio de «socialización de las conductas procreadoras»[301] que comprendería este tipo de prácticas autónomas como una pérdida de energía puesto que no trae consigo la posibilidad de la descendencia; en palabras de Foucault, aludiendo al control de lo que significa un acto sexual,

> El acto sexual no inquieta porque dé realce al mal sino porque perturba y amenaza la relación del individuo consigo mismo y su constitución como sujeto moral: trae consigo, si no se le mide y distribuye como se debe, el desencadenamiento de las fuerzas involuntarias, el debilitamiento de la energía y la muerte sin descendencia honorable[302].

Ello supone, por tanto, la necesidad de atender a este posicionamiento privilegiado en la codificación de la sexualidad normativa que se iniciaría con la difusión del término en los manuales médicos a principios del siglo XVIII. Así, no es sino en 1712 cuando se comienza a plantear la cuestión con la publicación de un breve tratado titulado *Onania; o, El atroz pecado de la autopolución y sus terribles consecuencias, indagado en ambos SEXOS, con consejos espirituales y físicos para aquellos que se han dañado con esta abominable práctica. Y una provechosa admonición a la juventud de la nación de ambos SEXOS...* Hasta entonces, si bien se había dedicado ya alguna "pluma experta" a cuestiones como el adulterio, la sodomía, el incesto o la zoofilia, no se había dado todavía una reflexión acerca de la actividad de la masturbación.

Thomas W. Laqueur, en su texto titulado *Sexo solitario*, aborda un conato de historia de cómo el discurso de la moral se articula con una especial contundencia en torno a una práctica cuya intimidad puede ser máxima y que podría suponer una gestión autónoma del placer que se constituiría como algo a regular en orden a la necesidad de configurar un canon normativo en las interacciones sexuales. Para este autor, la masturbación

> Es esa parte de la vida sexual humana en la que el placer potencialmente ilimitado encuentra su censura social, donde el hábito y la promesa de una "última vez" luchan contra los dictados de la conciencia y la sensatez; donde la fantasía silencia –aunque sea por un momento– el principio de realidad y donde el yo autónomo escapa del páramo erótico del aquí y ahora hacia un mundo lujurioso que él mismo ha creado, y queda suspendido entre la abyección y la satisfacción[303].

[301] Ibíd., p. 127.
[302] Ibíd., p. 129.
[303] Thomas W. Laqueur, *Sexo solitario*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 15.

El sexo solitario será uno más de los ámbitos, aunque especialmente significativo, donde se inmiscuye la compleja elaboración discursiva que tiende a la regulación y producción de la sexualidad en el momento en que esta se gesta de forma más intensa. Situándose, como señalábamos, en la encrucijada del surgimiento de las modernas disciplinas y un nuevo estatus de lo educativo. Como señala Laqueur, se atiende a «una transformación ética de considerable magnitud y de enorme poder en la que las enfermedades masturbatorias no fueron sino una sola de sus probables manifestaciones»[304]. Se produce la configuración de una suerte de «ética de la carne»[305] cuyas fronteras quedarán establecidas paulatinamente y con ella la masturbación pasará de considerarse meramente el pecado bíblico de Onán a interpretarse como algo a tener en cuenta prestando particular atención, siendo recogidas aportaciones al respecto en las principales obras enciclopédicas, del momento, la *Cyclopaedia* de Ephraim Chambers o el *Universal Lexicon* de Johann Heinrich Zedler.

Desde aquí atenderemos a cómo se produce una imbricación entre lo pedagógico y la regulación de la sexualidad desde la infancia que quedaría anecdóticamente ejemplificada en el envío a Jean Jacques Rousseau –autor de *Emilio*, texto que constituye un hito fundamental en la moderna consideración de la educación en la infancia–, el 8 de julio de 1762, de un ejemplar del tratado de Samuel Auguste David Tissot, *L'Onanisme; ou Dissertation physique sur les malades produits par la masturbation*. Y ello se hará mucho más explícito en la aparición de una figura destacada por Foucault que, de hecho, se situará, desde su punto de vista, en la base de la constitución del "dominio de la anomalía" en el siglo XIX: "el niño masturbador". Esta figura del niño masturbador se precisará dentro de un régimen disciplinario de los placeres y, esa actividad secreta y generalizada, no se asociará tanto a un peligro moral como a la enfermedad en general,

> Cuando se les prohíbe masturbarse, no se amenaza a los niños con una vida adulta perdida de desenfreno y vicio, sino con una vida adulta completamente baldada por las enfermedades. (…) no se trata tanto de una moralización como de una somatización, una patologización[306].

[304] Ibíd., p. 20.
[305] Ibíd., p. 19.
[306] Michel Foucault, *Los anormales,* op. cit., p. 217.

Así, la masturbación se situará como causa «de todas las enfermedades posibles»[307], se articulará como lugar común a la hora de dotar de una explicación a determinados estados de enfermedad, situando en el cuerpo de quien enferma la responsabilidad de la enfermedad en función de las acciones que ha llevado a cabo, a la falta primigenia cometida,

> los médicos de la época recurrieron a y suscitaron (...) una suerte de verdadero delirio hipocondríaco mediante el cual procuraban conseguir que los enfermos mismos asociaran todos los síntomas que experimentaban a esa falta primera y fundamental que sería la masturbación[308].

Una falta fundamental cuyo alcance podía extenderse a lo largo de toda la vida y cuyas consecuencias serían totalmente imprevisibles para cualquiera que decidiese cometerla,

> La masturbación, por la obra misma y la propia conminación de los médicos, se está instalando como una especie de etiología difusa, general, polimorfa, que permite relacionar con ella, es decir, con cierta prohibición sexual, todo el campo de lo patológico, y esto hasta la muerte. Podríamos encontrar confirmaciones claras de ello en el hecho de que, en esa literatura, hallamos constantemente la idea, por ejemplo, de que la masturbación es tal que no tiene sintomatología propia, pero cualquier enfermedad puede derivar de ella. También se advierte la idea de que el tiempo en que ejerce su efecto es absolutamente aleatorio[309].

Se produce, por tanto, una inserción del discurso médico en el cuerpo y en la sexualidad infantil que vendrá a dar como resultado toda una serie de prácticas, legitimadas y a un tiempo aberrantes, de "tratamiento" de cuya aplicación podemos encontrar multitud de ejemplos, uno de los cuales aparece como cita introductoria al artículo "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad". En él, Gayle Rubin llama la atención sobre la necesidad de abordar la cuestión de la sexualidad desde una perspectiva distinta y que atienda a las formas hegemónicas de poder que se entrelazan con las prácticas que se interpretan como "naturales" y la primera alusión hace referencia al ámbito específico de la masturbación y concretamente en las niñas,

> Al pedírsele consejo, el doctor J. Guerin afirmó que, después de haber fracasado con todos los demás tratamientos, había conseguido curar a las adolescentes

[307] Ibíd., p.219.
[308] Ibíd., p.220.
[309] Ibíd., p.222.

> afectadas por el vicio del onanismo, quemándoles el clítoris con un hierro caliente… Aplico el punto caliente tres veces en cada uno de los labios mayores y otra en el clítoris… Tras la primera operación, de cuarenta a cincuenta veces en un día, el número de espasmos voluptuosos se reducía a tres o cuatro… Creemos, pues, que en casos similares a los que ustedes estudian, no debe dudarse en recurrir al hierro caliente, y en una etapa temprana, para combatir el onanismo clitoridiano y vaginal en las adolescentes[310].

El hecho de que se desarrolle toda una red de discursos, conocimientos, tratamientos, terapias, que se investigue en torno a esta cuestión, da cierta cuenta de la importancia de que se dota a la misma en un determinado momento. De nuevo Gayle Rubin, en relación al tema señala cómo

> Para proteger a los jóvenes de un despertar "prematuro", los padres ataban a sus hijos por la noche para que no se tocaran; los médicos extirpaban el clítoris de las niñas que se dedicaban al onanismo[311].

Es llamativo aquí cómo la actividad médica se imbrica con la necesidad de que, desde un punto de vista pedagógico, se intervenga en el desarrollo de ciertas costumbres desde la infancia. Así, paralelamente a la medicalización, se dota a la familia de una autoridad especial al respecto de la atención a las normas morales. Ella pasará a constituir el lugar primero de vigilancia, la garante de que esa falta no se produzca, «La familia misma se convirtió en un agente de medicalización de la sexualidad en su propio espacio»[312]. Se hace pasar a la sexualidad por el filtro de la medicina desde los primeros momentos y se deja a la institución familiar la responsabilidad de vigilar de manera intensiva y continuada el cuerpo de las criaturas y sus comportamientos autoeróticos. De nuevo para Foucault, «la instancia de la familia medicalizada funciona como principio de normalización. (…) va a poder poner de manifiesto lo normal y lo anormal en el orden de lo sexual. La familia va a ser el principio de determinación de la sexualidad, y también el principio de enderezamiento de lo anormal»[313]. Será pues ella (cuando menos, en principio, la familia burguesa[314]), la garante de localizar entre sus

---

[310] Gayle Rubin, "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad", Carol S. Vance, *Placer y peligro, explorando la sexualidad femenina*, Madrid, Revolución, 1989, p. 113.
[311] Ibíd., p. 115.
[312] Michel Foucault, *Los anormales,* op. cit., p.235.
[313] Ibíd., p.236.
[314] La articulación de la familia proletaria se produciría a través de otros medios, dirigiéndose no tanto a la masturbación sino «contra la unión libre, contra el concubinato, contra la fluidez extra o parafamiliar», en Michel Foucault, *Los anormales,* op. cit., p.246-247.
Las relaciones familiares se van a establecer en orden a lograr la mayor claridad en cuando a lo sexual se refiere. En cualquier caso se produce una normativización de los contactos familiares y una vigilancia de todos aquellos comportamientos susceptibles de contener algún elemento que pueda ser considerado

filas al anormal, al desviado, velando de forma constante en una suerte de panóptico –en que se va a pretender transformar el hogar en cierto modo–, el dormitorio de las criaturas, su ropa, las sábanas, acechando el cambio de estado de ánimo, una supuesta pérdida de energía. Será la encargada de articular el discurso médico y el personal, dotando al primero de una posibilidad importante de "decir" al respecto de la salud y haciendo pertenecer al mismo la corporalidad de su descendencia.

Y, a un tiempo, en cuanto al individuo, y relacionado ello con la inserción del discurso freudiano en este devenir, la masturbación, en la infancia, se encontraría en un momento intermedio dentro del proceso de configuración de lo humano a lo largo de distintas etapas; desde sus orígenes como ser «perverso polimorfo omnívoramente orientado a la búsqueda de placer»[315] hasta su transformación en una persona cuyo proceso de maduración requiere de un dejar atrás estas etapas en la medida de lo posible para lograr un desarrollo psíquico saludable. Esta orientación hacia el placer, en la línea temporal que transcurre hacia la edad adulta, habrá de ir situándose en los parámetros de lo socialmente aceptable, del cumplimiento de unos roles "civilizados".

La masturbación, su prohibición, su control, la regulación que permite su inclusión en lo pedagógico, por tanto, no es un elemento separado de una configuración generalizada de aquello que se considerará una sexualidad adecuada, sino uno más de los elementos sobre los que se construirá la misma. Para Beatriz Preciado, en su obra *Testo yonqui*,

> Si fue necesario patologizar la masturbación, hacer de la homosexualidad y del fetichismo «implantaciones perversas» (Foucault), excluir el trabajo sexual del ámbito laboral haciendo de la puta un sujeto antisocial y elevando al ama de casa a la categoría de ciudadana de interés público, fue primero y, sobre todo, para conseguir un doble proceso de producción de la subjetividad moderna. Por una parte, exteriorizar la sexualidad, transformarla en objeto, en especie, en identidad y en valor (condición sin la que esta no podría ser objeto de representación, intercambio y publicación); y por otra parte, y de forma contradictoria, un proceso que llevaría a hacer de esta exterioridad sexual una «interioridad» inalienable, una verdad individual e intransferible que pertenece únicamente al individuo en tanto que propiedad privada. Dicho de otro modo, se trataba de hacer de la sexualidad, como exterioridad pública producida por un

sexual en un sentido hegemónico. Todo ello se articulará además en el engranaje de psiquiatría y familia relacionado con el tabú del incesto.

[315] Thomas W. Laqueur, *Sexo solitario*, op. cit., p. 451.

> conjunto de dispositivos de representación y de mecanismos políticos el *nec plus ultra* de la verdad privada e individual[316].

Lo que está cambiando no es exactamente la práctica de la sexualidad. A través de los procesos de normalización/anormalización, de transformar en perverso todo aquello que no responde al canon heteronormativo tendente a la reproducción, más bien asistimos al proceso de gestación de una tecnología de lo humano, de la normativización de lo humano. Y este proceso se desarrolla en un *feedback* constante desde la externalización de la sexualidad a la consideración de esta como verdad última del yo. Se codifica todo aquello que se debe hacer visible para no dejar lugar a dudas sobre esa verdad del yo constituida a partir de una sexualidad que se desenvuelve dentro de los límites de lo "normal". El deber ser de una persona pasa por el filtro de la actividad sexual en última instancia.

La búsqueda de un placer íntimo y solitario y la transgresión de las fronteras de lo genital en el ámbito de los placeres solitarios serán reivindicadas desde aproximadamente los años sesenta y fundamentalmente por grupos de mujeres feministas, cuando se atienda a la masturbación como una parte fundamental de la sexualidad humana y se considere «una práctica al servicio de la libertad, la autonomía y la rebelión contra el statu quo»[317]. El autoerotismo se inserta como una fisura en el centro mismo de una sexualidad entendida como normal o hegemónica, arrebatándole algunas de las características que le confieren ese poder. En primer lugar está orientada a un placer que puede ser entendido de forma individual, no necesariamente establecido en función de los parámetros de la normalidad, si de un ejercicio de masturbación participa el dolor, la repulsión, la vergüenza, como elementos componentes de lo erótico no pertenece al discurso la posibilidad de inmiscuirse en ellos. No es, en este mismo sentido, reproductiva, permitiendo desvincular dos nociones que son totalmente distintas y que, sin embargo, se articulan de forma férrea en las aproximaciones a la sexualidad que desde el pensamiento occidental se vienen desarrollando. No aporta necesariamente una interacción con otros seres humanos, por lo tanto no se ve implicada en algún tipo de vínculos interpersonales o en la confrontación de otras corporalidades u otras genitalidades. Permite quebrantar, desde el ámbito de la fantasía, algunas de las normas que son impuestas desde lo canónico para un encuentro sexual

[316] Beatriz Preciado, *Testo yonqui*, Madrid, Espasa, 2008, p. 212.
[317] Thomas W. Laqueur, *Sexo solitario*, op. cit., p. 91.

“normal”. Permite la exploración del propio cuerpo, incidiendo sobre el conocimiento que se tiene acerca de cómo darle placer y por tanto en los deseos y acciones desarrollados en interacción. Permite la utilización de imágenes, objetos, aparatos, fetiches, no requiere de un lugar o un momento específicos. Pero fundamentalmente, y ello enlaza con el siguiente apartado que proponemos, no es heterosexual. En ese sentido, se inserta también en una matriz de ordenación de la sexualidad humana que sería la entendida como natural, no marcada, mayoritaria, saludable.

En definitiva, no se puede regular con facilidad, escapa siempre de algún modo a la norma que trató de relegarla a la enfermedad y también a aquella que, considerándola una parte más de la sexualidad, la entiende circunscrita a determinadas situaciones como por ejemplo al hecho de no poder mantener otro tipo de relaciones sexuales que, en principio, serían preferibles o a determinadas etapas del desarrollo como la pubertad.

Una crítica a la normativización sexual

Una premisa, establecida como punto de partida y no tanto de forma axiomática, a la hora de enfrentarnos a la propuesta de un acercamiento crítico a la normativización sexual, sería la de desarticular a la sexualidad de la idea de naturaleza. Es decir podríamos, como posicionamiento estratégico interpretativo, atender a ella no como algo previo a lo social y a lo institucional sino como algo configurado a partir de todo el entramado de normas en que devenimos sujetos desde antes de nuestro nacimiento y a lo largo de toda la vida. Así, parafraseando el paralelismo establecido por Gayle Rubin en su texto "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo"[318] con la necesidad de la nutrición, entenderemos las manifestaciones sexuales como algo tan amplio, diverso y determinado culturalmente como las distintas variantes culinarias que pueden darse[319]. Para el pensamiento científico que desarrolla el estudio de la sexualidad y establece categorías sexuales normales y perversas; como señala Rubin, «la sexualidad no tiene historia ni determinantes sociales significativos»[320]. Al iniciar, por tanto, nuestra aportación entenderemos que los deseos «se constituyen en el curso de prácticas sociales históricamente determinadas»[321] y que la sexualidad no está constitutivamente ligada a lo corporal como se comprendería desde una aproximación biologicista. Cuerpos y deseos son configurados y clasificados de manera permanente en sus encuentros sociales,

> El cuerpo, el cerebro, los genitales y el lenguaje son todos necesarios para la sexualidad humana, pero no determinan ni sus contenidos, ni las formas concretas de experimentarlo, ni sus formas institucionales. Más aún, nunca encontramos al cuerpo separado de las mediaciones que le imponen los significados culturales (…).
> Es imposible pensar con claridad sobre la política de las razas o de los géneros, mientras los consideremos como entidades biológicas y no como construcciones sociales. De igual modo, la sexualidad es impermeable al análisis político, mientras se la conciba como un fenómeno biológico o como un aspecto de la psicología del individuo. La sexualidad es tan producto humano como lo son las dietas, los medios de transporte, los sistemas de etiqueta, las formas de trabajo,

[318] Gayle Rubin, "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo", en Marta Lamas, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, PUEG, 1996, p. 44.
[319] Comprenderemos que la necesidad de alimentarse no marcaría en ningún caso el tipo de alimento que se ingiere, que será distinto en función de las distintas configuraciones culturales, el paralelismo establecido por Rubin consistiría en comprender que puede haber un impulso sexual pero las formas en que los deseos son satisfechos están marcadas por los contextos, por los sistemas sociales y políticos en los que venimos al mundo.
[320] Gayle Rubin, "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad", Carol S. Vance, *Placer y peligro, explorando la sexualidad femenina*, Madrid, Revolución, 1989, p. 130.
[321] Ibíd., p. 131.

> las diversiones, los procesos de producción y las formas de opresión. Una vez que se comprenda el sexo en términos de análisis social e histórico será posible una política sexual más realista[322].

Con el desmantelamiento de esta fructífera asociación naturaleza-sexualidad, las ideas acerca de lo correcto/incorrecto, perverso/saludable, normal/abyecto, pierden no solo la efectividad como criterio para jerarquizar determinados tipos de comportamiento frente a otros sino también su entidad como claves a la hora de analizar un componente de la vida humana. Es decir, esa pirámide, tan apropiadamente identificada por la autora, que sitúa en la cúspide de lo correcto –en el núcleo salvaguardado de los márgenes– al matrimonio heterosexual, monógamo, procreador, entre miembros de la misma generación, no interracial, con unas prácticas sexuales moderadas, privadas y genitales; ve desestabilizados sus cimientos cuando el único elemento sobre el que se asienta es una norma arbitraria e impuesta sustentada en el contundente, aunque construido, ámbito de lo cultural, de lo social.

Como señala Foucault, recuperando su propuesta a través de las palabras de Elvira Burgos Díaz,

> La lógica de la inversión de poder se manifiesta también en el mecanismo que hace aparecer el sexo como una precondición y como el fundamento biológico de la sexualidad. Para Foucault la sexualidad no aflora desde los cuerpos. La sexualidad instrumentaliza a los cuerpos, despliega sus dispositivos extendiendo sobre los cuerpos su poder a través de la categoría de sexo como principio de identidad[323].

Pero qué mecanismos toma la inversión de poder que hace interpretar a las sexualidades como algo inherente a lo corporal, como algo definitivo y sustentado por un cuerpo acabado, plenamente configurado, es una cuestión que deberíamos indagar con cierta profundidad. La primera idea a la que atenderemos será a cómo, en qué circunstancia, con qué instrumentos se logra hacer pasar todo aquello que constituiría una serie difusa de encuentros interpersonales, de conductas concretas, coyunturales, ejercidas por los sujetos en determinados momentos, en factores de una identidad estable. Es decir, en qué momento la persona que ha desarrollado una práctica de sodomía, incestuosa, sádica, pasa a ver rastreados, a lo largo de toda su biografía, los indicios que permitirán establecer desde el inicio una coherencia tal con dicha actividad

[322] Ibíd., p. 132.
[323] Elvira Burgos Díaz, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, op. cit., p. 120.

que esta pase a constituirse no ya como una preferencia sino como una identidad. En qué momento situamos la necesidad de dotar de una explicación narrativamente coherente la biografía de todo ser humano que lleva a cabo comportamientos "desadaptados" para hacer pasar por identitario todo lo que bien pudiese ser coyuntural.

Como propone Anne Fausto-Sterling, «las prácticas sexuales y su consideración social varían no sólo con las culturas, sino con el tiempo»[324] y ello resulta especialmente significativo porque si aludimos a varios ejemplos propuestos por Gayle Rubin, en relación a la homosexualidad o a la prostitución, podemos ir recorriendo ese camino que lleva de la identificación de una serie de actos relacionados con la sexualidad a la configuración de una identidad sustentada por un individuo cuyas acciones atraviesan el sentido de sí. Desde una perspectiva analítica de carácter antropológico ella señala cómo «En las sociedades occidentales industriales, la homosexualidad ha adquirido gran parte de la estructura institucional de un grupo étnico»[325], atendiendo al desarrollo de toda una serie de movimientos migratorios debidos a motivos sexuales cuando menos en los Estados Unidos. La proscripción y la paralela identificación dentro de un grupo se realiza de forma simultánea, «Las prostitutas, que habían sido una parte más de la población obrera, comenzaron a ser cada vez más aisladas como miembros de un grupo proscrito»[326]. Y para que todo ello se produzca de este modo se propondría una doble estrategia que permite un control cada vez más exhaustivo y que, a un tiempo, trae consigo la posibilidad de articular nuevas formas de empoderamiento, desarrolladas desde la constitución de una serie de comunidades de apoyo, por parte de esos grupos oprimidos.

En términos foucaultianos, se produciría una suerte de "caza" de determinadas sexualidades no hegemónicas, con la idea de que el proceso de identificación identitaria de las personas consideradas "desviadas" permita el control en mayor medida,

> Esta nueva caza de las sexualidades periféricas produce una *incorporación de las perversiones* y una *nueva especificación de los individuos*. La sodomía –la de los antiguos derechos civil y canónico– era un tipo de actos prohibidos; el autor no era más que un sujeto jurídico. El homosexual del siglo XIX ha llegado a ser un personaje: un pasado, una historia y una infancia, un carácter, una forma de vida; asimismo una morfología, con una anatomía indiscreta y quizás

[324] Anne Fausto-Sterling, *Cuerpos sexuados*, Barcelona, Melusina, 2006, p. 28.
[325] Gayle Rubin, "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad", Carol S. Vance, *Placer y peligro, explorando la sexualidad femenina*, op. cit., p. 147.
[326] Ibíd., p. 148.

> misteriosa fisiología. Nada de lo que él es *in toto* escapa a su sexualidad. Está presente en todo su ser: subyacente en todas sus conductas puesto que constituye su principio insidioso e indefinidamente activo; inscrita sin pudor en su rostro y su cuerpo porque consiste en un secreto que siempre se traiciona. Le es consustancial, menos como un pecado en materia de costumbres que como una naturaleza singular[327].

La noción, el acto, pasa a ser constitutivo de una identidad concreta. A través de la puesta en discurso se va delimitando con claridad qué individuos pertenecen a cada grupo social, cuáles son los límites. Y ello se extiende en lo que Gayle Rubin identifica como un «sistema de etnogénesis sexual continua»[328], es decir, en una proliferación de grupos identitarios;

> Los bisexuales, los sadomasoquistas, los individuos que prefieren los encuentros intergeneracionales, los travestidos y los transexuales están en etapas distintas de formación de comunidades y de adquisición de identidad. No es que las perversiones estén proliferando sino más bien están intentando adquirir espacio social, pequeños negocios, recursos políticos y algún alivio a los castigos impuestos a la herejía sexual[329].

En este proceso paralelo se trataría de establecer una normativización. Con el control de los distintos modos de sexualidad, identificados con instrumentos diagnósticos claros y sometidos a los textos legales, se trataría de establecer una red de sentido que permita determinar cuáles de las conductas sexuales –o más bien cuál de ellas como veremos en adelante– sería aquella considerada "normal" desde el punto de vista médico, psicológico, legal y moral. Se produciría una articulación de carácter sistemático que permite evidenciar una coherencia vital de las conductas sexuales a lo largo de todo el desarrollo, una conexión de las mismas al cuerpo, a la parte de naturaleza que lo corporal pueda representar y, derivado de todo ello, una serie de manifestaciones cuyo nivel de "perversidad" es necesario graduar en orden al bienestar comunitario.

Si atendemos a la cuestión de la normativización desde el ámbito de lo legal, la legislación acerca de determinados comportamientos sexuales, con respecto al momento y al contexto en que Rubin escribe, ha podido variar en alguna medida, incluyendo en el ámbito de lo punible determinados comportamientos y extrayendo fuera del entramado

[327] Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, op. cit., Vol. I, p. 56.
[328] Gayle Rubin, "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad", Carol S. Vance, *Placer y peligro, explorando la sexualidad femenina*, op. cit., 1989, p. 148.
[329] Ibíd., p. 149.

jurídico-represivo otros, pero, en general, podemos continuar afirmando sin lugar a dudas que:

> Las leyes sobre el sexo son el instrumento más preciado de la estratificación sexual y la persecución erótica. El estado interviene ordinariamente en la conducta sexual a un nivel que no sería tolerado en otras áreas de la vida social. La mayor parte de la gente desconoce la amplitud de las leyes sexuales, la enorme cantidad y variedad de conductas sexuales ilegales y el carácter punitivo de las decisiones de los tribunales[330].

Identificaríamos un régimen disciplinario generalizado que lejos de intentar eliminar determinadas conductas, las sostiene, las identifica y analiza, las conforma en cierto modo, como parte del sistema de oposición que permite configurar el régimen de normalidad. En este sentido, como señala Foucault,

> La mecánica del poder que persigue a toda esta disparidad no pretende suprimirla sino dándole una realidad analítica, visible y permanente: la hunde en los cuerpos, la desliza bajo las conductas, la convierte en principio de clasificación y de inteligibilidad, la constituye en razón de ser y orden natural del desorden[331].

Ese principio de inteligibilidad de los cuerpos, esa necesidad de performar a la perfección, de forma innegable, las categorías que permiten su emergencia en un contexto, atenderá de forma fundamental a la conducta sexual. Una conducta que habrá de ser coherente con lo canónico, con una articulación que interpreta la sexualidad como imbricada en la esencia, «Esos comportamientos polimorfos fueron realmente extraídos del cuerpo de los hombres y de sus placeres; o más bien fueron solidificados en ellos; mediante múltiples dispositivos de poder, fueron sacados a la luz, aislados, intensificados, incorporados»[332]. Y en este proceso de normativización de los cuerpos, de incorporación, de encarnación de la conducta sexual como parte de la identidad, de la esencia del ser humano, como parte de su naturaleza, tal y como señala Gayle Rubin de nuevo, «Aunque el aparato legal sobre el sexo es inmenso, la mayor parte del control social cotidiano es extra-legal»[333]. Atendemos una vez más a una articulación social que cumple el papel de control y dentro de la misma, a la familia, como elemento especialmente significativo en este ámbito,

---

[330] Gayle Rubin, "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad", Carol S. Vance, *Placer y peligro, explorando la sexualidad femenina*, op. cit., p. 150.
[331] Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, op. cit., Vol. I, p. 57.
[332] Ibíd., p. 62.
[333] Gayle Rubin, "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad", Carol S. Vance, *Placer y peligro, explorando la sexualidad femenina*, op. cit., p. 156.

> Además de las sanciones económicas y la tensión en las relaciones familiares, el estigma de la disidencia erótica crea fricción en todos los demás aspectos de la vida cotidiana. El público en general ayuda a penalizar la no conformidad erótica cuando, siguiendo los valores que les han sido enseñados, los caseros niegan el alojamiento, los vecinos llaman a la policía y los gamberros golpean con la aprobación de la sociedad. Las ideologías de inferioridad erótica y peligro sexual reducen el poder de las y los desviados y trabajadores del sexo en los encuentros sociales de todo tipo. Disfrutan de menos protección frente a las conductas criminales o carentes de escrúpulos, tienen menos acceso a la protección policial y menos recursos legales. Las relaciones con las instituciones y burocracias –hospitales, policía, tribunales, bancos, funcionarios públicos– son más difíciles[334].

La pretensión de coherencia entre conducta sexual y naturaleza permite asociar una corporalidad concreta, claramente identificada como de hombre o mujer, con el comportamiento sexual que le pertenece de manera intrínseca. La sexualidad sería «un vector de opresión»[335] que trabajaría de forma productiva identificando aquellas manifestaciones que son "desviadas" en una dirección polimorfa y abstracta que abarcaría distintas nociones morales, jurídicas, médicas, sociales, todas ellas entremezcladas, dando lugar a un sujeto perverso cuya posibilidad de existencia guardaría relación con el resto de ejes de emergencia, clase, raza, grupo étnico o género.

Así pues, solo habrá un modo de cumplir con el canon y, aún a riesgo de caer en el universalismo, lo sintetizaremos en las ejemplificadoras palabras de Gayle Rubin: «La única conducta sexual adulta legal en todas partes es colocar el pene en la vagina en el matrimonio»[336]. Aunque desde aquí no deduciríamos en ningún caso que esta conducta sea la única apropiada en todas las culturas o que las distintas nociones de lo que significa matrimonio sean equivalentes, sirva la contundencia del enunciado como elemento clarificador.

Ello supone que, si logramos desarticular la conducta sexual de la naturaleza, comprendiendo la sexualidad como algo que va más allá de la mera conducta reproductiva y, por otra parte, logramos descentralizarla de la mera estimulación genital, nos encontraremos con la heterosexualidad normativa como algo impuesto, es decir, como uno más de los regímenes culturales en que el ser humano se ha visto inmerso, en el proceso de su propia emergencia, en el ámbito occidental. De esta forma,

[334] Ibíd., p. 158.
[335] Ibíd., p. 159.
[336] Ibíd., p. 154.

recuperaremos la contundente crítica al régimen heteronormativo para atender a cómo, la sistemática proliferación de la heterosexualidad como forma de interacción normal, saludable frente al resto, requiere de una concepción del cuerpo como algo estático, fijo, una identidad sexual clara y distinta, que no permita la confusión, sobre la cual asentar un deseo sexual también definitivamente configurado desde el principio. Y, a continuación, trataremos de visibilizar determinadas formas de sexualidad no hegemónicas y no mediatizadas a través de la recopilación desarrollada por los textos de la psiquiatría, la medicina, la jurisprudencia o la religión, tratando de vislumbrar el ámbito de la sexualidad como un espectro difuso y polimorfo constituido a partir de multitud de prácticas e interacciones.

Cuando Adrienne Rich, en su artículo "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana", habla de las condiciones que favorecen el hecho de que se considere a la heterosexualidad como aquella de las interacciones sexuales humanas que no está marcada, es decir, que se da por defecto, que es natural, que no necesita ser explicada como forma divergente a la norma; uno de los motivos que recoge, fundamental desde su perspectiva, es la absoluta invisibilización de la posibilidad lesbiana. De hecho, en sus propias palabras,

> Uno de los muchos mecanismos de fuerza es, por supuesto, el convertir en invisible la posibilidad lesbiana, un continente sumergido que aparece a la vista de vez en cuando, fragmentariamente, para sumergirse de nuevo[337].

Compartimos la perspectiva de la autora, subrayando la idea de que para considerar como marginales toda una serie de manifestaciones sexuales y hegemónicas otras, es necesario que se controle en qué momentos y de qué formas afloran al ámbito de lo visible y lo narrable esos "continentes sumergidos". Nos gustaría ampliar, en cualquier caso, la noción de Adrienne Rich, atendiendo a cómo la autoría del sujeto que verbaliza desde aquellos lugares relegados a los márgenes es necesaria para hacer fluctuar las fronteras que tan férreamente garantizan la coherencia de la corriente normativa. Y, desde ese punto de vista, cada modo de situarse, cada lugar de resistencia en el ámbito de las sexualidades, contribuirá a desvelar el carácter no natural, impuesto, naturalizado, coyuntural, arbitrario, de la heterosexualidad.

[337] Adrienne Rich, "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana", *Sangre, pan y poesía. Prosa escogida: 1979-1985*, Barcelona, Icaria, 2001, pp. 64-65.

Es un tema muy complejo, no tanto el tratar de vislumbrar la heterosexualidad como una forma organizativa de la sexualidad, sino el tratar de hacerlo sin sustentar el análisis sobre una categoría sexual cerrada. Es decir, trataremos de desarrollar un análisis feminista, asentado sobre los textos de Adrienne Rich, Gayle Rubin y Monique Wittig, de un modo en que la categoría mujer no remita a un significante claro, distinto, unívoco y, sobre todo, estable. Trabajaremos con una identificación categorial estratégica para pasar a comprenderla como susceptible de ser ampliada, revisada y, en definitiva, abierta.

Gayle Rubin, en "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo", aborda la ardua tarea de analizar las causas de la opresión de las mujeres como condición para lograr alcanzar un tipo de sociedad en la que la variable género no sea condición para una ordenación jerárquica. Así, se pregunta, parafraseando a Marx en su cuestionamiento acerca de «¿Qué es un esclavo negro?»[338], «¿Qué es una mujer domesticada?»[339] y la respuesta que ofrece es la siguiente:

> Una mujer es una mujer. Sólo se convierte en doméstica, esposa, mercancía, conejito de *Playboy*, prostituta o dictáfono humano en determinadas relaciones. Fuera de esas relaciones no es la ayudante del hombre igual que el oro en sí no es dinero[340].

La consecuente pregunta será por tanto, «¿Cuáles son, entonces, esas relaciones en que una hembra de la especie se convierte en una mujer oprimida?»[341] y para rastrearlas propone una lectura exegética, tal como ella misma la denomina, de los textos que contribuyen a la explicación –y al mismo tiempo a la fundación– de la cultura occidental contemporánea en lo que a la antropología, la psicología y la psiquiatría hace referencia; véase los textos de Sigmund Freud y de Claude Lévi-Strauss. Desde su punto de vista, leyendo sus obras, «se empieza a vislumbrar un aparato social sistemático que emplea mujeres como materia prima y modela mujeres domesticadas como producto»[342] y a pesar de ello, ninguno de los dos autores observó bajo este

[338] Gayle Rubin, "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo", en Marta Lamas, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, op. cit., p. 36.
[339] Ibíd., p. 36.
[340] Ibíd., p. 36.
[341] Ibíd., p. 36.
[342] Ibíd., p. 36-37.

prisma su propio trabajo, «Ni Freud ni Lévi-Strauss vieron su propio trabajo a esta luz, y ciertamente ninguno de ellos echó una mirada crítica al proceso que describen»[343].

Para indagar en la cuestión que constituye su propósito, y desde una interpretación relacionada con el marxismo o, más bien, desde aquellos aspectos que el marxismo en su análisis no llega a acometer –o examina de una forma no suficientemente sistemática–, Rubin alude a lo que denominará el "sistema sexo/género" que sería «el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas»[344]. Señala, partiendo de la propia intuición de Engels en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado,* cómo «las "relaciones de sexualidad" pueden y deben distinguirse de las "relaciones de producción"»[345] y, de este modo, aborda dichas relaciones y, en general, todo el conjunto de elementos e interacciones que las configuran, tratando de desvincularlas de su naturalización. Para ella, y aludiendo a la comparación con la necesidad de la nutrición en el ser humano a la que ya hacíamos referencia con anterioridad,

> El hambre es el hambre, pero lo que califica como alimento es determinado y obtenido culturalmente. Toda sociedad tiene alguna forma de actividad económica organizada. El sexo es el sexo, pero lo que califica como sexo también es determinado y obtenido culturalmente. También toda sociedad tiene un sistema, de sexo-género –un conjunto de disposiciones por el cual la materia prima biológica del sexo y la procreación humanas son conformadas por la intervención humana y social y satisfechas en una forma convencional, por extrañas que sean algunas de las convenciones[346].

Con la idea de un entramado de sexo/género, como algo que identificaríamos como nunca del todo natural ni cultural, aludiría por tanto a la idea de reproducción frente a la producción del entramado económico, ello no tanto separando un proceso del otro, sino entendiéndolos como uno solo. Sería, «el momento reproductivo de un "modo de producción"» y, la «formación de la identidad de género es un ejemplo de producción en el campo del sistema sexual»[347]. Nos resultaría especialmente interesante el que, al identificar esta variable del sexo/género, como uno más de los productos sociales, como

[343] Ibíd., p. 37.
[344] Ibíd., p. 37.
[345] Ibíd., p. 43.
[346] Ibíd., p. 44. En nota al pie, la autora alude a los ejemplos ofrecidos por «los exotismos en que se deleitan los antropólogos» proponiendo distintas configuraciones de sistemas de sexo-género para distintas organizaciones humanas.
[347] Ibíd., p. 46.

fruto «de las relaciones sociales específicas que lo organizan»[348], la idea que subyace sea la de una configuración coyuntural, contextual y que puede ser modificada, desmantelada. En este sentido el hecho de que las estructuras requieran de una reproducción, o de que los individuos sean capaces de reproducirse no implicaría que todo aquello que afecta a su sexualidad pueda ser limitado a dicha posibilidad reproductiva. Señalar esto sería equivalente a comprender que siempre debiésemos alimentarnos del mismo tipo de comida o que no pudiese desarrollarse la alimentación por el mero placer de comer sin mediación de una sensación de apetito acuciante, a no ser de una forma desviada, enfermiza, antinatural.

Atendiendo de un modo "empírico" a aquello a lo que la abstracción del sistema sexo/género remite, Rubin se centra en cómo los núcleos de parentesco «están formados por y reproducen formas concretas de sexualidad socialmente organizada»[349], y lo hace desde la referencia que constituye el texto de Lévi-Strauss, *Las estructuras elementales del parentesco*, en el que se entiende, como ella pone de relieve, «explícitamente el parentesco como una imposición de la organización cultural sobre los hechos de la procreación biológica»[350]. La teoría de Lévi-Strauss se desarrolla de forma compleja en torno a conceptos básicos como la «reciprocidad primitiva» o el «tabú del incesto», articulándose sobre la idea de un intercambio de mujeres como regalos dentro del establecimiento de vínculos matrimoniales y de la garantía de que esas mujeres serán intercambiadas pasando a pertenecer a nuevas agrupaciones y no quedando dentro de sus familias. Ahora bien, la lectura de Rubin, si bien recoge la compleja articulación del autor, es más profunda, tratando de vislumbrar una suerte de economía política de los entramados de organización sexual y para desarrollarla atiende a los tabúes impuestos sobre la igualdad de los sexos y sobre las opciones de organización familiar distintas del matrimonio heterosexual.

Así la disposición en estructuras de parentesco que garanticen ese ensamblaje entre producción/reproducción, requiere a su vez de la división de los géneros (y, como a continuación veremos, de los sexos en un binarismo de compartimentos estancos) que permita una organización de las "familias" garantizando el reparto diferencial del trabajo; para las mujeres en el ámbito del hogar y para los hombres en el contexto de lo

[348] Ibíd., p. 46.
[349] Ibíd., p. 47.
[350] Ibíd., p. 49.

externo. Esta ordenación familiar de los individuos se hará, por tanto y necesariamente, en una matriz heterosexual. Es decir, «los sistemas de parentesco dictan cierta modulación de la sexualidad de ambos sexos»[351], aunque obviamente no lo hacen del mismo modo.

La norma heterosexual quedaría, en cualquier caso, insuficientemente explicada remitiendo exclusivamente al orden socioeconómico, será necesaria una lectura complementaria que atienda al carácter evolutivo individual, es decir, que encuentre la explicación de la normalidad y rastree la anomalía en la narración lineal de la evolución humana en el ámbito de los afectos, los vínculos sociales, el imaginario, y para ello es necesario recurrir a la explicación de psicoanalistas como Freud o Lacan. El psicoanálisis propone, al mismo tiempo en que pretende hacer una mera descripción objetiva, el modelo de normalidad que habrá de seguir en su evolución cada individuo y trata de dotar de una explicación a todos aquellos comportamientos que se presentan como desviados del canon normativo que previamente ha contribuido a idear y a asentar. Como explicaría Wittig aludiendo a Lacan de un modo que podríamos hacer extensivo a buena parte el discurso psicoanalítico, «Lacan ha encontrado en el Inconsciente las estructuras que él dice haber encontrado ya que se había encargado de ponerlas allí con anterioridad»[352]. El "complejo de Edipo" sería pues una explicación en forma de tragedia griega que trata de dotar de una articulación cabal a la generalización de la conducta heterosexual, pero también sería «un aparato para la producción de personalidad sexual»[353]. Es llamativo, como señala Adrienne Rich, aludiendo a la supuesta preferencia heterosexual, cómo,

> Se entiende que esta «preferencia» no necesita explicación, a no ser mediante la tortuosa teoría del complejo femenino de Edipo o de la necesidad de reproducir la especie. Es la sexualidad lesbiana (habitual e incorrectamente «incluida» en la homosexualidad masculina) la que se ha percibido como necesitada de explicación[354].

Es decir, el surgimiento de aquella parte de la sexualidad humana que se entiende como natural por defecto, se trataría de justificar a partir de una compleja maniobra

[351] Ibíd., p. 61.
[352] Monique Wittig, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Barcelona, Egales, 2006, p. 47.
[353] Gayle Rubin, "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo", en Marta Lamas, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, op. cit., p. 69.
[354] Adrienne Rich, "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana", *Sangre, pan y poesía. Prosa escogida: 1979-1985*, op. cit., p. 51.

explicativa por la cual el proceso de separación paulatina de la madre se haría de forma distinta para las niñas y para los niños. De tal modo que supone que,

> Los niños descubren las diferencias entre los sexos y que cada uno tiene que llegar a ser de un género u otro. También descubren el tabú del incesto y que hay sexualidad prohibida –en el caso, la madre es inaccesible para todo niño porque "pertenece" al padre. Por último, descubren que los dos géneros no tienen los mismos "derechos" ni futuros sexuales.
> En el curso normal de los acontecimientos, el varón renuncia a su madre por miedo de que de otro modo el padre lo castre (se niegue a darle el falo y haga de él una niña). Pero por ese acto de renuncia el niño afirma la relación que le dio la madre al padre y que le dará a él, si llega a ser un hombre, una mujer propia. A cambio de la afirmación por el niño del derecho de su padre a su madre, el padre afirma el falo en su hijo (no lo castra). El niño cambia a su madre por el falo, la prenda simbólica que más tarde podrá cambiar por una mujer[355].

La separación de la madre por parte del niño es explicada en unos términos que dejan claro que quien otorga o no el poder a esa criatura es el padre, el varón, en una suerte de contrato que permitirá que en el futuro el hijo pueda gestionar de nuevo esa distribución de poder con su propia descendencia. Para el caso de las niñas la explicación es más compleja, puesto que,

> Ella, igual que el varón, descubre el tabú contra el incesto y la división de los géneros. Además descubre cierta información desagradable sobre el género al que la están asignando. Para el varón, el tabú del incesto es un tabú sobre algunas mujeres. Para la niña, es un tabú sobre todas las mujeres. Como está en una posición homosexual hacia su madre, la regla de heterosexualidad que domina el guión hace que su posición sea intolerablemente dolorosa. La madre, y por extensión todas las mujeres, sólo pueden ser amadas con propiedad por alguien "con pene" (falo). Como la niña no tiene "falo", no tiene "derecho" a amar a su madre ni a ninguna otra mujer, puesto que ella misma está destinada a algún hombre. No tiene la prenda simbólica que se puede cambiar por una mujer[356].

Es el ordenamiento jerárquico de la genitalidad, la idea que subyace al pensamiento psicoanalítico que ha permitido dotar de una explicación la evolución sexual humana, impregnando los manuales de psicología hasta la actualidad, lo que permite instaurar la heterosexualidad como normativa en este ámbito. La niña se hace consciente de que su genitalidad no es la misma y lejos de atenderse a la cuestión de que sus características físicas son distintas, se propone la idea de una castración intrínseca, de una falta, y es esa conciencia, la que la inserta en la corriente de una sexualidad hegemónica, la que la

[355] Gayle Rubin, "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo", en Marta Lamas, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, op. cit., 1996, p. 72-73.
[356] Ibíd., p. 75.

constituye como objeto intercambiable por el falo para los varones. Asistimos a un proceso de vuelta hacia el sujeto que ostenta el poder por parte de las niñas, de mirada hacia el padre, reprimiendo «las partes activas de su libido»[357]. Así,

> Si la fase edípica sigue normalmente y la niña "acepta su castración", su estructura libidinal y su elección de objeto ahora son congruentes con el papel del género femenino. Se ha convertido en una mujercita femenina, pasiva, heterosexual. En realidad Freud sugiere que hay tres caminos alternativos para salir de la catástrofe edípica. La niña puede simplemente enloquecer, reprimir la sexualidad totalmente y volverse asexual. O bien, puede protestar, aferrarse a su narcisismo y su deseo y volverse "masculina" u homosexual. O puede aceptar la situación, firmar el contrato social y alcanzar la "normalidad"[358].

En cualquier caso, la opción sexual, siempre, sea de uno u otro tipo, formará parte de una suerte de "contrato social". Puesto que cualquier faceta de las relaciones humanas, de la interacción comunicativa entre los seres humanos está codificada de algún modo, incluso en los aspectos en que más "natural" se pretende explicar que es. La convención media en cualquier intercambio. La fase edípica permite atender a una división de los sexos que logra que se pueda pasar de presentar una "sexualidad perversa polimórfica" a una saludable heteronormatividad no elegible sino impuesta por los dictados de una biología que requiere de una abstrusa articulación y de una ordenación que atraviesa el formato de tragedia griega. Y a pesar de todo podemos atender a cómo el sustento de esa interacción "natural" pasa por el sometimiento de una de las dos personas que ha de doblegarse a un "contrato" que en absoluto le es favorable, sino que requiere de ella la anulación, la castración, la eliminación de una parte importante de su sexualidad y de su susceptibilidad de sentir placer. Para Rubin,

> La vida sexual humana siempre estará sujeta a la convención y la interacción humanas. Nunca será completamente "natural", aunque sólo sea porque nuestra especie es social, cultural y articulada. La salvaje profusión de la sexualidad infantil siempre será domada. El enfrentamiento entre niños inmaduros e indefensos y la vida social desarrollada de sus mayores probablemente siempre dejará algún residuo perturbador. Pero los mecanismos y los objetivos del proceso no tienen por qué ser en buena parte independientes de la elección consciente. La evolución cultural nos da la oportunidad de tomar el control de los medios de sexualidad, reproducción y socialización, y de tomar decisiones conscientes para liberar la vida sexual humana de las relaciones arcaicas que la deforman. Por último, una revolución feminista completa no liberaría solamente

[357] Ibíd., p. 75.
[358] Ibíd., p. 76.

> a las mujeres: liberaría formas de expresión sexual, y liberaría a la personalidad humana del chaleco de fuerza del género[359].

El régimen heterosexual, la guía y categorización de las distintas prácticas eróticas, por tanto, serán en cualquier caso convenciones, formas de regulación. No se trataría de hacer nuevas propuestas cerradas en torno a esta cuestión, sino de posibilitar la proliferación de conductas, la permeabilización de las fronteras entre lo abyecto y lo "normal", dificultando en gran medida la posibilidad de gestionar y de asir aquello que, en definitiva, constituye la actividad sexual individual. Así, la forma de opresión que supone el establecimiento de un canon, ha de ser visibilizada, del mismo modo en que se deben hacer emerger diferentes tipos de discursos y conductas no normativos. Monique Wittig subraya cómo:

> Los discursos que nos oprimen muy en particular a las lesbianas, mujeres y a los hombres homosexuales dan por sentado que lo que funda la sociedad, cualquier sociedad, es la heterosexualidad. Estos discursos hablan de nosotras y pretenden decir la verdad en un espacio apolítico, como si todo ello pudiera escapar de lo político en este momento de la historia, y como si en aquello que nos concierne pudiera haber signos políticamente insignificantes[360].

Será necesario por tanto cuestionar, poner en tela de juicio los discursos que bajo la enseña de lo natural, de lo normal, se imponen sobre nuestras corporalidades y sobre la capacidad que tenemos de performar una serie de comportamientos en el ámbito de nuestras sexualidades. Y ello será una condición que podríamos definir como indispensable si queremos proponer cualquier articulación política que desmantele la injusta jerarquización y el sometimiento de determinados individuos frente a otros. Así, en palabras de Adrienne Rich,

> La heterosexualidad, como la maternidad, tiene que ser reconocida y estudiada como institución política –incluso, o especialmente, por esos individuos que creen ser, en su experiencia personal, los precursores de una nueva relación social entre los sexos[361].

Comprender, (incluso en ocasiones como si fuera una posible forma de liberación) que hay aspectos de lo humano que no requieren de análisis, confiando en que estos se someten exclusivamente a los dictados de lo "natural" sin mediación, contribuye a que se mantengan como no susceptibles de crítica determinados núcleos. Y estos núcleos

[359] Ibíd., p. 80.
[360] Monique Wittig, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos,* op. cit., p. 49.
[361] Ibíd., p. 51.

resistentes al examen crítico que permanecen residuales en nuestra cultura contribuyen a una estabilidad que perpetúa formas de relación social y que, en definitiva, configuran el sistema en que se ven inmersas las lecturas e interpretaciones de nuestras vidas. La imposición de la heteronormatividad, como régimen desvinculado a priori de una suerte de configuración política, de "contrato social" no supone sino uno de ellos y, de este modo, fosiliza formas de relación que no son desarticulables sino en el contexto de una contundente crítica a dicho régimen. A ello alude Wittig cuando señala que,

> sigue habiendo en el seno de esta cultura un núcleo de naturaleza que resiste al examen, una relación excluida de lo social en el análisis y que reviste un carácter de ineluctabilidad en la cultura como en la naturaleza: es la relación heterosexual (...) No puedo sino subrayar aquí el carácter opresivo que reviste el pensamiento heterosexual en su tendencia a universalizar inmediatamente su producción de conceptos, a formular leyes generales que valen para todas las sociedades, todas las épocas, todos los individuos[362].

No solo es necesario por tanto tender a un cambio general en el ámbito económico o sociopolítico, sino que se propondría como tarea urgente una «transformación política de los conceptos clave»[363], es decir, de los términos en que los sujetos y relaciones, establecidas dentro de dichos marcos, se dicen a sí mismos[364]. Y más todavía, no es posible el primero si no se atiende a la necesidad del segundo, ya que constituye la forma de articulación de la vida humana en relación que sería, de algún modo, la base de cualquier forma de interacción.

No se trataría de determinar aquí cuál es la forma correcta o incorrecta de desarrollar los intercambios en el ámbito de la sexualidad, sino de atender a cómo una revolución en los sistemas que vertebran las relaciones humanas –entendidas en un sentido amplio– necesita atender a los cimientos de estas, a la forma en que se sostienen y articulan sus bases y, por tanto, a las categorías a través de las cuales emergemos en nuestro proceso de sujeción. Estas categorías son la clave en que se articula el entramado de lo social y una reformulación general requiere de una revisión de los propios términos con que se gestan los vínculos que establecemos.

---

[362] Ibíd., p. 52

[363] Ibíd., p. 54.

[364] Para lograr, en cualquier caso, que esta tarea pueda llevarse a cabo, todos los sujetos habrán de tener la posibilidad de decirse, de configurar las formas discursivas con las que hacen referencia a sí mismos, a su identidad, a sus vivencias… Sobre este aspecto indagaremos con mayor profundidad al abordar la cuestión de las distintas manifestaciones de la sexualidad.

Una modificación profunda del sistema que produce y reproduce, una y otra vez a través de su reiteración, relaciones jerárquicas y lugares de exclusión que, en ocasiones, imposibilitan la vida, no puede llevarse a cabo sin atender a las categorías que se establecen para nuestra ordenación, es decir, sin que se visibilicen y alteren dichas categorías –que nos insertan en lo que se consideraría lo humano, que nos hacen inteligibles– y las distintas relaciones que somos susceptibles de establecer. Por tanto, la transformación aquí no vendría únicamente del desmantelamiento de los ejes de emergencia del género y el sexo, tal y como los conocemos, para avanzar de forma progresiva o lineal hacia el desarrollo de unas formas distintas de comportamiento sexual. Y tampoco, recorriendo el camino inverso, pasaría dicha transformación por desplazar las relaciones entre los individuos para lograr que ese "chaleco de fuerza" de la variable sexo/género se vea aflojado. Más lejos aún, se podría plantear una toma de conciencia de cómo la propia articulación de nuestras formas de pensamiento nos sitúa en unos límites impuestos por distintos solipsismos y dicotomías, que debemos trascender a la hora de desmantelar de forma radical los fundamentos que asientan la configuración de nuestras formas de interacción. Adrienne Rich aborda el tema del siguiente modo,

> siempre pensamos desde dentro de los límites de ciertos solipsismos –generalmente unidos a un privilegio racial, cultural, económico y sexual– que se presentan como «lo universal», «así son las cosas», «todas las mujeres», etc. (…) al ser conscientes de ciertos solipsismos tenemos ciertos tipos de opciones, de que podemos y debemos reeducarnos[365].

Así, y como propone Rich de nuevo,

> Habrá que agarrar con valentía la política, la economía y también la propaganda cultural de la heterosexualidad para ir más allá de los casos concretos o de las diversas situaciones de grupo, hasta la compleja visión general que se necesita para desbaratar el poder que los hombres ejercen en todas partes sobre las mujeres, poder que se ha convertido en modelo para cualquier otra forma de explotación y control legítimo[366].

En definitiva, dentro de ese entramado en que se articulan las categorías y formas de relación entre individuos, es necesario encontrar ciertas fisuras que permitan resquebrajar la coherencia, la posibilidad de sustentar sobre determinadas certezas acerca de los sexos y los géneros la naturalidad de unas relaciones que no solo forman

[365] Adrienne Rich, "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana", *Sangre, pan y poesía. Prosa escogida: 1979-1985*, op. cit., p. 83.
[366] Ibíd., p. 80.

parte sino que contribuyen activa e insistentemente a la configuración de sistemas cuyos pilares se asientan sobre la homofobia, el sexismo, la exclusión, la xenofobia, una conciencia clasista, las jerarquías. Y en los cuales muchas personas no tienen ni tan siquiera la posibilidad de permanecer con vida.

Propondríamos a continuación una doble posibilidad, por una parte el control de la emergencia de los discursos sumergidos en el ámbito de las sexualidades no normativas, haciendo proliferar distintos tipos de manifestaciones de lo erótico en orden a gestionar los modos, lugares, tiempos en que afloran dichos discursos, quién los pronuncia y quién tiene el derecho a decir la verdad sobre ellos. Por otra, el sometimiento a una profunda crítica a las categorías pretendidamente coherentes y naturales del sexo y a una división binaria sobre la cual sería susceptible de ser sustentado un sistema jerarquizado de ordenación de los individuos. Ambos hilos rastreados con el fin, que desde el inicio nos ha guiado, de desestabilizar, de desmantelar los vínculos, supuestamente lógicos y lineales, entre la asignación de un sexo, la posibilidad de performar un género y el consecuente desarrollo de una serie de conductas sexuales.

Continentes sumergidos

No podríamos, al ocuparnos del presente apartado, iniciar un texto claro y sencillo, en el que se pretendiese una suerte de explicación acerca de distintos tipos de manifestaciones sexuales, comprendiendo que las señalamos casi como en una especie de colección entomológica, recogiendo los especímenes más espectaculares con el mero objetivo de mostrar. Lo que resulta difícil al abordar este intento de desvelar ciertas acciones, actividades, afectos, es no situarse en una perspectiva de quien pretende observar de una manera objetiva aquello que es presuntamente ajeno a su propia práctica vital y no asumir, en definitiva, el que Miguel Morey propondría como «punto de vista del predador»[367]. El autor de *Hotel Finisterre* se pregunta,

> ¿Por qué he de asumir que el punto de vista del predador es el único que cuenta, el que debe prevalecer siempre sobre todos los puntos de vista, que no hay modo de dejar de ser presa si no es entregándose a la lógica del predador, convirtiéndose en uno más?[368].

El intento de sustraerse a esa lógica, o más bien de rearticular una lógica en algo distinta entrañaría una especial dificultad. Y ello estaría relacionado con la idea del marco en el cual se inserta la atención a diferentes manifestaciones de lo vital. Así, sirva como una posibilidad más entre otras, la idea de establecer como contexto de enunciación, casi como justificación, a la hora de desarrollar ciertos relatos, descripciones, narraciones, esa exhibición de la felicidad propuesta por Itziar Ziga en un fragmento de su texto *Devenir perra* en el que dice lo siguiente,

> «No hay nada que joda más al sistema que el hedonismo», me dijo Helen una tarde de lluvia. A todas aquellas que transgredimos la norma heteropatriarcal (bolleras, maricas, transexuales, putas, feministas…) se nos exige pagar el peaje de la desdicha. Podemos existir en los márgenes, pero siempre profundamente desgraciadas. De nosotras prefieren ofrecer siempre imágenes victimistas, no vaya a ser que cunda el ejemplo (…). Por eso me parece tan subversivo exhibir nuestra felicidad[369].

Se trataría, por tanto y en última instancia, de exhibir, de proponer algo así como un escenario teórico de la cotidianeidad y apuntar los focos hacia el lugar donde no suelen estar dirigidos –un lugar que, por otro lado, no propondremos bajo esa lógica binaria del predador y de la víctima que apuntábamos–, consistiría en desviar nuestra mirada hacia

[367] Miguel Morey, *Hotel Finisterre*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2011, p. 139.
[368] Ibíd., p. 139.
[369] Itziar Ziga, *Devenir perra*, Barcelona, Melusina, 2009, p. 90.

el espacio que trata de ser oscurecido, invisibilizado, si atendemos al principio rector del control. Una exhibición que ponga de manifiesto la dificultad cotidiana, el intensivo proceso de aprendizaje, casi de modelado y, en cierto modo la violencia, que entraña el performar una sexualidad que no vulnere los preceptos de lo hegemónico y que se someta a los cánones de "lo que debe ser", de lo "normal", a lo largo de toda la vida; fundamentalmente cuando aparecen a la vista otras posibilidades. Diana J. Torres, hace una descripción en su texto *Pornoterrorismo*, que atendería con contundencia a las posibilidades críticas que albergan determinados discursos (en un sentido amplio que abarcaría las representaciones visuales, la palabra, los vínculos corporales), por el mero hecho de pronunciarse, de manifestarse, de darse fuera de los contextos y los tiempos con que está marcada su posibilidad de aparición en la esfera de lo público,

> Desde el principio mi sexualidad fue marcada con esa clase de diferencia proscrita. Es entonces cuando surge la necesidad de hablar sobre ella, de explicarla, e incluso se origina un empeño exhibicionista que funciona como respuesta al intento mayoritario de ocultar o relegar al plano de lo enfermo una diferencia que traspasa las fronteras de lo normativo. Y ¿para qué contarla? Pues supongo yo que para legitimarla, para devolverle una voz que le fue arrebatada por convencionalismos que en realidad poco o nada tienen que ver con el ámbito sexual, o quizás solo para tocar las narices, cosa que hago ya no sé si por placer o por necesidad[370].

Nos guiaría la intención de reflexionar, desde el trabajo de Judith Butler, sobre el marco en que se inserta una visión tanto hegemónica como alternativa de la sexualidad y arrojar cierta luz sobre los momentos de atención a aquellos aspectos que, sumergidos en la corriente de la cotidianeidad, salen a la luz en determinadas ocasiones. Todo ello considerando dichos momentos de aparición como elementos especialmente fecundos bien por lo que pueden contener de refuerzo de la norma si son controlados por el discurso uniformador de la conducta sexual, o bien por la fuerza performativa con que se insertan, desgajándose del canon, en las fisuras de la repetición normativa, quebrando lo esperado. Y en este intento, como ya hemos apuntado, sería fundamental, puesto que el ámbito de lo visual, de la imagen, será privilegiado en la configuración del ideal de relación sexual heteronormativo y sustentado en la penetración genital, aludir a la idea del marco en que se inserta de manera constitutiva todo aquello a lo que atendemos con nuestra mirada y que forma parte, que constituye tanto lo mirado como nuestra propia forma de ver.

[370] Diana J. Torres, *Pornoterrorismo*, Tafalla, Txalaparta, 2011, p. 18.

En *Marcos de guerra, las vidas lloradas,* Judith Butler aborda la cuestión de los marcos de reconocibilidad de lo humano. Para ella,

> los *marcos* que asignan reconocibilidad a ciertas figuras de lo humano están asociados a unas *normas* más amplias que determinan cuál será y cuál no será una vida digna de duelo[371].

En el capítulo titulado "La tortura y la ética de la fotografía: pensar con Sontag", Butler trabaja sobre la cuestión de la tortura, más concretamente de aquella llevada a cabo en los últimos años y representada por las guerras y consecuentes abusos perpetrados por el ejercito estadounidense en distintos lugares bajo la enseña de un deber ético que pretende salvaguardar ciertas "libertades" humanas extrayendo del estatus de lo humano a distintos individuos por motivos culturales o religiosos. Su interpretación de la tortura, en este caso, estaría asociada a la posibilidad de atender a una ética de las imágenes que participarían de modo indisoluble en los procesos bélicos pero, fundamentalmente, en los modos de interpretación y consideración de aquello que implica lo humano y de la posibilidad de sostener la vida.

Señala Butler cómo, «La fotografía misma se convierte en una escena estructuradora de interpretación»[372], y cómo, «las fotografías actúan sobre nosotros»[373]. Para ella, el establecimiento de las fronteras de lo visible en el ámbito de la representación, constituiría ya una operación de poder que sería necesario valorar en cualquier caso, «Este delimitar forma parte de una operación de poder que no aparece como una figura de la opresión»[374]. Es decir, la propia delimitación de lo visible a través del objetivo de la cámara o incluso, ampliaríamos, de las escenas captadas por una cámara de vídeo, sería «una operación de poder no figurable y, en cierta medida, no intencional»[375]. La forma de mirar, la delimitación de las fronteras del marco de lo visible y lo representable, nos atraviesa, nos constituye de algún modo y, en alguna medida, el representar y todo aquello que queda fuera de la visión, lo que permanece en el exterior de las imágenes, enmarcándolas con su exterioridad, conforma nuestra mirada y nuestro yo. Así,

[371] Judith Butler, *Marcos de guerra, las vidas lloradas,* op. cit., p. 96.
[372] Ibíd., p. 101.
[373] Ibíd., p. 101.
[374] Ibíd., p. 109.
[375] Ibíd., p. 110.

> Podemos, entonces, considerar el marco como algo activo, algo que, a la vez, descarta y presenta, o que hace ambas cosas a la vez, en silencio, sin ningún signo visible de operar[376].

Nos parecería apropiado, en cuanto al tema que nos ocupa, indagar en esta idea de lo que permanece incluido en el marco de lo visible y lo representable y aquello que permanece oculto, tratando de llamar la atención sobre cómo ciertas normas gestionan nuestra posibilidad de reconocer realidades distintas. Es decir, cómo la norma selecciona lo que aparece y cuándo y cómo aparece en el ámbito de la mirada pública, y cómo esta circunstancia participa de la configuración de los yoes, de la construcción de la propia mirada y de la acción, presuntamente privada, de quienes atienden a las realidades que les rodean. En este mismo capítulo, la autora señala cómo,

> Estas normas sociales y políticas de carácter amplio operan de muchas maneras, una de las cuales es la inclusión de marcos que rigen lo perceptible, que ejercen una función delimitadora, que enfocan una imagen a condición de que quede excluida cierta porción del campo visual[377].

De esta forma, la dificultad que entraña la operación de mirar en este caso no estaría determinada por el hecho de atender en primer plano a lo que de manera cotidiana pueda considerarse lo "obsceno", sino de reflexionar sobre cómo el propio marco incluye o, utilizando la expresión de Butler "encripta", determinados aspectos de la realidad, los torna constitutivamente inaccesibles en este caso a la mirada, al deseo, al placer y vulnera su susceptibilidad de ser atendidos,

> Así, no se trataría tanto de dilucidar qué está «dentro» o «fuera» del marco como qué oscila entre estas dos localizaciones y qué, en caso de ser descartado, se torna encriptado en el propio marco[378].

Entenderemos el propio vínculo entre lo visible y lo no visible, la articulación de los encuentros entre ambos lugares, como espacio de actuación que puede ser alterado y sobre el que cabe desarrollar algún tipo de acción aunque esta consista simplemente en mirar cuando y donde no es permitido. Butler asociará la posibilidad de enmarcar con la visibilización, la conceptualización y la defensa de lo humano,

> Habrá maneras de enmarcar que pongan a la vista lo humano en su fragilidad y precariedad, que nos permitan defender el valor y la dignidad de la vida humana,

[376] Ibíd., p. 108.
[377] Ibíd., p. 110.
[378] Ibíd., p. 111.

> reaccionar con indignación cuando unas vidas estén siendo degradadas o evisceradas sin consideración alguna a su valor como vidas[379].

Nos parece fundamental la idea de alterar el marco de nuestra percepción en una dirección que pretende maximizar las posibilidades de sostener la vida, reaccionando de forma activa ante aquellas actuaciones que pretenden minimizarlas, ya que desde este lugar interpretativo estratégico podríamos comprender cómo la exhibición a la que aludía Itziar Ziga nos llevaría no solo a comprender que hay distintas manifestaciones de la sexualidad, sino que es posible atender a las mismas como deseables, como vivibles desde nuestros posicionamientos y acciones eróticas.

Reiteraríamos, en cualquier caso, la noción de que nunca será absolutamente previsible el efecto de nuestra acción, de nuestra visualización, puesto que entender que esta influencia de la imagen sobre el yo sería clara, distinta, previsible, supondría deducir de ello un sujeto soberano previo a la representación concreta a la que aludimos, capaz de decidir plenamente sobre aquello que verá o que hará visible, o capaz de extraer de manera inequívoca el sentido de aquello a lo que atiende. La visualización que hagamos producirá, de todas formas, un efecto performativo, ejercerá una influencia imprevisible, no totalmente accesible y narrable y, en definitiva, modificará nuestro yo, nuestra vida.

Así pues, llamada la atención sobre la encriptación de lo normativo en el encuadre de nuestra visión, sobre «este no ver que es la condición del ver»[380], y valorado el potencial del placer y de la exhibición en una performatividad que siempre, en alguna medida, escapa a nuestra acción, pasaremos a considerar –seleccionando de entre las manifestaciones de la sexualidad no normativa que desbordan los marcos de lo hegemónico–, la actuación de Annie Sprinkle en el ámbito de la pornografía y la postpornografía, algunas de las reflexiones contemporáneas en torno a esta cuestión y a la del pornoterrorismo, y ciertas propuestas teóricas, acciones y trabajos en torno a la sexualidad desde un punto de vista contemporáneo.

Si trasladamos la pregunta butleriana acerca de «¿cuál es la norma según la cual se produce el sujeto que se convierte después en el presunto «fundamento» del debate

[379] Ibíd., p. 113-114.
[380] Ibíd., p. 144.

normativo?»[381] y la desplazamos al tema que nos ocupa, podríamos interrogarnos acerca de cuál sería la norma de género y sexo que produce a un sujeto normativo heterosexual sobre cuya presunta naturalidad se instaurará el debate acerca de los distintos tipos de sexualidad, comprendiendo esta en los estrechos y bien configurados límites de lo homosexual y lo heterosexual. Así, una vez transgredidos estos límites –el binarismo de las posibles manifestaciones sexuales–, cabrá reflexionar sobre la norma que sustenta para este ámbito un sujeto sobre el que instaurarlos.

Retomando la idea de que las imágenes actúan sobre quienes las miran, de un modo que nos resulta difícil de rastrear y cuyos efectos serán impredecibles, podríamos plantear la cuestión de cómo las distintas representaciones de lo erótico que aparecen en los medios conforman una suerte de tecnología del comportamiento sexual. Así, si atendemos a la pornografía como ejemplo específico, sería posible recorrer una línea de sentido que avanzase desde la pornografía *mainstream*, entendida como lugar en el que se escenifican ciertas relaciones sexuales de manera explícita, pública y siempre con una teatralidad similar, a la postpornografía, comprendida como aquel espacio fílmico de acción/visionado que permite, a partir de la puesta en escena de formas distintas de interacción, reflexionar acerca de lo normativo y también tener la oportunidad de ver, experimentar, otras formas de entender lo erótico que trascienden las expectativas, lo que "debe ser" una relación sexual convencional. Y, al desarrollar ese hilo, uno de los ejemplos más contundentes sería el de la artista, sexóloga, Doctora en Filosofía, Annie Sprinkle, una de las personas que por primera vez utilizan –y nos atreveríamos a decir performan– el término postporno. En ella encontramos una evolución que se inicia en la actuación como estrella porno en películas convencionales proyectadas en contextos dedicados al cine X, y avanza hacia un cuestionamiento de las propias categorías sexuales preestablecidas a partir de una reflexión desde la acción que se aleja paulatinamente de lo normativo en lo que a este ámbito se refiere. En la brevísima autobiografía que aparece condensada en su página web oficial, podemos leer lo siguiente,

> Annie Sprinkle Ph.D. is the prostitute/porn star turned artist/sexologist. She has passionately researched and explored sexuality in all of its glorious and inglorious forms for thirty six years, and has shared her findings all along the way through producing and starring in her own unique brand of sex films, photographic work, teaching workshops, and college lectures. She is also an

[381] Ibíd., p. 193.

> internationally acclaimed artist who tours theater pieces, and shows visual art, about her life in sex and love.
> Annie has long championed sex worker rights and health care. She was one of the pivotal players in the 80's "sex positive feminist movement". In 2002 Annie earned her Ph.D. in Human Sexuality, making her the first porn star to get a Ph.D[382].

Esto supone que la perspectiva acerca de la sexualidad de Sprinkle parte de una doble aproximación como prostituta y actriz porno que transforma su posición, su punto de vista desde aquella persona que es mirada en la actuación a la persona que mira, que toma el objetivo de la cámara para pasar a dirigir y producir sus propias películas, así como a plantear una aproximación crítica a su propio trabajo y al discurso pornográfico en general. Este salirse del enfoque, del lugar de la filmación y situarse paulatinamente en el lugar de quien observa le ha permitido hacer toda una importante reflexión sobre la sexualidad, así como sobre las actuaciones consideradas estereotípicas en el ámbito de lo sexual de tal forma que podríamos señalar que rompe con aquello que pudiese ser considerado como "lo natural". Desde aquí, desde este espacio, ha desarrollado una serie de performances, de actuaciones en el contexto de lo pornográfico y postpornográfico pero también en el ámbito de la filosofía y el arte, que aportan una perspectiva de algún modo dislocada sobre la interpretación de la genitalidad, de lo corporal erotizado y de lo que a interacciones sexuales hace referencia en general.

Una actuación de gran potencia, que queda documentada a través de distintas imágenes, es *Public Cervix Announcement*. En ella, Annie permanece sentada sobre un sillón, reclinada hacia atrás, mientras que, con la ayuda de un espéculo y una linterna, su cérvix puede ser observada por un público que pasa frente a ella. En esta intervención, a través de la puesta en primer plano para la mirada de sus genitales, tanto en su exterioridad como en su interioridad, despoja de su componente erótico esa visión directa y detallada sobre el cuerpo de las mujeres. Transforma la exhibición

[382] http://anniesprinkle.org/about-annie/mini-biography/
En nuestra propia traducción: Annie Sprinkle, Doctora en filosofía, es la prostituta/estrella del porno convertida en artista/sexóloga. Ella ha investigado apasionadamente y explorado la sexualidad en todas sus formas, las más gloriosas y las menos, durante treinta y seis años y ha compartido sus descubrimientos a lo largo de ese tiempo produciendo y participando en una serie de películas de sexo de estilo propio, trabajo fotográfico, impartiendo talleres y lecturas en la universidad. También es una artista internacionalmente aclamada que ha hecho giras con sus obras de teatro y mostrado obras de arte visual sobre su vida en amor y en el sexo.
Annie ha defendido los derechos de las trabajadoras sexuales y el cuidado de la salud. En los años 80 fue una de las actrices fundamentales en el "sex positive feminista movement" [movimiento feminista que apoya el sexo, partidario del sexo]. En el año 2002 Annie obtuvo su doctorado en Filosofía, en Sexualidad Humana, convirtiéndose en la primera estrella del porno en lograrlo.

pornográfica en algo que no acarrea un placer visual sino una ambivalencia (Ver Anexo V, Figs. 1-3). De este modo cuestiona cómo están enmarcados los modos de este placer visual en la pornografía –evidenciando una norma inserta en el marco de la cinematografía pornográfica– cómo aquel ámbito que encuadra la propia imagen permite leerla en una clave de atracción. La norma que hace posible una lectura de la imagen forma parte del placer que esta provoca. Laura Mulvey, en su texto *Placer visual y cine narrativo*, se plantea cómo rastrear las formas de placer visual estructuradas a partir de la narratividad convencional en el discurso fílmico utilizando para ello una aproximación psicoanalítica,

> dónde y cómo la fascinación del cine se ve reforzada por *patterns* preexistentes de fascinación que ya funcionan en el interior del sujeto individual y de las formaciones sociales que lo han moldeado. Toma como punto de partida la forma en la que el cine refleja, revela e incluso participa en la correcta y socialmente establecida interpretación de la diferencia sexual que controla las imágenes, las formas eróticas de mirar y el espectáculo[383].

La cinematografía en general, como se ha señalado en multitud de ocasiones, produce un discurso sobre la constatación, sobre la verdad, que atrae consigo los códigos canónicos de la configuración sociocultural en la que surge y se desenvuelve. Para Giulia Colaizzi, en "El acto cinematográfico: Género y texto fílmico", «Visión y creencia, representación y verdad son términos claves para comprender la importancia del cine en lo que se refiere a su capacidad para interpelar, movilizar y articular el imaginario individual y social»[384]. Comprenderemos al cine no como simple filmación, como transmisor de una serie de significados más o menos subjetivos o sesgados acerca de lo real, como interpretación codificada a través del sonido y la imagen; sino más bien como un artefacto sofisticado que a lo largo de su historia se va insertando en el imaginario social de un modo complejo y activo, desarrollando una capacidad de producir efectos importantes sobre nuestro pensamiento. En definitiva,

> Como práctica social e institución, el cine no puede entenderse simplemente como un mero soporte técnico-material para la vehiculación de una representación; en tanto que discurso, aparato ideológico, no es un espejo, un reflejo de la realidad, un instrumento pasivo o neutral de reproducción: nos

[383] Laura Mulvey, *Placer visual y cine narrativo*, Valencia, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo Fundación Instituto Shakespeare, 1998, p. 1.
[384] Giulia Colaizzi, "El acto cinematográfico: Género y texto fílmico", *Lectora,* 7, Barcelona: Centre Dona i Literatura, 2001, p. vi.

> remite a un entramado complejo de relaciones históricas, económicas y sociales que producen, autorizan y regulan tanto el sujeto como las representaciones[385].

No podríamos por tanto atender a la cinematografía teniendo como referencia exclusivamente una serie de categorías estéticas, sino que habríamos de reflexionar e interrogarnos acerca de su capacidad de conmover, en general y, en este caso en particular, al aludir concretamente al ámbito de la pornografía. Sería especialmente llamativa «la capacidad de la imagen fílmica para provocar efectos, producir reacciones e involucrarnos –de manera clara y marcadamente física en este caso– en el mundo representado»[386], un paso más allá veríamos la cualidad de, como una de las complejas e imbricadas tecnologías del yo a las que venimos aludiendo, producir materialidad, insertarse en la configuración material de los cuerpos con una capacidad performativa importante. Cabría, por tanto y de nuevo, la posibilidad de reconfigurar el discurso fílmico, pornográfico en este caso, insertando en sus fisuras distintas formas de representación, de narratividad, de filmación.

Si aludimos a la posibilidad de subversión de los códigos canónicos en la filmación de los encuentros sexuales, nos parece relevante hacer una breve referencia al devenir de dicha cinematografía a lo largo del tiempo. Así, en una conferencia sobre historia de la pornografía ofrecida por Gabriel Villota, en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, en el año 2004, el ponente planteó una posible división en periodos –no entendidos de forma claramente parcelada sino más bien como tendencias– del visionado de este tipo de cine, que formarían parte de una progresión hacia la máxima visibilidad, una transformación que permitiría ver cada vez más y además zonas que no entrarían dentro del canon de lo que suele ser mostrado en la cultura audiovisual. En un primer momento, previo a la segunda Guerra Mundial, las películas mostrarían cuerpos enteros, en escenas donde los genitales se mostrarían pero no en primer plano y en donde no se daría eyaculación. Todavía la pornografía es ilegal y su visionado se circunscribe al ámbito de los burdeles, como preparación previa al intercambio sexual que se ofrece al cliente en dichos establecimientos. En torno a los años setenta la pornografía se legaliza, se puede ver en salas de cine, y, del mismo modo en que sucede con el cine en general, con la pornografía encontraremos un paralelismo en su evolución hacia la paulatina incorporación a la privacidad del hogar ofrecida por la posibilidad de

[385] Ibíd., p. vii.
[386] Ibíd., p. vi.

reproducción en formato vídeo. Será posible ver las películas en general, y por lo tanto también las pornográficas en particular, en solitario, alejándose de las salas de exhibición. Pero al mismo tiempo podemos ver cada vez más intervención en la pornografía del ámbito privado. No solo existe la capacidad de ver en solitario, sino de grabar, a partir de los códigos de la pornografía *mainstream*, nuestra propia producción, algo que dotaría a estas de una mayor ilusión de realidad, de una convicción de que es exactamente eso lo que una pareja "normal" hace cuando mantiene relaciones sexuales. De nuevo podríamos atender a una suerte de "incitación al discurso" acerca de nuestra actuación sexual privada en función del consumo y la producción de pornografía. Y esta pornografía se va configurando de manera férreamente codificada en cuanto a los tiempos, los lugares y todo un conjunto de acciones previamente estipuladas.

La última etapa sería, para Villota, aquella en que la cámara pasa a formar parte de la imagen. De este modo, el film, a través de la puesta en evidencia del artificio cinematográfico, trata de desmantelar la ficción fílmica, haciendo pasar al espectador a la película, al encuentro sexual. Si bien la ejemplificación que se ofrecía para este último momento de la historia era muy específica, y en concreto el vídeo en que Pamela Anderson y Tommy Lee tienen un encuentro sexual dentro de su coche que es grabado y posteriormente publicado; podemos generalizar esta cuestión y entender cómo la pornografía, a lo largo del tiempo, se configura como una tecnología del sexo que muestra en cada momento cuáles son los límites de las relaciones sexuales, los géneros que las performan, las acciones que puede llevar a cabo cada individuo en función de su corporalidad en un encuentro sexual y los lugares en los que puede/debe desarrollarse el mismo. Ello nos situaría no solo en la determinación clara de lo hegemónico, sino también en los límites que lo encuadran, en sus fronteras, señalando qué podemos considerar dentro de la categoría de lo bizarro, del BDSM[387] y, en general, de aquellas formas de actuación que identificaríamos como exterior constitutivo de esas relaciones sexuales más "apropiadas". Continuando con la incorporación de la cámara en el interior de la filmación del encuentro sexual, aludiríamos de nuevo a Butler señalando cómo «Aunque la cámara está fuera del marco, se halla claramente «en» la escena como su exterior constitutivo»[388]. La cámara se encuentra siempre en la escena, enmarcando,

[387] Acrónimo que compila algunas prácticas sexuales denominadas en algunos ámbitos extremas y que vendría determinado por las siglas, B: Bondage, D: Dominación, S: Sumisión y Sadismo, M: Masoquismo.
[388] Judith Butler, *Marcos de guerra, las vidas lloradas*, op. cit., p. 117.

señalando los límites de la realidad, de lo que en esta se puede rescatar como representable, invisibilizando, dejando fuera de su objetivo lo que no se debe leer, comprender, representar. La inserción de la misma en la imagen se transforma en un artificio más de ilusión de realidad; asistimos, participamos casi en un verdadero encuentro sexual. Tenemos una noción performativa de lo que significa una relación razonable y, fundamentalmente, placentera. Nuestra posibilidad de placer se delimita con claridad para el ámbito de lo erótico en la acción representada tanto por la pornografía más *soft* como por la más *hardcore*. María Llopis señala cómo «el porno es fácil, sus estructuras nos son muy familiares, tiene una estructura muy convencional que se adapta al ritmo de excitación y eyaculación masculina»[389]. El porno se convierte en una suerte de pedagogía, de discurso normativizador de una serie de elementos pretendidamente necesarios en toda relación sexual, inherentes a la codificación de lo placentero.

El postporno se dedica al desmontaje de esa tecnología. Annie Sprinkle permite mirar en su interior, dentro de sus genitales, abre su útero a la representación, a una recodificación desde la exhibición. El mismo lugar que ha centralizado el protagonismo en el deseo y el placer visual para múltiples espectadores en sus contextos más íntimos se abre de forma descarnada y pública, fuerza a mirar confrontando esa perspectiva placentera sobre su genitalidad. Se quebrantan las normas del encuentro, desvinculando la necesidad de asociar la relación sexual con el placer y con la ausencia del dolor, la genitalidad, la necesidad de alcanzar el orgasmo, la estética, los tiempos, las zonas erógenas, las penetrables, los órganos de penetración, los géneros, los contextos, los cuerpos que participan y su número. En definitiva y, en las palabras de Tim Stüttgen recogidas por María Llopis en su texto, «el postporno crea una ruptura: rompe esa estructura convencional y nos obliga a reconstruir nuestro deseo bajo nuevos parámetros»[390]. Esta deconstrucción del deseo y su reconfiguración bajo nuevos parámetros sería uno de los elementos que asentaría una nueva posibilidad de configuración de las relaciones humanas, suponiendo una rearticulación de los vínculos y de las manifestaciones de lo corporal que se desarrollan en función de dichos vínculos. Para María Llopis, en su propia definición, el postporno,

[389] María Llopis, *El postporno era eso*, Barcelona, Melusina, 2010, p. 38.
[390] Ibíd., p. 38.

> es la cristalización de las luchas gays y lesbianas de las últimas décadas, del movimiento *queer*, de la reivindicación de la prostitución dentro del feminismo, del postfeminismo y de todos los feminismos políticos transgresores, de la cultura punk anticapitalista, del DIY (hazlo tú misma). Es la apropiación de un género, el de la representación explícita del sexo, que ha sido hasta ahora monopolizado por la industria. El postporno es una reflexión crítica sobre el discurso pornográfico[391].

En su película, *Herstory of porn*[392], Sprinkle hace un recorrido por su cinematografía desde los inicios, incluyendo aquellos hitos que le parecen importantes y que configuran una forma de atender a la pornografía que sufre una evolución y que incluye elementos que podrían considerarse abyectos. Si, como señala Elvira Burgos en *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, «Mediante la designación de lo abyecto se instauran los límites del cuerpo y también del sujeto»[393], la filmografía de Sprinkle va transformando en borrosos esos límites entre lo deseable y lo abyecto en lo que a la sexualidad hace referencia y, de algún modo, permite trascender también los límites de lo "normal", de lo "natural" en las relaciones sexuales. Subvirtiendo el canon, altera en alguna medida la necesidad de una corporalidad canónica –a la hora de participar en el encuentro sexual– que responda a un género estable y claramente identificable, que cumpla con unos criterios de belleza, edad, raza, sexo, discapacidad, estética. Annie utiliza la menstruación en sus películas, usando como elemento erótico la acción de extraer un tampón lleno de sangre de su vagina o bien de desnudarse con una compresa usada todavía pegada en la ropa interior; incluye elementos relativos a cuerpos que pudieran considerarse estéticamente alejados de lo normativo, sustituyendo para la penetración el pene de un hombre por su brazo mutilado; utiliza el término "analingus" para referirse a una de sus prácticas preferidas o bien introduce el proceso de colocación de un *piercing* en los labios vaginales como acción que pueda incitar al deseo.

En 1982 graba la primera película que realiza como directora, *Deep inside Annie Sprinkle*, que ella misma define como «very close, very intimate»[394]; a partir de esta experiencia de cambiar el punto de vista, reflexionará sobre elementos hasta ese momento ajenos al discurso pornográfico entendido como objeto de consumo si no

[391] Ibíd., p. 38.
[392] En el film de Scarlet Harlot y Annie Sprinkle, *Annie Sprinkle's Herstory of porn*, 1999. En http://www.adultfilmdatabase.com/video.cfm?videoid=48925
[393] Elvira Burgos, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, op. cit., p. 194.
[394] En el film de Scarlet Harlot y Annie Sprinkle, *Annie Sprinkle's Herstory of porn*, 1999.

masivo, sí frecuente; como el orgasmo femenino. Trabajará sobre la idea de la filmación de orgasmos reales en las mujeres, elemento poco valorado en la pornografía al uso por estar esta dirigida a un público masculino. La visión de la mujer como parte activa y deseante, que utiliza aparatos en orden a alcanzar su placer y decide no continuar, durante un film, con una relación sexual que le resulta aburrida y poco placentera, supone un cambio importante en la idea compartida de lo que se presupone una relación sexual. En sus películas se introduce el "sexo seguro" a mediados de los ochenta, incluso en relaciones lésbicas interraciales e intergeneracionales, representando la sexualidad desde su propia corporalidad y desarrollando, de este modo, ese aspecto *do it yourself* del postporno al que aludía Llopis, «Las mujeres que estamos trabajando con nuevas formas de pornografía tendemos a retratarnos a nosotras mismas»[395]. Y todo ese trabajo sobre el cuerpo que ella representa en la pantalla, tiene una fuerza performativa sobre quienes atienden. De este modo, la filmación del devenir de Annie Sprinkle, a lo largo del tiempo podría entenderse como una *ars erotica* que se va desenvolviendo, haciendo que las «rarezas del sexo»[396], que para Foucault «dependen de una tecnología de la salud y de lo patológico»[397], se configuren desde la óptica del placer y del polimorfismo. A través de la expresión clara, evidente, de la enunciación desde el yo y desde el propio cuerpo, la autora propone una distinta aproximación a las posibilidades de la sexualidad, abriéndolas, desmarcándolas de lo hegemónico, dificultando una ordenación en aquellas categorías que las permiten leerlas bajo la óptica de lo "desviado".

Es estratégicamente apropiado por tanto, desde nuestra perspectiva, mostrar una vivencia de las sexualidades no normativas, forzar su aparición en contextos en los que no se permite la misma y hacerlo con una narratividad no apropiada a la forma en que se debe contar. Llopis alude a una transgresión de lo prohibido consistente en «ver lo que no deberías ver, en ponerte con lo que no deberías ponerte, en excitarte con algo con lo que tú consideras que no deberías excitarte, por tu educación, tus valores, tu cultura, tu historia sexual»[398]. Todas estas cuestiones, en definitiva y como marcábamos al inicio, formarían parte de un aprendizaje que, para Foucault, en nuestras sociedades occidentales, no toma la forma de una *ars erotica* dispuesta para el aprendizaje, sino de

[395] María Llopis, *El postporno era eso*, op. cit., p. 44.
[396] Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, op. cit., p. 58.
[397] Ibíd., p. 58.
[398] María Llopis, *El postporno era eso*, op. cit., p. 53.

una *scentia sexualis*, relacionada con «haber desarrollado durante siglos, para decir la verdad del sexo, procedimientos que en lo esencial corresponden a una forma de saber rigurosamente opuesta al arte de las iniciaciones y al secreto magistral: se trata de la confesión»[399].

La pornografía, como parte del cine en general y del mismo modo que este, tiene un efecto performativo importante, supone en cierto sentido una pedagogía de la sexualidad. Si el cine, como nos indica Beatriz Preciado, «podría pensarse retroactivamente como una prótesis del sueño»[400], si pasa a formar parte de nuestra experiencia vital, de nuestras emociones, deseos, sentimientos, con una fuerza que rozaría lo vivencial; la cinematografía pornográfica obtendría su parcela prostética onírica en nuestra experiencia, acostumbrándonos a un modo de actuar y sentir que, sin ser definitivo y cerrado, tendría una importancia en la configuración de nuestro comportamiento sexual. Así, atendiendo a las palabras de Virginie Despentes en su *Teoría King Kong*,

> Comprendemos que la única manera de hacer explotar el sacrificio ritualizado del porno será hacer entrar en él a las chicas de las buenas familias. Lo que explota cuando estallan las censuras impuestas por los dirigentes es un orden moral fundado sobre la explotación de todos. La familia, la virilidad guerrillera, el pudor, todos los valores tradicionales intentan asignar cada sexo a su rol. Los hombres como cadáveres gratuitos para el Estado, las mujeres como esclavas de los hombres. Al final, todos subyugados, nuestras sexualidades confiscadas, sometidas a la vigilancia policial, normalizadas[401].

Nos interesaría aquí resaltar la idea del porno como un «sacrificio ritualizado», que es necesario hacer estallar, dotando de entidad otras realidades. Y ello relacionado con la cuestión de hacer explosionar esa relación sexual que también se ha convertido, con el tiempo, en un sacrificio ritual en el que son aniquilados la diversidad sexual, los deseos divergentes y las corporalidades menos conformes con el canon.

Con un toque de ironía, en un artículo titulado "Do you know correct terms for what some may call sex "pervertions"?", encontramos ante la pregunta formulada al inicio y que sería: «How much do you know about the unusual sex practices?», un cuestionario para unir términos y definiciones en dos columnas que trata de resaltar cómo el

[399] Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, op. cit., p. 73.
[400] Beatriz Preciado, *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*, Madrid, Ópera prima, 2002, p. 132.
[401] Virginie Despentes, *Teoría King Kong*, Barcelona, Melusina, 2007, p. 90.

conocimiento que tenemos acerca de las sexualidades inconformistas se centra en lo relativo a la enfermedad o, cuando menos, a la perversión. Así, la introducción al test, formulada a modo de ejercicio práctico de emparejamiento de respuestas, es la siguiente,

> There was a time when anything but the missionary position was considered inmoral and perverse. Surprisingly, this attitude is still held by many people today. How familiar are you with so-called "perversions?" Do you know about them by their proper names or have you been trained to recoil at the very mention of a sex practice that is out of the ordinary? To test the accuracy of your knowledge, match the following terms with their correct definitions, write the letter of the correct definition next to the term it describes. There are more definitions than terms, so read carefully before choosing your answer[402].

A pesar de lo irónico, y de la mayor o menor popularidad de algunos de los términos como «algolagnia», «fetishism», «frottage», «bondage», «faire minette» y otros, lo que llama la atención es cómo, en la mayor parte de las ocasiones, encontramos una terminología rigurosa en los manuales de clasificación de lo enfermo, o bien en el contexto de la pornografía. El campo en el que dicha terminología aparece está alejado del ámbito de lo cotidiano. Se muestra circunscrito en cualquier caso al ámbito de lo abyecto. En una imagen, de un fotógrafo llamado Bobby Hanson, en la que podemos ver a Annie Sprinkle, en una bañera con una compañera sexual con una malformación o amputación en la pierna izquierda que es introducida en la vagina de Annie, podemos leer el siguiente rótulo: «Does it look like "an abominable, detestable act against nature" to you?»[403] (Ver Anexo V, Fig. 4). En la fotografía ambas mujeres aparecen sonrientes, en una actitud de juego, y cómodas, la mirada por tanto solo se concentra en la zona genital y más concretamente aquello que observamos en el centro de la imagen. La posibilidad de juicio no atiende a lo global, leemos exclusivamente en clave de la acción sexual y no de la actitud de las participantes y esa lectura se inserta siempre en la

[402] François Peraldi (ed.), *Polisexuality, Semiotext(e)*, New York, 1995, p. 202. En mi propia traducción: Hubo un tiempo en el que cualquier cosa excepto la posición del misionero era considerada inmoral y perversa. Sorprendentemente esta actitud todavía hoy es sostenida por mucha gente. ¿Cómo estás de familiarizado con las expresiones denominadas "perversiones"? ¿Las conoces por su verdadero nombre o has sido entrenado para retroceder ante la sola mención de una práctica sexual fuera de lo común? Para comprobar la exactitud de tu conocimiento, empareja los siguientes términos con la correcta definición que lo describe. Hay más definiciones que términos, así que léelas cuidadosamente antes de decidir tu respuesta.

[403] Annie Sprinkle, *Post-Porn Modernist, My 25 Years as a Multimedia Whore,* California, Cleis Press Inc., 1998, p. 46. En mi propia traducción: ¿Te parece esto "un acto abominable, detestable y contrario a la naturaleza"?

parcela de visibilización y en la posibilidad de nombrar y de decir que obtienen determinadas personas y grupos humanos.

En cualquier caso, no nos interesaría tanto aludir de forma exhaustiva a la pornografía o a la postpornografía en nuestro trabajo, ni a las distintas formas de actuación en el ámbito de lo erótico, sino más bien profundizar en la cuestión de cómo la producción de distintas formas de pornografía y la visualización de las relaciones sexuales que, a través de los medios de comunicación, se muestran en la cultura contemporánea respondería, si atendemos a lo *mainstream*, a una corriente hegemónica que, a través de un conjunto de tecnologías de la sexualidad, instauraría aquello que se entiende como una sexualidad normal. Y ello, confrontándola con el resto de manifestaciones que quedan fuera de las fronteras de lo normativo. Si las únicas formas de atender a dichas expresiones divergentes del deseo son o bien los momentos en que los discursos que ostentan la supremacía en el ámbito de lo enunciable permiten que afloren o bien los textos de psicología, psiquiatría y sexología al uso, sus posibilidades de conmover los cimientos de esa sexualidad subyugada a la heterosexualidad, la reproducción y la genitalidad, se minimizan de forma considerable. Así, cuanta mayor es la diversidad de comportamientos, cuanta mayor la facultad de decirse a sí mismos de quienes performan dichas actuaciones, mayores serán las posibilidades de inteligibilidad de ambos –individuos e interacciones– y, por tanto, de vida. Y a un tiempo, más difícil será encorsetar distintos modos de relación como enfermos o desviados. Annie Sprinkle se define a sí misma, dentro del *curriculum vitae* que aparece en su página web y en el apartado que indica «sexual preferance at the moment»[404] como «Metamorphosexual»[405], es esta una definición que incluiría en sí la idea de modificación, de cambio, dentro de la propia categoría autoasignada. Hay más posibilidades de asignación, Del LaGrace Volcano, en la conferencia titulada «Cuerpos obscenos y especímenes espectaculares», ofrecida en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona en el año 2004, se definió a sí mismo como «pansexual». De esta forma, tanto Sprinkle como Volcano, en la conceptualización que llevan a cabo de sus sexualidades, permiten desmantelar en alguna medida el binomio heterosexual/homosexual sustentado a su vez por las categorías binarias de sexo y género. Independientemente de la definición que nos identifique mejor, se trataría de intentar trascender en lo posible una categorización

[404] http://anniesprinkle.org/about-annie/cv/
[405] Ibíd.

rígida, multiplicando las formas de conceptualización para, por una parte, dificultar la asociación de algunas de esas denominaciones con lo enfermo y lo desviado y otras con lo normal y saludable; y, por otra parte, dificultar la determinación consiguiente de qué sexos o géneros serán susceptibles de participar en unos u otros intercambios sexuales de antemano. En una relación "metamorfosexual", tal y como la podríamos imaginar sobre todo si atendemos a la práctica de Sprinkle, no seríamos capaces de determinar con claridad y a priori quién puede o no participar, cuál será su sexo, incluso ni siquiera podemos determinar que siempre vaya a ser un tipo concreto de personas aquel que entre dentro de la codificación de sus deseos. Con la categoría de "pansexual" sucede algo similar, ya que bajo esta enseña cabe comprender como deseable casi cualquier posibilidad.

Volcano, en la introducción al capítulo "Ars poetica", dentro de su trabajo fotográfico *Sublime mutations*, hace una referencia a la representación pornográfica, para a continuación mostrar una serie de escenas eróticas en que distintas personas tienen poses sexuales fotografiadas con una estética casi clásica por la coloración en sepia, el encuadre y el escenario, que es siempre el mismo. Aludiendo a su trabajo, comenta,

> This work aims to interrogate the pornographic representation of the human body as the lowest form of art. "Ars poetica" reinvests low cultural porn with high cultural significance. The collusion of banality and significance in this work seeks to emphasise how we look at explicit sexual acts.
> Pornography, it is allegad, hides more than it reveals. I want to explore notions of Victorian morality that are invoked to justify censorship and force a re-looking at how perversion operates across time, race, class, gender and narrow definitions of sexual orientation[406].

En las imágenes de Volcano, sobre un mismo diván atendemos al inicio de la sección a mujeres solas, a continuación a parejas heterosexuales, lesbianas y gays, todas ellas en posiciones poco convencionales y de aquí pasamos a tres personas y a cuatro y cinco. Los cuerpos se alejan de la norma, no performando con claridad el género que a cada

[406] Del LaGrace Volcano, *Sublime mutations*, Túbingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2000, p. 58.
En mi propia traducción: Este trabajo va dirigido a cuestionar la representación pornográfica del cuerpo humano como la forma más baja de arte. "Ars poetica" otorga al porno de la baja cultura una relevancia de alta cultura. La connivencia de la banalidad y la trascendencia en este trabajo busca enfatizar cómo miramos hacia los actos sexuales explícitos.
La pornografía, se alega, esconde más de lo que revela. Quiero explorar nociones de la moral victoriana que son invocadas para justificar la censura y forzar a mirar de nuevo hacia cómo opera la perversión a lo largo del tiempo, la raza, la clase, el género y las estrechas definiciones de la orientación sexual.

uno podría corresponder, llevando a confusión, interrogando sobre los cuerpos para encontrar, solo en aquellos en los que se hace visiblemente explícito, los genitales. Todas las fotografías, conforman un escenario inquietante, ninguna permite que quien las mira permanezca impasible, ninguna propone una actuación desarrollada en función de lo que sería esperable según el rol de género de las personas que participan en las escenas. Se dota pues a la imagen, incluso a las que podrían ser más convencionales, de una posibilidad de transgresión.

Para finalizar, dentro de un apartado que podría contar con innumerables referencias[407], atenderemos a la idea de contrasexualidad configurada por Beatriz Preciado en su *Manifiesto contrasexual*. Su propuesta –relacionada con las ideas de Michel Foucault sobre las formas de resistencia a la producción del sujeto en el ámbito de la sexualidad– consistiría en «la contra-productividad, es decir, la producción de formas de placer-saber alternativas a la sexualidad moderna»[408]. Una vez más atendemos a un repertorio de producciones desviadas de la norma que permiten fracturar un sistema cuyas prácticas sexuales se configuran de un modo muy complejo a partir de todo un entramado educativo, cultural, familiar… Para Preciado,

> El sexo es una tecnología de dominación heterosocial que reduce el cuerpo a zonas erógenas en función de una distribución asimétrica del poder entre los géneros (femenino/masculino), haciendo coincidir ciertos afectos con determinados órganos, ciertas sensaciones con determinadas reacciones anatómicas[409].

En su texto encontramos una serie de acciones, de «Prácticas de inversión contrasexual»[410], claramente ejemplificadas, con el objetivo de lograr una «resignificación contrasexual del cuerpo»[411]. En este proceso resignificador, encontramos varios aspectos que nos resulta interesante rescatar, narrados a modo de

[407] No seríamos capaces de atender, ni es exactamente la labor que nos ocupa, a toda la producción desarrollada en torno a esta cuestión, lo que sería inabarcable, representada en figuras como la de Ron Athey, Fakir Mustafa, Zhang Huan, Bob Flanagan, Wendy O. Williams, Lydia Lunch, GG Allin, Helen Torres, Post Op, O.R.G.I.A., Bruce Labruce, Medeak, Bea Espejo, GWLP (Girls Who Like Porno), Lazslo Pearlman, Candida Royale, Virginie Despentes y Coralie Trinh Ti, quede por tanto, este pequeño listado como muestra de la ingente producción que, en torno a este tema, es susceptible de ser visionada, leída, aprehendida. Una gran parte de estas referencias se puede obtener del texto de Diana J. Torres, del apartado titulado "No estoy sola. Otros pornoterrorismos", en *Pornoterrorismo*, op. cit., pp. 187-193, así como del texto de María Llopis, del apartado "Pequeña guía del postporno", en *El postporno era eso*, op. cit., pp. 182-186.
[408] Beatriz Preciado, *Manifiesto-contrasexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*, op. cit., p. 19.
[409] Ibíd., p. 22.
[410] Ibíd., p. 39.
[411] Ibíd., p. 30.

demandas necesarias para lograr el propósito de resistencia que guía el trabajo. Tal y como hemos venido apuntando desde el inicio del presente apartado, consideramos que la visibilización de prácticas no normativas en el ámbito de la sexualidad, sería un elemento clave a la hora de subvertir las categorías que se establecen como cimiento de una organización social de los placeres que permita el control de unos cuerpos sobre otros, de la reproducción y la filiación familiar, una división en dos de las posibilidades económicas y laborales o una distribución de los espacios, las tareas, la capacidad de acción. En este caso, Preciado señala cómo,

> La resignificación contra-sexual del cuerpo se hará operativa con la introducción gradual de determinadas políticas contra-sexuales. Uno, la universalización de las prácticas estigmatizadas como abyectas en el marco del heterocentrismo. Dos, será necesario poner en marcha equipos de investigación contra-sexuales *hightech*, de manera que se puedan encontrar y proponer nuevas formas de sensibilidad y de afecto[412].

Así, habría tres elementos que, de algún modo, otorgarían una línea de sentido a las acciones planteadas a continuación en el libro. En primer lugar, «resexualizar el ano»[413], precisamente por haber sido ampliamente denostado en la consideración general y prácticamente excluido de las prácticas heteronormativas más convencionales. En segundo lugar «difundir, distribuir y poner en circulación prácticas subversivas de re-citación de los códigos, de las categorías de la masculinidad y de la feminidad naturalizadas en el marco del sistema heterocentrado»[414], al hilo de esta cuestión, señala Preciado, cómo

> La centralidad del pene, como eje de significación del poder en el marco del sistema heterocentrado, requiere un inmenso trabajo de re-significación y de deconstrucción. Por esto, durante el primer período de establecimiento de la sociedad contra-sexual, el dildo y todas sus variaciones sintácticas –tales como dedos, lenguas, vibradores, pepinos, zanahorias, brazos, piernas, el cuerpo entero, etc.–, así como sus variaciones semánticas, –tales como puros, pistolas, porras, dólares, etc.– serán utilizadas por todos los cuerpos o sujetos parlantes en el marco de los contratos contra-sexuales ficticios, reversibles y consensuados[415].

Atenderemos en todo momento en su trabajo a la idea de hibridación cíborg, que toma la prótesis como elemento presente en cualquier configuración del cuerpo, léase tanto aquella que pueda pasar por más hegemónica (cuyas normas de género se imponen

[412] Ibíd., p. 30.
[413] Ibíd., p. 30.
[414] Ibíd., p. 30.
[415] Ibíd., pp. 30-31.

configurando los cuerpos desde el inicio y a lo largo de toda la vida) como la menos convencional. La incorporación prostética de elementos ajenos a lo heteronormativo, a lo reproductivo y genitalizado, ejemplificados en un dildo configurado de manera metafórica y que puede encarnarse en cualquier zona corporal o en cualquier elemento, será fundamental en su perspectiva. En tercer lugar, sería necesario «parodiar y simular de manera sistemática los efectos habitualmente asociados al orgasmo, para así subvertir y transformar una reacción natural ideológicamente construida»[416].

En definitiva se trataría de una breve guía de incitación al desarrollo de un comportamiento sexual no normativo que permita cuestionar las categorías fijas, estáticas, cerradas; trascender los límites claros impuestos a las relaciones sexuales. En los trece artículos que componen el manifiesto se hace un repaso amplio y exhaustivo de los elementos que permiten articular, que sustentan y naturalizan lo que, retomando la terminología de Gayle Rubin, denominaríamos el sistema sexo/género. Podríamos ya enlazar esta cuestión, la de una normativización sexual que se sustenta sobre categorías claras de sexo y de género, con la crítica a los mismos que, fundamentalmente desde el pensamiento contemporáneo, se ha venido desarrollando. Para ello finalizaremos con una idea de Preciado en torno a esta cuestión,

> La tecnología social heteronormativa (ese conjunto de instituciones tanto lingüísticas como médicas o domésticas que producen constantemente cuerpos-hombre y cuerpos-mujer) puede caracterizarse como una máquina de producción ontológica que funciona mediante la invocación performativa del sujeto como cuerpo sexuado[417].

Asociaremos pues la noción de devenir en el ámbito de la corporalidad con la idea de la sexualidad como ámbito polimorfo, difícilmente asible o catalogable, centrado en conductas concretas, de tal forma que la identificación categorial pueda darse como posicionamiento estratégico y no de manera definitiva. Y, de este modo, entenderemos que la proliferación inasible de formas de interacción sexual emborrona el hecho de que nos resulte necesario, a la hora de hacer inteligible al sujeto, conocer cuáles son su sexo o su género y dificulta, al mismo tiempo, la idea de que pueda existir algún tipo de correspondencia unívoca entre un fantasmático sexo biológico, identificado en una genitalidad primaria observable con claridad en el momento del nacimiento o incluso con anterioridad, y un "puramente cultural" bagaje de comportamientos de género. Así

[416] Ibíd., p. 31.
[417] Ibíd., p. 24.

pues, abordaremos, desde aquí, la crítica a la naturalización de la categoría de sexo, dividida en los compartimentos binarios y estancos, hombre y mujer; y, en adelante, sobre esta crítica, podremos atender a la dificultad de sustentar sobre los mismos sus supuestos respectivos géneros, masculino y femenino.

Categorización sexual

Atendiendo pues a los elementos que configuran nuestro proceso de análisis, podríamos ver cómo la única justificación que pudiese sustentar la necesidad de dividir con claridad al ser humano en dos grupos perfectamente diferenciados por su genitalidad, sería la idea de reproducción y, por lo tanto, la convicción de que la sexualidad estaría asociada en cualquier caso a dicha capacidad. Es decir, en torno a una posibilidad político-económica de reproducción, se articularía todo el entramado social y de relación entre los individuos, la producción cinematográfica, literaria, la pedagogía, la publicidad, el reparto del trabajo y las tareas, los modos de vestir, de actuar, los juegos, los lugares asignados en el ámbito de lo público y lo privado, los espacios, las actividades, las posibilidades de participación, los modos de expresarse, el reconocimiento…

Para Judith Butler, desde el inicio de su reflexión al respecto de esta cuestión, la división en dos partiendo de la simple observación no excesivamente cuidadosa de los caracteres sexuales primarios de una criatura que acaba de nacer, sería tan arbitraria como su diferenciación en función del tamaño del lóbulo de la oreja. Una sola parte de un cuerpo se entiende como su totalidad y marca desde el inicio cualquier tipo de relación que se establezca con el nuevo individuo, de tal modo que se logre hacerlo encajar en el ya articulado entramado en el que viene al mundo. Sin esa posibilidad de insertarse, este ser no será susceptible de ser inteligido, comprendido; su humanidad quedará, de un modo complejo, cuestionada; y a un tiempo se verán reducidas, minimizadas sus posibilidades de vida y la capacidad que tenga esa vida de prosperar y persistir.

Ahora bien, ese patrón binario, superpuesto a las corporalidades que emergen en un contexto, cuando menos occidental, es una de las lecturas posibles. Las matrices de significado en que nos revelamos como inteligibles no son únicas y nunca están plenamente configuradas. De la misma forma en que nunca los cuerpos alcanzan su forma definitiva, los discursos que los insertan en contextos de intelección, de aprehensión por parte de los individuos que los rodean, no son capaces de ser totalmente efectivos, tienen fisuras, fallas. Y no siempre han sido o pueden y deben ser los mismos. En la contemporaneidad se ha tejido toda una serie de discursos biologicistas que pretenden instaurar la idea de un sexo asignado de manera clara y distinta para cada

individuo. Para contrarrestar las posibles confusiones y restaurar lo natural a los cuerpos que en su nacimiento se revelan difíciles de incluir en la categoría de niño o niña, la medicina se encarga de reparar a aquellos individuos cuyas configuraciones genitales puedan resultar en algún aspecto ambiguas. Así, Michel Foucault se pregunta, «¿*Verdaderamente* tenemos necesidad de un sexo *verdadero*?»[418], y su respuesta es clara al respecto,

> Con una constancia que roza la cabezonería, las sociedades del Occidente moderno han respondido afirmativamente. Han hecho jugar obstinadamente esta cuestión del "sexo verdadero" en un orden de cosas donde sólo cabe imaginar la realidad de los cuerpos y la intensidad de los placeres[419].

Así encontramos cómo, donde la única variable que sería necesaria, es decir, las distintas corporalidades y la intensidad de los vínculos sexuales, afectivos, interpersonales, que desarrollan entre sí, se instala una ordenación férrea que dictamina la forma que habrán de tener esos cuerpos, los placeres que deberán sentir, sus deseos, sus formas de actuación sin dar lugar a confusión. Pero esta necesidad de identificar en los cuerpos un sexo verdadero como seña de identidad y como elemento ontológico que permitirá una lectura en clave humana de las personas no siempre se ha dado en la forma y con la intensidad que Foucault advierte para las sociedades occidentales en el momento presente.

Para acercarnos a esta cuestión aludiremos a una doble referencia. Por un lado atenderemos al «modelo de sexo único» que Thomas Laqueur propuso hace unos años en su texto *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*[420], y por otro, trabajaremos sobre la perspectiva de Anne Fausto-Sterling, cuestionando desde la biología la posibilidad de lograr estructurar de forma binaria en el ámbito de lo sexual aquello que venimos denominando naturaleza.

[418] Michel Foucault, *Herculine Barbin, llamada Alexina B.*, Madrid, Revolución, 1985, p. 11.
[419] Ibíd., p. 11.
[420] Thomas Laqueur, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, op. cit.

El modelo de sexo único

La investigación en torno a los órganos que participan de la reproducción humana se enmarcaría dentro del propio devenir de los estudios de la anatomía en general al que aludíamos en el primer capítulo. Thomas Laqueur, en 1990, atendió de forma exhaustiva a un cambio de paradigma que, del mismo modo en que veíamos para el canon de lo corporal, transformaba una cuestión que hasta el momento podía entenderse como de índole social en algo relativo a la ontología; como él mismo señala, «con anterioridad al siglo XVII, el sexo era todavía una categoría sociológica y no ontológica»[421].

El paso de la anatomía galénica a una nueva interpretación de lo anatómico tuvo su trascendencia a este respecto. En el texto se interpreta como modelo de sexo único a aquel que, siguiendo una línea aristotélica y propuesto por Galeno, sitúa en un continuo siempre masculino y en orden de perfección, los órganos reproductores tanto de hombres como de mujeres,

> Galeno, que en el siglo II d. C. desarrolló el modelo más aceptado y duradero de la identidad estructural, aunque no espacial, de los órganos reproductores masculinos y femeninos, demostró finalmente que las mujeres eran esencialmente hombres en los cuales una falta de calor vital –de perfección– se había traducido en la retención, en el interior, de las estructuras visibles en el hombre[422].

Este modelo cambia, se modifica, dando lugar a una serie de interpretaciones distintas de la estructura de los órganos que trae consigo una diferente aproximación a lo humano en función de su sexo,

> el viejo modelo, en el que hombres y mujeres se ordenaban según su grado de perfección metafísica, su calor vital, a lo largo de un eje de carácter masculino, dio paso a finales del siglo XVIII a un nuevo modelo de dimorfismo radical, de divergencia biológica. Una anatomía y una fisiología de lo inconmensurable sustituyó a una metafísica de la jerarquía en la representación de la mujer en relación con el hombre[423].

Y, como elemento especialmente llamativo en esta evolución, encontraremos cómo del compendio de elementos que pudiesen diferenciar un cuerpo de mujer y un cuerpo

[421] Ibíd., p. 28.
[422] Ibíd., p. 21.
[423] Ibíd., p. 24.

de hombre, del conjunto de estudios e investigaciones que pudiesen realizarse; se determinará atender especialmente a unos elementos y no a otros,

> Hay que aceptar que la diferencia y la semejanza está en todas partes; pero cuáles de ellas se tienen en cuenta y con qué objetivo es algo que se determina fuera de la investigación empírica, el hecho de que en un momento dado el discurso dominante interprete los cuerpos masculino y femenino de forma jerárquica, verticalmente, como versiones ordenadas de un sexo y que en otro momento lo haga como opuestos ordenados horizontalmente, sin posibilidad de medida, ha de depender de algo distinto a la gran constelación de descubrimientos reales o supuestos[424].

No podemos comprender al cuerpo y a los órganos que sustentan la categoría hombre o mujer, como superficies sobre las que la biología y la medicina ejercen una evaluación objetiva y ajena a los discursos que a ellas mismas las constituyen. Como señala Laqueur, «la biología –el cuerpo estable, ahistórico y sexuado– es el fundamento epistemológico de las afirmaciones normativas sobre el orden social»[425]. Esto supondrá que la división en dos sexos, aparentemente desprovista de cualquier subjetividad, no hace sino sustentar toda una serie de implicaciones de carácter social que permitirán la ordenación de los individuos, su control, su configuración. En definitiva, ese cuerpo que «a la sociedad moderna le parece tan acabado, autárquico y fuera del alcance del significado»[426], en un momento determinado adquiere una configuración concreta a partir de la aproximación que desde el ámbito de lo cultural, canalizado a través de las distintas disciplinas que se aproximan al estudio de lo corporal, se hace al mismo.

En función de este proceso de razonamiento, Laqueur indaga en la propuesta descriptiva anterior al modelo binario, recuperando el modelo galénico y dando cuenta, en definitiva, de cómo la verdad del cuerpo, en general, y la verdad del sexo, en particular, que en la actualidad han sido consideradas inamovibles, definitivas; no constituyen sino una sola de las posibilidades descriptivas con que pasan a formar parte de los discursos que hablan de la naturaleza y de lo real.

El autor señala cómo, «Durante buena parte del siglo XVII, ser hombre o mujer era ostentar un rango social, asumir un rol cultural, y no pertenecer orgánicamente a uno u otro de los dos sexos»[427]. Ello quedaría refrendado si atendemos a ejemplos como el de

[424] Ibíd., p. 31.
[425] Ibíd., p. 25.
[426] Ibíd., pp. 26-27.
[427] Ibíd., p. 246.

Herculine Barbin, que rescatábamos con anterioridad, destacando cómo la verdad de su sexo, aquel que performará en sociedad, está determinada ya por una decisión tomada por su médico y su confesor. Sería el suyo un ejemplo del nuevo modelo en el que la asignación del cuerpo a una u otra categoría o bien la reparación de ese cuerpo en orden a reconfigurar el sexo ajustándose a la misma trae consigo consecuencias que, en este caso concreto acarrearán el suicidio pero que en general minimizan las posibilidades de vida de las personas. Desde la Edad Media, como señala Foucault,

> Correspondía al padre o al padrino (el decir, a aquellos que "nombraban" al niño) determinar, en el momento del bautismo, el sexo que iba a mantenerse. Llegado el caso, se aconsejaba escoger el sexo que parecía predominante, aquel con "*le plus de viguear*" o "*le plus de chaleur*". Pero más tarde, en el umbral de la edad adulta, cuando se aproximaba el momento de casarse, el hermafrodita era libre de decidir por sí mismo si quería continuar siendo del sexo que se le había atribuido o si prefería el otro. La única condición impuesta era la de no cambiar nunca más, y mantener hasta el fin de sus días lo que entonces había declarado bajo pena de sodomía. Fueron estos cambios de postura y no la mezcla anatómica de los sexos los que acarrearon la mayoría de las condenas a hermafroditas que han dejado huella en Francia, durante la Edad Media y el Renacimiento[428].

La biografía de Herculine se sitúa ya en un momento en que la verdad del cuerpo pasa por identificar la verdad del sexo, decisión al respecto de la cual el individuo no tiene nada que decir puesto que compete a la clase médica la posibilidad de determinarlo. Hasta el siglo XVII, el modelo preeminente era el masculino, y en este eje se organizaban todos los cuerpos, «en el mundo de un solo sexo el cuerpo era mucho menos fijo y limitado por categorías de diferencias biológicas de lo que lo estuvo desde el siglo XVIII»[429]. En ese sentido, las manifestaciones de lo corporal se distribuirían en una suerte de gradación de masculinidad,

> Parecería que el cuerpo unisexo no tuviera fronteras que sirvieran para definir su estatus social. Hay mujeres velludas y viriles –las viragos– que son demasiado calientes para procrear y tan valientes como los hombres, y hay hombres débiles, afeminados, demasiado fríos para procrear y quizá incluso deseosos de ser penetrados como mujeres. "Puedes obtener indicaciones fisiognómicas de virilidad y feminidad", escribe una antigua autoridad en la interpretación de la cara y el cuerpo, "observando al individuo, su movimiento y su voz, y luego comparar esos signos entre sí hasta que determines a tu satisfacción cuál de los dos sexos prevalece". Los "dos sexos" a que aquí se hace referencia no son categorías claras y distintas como las que designamos cuando hablamos de sexos

[428] Michel Foucault, *Herculine Barbin, llamada Alexina B.*, op. cit., p. 12.
[429] Thomas Laqueur, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, op. cit., p. 191.

> opuestos, sino más bien perfiles delicados de un sexo único, difíciles de distinguir[430].

Las descripciones galénicas no dan lugar a dudas a este respecto de la similitud de ambos órganos genitales, «Volved hacia fuera [los órganos genitales] de la mujer, doblad y replegad hacia adentro, por así decirlo, los del hombre, y los encontraréis semejantes en todos los aspectos»[431], o bien «Piensa primero, por favor, [en los órganos genitales] del hombre, doblados hacia adentro y extendidos entre el recto y la vejiga. Si se hiciera esto, el escroto ocuparía necesariamente el lugar del útero, con los testículos en su parte exterior, uno a cada lado»[432], «Piensa también, por favor, en que... el útero se girara hacia fuera y saliera al exterior. En ese caso, ¿no estarían necesariamente los testículos [ovarios] en su cavidad interior? ¿No los envolvería un escroto? Y el cuello [o sea, el cuello del útero y la vagina], antes oculto en el interior del perineo y luego colgante, ¿no se habría convertido en el miembro viril?»[433].

En este sentido, ni tan siquiera encontramos una nomenclatura para los genitales femeninos, y así, «durante dos milenios, el ovario, órgano que a principios del siglo XIX se convirtió en sinécdoque de la mujer, careció de nombre propio»[434]. Es decir, el cambio consiste en una evolución que va de una comprensión de la corporalidad dentro de un continuo de masculinidad en que la gradación se desarrolla de lo menos perfecto y, por tanto, menos masculino, a lo más perfecto, léase lo masculino; hacia un modelo de división binaria de los sexos que se sostiene sobre la diferencia radical entre los mismos. Así, con su reflexión, Laqueur problematiza la cuestión del sexo como algo cuya distribución contemporánea pueda interpretarse como "lo natural".

En este cauce problematizador de la sexualidad humana, y aludiendo a Foucault, se señala cómo,

> La sexualidad no es una cualidad inherente de la carne que las diversas sociedades ensalzan o reprimen (…). Más bien es una forma de moldear el yo "en la experiencia de la carne", que en sí misma está "constituida desde y en torno a ciertas formas de conducta". Esas formas, a su vez, existen en relación con sistemas históricamente precisos de conocimiento, con reglas de lo que es o

[430] Ibíd., pp. 103-104.
[431] Ibíd., p. 55. Tanto esta como las dos citas siguientes de Galeno han sido tomadas por Laqueur de: Galeno, *On the Usefulness of the Parts of the Body*, trad. Margaret Tallmadge May, 2 vols., Ithaca, Cornell University Press, 1968, 2.628-629.
[432] Ibíd., p. 56.
[433] Ibíd., p. 56.
[434] Ibíd., p. 22.

> no es natural, y con lo que Foucault llama "un modo de relación entre el individuo y el sí mismo que le capacita para reconocerse como sujeto sexual entre los demás"[435].

La idea sería por tanto que la división en las categorías hombre y mujer se configuraría como un intento de instaurar en el ámbito de la naturaleza, y por tanto en el nivel de lo inmodificable, una configuración socio-histórica concreta basada en la desigualdad y en la jerarquización. La evolución del modelo sexual no es ajena a las nuevas configuraciones de lo social en las que las diferencias entre seres quedan insertas en la biología puesto que, de otro modo, serían injustificables y no podrían sustentarse. Para Laqueur, la sexualidad no sería algo natural e inamovible, sino que, y parafraseando a Nietzsche, «la sexualidad es "una especie de obra de arte"»[436]. Así pues se concentrará en cómo, desde un primer momento, la atención al sexo forma parte de una tendencia más general, de una perspectiva filosófica y política, de la estructuración de lo social,

> La historia de la anatomía renacentista indica que las representaciones anatómicas masculinas y femeninas dependen de la política cultural de la representación y de la ilusión, no de pruebas sobre órganos, canales o vasos sanguíneos. Ninguna imagen verbal o visual de los "hechos de la diferencia sexual" existe con independencia de tesis anteriores sobre el significado de tales distinciones[437].

Si el autor atiende a la posibilidad que ofrece el estudio de un modelo distinto, en que se alude al sexo único, ello no depende de que este se considere una mejor forma de explicación, sino de evidenciar que no se podría entender que la forma de representar y de pensar los órganos reproductores se haya ido modificando por la introducción de nuevas posibilidades de ver, gracias a la evolución de las herramientas técnicas que permiten la investigación en el ámbito de la medicina[438]; sino que más bien ello respondería a una configuración sociocultural que permea a todas las disciplinas que la conforman. Retrotrayéndonos a una etapa anterior comprendemos cómo hay distintas posibilidades descriptivas y así comprobamos que «La historia de la representación de las diferencias anatómicas entre hombre y mujer resulta, por tanto, extraordinariamente

[435] Ibíd., pp. 36-37.
[436] Ibíd., p. 37.
[437] Ibíd., p. 127.
[438] Si ello fuese así, podrían darse por válidas como representaciones fiables de los órganos internos las filmaciones desde su interior tales como imágenes provistas por una prueba de ecografía, con cuya visibilización no seríamos capaces de diferenciar a simple vista entre una categoría sexual u otra. O bien se atendería a distintas perspectivas de enfoque que no permitiesen una inmovilización de la imagen de aquello que consideramos un útero o un ovario, unos testículos (Ver Anexo VI, Fig. 1).

independiente de la estructura real de esos órganos»[439]. En este sentido, y como subraya Laqueur, «Era la ideología y no la precisión de las observaciones lo que determinaba cómo se veían y cuáles eran las diferencias que importaban»[440]. De este modo, la anatomía sexual, sería comprendida como algo dependiente de lo ideológico,

> todas las ilustraciones anatómicas, históricas o contemporáneas son abstracciones, son mapas de una realidad desconcertante e infinitamente variada. Como los mapas, las ilustraciones anatómicas prestan atención a una característica concreta o a una serie particular de relaciones espaciales. Para cumplir su función adoptan un punto de vista –incluyen ciertas estructuras y excluyen otras; eliminan el cúmulo de materiales que llenan el cuerpo– como puede ser la grasa, el tejido conjuntivo, y "variaciones insignificantes" que carecen de nombre o identidad individual[441].

Esos mapas, esas abstracciones representan y a un tiempo configuran lo humano, delimitan lo que podemos denominar de uno u otro modo, trascendiendo las variaciones que establecerían las diferencias como elementos evitables en la representación. De esta forma es posible desarrollar de forma unificada un canon, independientemente de que ninguno de los órganos reproductores de ninguna de las mujeres u hombres que habiten cada una de las categorías pueda acomodarse de un modo perfecto a la iconografía sexual de los cánones. La base de dicha figuración sería no tanto la atención detallada a dichos órganos, sino «una estructura francamente compleja, basada no sólo en la observación sino en toda una gama de condicionantes sociales y culturales que afectan a la práctica científica, así como también a la estética de la representación»[442]. Así, podríamos entender que,

> Las diferencias anatómicas manifiestas entre sexos, el cuerpo al margen de la cultura, se conocen sólo a través de paradigmas, científicos y estéticos, altamente desarrollados y vinculados a la cultura y a la historia. La idea de que sólo el progreso científico, el puro descubrimiento anatómico, podría justificar el interés de la última parte del siglo XVIII y del XIX por el dimorfismo sexual, no es simplemente equivocada en el plano empírico, es también filosóficamente insensata[443].

Toda la iconografía que Laqueur recoge del modelo galénico se concentra en la idea de buscar las similitudes estructurales de los órganos sexuales, resaltando lo que de

[439] Thomas Laqueur, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, op. cit., p. 161.
[440] Ibíd., p. 161.
[441] Ibíd., p. 282.
[442] Ibíd., p. 282.
[443] Ibíd., p. 289.

inferior manifiestan los órganos femeninos frente a los masculinos y la forma de representar dichos órganos permitirá adquirir esa conciencia (Ver Anexo VI, Fig. 1). De este modo, la investigación que se lleve a cabo en orden a fundamentar la idea de una división radical de los sexos obtiene ciertas conclusiones que bien podrían dar lugar a comprender las cosas de otro modo, de hecho, para el autor,

> Un extraño que reconociera el paisaje de la ciencia de mediados del siglo XIX muy bien podría sospechar que la creación de una diferencia sexual inconmensurable tuvo lugar a pesar de los nuevos descubrimientos y no a causa de ellos. (...) Desde el siglo XVIII se había sabido, por ejemplo, que clítoris y pene eran de análogo origen embriológico[444].

Así pues, no serían tanto los datos puros y fiables de una investigación los que instaurarían de manera definitiva un modelo, sino que más bien nos encontraríamos con una selección, con una puesta en primer término de unos frente a otros, con una lectura no desprovista de influencia subjetiva, de aquellos de entre los hallazgos que se consideraron más relevantes. Por ejemplo, «a mediados del siglo XIX se supo que pene y clítoris, labios y escroto, ovario y testículos, proceden de una estructura común y única del embrión»[445]. Y así, lo que se sugiere sería más bien que desde el siglo XVIII hasta la actualidad, «es posible una amplia gama de tesis culturales contradictorias sobre la diferencia sexual»[446], aspecto que tornaría especialmente sospechosa esa insistencia en una división binaria. De hecho, lo que el texto de Laqueur permite conjeturar es «La traducción de los hechos acerca de la reproducción en "hechos" sobre la diferencia sexual»[447]. Sería, por tanto, la atención exclusiva a la reproducción la que configura, a través de su determinación, qué órganos serán considerados masculinos o femeninos. Y, ello permitirá, en definitiva, sustentar un modelo social de sometimiento de uno a otro sexo, justificable en función de "lo que es", de un "en sí" por naturaleza, en que a pesar de hacer menos evidente la jerarquización con respecto al modelo galénico-aristotélico, logra inmovilizar esta haciendo que la desigualdad jerarquizable pase a ser constitutiva de cada uno de los sexos,

> Una biología de la inconmensurabilidad sexual ofreció a aquellos teóricos una forma de explicar –sin recurrir a las jerarquías naturales del modelo unisexo–

[444] Ibíd., p. 289.
[445] Ibíd., p. 290.
[446] Ibíd., p. 298.
[447] Ibíd., p. 299.

> cómo en el estado de naturaleza y con anterioridad a la existencia de las relaciones sociales, las mujeres ya estaban subordinadas a los hombres[448].

De este modo el modelo sexual binario se ve retroalimentado por las estructuras sociales y viceversa, instaurando la desigualdad, la diferencia, como aquello frente a lo cual no cabe modificación, haciendo pasar lo relativo al sexo, y fundamentalmente al sexo femenino, por el conjunto del cuerpo entendido de una forma global, valga utilizar de forma sinecdótica las palabras del médico francés Achille Chereau en 1844 para comprender la tendencia general de la época, «Propter solum ovarium mulier est id quod est (solo por el ovario la mujer es lo que es)»[449]. Se pretende generar un dominio separado para las mujeres basándose en la biología y así, a pesar de que algunos críticos cuestionan las posibilidades de igualdad en un plano político, en ningún caso se produce un cuestionamiento del plano biológico que se está constituyendo. Los discursos teóricos y políticos relegan a las mujeres a su corporalidad, y ello continuará instaurándose de forma férrea como demuestran aspectos como la teorización sobre el ciclo menstrual «la teoría del ciclo menstrual, dominante desde 1840 hasta comienzos del siglo XX, integró hábilmente un conjunto de descubrimientos verdaderos en una biología imaginaria de la inconmensurabilidad»[450], los estudios y prácticas desarrollados en torno a la histeria, o las descripciones de los órganos femeninos:

> Descrito en un lenguaje científico aparentemente neutral, las células del endometrio o cuerpo lúteo pasaron a ser re-presentaciones, re-descripciones de la teoría social de la inconmensurabilidad sexual[451].

Se sujeta a las mujeres a sus cuerpos y sus cuerpos, al contrario que los de los hombres, se sujetan a sus órganos reproductores, se interpretan como inestables, inconmensurables, desbordantes, impidiendo el ejercicio de la actividad pública, el desarrollo de actividades de cierta relevancia y circunscribiendo el ámbito que es necesario que ocupen en aras de la evolución, de la supervivencia de lo humano, de la continuidad,

> Cualesquiera que sean las perversas prácticas polimorfas que se hayan observado en un pasado lejano, o que tengan lugar todavía hoy entre niños y

[448] Ibíd., p. 335.
[449] Ibíd., p. 299.
[450] Ibíd., p. 369.
[451] Ibíd., p. 374.

> animales, la continuidad de la especie y el desarrollo de la civilización dependen de que las mujeres adopten la sexualidad que les corresponde[452].

Y de esta forma se perfilan los contornos de una sociedad organizada, estructurada en torno a "lo que debe ser", porque así se constata que es desde el principio, antes de que el individuo se incorpore a la vida, y ello casi únicamente sustentado en el hecho de si posee en su zona genital uno de los múltiples formatos en que se pueda presentar una vulva o bien un pene.

No se trataría, en definitiva, de reivindicar una postura que defendiese un modelo de sexo único en que se pudiesen eliminar todavía con mayor profusión las divergencias de lo corporal en función de un arquetipo de mayor o menor perfección. Más bien una lectura cuya matriz de interpretación se centrase en el polimorfismo y la diversidad de los cuerpos, en esas pequeñas "variaciones insignificantes" de las que nos habla Laqueur, no necesitaría sostenerse con una división en dos de todas las manifestaciones de lo corporal que retroalimentase una estructuración social cuya configuración dificulta, y en ocasiones incluso impide, la vida de algunas personas.

[452] Ibíd., pp. 411-412.

La complejidad de la asignación sexual: proposiciones incorregibles

Ya desde el inicio de su texto, *Cuerpos sexuados*, Anne Fausto-Sterling nos sitúa en la especial dificultad que entraña la decisión acerca del sexo que presenta un cuerpo concreto. En cualquier caso, en cada configuración corporal, y no solo en aquellas que podrían comprenderse como especialmente ambiguas, se manifiesta esa problemática, que es constitutiva a la cuestión de lo sexual,

> el sexo de un cuerpo es un asunto demasiado complejo (...) Etiquetar a alguien como varón o mujer es una decisión social. El conocimiento científico puede asistirnos en esta decisión, pero sólo nuestra concepción del género, y no la ciencia, puede definir nuestro sexo. Es más, nuestra concepción del género afecta al conocimiento sobre el sexo producido por los científicos en primera instancia[453].

Su estudio y su investigación, en el ámbito de la biología y del pensamiento, bajo una óptica feminista, proponen una atención sobre la imbricación entre aquellos aspectos relativos a lo biológico que han venido siendo considerados como la naturaleza y el ámbito de lo cultural. Se produciría, de hecho, según su perspectiva, una retroalimentación entre ambos dominios que permitiría que uno de ellos sustente al otro en su pretendida inmutabilidad y viceversa, y así, señala,

> Las verdades sobre la sexualidad humana creadas por los intelectuales en general y los biólogos en particular forman parte de los debates políticos, sociales y morales sobre nuestras culturas y economías. Al mismo tiempo, los ingredientes de nuestros debates políticos, sociales y morales se incorporan, en un sentido muy literal, a nuestro ser fisiológico[454].

Como ella pone de manifiesto, «Nuestros cuerpos son demasiado complejos para proporcionarnos respuestas definidas sobre las diferencias sexuales»[455], no es sencillo ni identificable a simple vista cuál es exactamente aquella configuración concreta que presenta nuestra corporalidad, ni tan siquiera dejando a un lado la diversidad morfológica de lo visible. Pero la necesidad de configurar como una verdad natural, dependiente de la biología, nuestros cuerpos y nuestros sexos respondería a una cuestión que trasciende los límites de aquello que se viene interpretando como lo natural, y así, la intención de la autora se centraría en

[453] Anne Fausto-Sterling, *Cuerpos sexuados*, op. cit., p. 17.
[454] Ibíd., p. 20.
[455] Ibíd., p. 19.

> mostrar la dependencia mutua de estas afirmaciones, en parte abordando temas como la manera en que los científicos (a través de su vida diaria, experimentos y prácticas médicas) crean verdades sobre la sexualidad; cómo nuestros cuerpos incorporan y confirman estas verdades; y cómo estas verdades, esculpidas por el medio social en el que los biólogos ejercen su profesión, remodelan a su vez nuestro entorno cultural[456].

Su planteamiento partiría de una perspectiva crítica con la idea de que el saber producido desde el ámbito científico pudiese abstraerse, como verdad absoluta e innegable, del contexto social y político en el que surge. Para profundizar en ello hace referencia al pensamiento de Donna Haraway señalando:

> creo que lo que llamamos «hechos» del mundo vivo no son verdades universales, sino que, como escribe Haraway, «están enraizados en historias prácticas, lenguajes y pueblos específicos»[457].

Es decir, la verdad del cuerpo se configura como un intento de abstracción que trasciende lo contextual y que permite, minimizando las posibilidades de cuestionamiento y de atención crítica, sustentar una serie de concepciones sociales que guardan relación con la configuración de los sistemas concretos en que se desarrollan los individuos. Y todo ello al hilo de la noción foucaultiana de poder, de una biopolítica de los seres centrada en la estandarización de un canon de lo corporal que entrelaza las nociones de raza y género asignadas a cada cuerpo individual por un lado con, por otro, una «biopolítica de la población»[458], concretada en desarrollar los conocimientos necesarios en orden a controlar y gestionar «la natalidad y la mortalidad, el nivel de salud, la esperanza de vida y la longevidad»[459].

Así, atenderíamos a un «anteponer lo normal a lo natural»[460], a un hacer encajar los hechos observables en la variable preconcebida que, a su vez, sustenta la posibilidad de desarrollar una nueva observación. Se trataría de lograr insertar todos los elementos relativos a lo biológico en una matriz concreta de interpretación que será binaria. Ello supondría que, en definitiva, para poder establecer una dicotomía en función del género se «excluye necesariamente la biología»[461], más que tomarla como punto de partida. Es necesario prescindir de toda una serie de elementos diferenciadores entre las

[456] Ibíd., p. 20.
[457] Ibíd., p. 22.
[458] Ibíd., p. 22.
[459] Ibíd., p. 22.
[460] Ibíd., p. 23.
[461] Ibíd., p. 38.

configuraciones genitales para poder abstraer e identificar con claridad unas categorías de sexo claras y distintas. Para ella, la interpretación dicotómica, desarrollada tanto por feministas como por no feministas, supone «que el análisis sociocultural del cuerpo parezca imposible»[462] y, en general,

> Nuestros cuerpos son demasiado complejos para proporcionarnos respuestas definidas sobre las diferencias sexuales. Cuanto más buscamos una base física simple para el sexo, más claro resulta que «sexo» no es una categoría puramente física. Las señales y funciones corporales que definimos como masculinas o femeninas están ya imbricadas en nuestras concepciones de género[463].

Fausto-Sterling indaga en la dificultad de imponer una división binaria sobre la complejidad y multiplicidad de hechos del sexo que, por otra parte, se encontraría desde el inicio inserta ya de algún modo en las propias nociones conceptuales con las que nuestro pensamiento trabaja. Para ello atiende a la necesidad de componer descripciones del cuerpo no centradas desde el principio en el dualismo, y para ejemplificar esta cuestión recoge la idea de Judith Butler en *Cuerpos que importan*, acerca de la noción de materialidad,

> Judith Butler, por ejemplo, ha reclamado el cuerpo material para el pensamiento feminista. ¿Por qué, se pregunta, la idea de materialidad ha venido a significar lo que es irreducible, lo que puede sustentar la construcción pero no puede construirse?[464].

Esta problematización butleriana de una idea de materialidad como algo irreductible y no construido la encontramos en *Cuerpos que importan*, donde ella propondría «un retorno a la noción de materia, una reinterpretación, no como sitio o superficie sino como *un proceso de materialización que se estabiliza a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia*»[465].

Sería necesario un profundo replanteamiento de una noción de materia arraigada en el pensamiento, configurada como base necesaria de lo conceptual en este ámbito, que permite que aquello que denominamos como tal materia sea susceptible de insertarse en matrices de sentido que, basadas en un criterio de verdad, de existencia y realidad, aportado por esa misma noción de lo material, se transformen en propuestas inmutables, incuestionables, ajenas a toda aproximación crítica. La idea de materia, y por tanto todo

[462] Ibíd., p. 38.
[463] Ibíd., p. 19.
[464] Ibíd., pp. 38.
[465] Judith Butler, *Cuerpos que importan*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 28.

aquello que consideramos como tal, procede de la configuración cultural y científica que se aproxima de forma subjetiva a la consideración del mundo, de lo real. Para Fausto-Sterling, aludiendo de nuevo al pensamiento de Butler, «ser materia es hablar del proceso de materialización»[466],

> Y si los puntos de vista sobre sexo y sexualidad ya están incrustados en nuestras concepciones filosóficas de la materialización de los cuerpos, la materia de los cuerpos no puede constituir un sustrato neutral preexistente sobre el que basar nuestra comprensión sobre los orígenes de las diferencias sexuales[467].

Así, la noción de lo material trae consigo una serie de significados y cuestiones que es necesario desmantelar, «Puesto que la materia ya contiene las nociones de género y sexualidad, no puede ser un recurso imparcial sobre el que construir teorías «científicas» u «objetivas» del desarrollo y la diferenciación sexuales»[468]. El acercamiento a la noción de sexo trae consigo unas nociones marcadas de antemano, en palabras de Fausto-Sterling «La idea de que sólo hay dos sexos es una proposición incorregible»[469]. Hay por tanto un cierto dogmatismo implícito en las categorías y en los vínculos conceptuales que desarrollamos entre las mismas, bien sea mientras tratamos de rastrear una constatación científica para sustentar lo que el pensamiento científico establece como una hipótesis o bien para intentar desmantelar en alguna medida nuestras presumibles certezas. La línea que seguirá la propuesta de la autora en este caso será la de que «la sexualidad *es* un hecho somático *creado* por un efecto cultural»[470]. Podríamos decir que el proceso de materialización continua del sexo viene determinado por una serie de configuraciones culturales sin someterse a las cuales las posibilidades de inteligibilidad y, por tanto de vida, de los individuos se ven claramente mermadas. Ese proceso de materialización paulatina del sexo y de lo corporal en general podría ser atendido desde lo que Fausto-Sterling denomina «teoría de los sistemas ontogénicos»[471], en un intento por desarticular uno de los dualismos con los que se bate en duelo en su texto, el binomio naturaleza/cultura, comprendiendo una imbricación indisoluble de ambas en la evolución de cada uno de los individuos de la

[466] Anne Fausto-Sterling, *Cuerpos sexuados*, op. cit., p. 39.
[467] Ibíd., p. 39.
[468] Ibíd., p. 39.
[469] Ibíd., p. 35. La autora hace referencia a las categorías que, utilizadas desde la antropología para trabajar con la información obtenida, reflejan en sí mismas determinados dogmas. La división en dos sexos sería una de ellas.
[470] Ibíd., p. 37.
[471] Ibíd., p. 42.

especie, sin que la genética o el entorno puedan arrogarse la posibilidad de configurar de forma definitiva un cuerpo concreto.

Atendiendo al arduo trabajo que el discurso médico desarrolla sobre las configuraciones genitales no convencionales en los casos de intersexualidad, se da muestra de la insistencia en articular un binarismo impuesto de forma material sobre los cuerpos. El binarismo de género se impone sobre lo material en las configuraciones que conocemos en la actualidad, pero como la autora propone,

> Los sistemas de género cambian. A medida que se transforman, producen diferentes descripciones de la naturaleza (…). Estamos pasando de una era de dimorfismo sexual a una variedad más allá del número dos. En la actual coyuntura histórica, nuestra comprensión teórica y nuestra competencia práctica nos permiten hacernos una pregunta nunca antes formulada en nuestra cultura: ¿por qué debería haber sólo dos sexos?[472].

En el texto se desarrolla de forma muy detallada la atención a ciertas configuraciones corporales que vulneran la susceptibilidad de dividir en dos en función de la categoría sexual y, aunque volveremos sobre ello en adelante, cabría rescatar en este apartado la propuesta de la autora sobre un modelo que ella denomina de cinco sexos, pero que podría articularse sobre un número casi indefinido de posibilidades situadas en un continuo cuya gradación queda determinada por la propia variabilidad constitutiva de lo corporal. Fausto-Sterling imagina

> un futuro en el que nuestro conocimiento del cuerpo ha llevado a contestar el control médico, en el que la ciencia médica se ha puesto al servicio de la variabilidad genérica, y los géneros se han multiplicado más allá de los límites hoy concebibles[473].

Su modelo, publicado en 1993, es una apuesta «deliberadamente provocadora»[474] e irónica que permite arrojar cierta luz sobre la arbitrariedad de una división en dos sostenida sobre la genitalidad observable puesto que, dados a observar y clasificar y sobre la base de ese criterio, se podría interpretar que existen más compartimentos divisorios. Ella sintetiza su aportación del siguiente modo,

[472] Ibíd., p. 101.
[473] Ibíd., p. 127.
[474] Ibíd., p. 103.

> Mi sugerencia era que, además de machos y hembras, deberíamos aceptar también las categorías de *herm* (hermafroditas «auténticos»), *serm* («seudohermafroditas» masculinos) y *serf* («seudohermafroditas» femeninos)[475].

La controversia suscitada por el artículo da cierta cuenta de la importancia del asunto, así como de lo radical que su tono crítico supone, atentando directamente contra las bases, los pilares de lo anatómico, médico, biológico. Lo que esto pone de manifiesto es un cuestionamiento de la posibilidad de desarrollar algún tipo de verdad objetiva y atemporal a partir de una aproximación científica a la realidad y lo que de arbitrario tiene cualquiera de las certezas que sustentan nuestro proceso de conocimiento. Continúa Fausto-Sterling, «Es posible vislumbrar una nueva ética del tratamiento médico que permita la profusión de la ambigüedad, enmarcada en una cultura que ha prescindido de las jerarquías de género»[476]. Su propuesta por tanto no solo subraya lo ideológico en aquellas intervenciones quirúrgicas sobre los cuerpos considerados anómalos con la pretensión de reparar ciertas anomalías, sino que además atiende a cómo el sistema científico que instaura las diferencias claras y distintas entre las corporalidades en función de sus ejes de emergencia, sustenta a su vez una jerarquización, una desigualdad, un sometimiento que se hace pasar por algo relativo a lo natural y a lo inmodificable.

La idea consistiría en aceptar una variabilidad genética difícilmente mensurable que, sin necesidad de prescindir totalmente de una categorización sexual asociada al proceso de desarrollo de la identidad individual, no requiriese tampoco de la imposición de una u otra categoría de manera férrea e incontestable, «¿Acaso es tan irrazonable pedir que nos centremos más en la variabilidad y prestemos menos atención a la conformidad del género?»[477]. Esto supondría una identificación sexual y de género que pudiese ser comprendida como siempre provisional y siempre abierta, estratégica. En cualquier caso, que en Occidente se pudiese replantear esa serie de nociones no significaría que estuviese desarrollando una tarea pionera, como ella misma señala, hay distintas culturas en las que las etiquetas se otorgan en función de distinto criterio, incluyendo un tercer género, entre ellas varias culturas amerindias, donde encontramos ejemplos como los de «*guevedoche*»[478] o los de los «*kwolu-aatmwol*»[479].

[475] Ibíd., p. 103.
[476] Ibíd., p. 128.
[477] Ibíd., p. 135.
[478] Ibíd., p. 136.

> Entre los sambia, una etnia de las montañas de Papúa Nueva Guinea, y en unos cuantos pueblos de la República Dominicana se da una frecuencia relativamente elevada de una mutación genética causante de una deficiencia en la enzima5-α-reductasa. Los niños XY con esta deficiencia nacen con un pene diminuto, testículos no descendidos y un escroto dividido. A menudo se les toma por niñas o intersexos ambiguos. En la adolescencia, sin embargo, la testosterona producida de manera natural hace que el pene crezca, los testículos desciendan, los labios vulgares se fusionen en un escroto y el cuerpo se vuelva velludo y musculoso.
> Y tanto en Nueva Guinea como en la República Dominicana, los niños con este síndrome (que en Estados Unidos suelen ser operados sin demora) son reconocidos como un tercer sexo. Los dominicanos lo llaman *guevedoche* o «pene a los doce», mientras que los sambia lo llaman *kwolu-aatmwol*, lo que sugiere la transformación de una persona «en un ente masculino»[480].

No consiste nuestro empeño en ejemplificar con una serie numérica de datos o posibilidades la idea de que es posible encontrar formas alternativas de interpretar el sexo humano. En cualquier caso e independientemente de ello, ni la ampliación de uno o más géneros en la tabla de clasificación garantiza un «un sistema de género más flexible»[481], ni una configuración distinta de género, un proceso diferente de asignación sexual, garantizará de antemano una estructuración social menos opresora. Será necesaria siempre «una lucha política y social»[482] que tienda a hacer una lectura crítica de la interpretación de lo humano. La idea sería más bien atender a la posibilidad de rearticular incluso aquellos elementos de lo real que más claros e inmodificables nos han parecido hasta el momento, entender que responden al momento social, histórico, político en que surgen y que son, en cualquier caso, configuraciones posibles dentro de un continuo de lecturas de la realidad. Y, por lo tanto, reivindicar el acceso a su modificación a través de nuestras prácticas vitales, de nuestros comportamientos sexuales, de nuestros cuerpos.

Para reforzar esta idea de un sexo materializado en un proceso de ontogénesis que nunca es exactamente individual, Fausto-Sterling atiende a la forma de interpretar las hormonas que se ha dado a lo largo de la historia. La asociación de una serie de componentes químicos a su presencia en una u otra configuración corporal de forma estanca, no ha sido un proceso fácilmente deducible, «La historia de las hormonas nos enseña que los intercambios entre el género social y el científico son complejos y a

[479] Ibíd., p. 136.
[480] Ibíd., p. 136.
[481] Ibíd., p. 137.
[482] Ibíd., p. 137.

menudo indirectos»[483]. La investigación se prolonga en el tiempo y, como señala la autora, «Su fidelidad a un sistema de dos géneros hizo que algunos científicos recusaran las implicaciones de nuevos experimentos que aportaban una evidencia creciente en contra de la unicidad de las hormonas masculina y femenina»[484]. Así, qué cuerpos producen qué sustancias y qué efecto tienen estas sobre su morfología o su comportamiento es algo cuya evidencia está enmarcada en los parámetros de una interpretación concreta de lo material y lo corporal que, a su vez, se inserta en un conjunto de proposiciones incorregibles a tener en cuenta,

> Nuestros cuerpos producen varias decenas de moléculas diferentes, pero estrechamente emparentadas y químicamente interconvertibles, pertenecientes al grupo químico de los esteroides. A menudo estas moléculas llegan a su destino a través del sistema circulatorio, aunque a veces las células las producen in situ. Llamarlas hormonas suele ser, por lo tanto, apropiado (porque una hormona se define como una sustancia que viaja por el torrente sanguíneo para interactuar con un órgano a cierta distancia de su lugar de origen). Así pues, para empezar, convengamos en llamarlas *hormonas esteroides* y nada más[485].

No es nuestro objetivo proponer una genealogía del estudio en el ámbito de lo hormonal, pero baste reconocer que en la figura de quien investiga y en la configuración de las distintas metodologías de investigación no podemos encontrar sino una inmersión en un contexto, una posibilidad más de lectura de una realidad inasible e inconmensurable que siempre presenta un exceso a la posibilidad de categorización. La conceptualización que hagamos siempre tendrá una impronta en este sentido –sirva como dato, por ejemplo, que mientras que la hormona conocida como andrógeno, tendría como etimología el significado de hombre, la raíz latina de estrógeno, *estrus*, según señala Fausto-Sterling significaría «tábano, loco, insano»[486]–. Así, toda reconceptualización acarrea un cambio de sentido, una posibilidad de reflexión y de apertura, potencial cuando menos. Su propuesta sería la de una nueva forma de atender a lo hormonal en la que no se subrayase tanto la idea de que sus efectos tiendan a la formación de determinados aspectos masculinos o femeninos en lo corporal, sino que se comprendiese la existencia de un conjunto de hormonas esteroides en general, imposibilitando un binarismo férreo en la división,

[483] Ibíd., p. 230.
[484] Ibíd., p. 231.
[485] Ibíd., p. 233.
[486] Ibíd., p. 228.

> Esta reconceptualización de las hormonas esteroides nos proporciona importantes oportunidades (…) Si existe alguna posibilidad de obtener una teoría abarcadora y con sentido de las acciones y efectos fisiológicos de estas moléculas basadas en el colesterol, debemos abandonar el paradigma sexual subyacente[487].

Más allá de la reconceptualización de lo hormonal en sentido amplio, el planteamiento de Anne Fausto-Sterling consistiría en interpretar que la ontogénesis del animal humano requiere de un periodo de tiempo en el exterior del vientre materno durante el cual se dará lugar a una importante parte de la configuración de lo corporal. Las criaturas nacen sin terminar de formarse y una parte de esa construcción morfológica y funcional se produce en interacción con el entorno y sin que tengamos acceso a cuál es la parte que pertenecería plenamente a un cuerpo aislado, sin relación con el contexto en que está inscrito. Este ámbito es ajeno a nuestra posibilidad de conocer, no seríamos capaces de determinar qué parte pertenece a nuestra dotación genética frente a aquella aportada por el contexto sociocultural. Defender que hay alguna posibilidad de discriminar entre uno y otro ámbito, que podemos saber con alguna claridad qué aspectos proceden de cada uno de los dos ámbitos, trae consigo la facultad de decidir que algunos aspectos son puramente biológicos y no admiten una mirada crítica o contestación alguna, y ello permitiría a su vez inscribir la articulación de los sistemas sociales en el cuerpo, pretendiendo que son naturaleza, que siempre han estado ahí y que son como es debido que sean. De no ser asociados a la idea de naturaleza, de "lo que es" independientemente de la evolución después del nacimiento, algunas de las cuestiones que están en la base de la jerarquización y del sometimiento no serían susceptibles de ser propuestas. Sería necesaria una crítica contundente de estos aspectos relativos al estudio de la materialidad, del devenir de lo material en lo que al cuerpo humano hace referencia. Para la autora,

> Los estudios del proceso de materialización del género deben basarse en tres principios. Primero: el binomio naturaleza/crianza es indivisible. Segundo: los organismos (humanos o no) son procesos activos, blancos móviles, desde la concepción hasta la muerte. Tercero: ninguna disciplina académica o clínica sola puede proporcionarnos una manera infalible o mejor que ninguna otra de entender la sexualidad humana[488].

Se entendería la evolución como una suerte de "esquema en marcha", de trabajo nunca plenamente configurado, imposible de asir y aprehender de forma absoluta y

[487] Ibíd., p. 234.
[488] Ibíd., p. 281.

certera y conformado a partir de un entramado de elementos que trascenderían la posibilidad de atender a un binomio naturaleza/cultura. El yo tiene lugar en un proceso constante que ni tan siquiera podríamos denominar como intercambio, no se trataría tanto de una retroalimentación de lo corporal y lo contextual –de lo que viene determinado de antemano en la corporalidad y de aquella parte que se pretende es "modelada" por el medio en que se desenvuelve–, sino de un proceso complejo y múltiple de emergencia de los distintos organismos vivos. La explicación que se da al desarrollo de ese proceso nunca es aséptica,

> Nuestros debates sobre la biología del cuerpo siempre son debates simultáneamente morales, éticos y políticos sobre la igualdad política y social y las posibilidades de cambio. Nada menos es lo que está en juego[489].

Así, el proceso de ontogénesis de cada cuerpo incluye de manera indisoluble y constitutiva al contexto en que vive, a las personas conocidas, como señalaba Butler y a aquellas que nunca llegaremos a conocer. Ello supone que se podría comprender que sería el género, el acerbo de elementos culturales que se pretendió se sustentaba sobre una genitalidad que marcaba el sexo, aquella pauta que contextualmente modelaría la visión y la actuación sobre la identificación sexual. El género permite leer al cuerpo en clave dicotómica, se impone sobre la multitud de diferencias corporales, sobre la inconmensurabilidad, sobre el exceso y parcela, asigna, corrige, interviene quirúrgicamente, interpreta…

Para finalizar, si aludimos a la posibilidad de establecer distintos modelos de distribución en categorías sexuales de los cuerpos, desmantelando la idea de que los sexos hayan de ser únicamente dos y que además se determinen con claridad de manera discreta. Es decir, suponiendo que el sexo sea una variable continua en que se insertan entre uno y otro polo, ambos puras abstracciones, todas las posibilidades corporales que podamos tener en cuenta, señalaremos cómo para poder estructurar este ámbito de forma claramente binaria se da necesariamente todo un entramado sociocultural que es previo al individuo y a la asignación sexual que articulará la lectura en clave dualista que hagamos cuando nos enfrentemos a un cuerpo, sean cuales sean aquellas características que este presente.

[489] Ibíd., p. 304.

Será, en definitiva, la matriz en que insertamos la lectura de los diferentes cuerpos, que nos permite leerlos, que los torna inteligibles a lo largo del tiempo, en mayor medida que la propia configuración de estos cuerpos en sí, la que logra imponer el binarismo. Sintetizando, es la clave de género la que se impone sobre el proceso de materialización del sexo, sobre el devenir del cuerpo sexuado, propiciando una interpretación y una encarnación en dos del sexo que supuestamente debería sustentarla. Y será sobre esta cuestión sobre la que centraremos nuestra reflexión a partir de este momento.

III

CATEGORÍAS PROVISIONALES, CUERPOS FRONTERIZOS:

LA ZONA GRIS

No se nace mujer… O el tortuoso proceso de no alcanzar a serlo

Hasta el momento nos hemos centrado en la propuesta de una noción del cuerpo como algo que excede los discursos que sobre él se ciernen en un devenir que siempre está inacabado y que se despliega a lo largo de todo el ciclo vital. Una corporalidad, por tanto, que no se daría nunca de forma definitiva, que en ningún momento presentaría su configuración última. Y, sobre este tema, hemos propuesto una reflexión sobre el sexo –atendido como indisoluble de la sexualidad y del género, cuestión a indagar en las páginas que siguen a continuación– como uno de los ejes de emergencia fundamentales a través de los cuales nos hacemos inteligibles dentro del contexto concreto en que nos desarrollamos. Un eje, una categoría, cuya interpretación se corresponde con esta imposibilidad de asir en lo discursivo, con la dificultad constitutiva que atraviesa la pretensión de inmovilizarlo en unas categorías binarias, pretendidamente claras y distintas, a pesar de presentar la forma de un continuo de realidades situadas entre dos polos, ninguno de los cuales es más que una pura abstracción.

Como pasaremos a analizar, todos los individuos, en el proceso de ser considerados dentro de la categoría de lo humano en sus núcleos vitales, tratan de performar, para el ámbito del sexo, una corporalidad coherente con aquellas asignaciones que, desde lo normativo, se ciernen sobre ellos. Se ha dado en considerar que existe todo un acerbo sociocultural impuesto que correlaciona con un sexo natural –entendido como incuestionable, ajeno a la posibilidad de aproximación crítica–, y que se propondría como lo relativo al género, comprendiendo a este como "lo cultural". Se correspondería con aquella parte de la cultura que nos configura como hombres o mujeres siempre en función del sexo que nuestros cuerpos presentan, de la genitalidad. Se ha comprendido que había un sexo biológico claro inaccesible a la apreciación crítica –y que en el caso de no ser claro podía ser reparado, ajustado a los cánones del binarismo–, que permitía dividir con escasas dificultades a los seres en dos polos, hombre y mujer; y sobre esa dotación biológica se proponían a través de un arduo proceso, toda una serie de rasgos, comportamientos, formas de vestir, de actuar, de sentir, de desear, comprendidas como la variable género.

Trataremos de, sustentado ello sobre la matriz de interpretación que para el cuerpo y para el sexo hemos venido configurando, proponer una lectura distinta del género, basada fundamentalmente en el pensamiento de Judith Butler y de las referencias y los

hilos rastreados por ella para dar lugar a su planteamiento. Y dicha lectura consistiría, como ella de forma muy productiva plantea, en una inversión de la interpretación, de tal modo que entenderemos al género como lo previo al sexo. Es decir, partiremos de la idea de que los cuerpos aparecen en el mundo en que viven y se desarrollan insertos en matrices de significado que los leen y los hacen legibles para las personas que los rodean y que constituyen sus núcleos vitales. Y es en estos contextos donde se dota a las distintas configuraciones anatómicas de una entidad, de una serie de categorías que permiten su emergencia de una forma inteligible, como lo humano. Esa inserción en matrices de sentido no se da de una sola vez y de forma acabada con el nacimiento, sino que se reitera de manera continuada a lo largo de toda la vida, en una repetición que nunca es idéntica a sí misma[490]. Comprenderemos pues, para la categoría de género, mujer, cómo desde que el discurso médico lee por primera vez el cuerpo del embrión que todavía permanece en el interior del útero de la madre y durante toda la vida, la configuración anatómica concreta que ha venido a identificarse con dicha categoría deberá perfilarse una y otra vez para llegar a ser una mujer, categoría que en ningún momento podrá alcanzar de forma plena. En este sentido, no podremos desarticular en ningún momento, separar con claridad, el sexo del género, ambos estarán imbricados.

Hay tres hitos que sostienen, como referencias básicas, la afirmación que sirve como título a este apartado y que, alejadas en el tiempo pero conectadas entre sí, acuden a nuestra mente cuando pronunciamos estas palabras. El primero lo encontraríamos en aquel texto que podemos considerar fundamental dentro del movimiento feminista, siendo enunciada la proposición por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, en el año 1949. El segundo hito podríamos entender que sería el artículo de Monique Wittig, publicado por primera vez en 1981 y titulado de ese modo, "No se nace mujer". Y, por último, situado en tercer lugar cronológicamente hablando, el libro de Judith Butler, *El género en disputa*, de 1990, recogerá la propuesta de las dos primeras, dando lugar a una nueva configuración de las nociones de sexo y género que supone, para el pensamiento feminista, una convulsión y una ocasión de replanteamiento profundo e intenso de aquello que está en su misma base, de la consideración del sujeto que sustenta la propuesta del feminismo. Sobre estos tres trabajos especialmente

[490] Cabe hacer una breve alusión a cómo los primeros momentos en que esa inserción se lleva a cabo son especialmente significativos y marcan al ser humano –cuya configuración corporal todavía se encuentra en una fase muy inicial de desarrollo y cuya capacidad comunicativa se da de modo no lingüístico– de una forma difícilmente accesible.

significativos para la historia del feminismo trabajaremos tratando de desmantelar una interpretación clásica del género, de cuestionar la noción de lo cultural en la misma medida en que leíamos de forma crítica lo relativo a la naturaleza para poder aproximarnos a cómo un distinto acercamiento a las distintas categorías y a los ejes de emergencia de lo humano podrían suponer una maximización de las posibilidades de vida de todos los seres, no considerando a estos en abstracto como lo humano, sino atendiendo a corporalidades concretas que presentan una gran dificultad a la hora de presentar sin fisuras un género, un sexo, una sexualidad hegemónicas.

Simone de Beauvoir, en 1949, en *El segundo sexo*, desarrolla toda una reflexión en torno a la cuestión específica de la mujer como sujeto caracterizado por presentar una marca, por estar siempre atravesado de algo que no dotándola de la posibilidad de ser lo universal la relega siempre a la entidad de "Lo Otro" con respecto al hombre que representaría a un tiempo lo masculino y lo neutro, «La mujer se determina y se diferencia con respecto al hombre, y no a la inversa; ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, es el Absoluto: ella es la Alteridad»[491]. Beauvoir señala:

> Es evidente que la mujer es un ser humano como el hombre, pero una afirmación de este tipo es abstracta; la realidad es que todo ser humano concreto tiene un posicionamiento singular. Negar las nociones de eterno femenino, de alma negra, de carácter judío, no es negar que existan los judíos, los negros, las mujeres: esta negación no representa para los interesados una liberación, sino una huida engañosa[492].

Sustentada en una concepción existencialista, la aportación de la autora supone una reflexión acerca de la degradación de la vida de las mujeres consistente en la caída en un «en sí». Ello estaría relacionado con la imposibilidad de hacer un ejercicio de afirmación de la propia vida a partir de la libertad, de la capacidad de tomar decisiones en orden a configurar esa vida, a vivirla de una forma que tienda hacia la trascendencia. La vida de las mujeres, podría entenderse, no tendría la justificación de la que una perspectiva existencialista dota a lo humano puesto que no tiende hacia el horizonte futuro que se expande conforme se van trascendiendo distintas fronteras a través del ejercicio de la libertad. Hay una paradoja que la autora reitera, enunciándola como un "drama" al que las mujeres se ven sometidas, y que consiste en la confrontación entre la

[491] Simone de Beauvoir, *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*, Madrid, Cátedra, 1998, vol. I, p. 50.
[492] Ibíd., p. 48.

reivindicación de trascendencia que todo ser que afirma su libertad persigue y la condena a ser lo inesencial, lo inmanente frente al hombre. Para la autora,

> Todo sujeto se afirma concretamente a través de los proyectos como una trascendencia, sólo hace culminar su libertad cuando la supera constantemente hacia otras libertades; no hay más justificación de la existencia presente que su expansión hacia un futuro indefinidamente abierto. Cada vez que la trascendencia vuelve a caer en la inmanencia, se da una degradación de la existencia en un «en sí», de la libertad en artificio; esta caída es una falta moral si el sujeto la consiente; si se le inflige, se transforma en una frustración y una opresión; en ambos casos, se trata de un mal absoluto. Todo individuo que se preocupe por justificar su existencia la vive como una necesidad indefinida de trascenderse. Ahora bien, lo que define de forma singular la situación de la mujer es que, siendo como todo ser humano una libertad autónoma, se descubre y se elige en un mundo en el que los hombres le imponen que se asuma como la Alteridad; se pretende petrificarla como objeto, condenarla a la inmanencia, ya que su trascendencia será permanentemente trascendida por otra conciencia esencial y soberana. El drama de la mujer es este conflicto entre la reivindicación fundamental de todo sujeto que siempre se afirma como esencial y las exigencias de una situación que la convierte como inesencial[493].

Aunque no sea la intención explícita del texto de Beauvoir, cabría la interpretación de que no hay ninguna posible neutralidad a la hora de sustentar una categoría concreta de entre aquellas que son asignadas desde los contextos vitales en que nuestra identidad se desenvuelve. Los posicionamientos, las potencialidades individuales del ser humano se verán siempre condicionadas, atravesadas por los ejes de sentido que permiten leer los cuerpos y así, la pretensión filosófica de que pueda proponerse un humanismo en abstracto, capaz de borrar la jerarquización que supone el propio ejercicio de división binaria, no consistiría sino en un enmascaramiento, una traba a la interpretación crítica. Configurar un discurso que no atienda a las singularidades de la aparición en el mundo de los seres en función de los ejes de sentido que los hacen inteligibles traería consigo lo que ella denomina una "huida engañosa" y, aún más allá, un ejercicio de confinamiento al estatismo y, por tanto, de injusticia. Esta caída en un «en sí» que la mujer no consiente sino que le es impuesta en su propio proceso de configuración, es una forma de opresión que identificaríamos como inherente a su mismo devenir sujeto. De esta forma, el «hacerse» mujer, tal y como es concebida la propia categoría desde el pensamiento hegemónico, supondría implícitamente, la opresión.

[493] Ibíd., p. 63.

En su propuesta la autora sigue un recorrido cuyo punto de partida continúa presentando una gran complejidad todavía en el momento presente y que consiste en el interrogante relativo a qué es una mujer;

> Si la función de hembra no es suficiente para definir a la mujer, si también nos negamos a explicarla por «el eterno femenino» y si no obstante aceptamos, aunque sea con carácter provisional, que existen mujeres sobre la tierra, tenemos que plantearnos la pregunta de rigor: ¿qué es una mujer?[494].

Esta pregunta no obtiene, ni desde el planteamiento de Beauvoir, ni a lo largo de todo el recorrido del pensamiento feminista que le sigue, una respuesta clara o definitiva. Todavía a día de hoy, y atendiendo al posible uso común que podemos presuponer a la acepción propuesta por un diccionario, si rastreamos el término en el de la Real Academia Española concretamente, nos encontramos con definiciones como: «persona del sexo femenino», «que tiene las cualidades femeninas por excelencia», «que posee determinadas cualidades», explicitándose dichas definiciones con ejemplos como «¡Esa sí que es una mujer!»[495]. Sintetizando esta breve incursión terminológica, no encontramos ninguna claridad a la hora de definir lo que se considera exactamente una mujer y, fundamentalmente, lo que llama la atención a la hora de desarrollar ciertos intentos de acotación es la confusión entre los aspectos relativos a lo que se ha venido considerando el sexo y lo que se ha comprendido como el género. Se daría una imbricación de elementos que hace difícil discernir entre lo que consideramos el género y aquello que denominaríamos sexo.

Simone de Beauvoir atiende pues a aquellos aspectos que autorizan, que permiten, que avalan en cierto modo, que se dote a una mujer de este apelativo, de ese modelo que supone la feminidad:

> Todo el mundo está de acuerdo en reconocer que en la especie humana hay hembras; constituyen, ahora como siempre, aproximadamente la mitad de la humanidad; sin embargo, se nos dice que «la feminidad está en peligro»; nos exhortan: «Sed mujeres, siempre mujeres, más mujeres». Por lo tanto, no todo ser humano hembra es necesariamente una mujer; necesita participar de esta realidad misteriosa y amenazada que es la feminidad. ¿Se trata de algo que segregan los ovarios? ¿Está colgada del cielo de Platón? ¿Bastarán algunas

[494] Ibíd., p. 47.
[495] *Diccionario de la Real Academia Española*, www.rae.es

> enaguas susurrantes para que baje a la tierra? Aunque algunas mujeres se afanen en encarnarlo, el modelo nunca ha sido patentado[496].

Desde el cumplimiento con el canon de la feminidad no se puede alcanzar la trascendencia necesaria para ejercer la libertad, no se puede desarrollar una vida que vaya más allá de la inmanencia. La mujer es «la Alteridad en el corazón de una totalidad en la que los dos términos son necesarios el uno al otro»[497], una alteridad que, a diferencia de lo que sucede para otros parámetros binarios, no se puede configurar de forma relativa porque nunca permite la salida del papel asignado, no hay un posicionamiento que permita situarse fuera del carácter de "lo otro". En cualquier caso, en la concepción de Simone de Beauvoir, el modelo no ha sido patentado. Nos atreveríamos a rescatar esta última parte, para señalar que quizá, si bien no estaría establecido de forma fosilizada, inmovilizada, sí se han trazado unas líneas, unas directrices básicas que guían la actuación en el ámbito de lo social, de lo público. Así, si podemos comprender el término patente como «Testimonio que acredita una cualidad o mérito»[498], sí sería posible proponer que el modelo, en alguna medida, ha sido patentado y que nos movemos en un terreno estrecho, delimitado con más o menos fisuras, que siempre requiere de una mayor o menor aquiescencia en la mirada del resto.

Nos resulta especialmente fructífera la idea del testimonio y de la acreditación al respecto del género puesto que entenderemos que en la configuración del género se produce una constante aparición ante quienes deberán acreditar la condición de mujer o de hombre para las personas que se muestran en los distintos contextos. Y la prueba que guiará a esta capacidad de testimoniar, de certificar si la persona que se sitúa frente a otra es o no una verdadera mujer o un verdadero hombre, será constante, deberá reproducirse una y otra vez, en todos los espacios vitales, más aún, siempre será susceptible de sospecha. Cualquier individuo se arrogará la autoridad pertinente para cuestionar la adecuación de la actuación en este ámbito. Este modelo por tanto no se sustentará sobre otro primitivo que pueda corresponder a la feminidad o la masculinidad por antonomasia, no encontraríamos nunca aquel que se situase como ejemplar original, primigenio, nadie lo representaría; sino que más bien se articulará sobre todos los otros prototipos que han adquirido la patente con los mismos fallos, con la misma insistencia en ser.

---

[496] Simone de Beauvoir, *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*, op. cit., vol. I, p. 50.
[497] Ibíd., p. 54.
[498] *Diccionario de la Real Academia Española*, www.rae.es

No encontramos ninguna claridad en los distintos discursos que se ciernen sobre la temática del género, fundamentalmente el femenino. Nos movemos en un terreno farragoso que aúna una serie de criterios cuya abstracción deja siempre un resto de opacidad. La autora señala,

> El ser mismo de la mujer es opacidad; no se alza frente al hombre como un sujeto, sino como un objeto paradójicamente dotado de subjetividad; se asume a la vez como *ella misma* y como la *alteridad*, contradicción que supone consecuencias desconcertantes[499].

Atendiendo a las palabras de Beauvoir, cabría, como una más, la lectura que plantearíamos a continuación. Si en la mujer podemos atender a una opacidad, si se asume a un mismo tiempo la condición de objeto y la de sujeto, simultáneamente, de un modo que dificulta la unidad, no podemos comprender que, en el caso de la polaridad con el ser humano hombre, la configuración de este no se vea atravesada por una oposición que entraña un posicionamiento poco estable, una dificultad también constitutiva en el desarrollo de la identidad. El ejercicio de tratar de fracturar o de cuestionar un binarismo claro en la organización discursiva de la realidad no permite que confrontemos lo uno con la alteridad, o lo claro a lo opaco de una manera evidente. Comprenderemos, por tanto, una implicación, un emborronamiento de la frontera en lo que a delimitación entre hombre y mujer se refiere. Aquello que entendemos como una matriz de género trata de hacer una distribución efectiva en dos categorías que favorece la ordenación, la jerarquización de los seres en función de una serie de características que, de ser atendidas de forma cuidadosa, presentan esa opacidad constitutiva que no ofrece una clara posibilidad de distinción. Este mismo fallo en la configuración discursiva de aquello que consideramos género y que se superpone, se entrelaza, se hibrida con los distintos cuerpos que aparecen en los contextos vitales hace que, la división en dos compartimentos estancos, sea una tarea de todo punto ardua.

En este sentido cobra una importancia, una lucidez particular, la primera frase que inicia el segundo volumen de *El segundo sexo* –aquel que se centra en "La experiencia vivida"– que sirve de comienzo a la parte titulada "Formación", y que dice así: «No se nace mujer: se llega a serlo»[500]. Y cobra ese especial matiz dentro del propio texto en el que aparece inserta y más allá, en la proyección de que se le dotará en su andadura

[499] Simone de Beauvoir, *El segundo sexo. La experiencia vivida*, Madrid, Cátedra, 1998, vol. II, p. 531.
[500] Simone de Beauvoir, *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*, op. cit., vol. I, p. 13.

posterior. Casi comprenderíamos la frase como una gramaticalización en torno a la cual el pensamiento feminista contemporáneo se ha configurado en múltiples sentidos. Para Beauvoir se complementa con una amplia reflexión pero por sí sola contiene una gran fuerza, condensa toda una serie de elementos y se puede leer desde ópticas divergentes. La autora glosa el enunciado con la siguiente apreciación,

> Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; el conjunto de la civilización elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado que se suele calificar de femenino. Sólo la mediación ajena puede convertir a un individuo en *Alteridad*[501].

Ello supondría que no hay elementos que de forma previa sean capaces de sustentar el hecho de ser situada en el lugar de la alteridad, no habría algo que, definitivamente y para toda la vida, nos haga en un momento determinado considerar que se ha finalizado un proceso. La autora propone que se llega a ser, pero no hay un cuándo, una delimitación temporal que indique en qué momento se dejará de necesitar ese continuar realizando el ejercicio de parecer una mujer sin posibilidad de conducir a error a quien interpreta, porque ese hito no es alcanzable. Ser una mujer, alcanzar a ir siéndolo a lo largo del tiempo, consistiría en una serie de posicionamientos coyunturales y estratégicos que se dan ante la mirada atenta de quienes nos rodean, significaría no dar lugar a la duda, al cuestionamiento por parte del resto, del sello de la feminidad. La mujer se configuraría como un producto elaborado con la mediación del entorno. No es sino inmerso en un contexto de intelección que un individuo deviene aquello que podría ser comprendido como una mujer, a pesar de la dificultad específica que entraña la definición concreta de los elementos que la componen. La autora hace referencia a la imagen con que la sociedad dota a la que ella denomina "la hembra humana", es decir, alude a aquella parte que se ha venido a comprender como lo "cultural", como el género; pero podríamos atender como especialmente productiva a la idea de que no hay un destino biológico que permita definir esa imagen. Como señala Beauvoir,

> hay que repetir una vez más que en la sociedad humana nada es natural y la mujer es uno de tantos productos elaborados por la civilización; la intervención ajena en su destino es originaria: si esta acción estuviera dirigida en otro sentido, el resultado sería muy diferente. La mujer no se define por sus hormonas, ni por

[501] Ibíd., p. 13.

> instintos misteriosos, sino por la forma en que percibe, a través de las conciencias ajenas, su cuerpo y su relación con el mundo[502].

Continúa resultando especialmente difícil comprender qué es una mujer; en cualquier caso, el compendio de elementos que relegan a una categoría concreta a cada ser humano no puede hacerse depender de una configuración biológica concreta. No entenderemos que algo puramente biológico dota al individuo de un destino de vida concreto al que se aplican los parámetros del género, sino que más bien, y a continuación nos dedicaremos a profundizar en ello, trataremos de atender a cómo la lectura de género se impone sobre los cuerpos asignándoles sentido, posibilidades de vida, informándolos, dándoles una forma que deberá ser reiterada de modo constante. A este respecto, nos parece especialmente productiva y contundente la propuesta que Judith Butler, desde finales de los años ochenta y principios de los noventa, viene apuntando, afinando, reflexionando. Pero antes de acercarnos a este que consideraremos un tercer hito en la configuración contemporánea de la proposición que guía este apartado, atravesaremos la propuesta de Monique Wittig, como otro de los hilos rojos que permitirán articular la aproximación butleriana.

En el texto titulado "No se nace mujer", publicado en 1981 y recopilado en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, la autora francesa propone la posibilidad de desarrollar un análisis materialista y feminista de la opresión de las mujeres. Basándose en la idea de la lesbiana como concepto «que está más allá de las categorías de sexo (mujer y hombre), pues el sujeto designado (lesbiana) *no es* una mujer ni económicamente, ni políticamente, ni ideológicamente»[503], trata de desmantelar la idea de las mujeres como «grupo natural»[504]. Para ella,

> Un análisis feminista materialista muestra que lo que nosotras consideramos causa y origen de la opresión, es solamente la «marca» que el opresor impone sobre los oprimidos[505].

Esta noción de "marca" la toma del análisis que Colette Guillaumin hace de la esclavitud. Desde esta perspectiva, la idea de raza, entendida tal y como se hace desde

---

[502] Ibíd.. p. 538.
[503] Monique Wittig, "No se nace mujer", *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Barcelona, Egales, 2006, p. 43.
[504] Ibíd., p. 31.
[505] Ibíd., p. 34. El término «formación imaginaria» lo toma de Colette Guillaumin, "Race et nature: Système des marques, idées de groupe natural et rapport sociaux", *Pluriel*, nº 11, 1977. Artículo recogido en *Sexe, Race et Practique du pouvoir*, Paris, Côte-femmes, 1992.

una perspectiva moderna, no preexiste a la realidad socio-económica de la esclavitud negra. Algo similar sucede con la idea de sexo que pretende ser comprendida como un dato natural e incontrovertible, como algo neutro, pero que en definitiva sienta la base sobre la que se sustenta la opresión, pretendidamente circunscrita al ámbito del género, que se cierne sobre las mujeres;

> hoy, nociones como raza y sexo son entendidas como un «dato inmediato», «sensible», un conjunto de «características físicas», que pertenecen a un orden natural. Pero lo que creemos que es una percepción directa y física, no es más que una construcción sofisticada y mítica, una «formación imaginaria» que reinterpreta rasgos físicos (en sí mismos tan neutrales como cualquier otro, pero marcados por el sistema social) por medio de la red de relaciones con que se los percibe[506].

La separación entre hombres y mujeres y la constitución de la categoría de sexo como algo natural no serían elementos pertenecientes al ámbito de lo biológico que pudiésemos entender como confrontados con toda una serie de significados y configuraciones socioculturales o económicas. La cuestión biológica no permite sustentar ese acerbo que se configura como un modo de opresión porque forma parte de dicho compendio de elementos. La asignación de la categoría, su interpretación como dato inmodificable y apriorístico supone el elemento clave, fundamental, de la opresión. Así, también lo que hemos considerado la categoría de sexo es una cuestión ideológica. Se propone la noción de mujer como algo previo a la opresión, algo sobre lo cual se sustentaría la misma y con ello se proporcionan los cimientos, el sostén, al discurso de opresión. Es decir, no se cuestiona la propia categoría "mujer" como aquello que precisamente posibilita que se conforme al sujeto de tal modo que sea susceptible de ser sometido,

> Somos manipuladas hasta tal punto que nuestro cuerpo deformado es lo que ellos llaman «natural», lo que supuestamente existía antes de la opresión; tan manipuladas que finalmente la opresión parece ser una consecuencia de esa «naturaleza» que está dentro de nosotras mismas (una naturaleza que es solo una idea)[507].

Como la propia autora explicita, si atendemos a una posible división natural entre hombres y mujeres, si concedemos que se da esta diferenciación, «No solo naturalizamos la historia sino que también, en consecuencia, naturalizamos los fenómenos sociales que manifiestan nuestra opresión, haciendo imposible cualquier

[506] Ibíd., p. 34.
[507] Ibíd., p. 32.

cambio»[508]. Para ella, se produciría un fenómeno que podríamos comprender como una doble opresión en la idea de reivindicar la categoría mujer –o cuando menos en reclamarla asentada en un determinado punto de vista, comprendiéndola como dato previo– desde el movimiento feminista,

> Utilizar eso de que «es maravilloso ser mujer» supone asumir, para definir a las mujeres, los mejores rasgos (¿mejores respecto a quién?) que la opresión nos ha asignado, y supone no cuestionar radicalmente las categorías «hombre» y «mujer», que son categorías políticas (y no datos naturales)[509].

Es este un asunto particularmente complejo, y que requiere de un minucioso análisis, puesto que la misma tendencia a confrontar la opresión desarrollando una reivindicación de clase, de grupo oprimido, puede, al mismo tiempo, trabajar en su fortalecimiento a través del sustento de la categoría. Ese mito de «la-mujer»[510] se configuraría como una «trampa»[511] en la que el feminismo siempre es susceptible de caer y hay que atender a ella. Más allá todavía, no solo se debe ser consciente de esta precaución, sino que «tenemos que destruir el mito dentro y fuera de nosotras»[512]. En palabras de Monique Wittig,

> Es nuestra tarea histórica, y solo nuestra, definir en términos materialistas lo que llamamos opresión, analizar a las mujeres como clase, lo que equivale a decir que la categoría «mujer» y la categoría «hombre», son categorías políticas y económicas y que, por tanto, no son eternas[513].

En definitiva, lograr un «cambio revolucionario»[514], reivindicar una idea de sociedad no estructuralmente articulada en la opresión, requeriría una revisión de la noción de lo humano tal y como ha sido concebida hasta el momento, elaborando una contundente crítica sobre las categorías básicas que la sustentan. Ella dice,

> creo que sólo más allá de las categorías de sexo (mujer y hombre) puede encontrarse una nueva y subjetiva definición de la persona y del sujeto para toda la humanidad, y que el surgimiento de sujetos individuales exige destruir primero las categorías de sexo, eliminando su uso, y rechazando todas las

[508] Ibíd., p. 33.
[509] Ibíd., p. 36.
[510] Ibíd., p. 38.
[511] Ibíd., p. 38.
[512] Ibíd., p. 39.
[513] Ibíd., p. 38.
[514] Ibíd., p. 40.

> ciencias que aún las utilizan como sus fundamentos (prácticamente todas las ciencias humanas)[515].

Si atendemos a la aportación de ambas autoras podemos intuir un intento de definición de la propia noción de género que, de algún modo, se desmantela en su propio ejercicio clarificador. Y, con ello, se va perfilando un horizonte borroso cuya complejidad constituiría uno de los aspectos más fructíferos dentro de las propuestas del feminismo.

El cuestionamiento de la categoría mujer o mujeres, la posibilidad de tornar consciente su capacidad opresora no puede acarrear esa "huida engañosa" –que veíamos con Simone de Beauvoir– hacia un humanismo en que las formas de opresión simplemente son obviadas y eliminadas del discurso crítico. Pero antes de pasar a proponer la posibilidad de desarrollar una identificación no definitiva, provisional en alguna medida a pesar de lo encarnado de la categorización de lo humano mediante los ejes de emergencia que lo configuran y, como hemos reiterado en distintas ocasiones, lo hacen inteligible en sus contextos vitales, trabajaremos con la trayectoria de reflexión de Judith Butler. Y ello, señalando de antemano cómo, para la autora estadounidense, la posibilidad de que un cuerpo sea inmerso en una categoría tiene una trascendencia y una implicación que son vitales. Es decir, las posibilidades de vida y muerte de determinados individuos vienen marcadas de forma radical por su inclusión en matrices de significado. Así, la facultad de interpretar los ejes de emergencia de lo humano como provisionales o flexibles nunca significará que su flexibilización sea fácil, caprichosa, rápida o falta de sufrimiento. Cualquier cuestión vital que afecte a la modificación de la categoría, a la potencialidad de doblegar en alguna medida las estrictas normas de género que nos son asignadas, supone adquirir un añadido de fragilidad, de vulnerabilidad frente a lo hegemónico; aspecto que transforma dicho ejercicio, dicha actuación, en una tarea especialmente ardua y contundente. En definitiva, no puede articularse como sencillo el hecho de transgredir, de quebrantar, las bases, los principios sobre los que se articula lo humano.

El trabajo de Butler sigue una línea aguda y profunda que atraviesa tanto la propuesta de Simone de Beauvoir que hemos venido sintetizando, como la aportación de Monique Wittig; y en su recorrido podemos vislumbrar por un lado una forma de atender a ambas

[515] Ibíd., p. 42.

que ofrece una perspectiva distinta, nueva, y, por otro, una incorporación a su propio cauce de pensamiento que torna las dos aportaciones especialmente significativas para todos aquellos discursos contemporáneos que se han venido desarrollando en lo que a la cuestión del sexo, el género y la sexualidad hace referencia.

En cuanto a la célebre propuesta de Simone de Beauvoir, Butler atiende a cómo, a pesar de que la autora no explicita cuestión alguna acerca del género o el sexo, de ella se desprende una distinción entre ambas nociones que permite sustentar toda una serie de asunciones y significaciones posteriores. En la atenta lectura de la obra de la autora que hace Elvira Burgos en su texto, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, se alude a cómo,

> El que ser mujer no sea un asunto de nacimiento, sino un proceso de *llegar a ser*, es el punto clave para comprender que si hay algo naturalmente dado es el sexo mientras que el género, lo que finalmente nos hace mujer u hombre, es un conjunto de apreciaciones de sentido instauradas histórica y culturalmente. Por lo tanto, lo anatómico, lo biológico, no es lo determinante para la mujer o para el hombre. Es la interpretación cultural de estos rasgos físicos lo que establece los géneros, la separación de géneros y sus respectivos lugares en la sociedad. Los valores o desvalores adscritos a las mujeres no son pues naturales, no dependen directamente de su dotación física. De otro modo, el hecho de ser mujer no estaría necesitado de ningún movimiento del *llegar a ser*; ser mujer sería algo inmediato, directo, inmutable[516].

El hecho de ser mujer, o de ser hombre, no tendría por qué depender en principio de la configuración corporal concreta con que venimos al mundo, sino de todo el conjunto de significaciones que se establece al respecto de la misma ya desde antes del nacimiento y que permite a cada individuo que vaya, paulatinamente, llegando a ser aquello que se espera de él. Es fundamental esta reflexión porque rearticula la aproximación que se había hecho hasta ese momento a las nociones de sexo y género y logra arrojar cierta luz sobre la problematicidad singular que entraña una indagación en las mismas. La idea de género, en definitiva, podría ser entendida como previa a la de sexo, consistiría en "interpretar" los rasgos físicos de una determinada forma y no de otra, y de ese modo permitiría la naturalización de aquello que denominamos los sexos, la inmovilización de lo que se considera el sexo en la corporalidad que performa el género. En este sentido, deberemos tener en cuenta que «si el género es un constructo cultural entonces no hay tampoco un modo natural, correcto, verdadero, de asumir un

[516] Elvira Burgos, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, op. cit., pp. 40-41.

género»[517]. Para Elvira Burgos, «los significados culturales son artificios temporales»[518], no hay una dotación natural previa sobre la que se instituyan sino que más bien configuran dicha naturalidad para cimentar sobre ella toda una serie de significados. Y ello, en definitiva, supone que no sea necesaria una apariencia corporal concreta para sustentar un género, puesto que el hecho de ser mujer es algo que se alcanza con el tiempo, no que se tiene de antemano. Así,

> No hay razón que impida pensar en una rotunda separación entre los géneros y los cuerpos *naturales* que, si bien son lugares de organización de los géneros, no los sostienen mediante lazos de rango ontológico. Tener un cuerpo que identificamos como de sexo mujer y «ser», llegar a ser, mujer, son modos distintos de ser[519].

A pesar de que se instaura como una cuestión ontológica la vinculación entre un cuerpo sexuado y una serie de conductas de género aprendidas con más o menos efectividad, podemos ver cómo, la idea de un devenir mujer, de un "llegar a serlo" imposibilita que desde el nacimiento se pueda dar una asignación a los cuerpos y por tanto inserta tanto a la categoría sexual como al género en un devenir continuo y en una provisionalidad constitutiva en la trayectoria de una fijación que nunca alcanzará a finalizarse. Siempre se podrá ser más mujer y más hombre y se deberá mantener la categoría a lo largo del tiempo –puesto que en todo momento cabrá la posibilidad de que sea cuestionada, vigilada–, siempre se dará una falta que impide que dicha noción sea fijada definitivamente, será necesario trabajar de manera constante en su puesta en escena pública.

En cuanto a aquello que de más significativo toma Butler en Monique Wittig, atenderíamos a que, como de nuevo recoge Elvira Burgos, la filósofa francesa lleva un poco más lejos los planteamientos de Simone de Beauvoir, «al cuestionar ya directamente la naturalidad no solo del género sino del sexo mismo»[520]. Wittig,

> determina que el sexo es una unidad ficticia y, en coherencia, indica la inoperatividad de la distinción entre sexo y género. Ambas nociones son resultado de elaboraciones socioculturales y lingüísticas[521].

[517] Ibíd., p. 41.
[518] Ibíd., p. 41.
[519] Ibíd., p. 41.
[520] Ibíd., p. 70.
[521] Ibíd., pp. 70-71.

Cuando ella alude, con su título, a que no se nace mujer, no inserta a continuación ningún tipo de glosa, ningún enunciado que complete una locución cuya fuerza va quedando cada vez más perfilada, porque, «ni se nace mujer ni hay necesidad de llegar a ser mujer»[522]. La consideración de la autora, de nuevo llevando más lejos la reflexión de Beauvoir, supone «que es un hecho social, no natural, no solo la subordinación de las mujeres sino la división misma de lo humano en mujeres y hombres»[523]. Para Wittig, «El constructo cultural del binarismo de género actúa a favor de la jerarquía, del hombre sobre la mujer, y al servicio de la consideración de la heterosexualidad, y de la dualidad de géneros, en la que se dice que se sostiene, como una realidad ontológica»[524]. En definitiva, la propuesta de Wittig, sustentada sobre la de Beauvoir, torna más complejos sus significados, lleva un paso más allá la propuesta, dotándola de un componente crítico cuya radicalidad logra resquebrajar algunas certezas en cuanto a unas nociones que hasta el momento permanecían asumidas sin producir ninguna controversia. Así,

> No es que Wittig, nos dice Butler, niegue las diferencias materiales constatables entre los cuerpos, lo que cuestiona es la estrategia social de dar preponderancia a unas distinciones anatómicas por encima de otras, porque de este modo el destino de las personas, desde su nacimiento (cuando la pregunta repetitiva es si el bebé es niña o niño), se determina por los rasgos anatómicos sexualmente diferenciados, por el binarismo de género y por la heterosexualidad que han sido privilegiados[525].

De este modo, ha de ser tarea del pensamiento feminista el desarrollar «un cuestionamiento sin descanso»[526], un constante trabajo que permita la controversia y el desplazamiento continuo de aquellos elementos que estrechan los límites de la libertad y la capacidad de acción y que pretenden delimitar con claridad dónde han de estar situadas las posibilidades de vida de las personas. Y a ello dedica un gran esfuerzo intelectual Judith Butler.

A pesar de que hemos pretendido trazar una línea de sentido sobre la que leer la imposibilidad de devenir una mujer de forma acabada, no son estas dos lecturas, obviamente, las únicas sobre las que se sustenta el pensamiento de Butler. Sin embargo, nos ha parecido muy significativo tratar de establecer un hilo que permita llegar a su propuesta trazando este camino. Nos interesa aquí abordar la noción del género

[522] Ibíd., p. 71.
[523] Ibíd., p. 72.
[524] Ibíd., p. 76.
[525] Ibíd., p. 76.
[526] Ibíd., p. 85.

elaborada por ella; por un lado para completar y hacer más compleja la pretensión que nos guía de ver imbricadas las nociones de sexo, género y sexualidad en el devenir corporal, comprendiendo cómo el haz de sentidos que se movilizan en este desarrollo no se entenderían por separado y, por otro, para producir un fondo sobre el que perfilar la atención a toda una serie de realidades corporales que se comprenden como no normativas y que se encontrarían en los límites fronterizos entre lo que cuenta y lo que no como una vida susceptible de prosperar y persistir.

Judith Butler, en el prefacio redactado en el año 1999 para su texto escrito diez años antes y titulado *El género en disputa* revisa, con la perspectiva temporal de una década, ciertos aspectos de su obra. Y es interesante que lo haga a partir de una corriente de críticas y aportaciones que la llevan a proponer distintos matices sobre lo que ya había trabajado a inicios de los noventa. A pesar de todo, ella señala cómo,

> Lo que me sigue preocupando más son los siguientes tipos de pregunta: ¿qué constituirá una vida inteligible y qué no, y cómo las suposiciones acerca del género y la sexualidad normativos determinan por adelantado lo que entrará en el campo de lo "humano" y de lo "vivible"? Dicho de otra manera, ¿cómo actúan las suposiciones del género normativo para delimitar el campo mismo de la descripción que tenemos de lo humano ¿Por qué medio llegamos a advertir este poder delimitador, y con qué medio lo transformamos?[527].

Así, una línea que continúa guiando su trayectoria de pensamiento sería aquella que delimita lo que pudiésemos considerar lo "humano" y lo "vivible", términos ambos que aparecen reiteradamente en el devenir de su obra, y, al tratar de situarnos frente a este interrogante, frente a esa preocupación, no encontramos respuestas concretas con algún pretendido componente de "verdad". Butler indaga en los hilos de inteligibilidad de las vidas y los cuerpos y, aquel que concentra los esfuerzos del texto en concreto que nos ocupa es la cuestión del género. La noción butleriana de género no es algo que podamos considerar de forma cerrada, como un elemento estable o estático, más bien se va configurando a lo largo de su obra a medida que se desarrolla la reflexión sobre la propia vida de la autora, sobre los acontecimientos históricos y sociales que rodean su pensamiento y sobre su propia acción política. Trataremos de hacer una aproximación a los elementos que suponen una ruptura con aquello que tradicionalmente ha venido siendo un posicionamiento teórico claro en torno a lo que pueda significar el género y

[527] Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 21-22.

ello no tanto trazando una línea de evolución temporal en sus escritos sino, más bien, rastreando los elementos que guían esa reiteración resignificada y con matices del enunciado que vertebra el presente apartado. Si partimos de la idea de que la categoría mujer no nombra a un sujeto al que podamos distinguir con claridad desde el momento de su nacimiento, si otorgamos a la categoría una precariedad constitutiva que le impone la necesidad de ir llegando a ser de forma paulatina, a lo largo de toda la vida, una cuestión crucial que se sitúa ya en el inicio, en el punto de partida del pensamiento feminista entendido como tal, sería la de quién es por tanto el sujeto del feminismo. Del mismo modo en que sucede con el resto de movimientos políticos, comprendidos desde un punto de vista moderno, hay un sujeto que se entiende como previo a ese discurso político y que se ve reivindicado a partir de la concienciación de un modo de opresión, que busca la forma de decirse a sí mismo, de tornar explícita dicha opresión, de reconfigurarse desde los planteamientos que son articulados en función de esa conciencia. Para la autora,

> El problema del sujeto es básico para la política, y en especial para la política feminista, porque los sujetos políticos se producen invariablemente mediante ciertas prácticas excluyentes que, una vez establecida la estructura jurídica de la política, no "se notan"[528].

Butler sospecha de una categoría que al mismo tiempo que posibilita la liberación, conforma al sujeto oprimido, lo inmoviliza de algún modo dentro de los límites de aquello que se considera que es una mujer. Aludiendo a la propia categoría "mujeres" sustentada desde el feminismo, señala cómo, «La crítica feminista también debería entender cómo las mismas estructuras de poder mediante las cuales se busca la emancipación producen y restringen la categoría de "las mujeres" sujeto del feminismo»[529]. Atendemos pues, aquí, a un salto en la concepción tanto del movimiento como del sujeto, para ella, ya en 1990, un importante problema político con el que topamos sería «la suposición de que el término *mujeres* denota una identidad común»[530]. Una ausencia de cuestionamiento de la categoría, del proceso de configuración de la misma en un marco concreto cuyos significados culturales imprimen la marca de la opresión –sustentada en el binarismo– en su devenir mismo, no significa de nuevo sino reproducir esa misma "huida engañosa" contra la que ya nos prevenía Simone de

[528] Ibíd., p. 34.
[529] Ibíd., p. 35.
[530] Ibíd., p. 36.

Beauvoir, al respecto de comprender al ser humano como una entidad abstracta. Judith Butler señala cómo:

> La oposición binaria masculino/femenino constituye no solo el marco exclusivo en que puede reconocerse esa especificidad, sino que de cualquier otra manera la "especificidad" de lo femenino, una vez más, se descontextualiza por completo y se separa analítica y políticamente de la constitución de clase, raza, etnia y otros ejes de relaciones de poder que constituyen la "identidad" y hacen que la noción particular de identidad sea errónea[531].

Para la autora, sería necesario indagar de forma consistente en la genealogía del término, en su carácter ontológico, desde un posicionamiento feminista crítico, cuestionando la posibilidad de desarrollar políticas de representación de sujetos que no solo presentan diferencias fundamentales, sino que sienten cómo la propia categoría de mujeres les es impuesta de forma violenta y no se sienten albergados en ella y que, pese a ello, sí sufren una opresión derivada del sistema de estructuración de los géneros, los sexos y las sexualidades. Si atendemos a la noción de género, como elemento cultural sustentado sobre un supuesto sexo biológico, Butler se plantea cómo,

> Si el género es los significados culturales que asume el cuerpo sexuado, entonces no puede decirse que un género sea el resultado de un sexo de manera única. Llevada hasta su límite lógico, la distinción sexo/género indica una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente construidos[532].

Es decir, si no hay predeterminación o predisposición alguna para una configuración cultural de género –incluso aunque pudiésemos pensar que la hubiese para el sexo– y si desde alguna perspectiva interpretativa clásica, fuesemos capaces de deducir que hay una fractura entre sexo y género, semejante a la pretendida fractura naturaleza/cultura, ello tornaría la asociación entre un sexo mujer y la configuración de género que supuestamente implica en algo meramente coyuntural. Así, no tendríamos por qué entender que se diesen solo dos géneros ni tampoco que cada uno de ellos hubiese de correlacionar exactamente con uno de los dos compartimentos estancos en que se divide a lo humano en general. Para Butler,

> La suposición de un sistema binario de géneros mantiene implícitamente la idea de una relación mimética entre género y sexo, en la cual el género refleja al sexo o, si no, está restringido por él. Cuando la condición construida del género se teoriza como algo radicalmente independiente del sexo, el género mismo se

[531] Ibíd., p. 36.
[532] Ibíd., p. 39.

> convierte en un artificio vago, con la consecuencia de que *hombre* y *masculino* pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre y *mujer* y *femenino* tanto uno de hombre como uno de mujer[533].

Pero si, como veíamos en el capítulo anterior y como reitera Butler en esta reflexión, el sexo, como otros hechos supuestamente naturales y comprendidos bajo esta enseña gracias a los discursos científicos que los han instaurado férreamente, puede ser comprendido como algo producido; es decir,

> Si se impugna el carácter inmutable del sexo, quizá esta construcción llamada "sexo" esté tan culturalmente construida como el género; de hecho, tal vez siempre fue género, con la consecuencia de que la distinción entre sexo y género no existe como tal[534].

La consecuencia de todo ello, de la dificultad radical de establecer una distinción entre uno y otro y de la conclusión de que el sexo es una entidad culturalmente construida en la misma medida en que lo es el género, sería que:

> el género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural mediante el cual la "naturaleza sexuada" o "un sexo natural" se produce y establece como "prediscursivo", previo a la cultura, una superficie políticamente neutral *sobre la cual* actúa la cultura[535].

El posicionamiento estratégico de los significados culturales de género como si fuesen la consecuencia clara y lógica de una configuración corporal concreta permitiría otorgar la "ilusión" de un sexo previo, anterior a lo cultural, natural, inamovible e incuestionable. La pregunta que surge a continuación sería, entonces, «Si el género se construye, ¿podría construirse de manera diferente, o acaso el hecho de su construcción implica alguna forma de determinismo social que excluya la posibilidad de que el agente actúe y se transforme?»[536]. Nos encontramos en este punto con la idea de un género que no solo no es la consecuencia cultural de un sexo biológico, sino que podría ser la matriz que permite identificar y asignar un sexo determinado. Más allá todavía, se plantearía el hecho de que no habría una necesidad de que el género que dota de legibilidad y de legitimidad a los cuerpos se entienda de la forma binaria en que lo conocemos hasta el momento. Estas cuestiones nos dejarían un resquicio de actuación en orden a vulnerarlo, a "deshacerlo", a lo largo de todo el proceso de devenir sujetos, de tal forma que persistamos en encontrar la fisura, el lugar en el que insertarnos y desde el que transformar.

---

[533] Ibíd., p. 39.
[534] Ibíd., p. 40.
[535] Ibíd., p. 40.
[536] Ibíd., p. 40.

Esta noción de un "deshacer" nos remite al texto de Butler titulado *Deshacer el género*, en el que se compilan una serie de ensayos que abordan la cuestión, como ella misma señala en la introducción, de «qué puede llegar a significar deshacer los restrictivos conceptos normativos de la vida sexual y del género»[537]. Para la autora, ese deshacer puede darse en múltiples sentidos, algunos positivos y otros negativos,

> En algunas ocasiones una concepción normativa del género puede deshacer a la propia persona al socavar su capacidad de continuar habitando una vida llevadera. En otras ocasiones, la experiencia de deshacer una restricción normativa puede desmontar una concepción previa sobre el propio ser con el único fin de inaugurar una concepción relativamente nueva que tiene como objetivo lograr un mayor grado de habitabilidad[538].

Pero en ningún caso, ni la propia actuación dentro de un género normativo ni la performatividad de un género que vulnere la norma, se dará de forma automática, clara y definitiva, no obtendrá del contexto una respuesta que sea esperada de antemano. Sobre el primer aspecto –la situación del género dentro de la norma– siempre habrá unos límites restrictivos que encuadrarán aquello que se considera performar un género adaptado a las expectativas del ámbito social en que se desenvuelve. Sobre la segunda posibilidad, se sustentará la susceptibilidad de vivir una vida que logre, en palabras de Butler ya antes citadas, "prosperar" y "persistir",

> Considerar al género como una forma de hacer, una actividad incesante performada, en parte, sin saberlo y sin la propia voluntad, no implica que sea una actividad automática o mecánica. Por el contrario, es una práctica de improvisación en un escenario constrictivo[539].

Y, todo ello en función del reconocimiento, del entorno en que se le dota efectivamente de una existencia, que, como señalábamos con anterioridad, otorga validez a cada una de esas improvisaciones, vigilante de que los límites no sean vulnerados. Atendemos a cómo, «el género propio no se «hace» en soledad»[540]. Es una construcción en relación, que concede a nuestra corporalidad la inteligibilidad que le permite ser leído, vivir en definitiva, y se va configurando de manera paralela a la obtención de un reconocimiento constante o precisamente fuera de ese reconocimiento, pero en cualquier caso, de tal forma que «el reconocimiento se convierte en una sede del

[537] Judith Butler, *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 13.
[538] Ibíd., p. 13.
[539] Ibíd., p. 13.
[540] Ibíd., p. 13.

poder mediante la cual se produce lo humano de forma diferencial»[541]. El género se articula, deviene, integrando también a las personas que nos rodean, a partir de una "incorporación" –en el sentido de adquisición, de integración, pero también en el de ir constituyendo un cuerpo, "haciéndose" carne– de las actuaciones de género que remiten a una normatividad que nunca es la original, la primera. El género, para Butler, «aparece como una precondición para producir y sostener una humanidad que se pueda descifrar»[542], las categorías que permiten emerger de forma sustantiva en los contextos en que nos desenvolvemos autorizan, en alguna medida, la inserción de cada individuo en la matriz de "lo humano". Pero ello no supone que, indefectiblemente sea necesario obtener dicho reconocimiento,

> La capacidad de desarrollar una relación crítica con estas normas presupone distanciarse de ellas, poseer la habilidad de suspender o diferir la necesidad de ellas, aun cuando se deseen normas que permitan la vida[543].

O más bien, no presupone que ese reconocimiento haya de ser hegemónico. El distanciamiento de lo normativo, la crítica al confinamiento en un marco rígido, no implica necesariamente el abandono de la posibilidad de reconocimiento, sino más bien la necesidad de constituir espacios, agrupamientos, en los que esta autorización esté guiada por parámetros identitarios distintos. En esos otros espacios minoritarios, en los márgenes, se articularía una posibilidad crítica importante:

> La relación crítica depende también de la capacidad, invariablemente colectiva, de articular una alternativa, una versión minoritaria de normas o ideales que sostengan y permitan actuar al individuo[544].

De este modo, nos encontraríamos con un espacio móvil, sutil, borroso de equilibrio entre la necesidad de un reconocimiento que haga nuestra vida vivible y una distancia suficiente frente a lo hegemónico que no requiera del sometimiento aquiescente del sujeto a la norma. Ello supondría el establecimiento de una agencia comprendida de un modo distinto, la de un sujeto postsoberano que, sin ser capaz de configurar o rehacer su vida y su identidad, sí tiene alguna capacidad de acción sobre su "yo". Se haría referencia, en este punto, a una posibilidad de actuar en orden a maximizar las propias posibilidades de vida que son susceptibles de forzar a rearticular, más allá del propio

[541] Ibíd., p. 15.
[542] Ibíd., p. 27.
[543] Ibíd., pp. 15-16.
[544] Ibíd., p. 16.

individuo, el significado de lo humano, ampliando las oportunidades de la vida de forma general. Aquellos lugares de resistencia que en el género tienen cabida han de ser rastreados en la medida de lo posible,

> Si soy alguien que no puede *ser* sin *hacer*, entonces las condiciones de mi hacer son, en parte, las condiciones de mi existencia. Si mi hacer depende de qué se me hace o, más bien, de los modos en que yo soy hecho por esas normas, entonces la posibilidad de mi persistencia como «yo» depende de la capacidad de mi ser de hacer algo con lo que se hace conmigo. Esto no significa que yo pueda rehacer el mundo de manera que me convierta en su hacedor. Esta fantasía de poder absoluto como el de Dios sólo niega los modos en que somos constituidos, invariablemente y desde el principio, por lo que es externo a nosotros y nos precede. Mi agencia no consiste en negar la condición de tal constitución. Si tengo alguna agencia es la que se deriva del hecho de que soy constituida por un mundo social que nunca escogí. Que mi agencia esté repleta de paradojas no significa que sea imposible. Significa sólo que la paradoja es la condición de su posibilidad[545].

En cualquier caso, ni la habitabilidad de las categorías, las leyes, las normas, es universal, ni lo es tampoco la crítica de las mismas. Las posibilidades de reflexión-acción sobre el yo y sobre la situación de ese yo en su contexto serán indisolubles de la propia vida y de la corporalidad concreta de los individuos. Es decir, como Butler apunta con acierto,

> La crítica de las normas de género debe situarse en el contexto de las vidas tal como se viven y debe guiarse por la cuestión de qué maximiza las posibilidades de una vida habitable, qué minimiza la posibilidad de una vida insoportable o, incluso, de la muerte social o literal[546].

Pero, si abordamos la cuestión de la crítica al género, no podemos pasar por alto un intento de delimitación de lo que significa y de lo que podría significar; un planteamiento acerca de en qué ámbito nos movemos cuando aludimos a una norma, a una reglamentación en cuanto al género si no podemos comprender que el género sea una entidad dada de antemano a esa regulación, si no preexiste a la norma que lo configura. Esta cuestión es compleja y, a ella alude Butler cuando señala:

> regular el género no consiste simplemente en someter el género a la fuerza exterior de un reglamento. Si el género preexistiera a la reglamentación, entonces podríamos tratarlo como un tema y proceder a enumerar los diversos tipos de reglamentos a los cuales estamos sujetos y las maneras en las que se da la sujeción. Sin embargo, el problema es más complejo. Después de todo, ¿hay

[545] Ibíd., p. 16.
[546] Ibíd., p. 23.

> un género que preexista a su regulación?, o el caso es más bien que al estar sometido a la regulación, ¿el sujeto del género emerge al ser producido en, y a través de, esta forma específica de sujeción?[547].

La crítica del género implica siempre, en mayor o menor grado, un deshacerse, puesto que el proceso de configuración del mismo sería algo así como una suerte de devenir encarnado en los cuerpos de un reglamento que se autoconstituye y autorregula a lo largo del tiempo en los distintos contextos en que se encuentra y con que se confronta. Para la autora, «el aparato regulador que rige al género está especialmente adaptado al género»[548], es decir, «el género requiere e instituye su propio y distinto régimen regulador y disciplinador»[549]. La norma de género produce "normalización", opera situando a los individuos en estándares que permiten que estos sean inteligibles para el resto, es decir, no estamos ante un proceso que rige solo una serie de actuaciones y de comportamientos, sino que atendemos a un criterio de inteligibilidad que presupone o no la inserción de los cuerpos en la matriz de lo humano y también su exclusión respecto de lo que se consideraría como tal,

> No ser lo bastante masculino o lo bastante femenino es todavía ser entendido exclusivamente en términos de la relación de uno mismo con lo «bastante masculino» o lo «bastante femenino»[550].

Podríamos afirmar, llegado este punto, que el género no es tanto una concepción que describe la masculinidad o la feminidad, como una normativización en la que la división del género en dos compartimentos separados y pretendidamente estancos, se presenta como algo coyuntural y que, por tanto, podría ser comprendido de un modo distinto. Que podamos comprender, en el momento presente, este binarismo de género como la única opción posible no significa que ello pueda o deba entenderse únicamente así. Para Judith Butler,

> El género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas y performativas que el género asume. Asumir que el género implica única y exclusivamente la matriz de lo «masculino» y lo «femenino» es precisamente no comprender que la producción de la coherencia binaria es contingente, que tiene un coste, y que aquellas

[547] Ibíd., p. 68.
[548] Ibíd., p. 68.
[549] Ibíd., p. 68.
[550] Ibíd., p. 69.

> permutaciones del género que no cuadran con el binario forman parte del género tanto como su ejemplo más normativo[551].

El género, desde el punto de vista de la autora, es aquello que otorga carta de naturaleza a lo masculino y lo femenino en nuestros cuerpos, una matriz de lectura de los mismos que se encarna de forma binaria, pero «también podría ser el aparato a través del cual dichos términos se deconstruyen y se desnaturalizan»[552]. Una perspectiva crítica y una concepción distinta acerca de las formas de performar el género permitiría que la propia categoría pudiese ser habitada por personas cuyas configuraciones corporales no se insertan en el canon y que, derivado de ello, sufren una mayor precariedad vital y son relegadas a los márgenes.

> un discurso restrictivo de género que insista en el binario del hombre y la mujer como la forma exclusiva para entender el campo del género performa una operación *reguladora* de poder que naturaliza el caso hegemónico y reduce la posibilidad de pensar en su alteración[553].

Así pues, una vez dejamos de interpretar que la norma de género en su formato binario es la única forma posible de comprender lo humano, los planteamientos acerca de la vulneración de ese punto de vista canónico requieren tanto de un replanteamiento acerca de lo cuantitativo en la división del género –cuántos géneros se pueden considerar, cuáles–, así como de una reflexión acerca del proceso de encarnación de la norma, con el fin de buscar una opción, si la hay, de alterarla, de quebrarla, de conmoverla. La sugerencia de Butler al respecto de las incorporaciones de la norma es especialmente interesante:

> He sugerido (…) que la norma es analíticamente independiente de sus incorporaciones, pero quiero enfatizar que esto es solo una heurística intelectual que ayuda a garantizar la perpetuación de la norma misma como ideal eterno e inalterable. De hecho, la norma sólo persiste como norma en la medida en que se representa en la práctica social y se reidealiza y reinstituye en y a través de los rituales sociales diarios de la vida corporal. La norma no tiene un estatus ontológico independiente; sin embargo, no puede ser fácilmente reducida a sus casos: ella misma es (re)producida a través de su incorporación, a través de los actos que tratan de aproximarla, a través de las idealizaciones reproducidas en y por esos actos[554].

[551] Ibíd., p. 70.
[552] Ibíd., p. 70.
[553] Ibíd., p. 71.
[554] Ibíd., p. 78.

Si la norma es positiva, en el sentido de productiva, y dependiente de cada una de sus "incorporaciones", aquellas formas de performar que no se sitúen en lo hegemónico supondrán alteraciones de la producción que vulnerarán, en definitiva y de algún modo difícil de calibrar, dicha norma, la configurarán en un sentido distinto al que tenía, la desplazarán. Las corporalidades concretas en que esa norma se va haciendo efectiva constituyen a esta, la hacen ser, y a un tiempo la vulneran, la modifican. Señalaríamos, con Butler, que «la norma no es externa al campo de su aplicación»[555], es en ese campo donde se va configurando, donde reside su entidad,

> La norma confiere realidad activamente; de hecho, la norma se constituye como tal sólo en virtud de la repetición de su poder para conferir realidad[556].

Se trataría de un proceso de retroalimentación en que la norma encuentra su posibilidad de ser en la repetición que se hace de ella y a un tiempo, a través de las susceptivas repeticiones confiere realidad, dota al sujeto de esas repeticiones del estatus de lo humano. La norma de género tiene un carácter de citacionalidad, se configura a partir de las distintas invocaciones que se hacen de la misma. Así, no se trataría tanto de señalar que la norma se puede confrontar o que se pueda acabar con una norma de género que constriñe las posibilidades vitales, sino que más bien podríamos plantear cómo, en la medida en que la norma es productiva de corporalidad, las corporalidades en que se ve representada constituyen la norma y también tienen el poder de modificarla,

> En la medida en que las normas del género son *reproducidas*, éstas son invocadas y citadas por prácticas corporales que tienen también la capacidad de alterar las normas en el transcurso de su citación[557].

Así, las corporalidades fronterizas, que performan géneros que no logran adaptarse a esa norma de género y que muestran un ámbito de ininteligibilidad en sus contextos vitales, vulneran y producen norma. Ahora bien, no podemos determinar en qué medida lo hacen y hacia qué lugar se dirigirán los desplazamientos que se vayan insertando. Tal y como Butler previene,

> Desviarse de la norma del género es producir el ejemplo aberrante que los poderes reguladores (médico, psiquiátrico y legal, por nombrar algunos) pueden rápidamente explotar con el fin de reforzar las razones fundamentales para la

[555] Ibíd., p. 83.
[556] Ibíd., p. 83.
[557] Ibíd., p. 83.

> continuidad de su propio celo regulador. Por tanto, la cuestión fundamental sigue siendo qué desviaciones de la norma interrumpen el proceso regulador mismo[558].

La regulación a la que se somete a los cuerpos es constante, polimorfa y evoluciona a lo largo del tiempo. La norma se metamorfosea y toma la forma de distintas corporalidades, las constriñe a partir de la vigilancia, la disciplina, el castigo, las integra en sí, las repara, se perpetúa. Así pues, no cabe comprender una direccionalidad concreta y clara, una forma soberana de lograr la interrupción de ese proceso constante. Podemos entender que algunas de las formas de sustentarla comprendidas dentro de su propio núcleo o situadas en sus márgenes pueden acarrear cambios profundos que no podemos prever y que pueden tener consecuencias más allá de las vidas de quienes en concreto performan dichas alteraciones, en el espacio común en que entran en juego la propia norma y sus desviaciones:

> La norma es una medida y una forma de producir un estándar común, pero convertirse en un ejemplo de la norma no es agotarla totalmente, sino más bien estar sujeto a la abstracción de la comunalidad[559].

En definitiva, se trataría de buscar una y otra vez resquicios de ruptura en las prácticas vitales, de tratar de llevar al lugar de lo común las experiencias que son relegadas a los márgenes, de atender a sus biografías, a sus configuraciones corporales, a sus propuestas y discursos. Y fundamentalmente se trataría de que esas corporalidades, que performan el género de manera diferente, encuentren espacios en los que su autoridad y su agencia sean reivindicadas y en los que se produzca una ruptura, de tal manera que no requieran de un ser consecuentes, para ser reconocidas como lo humano, con una normativización que constriñe, minimiza, o incluso en ocasiones elimina, las posibilidades de vida de un gran número de individuos.

[558] Ibíd., p. 84.
[559] Ibíd., p. 80.

Cuerpos fronterizos

Si desde los discursos hegemónicos se pretende asignar a ciertos individuos en aquellos lugares concretos que permitan sustentar el canon de lo que se considera lo "normal" y lo habitable, uno de los modos de reformular su estatus y de reflexionar sobre sus posibilidades de desplazamiento a otro terreno que maximice las oportunidades de vida, sería la indagación en otros posicionamientos estratégicos no definitivos que dificulten esa disposición de lo "otro", de lo "abyecto", de lo "extraño", como exterior constitutivo de lo canónico.

Así pues, en un lugar de agencia no soberana pero de búsqueda de espacios de quiebra que permitan ampliar las concepciones de lo humano y las oportunidades de vida de las personas, contextualizaríamos un espectro de configuraciones corporales fronterizas cuya situación en un continuo podría leerse de manera metafórica a partir de una noción de la frontera que no se comprenda como un límite claro, como una línea divisoria trazada de forma efectiva sino más bien como un territorio difuso y permeable. Atenderíamos a una interpretación de lo fronterizo como algo que, al mismo tiempo en que se propone como delimitación, como no-lugar; constituye el lugar del margen, y el punto de contacto en que se tocan las partes que se pretenden separadas de manera tajante. Un lugar de interacción, de conflicto y de reunión. Para ello iniciaríamos este apartado con algunas propuestas que nos resultan interesantes al respecto y que rescatamos de los textos de Gloria Anzaldúa. El ejemplo que la autora maneja es el del límite geográfico entre México y los Estados Unidos de América y en *Borderlands/La Frontera*, alude al mismo del siguiente modo, «The convergence has created a shock culture, a border culture, a third country, a closed country»[560]. El lugar de la convergencia es un espacio con entidad propia, constituye un tercer país, cuyas fronteras son lábiles, vulnerables, y son invadidas y reforzadas de manera constante,

> This is her home
> this thin edge of
> barbwire[561].

[560] Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1999, p. 33. En mi propia traducción: "La convergencia ha generado una cultura de choque, una cultura de frontera, un tercer país, un país cerrado".
[561] Ibíd., p. 35. En mi propia traducción: "Esta es su casa / este fino borde de / alambre".

La frontera constituye una hibridación de identidades, un pretendido exterior constitutivo de los núcleos que pugnan por ser fácilmente identificables y que, situada en ese posicionamiento estratégico marginado contribuye a la supremacía de la norma como centro. Pero precisamente, por constituir un lugar difuso y de límites turbios, ambos, frontera y núcleo, son obligados a posicionarse y reproducirse una y otra vez. La frontera se habita siempre de forma precaria,

> Petrified, she can't respond, her face caught between *los intersticios*, the spaces between the different worlds she inhabits[562].

Nos interesa la productividad especial que tendría este modo de concebirla como un territorio propio que elude la pertenencia a una y otra hegemonía, como algo que no es una suma de identidades sino que, más bien, tendría una performatividad propia, parafraseando el título del film de Ursula Biemann, un "performar la frontera"[563]. Y nos interesa, del mismo modo, cómo la autora, al abordar el tema de la ambigüedad, propone una serie de elementos desde su pensamiento fronterizo a la hora de interpretar su propia identidad, «toward a more whole perspective, one that includes rather than excludes»[564]. Si identificamos que al situarnos en el lugar de la frontera se debe ampliar la perspectiva, se debe dejar de lado una concepción clásica de la identidad, no podemos tratar de abordar la reflexión acerca de distintas corporalidades que son relegadas a los márgenes por el discurso hegemónico categorizándolas, señalándolas, coleccionándolas, enumerándolas. No se trataría tanto de identificarlas o hacerlas visibles, sino de integrar su perspectiva en la nuestra haciendo manifiesta, consciente, la hibridación, la imposibilidad de no desarrollar la mirada de la «new *mestiza*» si no es haciendo un ejercicio de violencia interpretativa al atender a las mismas,

> The new *mestiza* copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity (…) She has a plural personality, she operates in a pluralistic mode –nothing is thrust out, the good the bad and the ugly, nothing rejected,

---

[562] Ibíd., p. 42. En mi propia traducción: "Petrificada, no puede responder, capturado su rostro entre *los intersticios*, los espacios entre los distintos mundos que ella habita".

[563] Ursula Biemann, *Performing the border*. El rodaje se sitúa en la frontera de México y los Estados Unidos de América, más concretamente en Ciudad Juárez, indagando en la identidad de unas mujeres que se transforman en parte de los mecanismos de producción, de las propias máquinas que manejan en las fábricas donde trabajan, de la alta tecnología occidental. Así, estas mujeres, como elementos intercambiables, performan una identidad muy concreta, en este caso de frontera, que las transforma en sujetos prescindibles para un discurso normativo, fuera de la escala de aquello que se considera lo humano. Ello supone que el valor de sus vidas sea minimizado hasta el punto de que puedan ser aniquiladas y sustituidas por nuevas piezas.

[564] Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. op. cit., p. 101. En mi propia traducción: "hacia una perspectiva más amplia, una que, más que excluir, incluye ".

> nothing abandoned. Not only does she sustain contradictions, she turns the ambivalence into something else[565].

Esta conciencia que integra en sí misma la contradicción, que, como ella muy acertadamente subraya, transforma la noción de ambigüedad en algo distinto; es aquella que pretende ser la matriz de lectura del lugar de frontera en que se sitúan una serie difusa de identidades corporales que no se posicionan de modo estático y permanente en el precario lugar que les asigna lo normativo sino que se desplazan, se modifican. La mestiza, su propia vida, su "aparición", su "visibilización", la puesta en primera persona de su discurso, supone una sacudida, un impacto, dota al lugar fronterizo de la capacidad de agitación, de sacudida; pone en tela de juicio, cuestiona, la entidad de todos y cada uno de los cuerpos, independientemente de en qué punto del continuo establecido por el reglamento de género se sitúen. Para la autora,

> *En unas pocas centurias*, the future will belong to the *mestiza*. Because the future depends on the breaking down of paradigms, it depens on the straddling, of two or more cultures. By creating a new mythos –that is, a change in the way we perceive reality, the way we see ourselves, and the ways we behave– *la mestiza* creates a new consciousness[566].

En este espacio permeable, en este ámbito de confluencia que produce una normatividad alterada, que constituye un lugar y un no lugar al mismo tiempo y que siempre trata de relegarse a los márgenes, situaríamos las nociones de lo identitario que hacen convulsionar los cánones del género en la contemporaneidad y que comenzaremos a tener en cuenta abordando la noción de lo *queer*. Así, para enlazar esta cuestión desde el texto de Gloria Anzaldúa hacia la reflexión butleriana de nuevo, rescatamos la siguiente cita,

> The queer are the mirror reflecting the heterosexual tribe's fear: being different, being other and therefore lesser, therefore sub-human, in-human, non-human[567].

---

[565] Ibíd., p. 101. En mi propia traducción: "La nueva mestiza se las arregla desarrollando una tolerancia a las contradicciones, una tolerancia a la ambigüedad (…). Ella tiene una personalidad plural, opera de un modo pluralista –nada es arrojado fuera, el bueno el feo el malo, nada rechazado, nada abandonado. Ella no solo admite las contradicciones, sino que convierte la ambivalencia en algo más".

[566] Ibíd., p. 102. En mi propia traducción: "*En pocas centurias,* el futuro pertenecerá a la *mestiza*. Porque el futuro depende del desmoronamiento de los paradigmas, depende del situarse entre dos o más culturas. Creando un nuevo *mythos* – que es, un cambio en la forma en que percibimos la realidad, la forma en que nos percibimos a nosotros y nosotras mismas, y la forma en que nos comportamos– *la mestiza* crea una nueva conciencia".

[567] Ibíd., p. 40. En mi propia traducción: "Lo *queer* es el espejo que refleja el miedo de la tribu heterosexual: siendo diferentes, siendo otros y por tanto menores, por lo tanto sub-humanos, in-humanos, no-humanos".

Ese espejo deformante, esa posibilidad de observar desde otro punto de vista es la que vamos a intentar articular desde este momento y en las páginas que siguen. Y ello, para que la propia mirada de parte del discurso de la heteronormatividad y de un posicionamiento categorial normativo hacia aquello que siempre se considera como menos humano, constituya en sí misma un elemento performativo que dificulte o incluso impida la quietud autocomplacida de aquello que pretende autoerigirse como la única posibilidad de vida apropiada.

Queer as *queer*

Aludiremos, llegado este punto y enlazando con la posibilidad performativa de encuentro con "lo otro", a una confrontación que conmueve, que suspende por un lapso de tiempo los cimientos de quien mira y lo modifica en alguna medida por el mero hecho de atender y cuestionar la identidad de la persona que es mirada; la noción de lo *queer*. Pero nos interesa en concreto aquella que Judith Butler pone en relación con sus propuestas en torno a la soberanía y a la performatividad. Así, no remitiríamos exclusivamente a aquel ámbito político que se ha venido desarrollando en los últimos años y que ha llevado a autoras como Beatriz Preciado a hablar de un «post-*queer*»[568], sino a la fuerza productiva de una categoría que, arrebatada a los discursos imperantes en torno al género, al sexo y a la sexualidad, nos dota de la capacidad de revisión de la representatividad, de las políticas de exclusión, de los agrupamientos que sustentan el activismo en este ámbito y de una posibilidad de agencia. Pero todo ello siempre como sujetos no soberanos, no siempre capaces de hacer con el lenguaje lo que decimos que hacemos, con una agencia que en nada puede alcanzar la certeza y la seguridad de que las consecuencias de nuestras palabras y nuestras acciones sean aquellas que previamente deseamos.

El término *queer* remite a una injuria, la intencionalidad última de quien lo invocaba era la de provocar una herida y, a un tiempo, la de situarse a sí mismo en el lugar de lo no marcado. La propia pronunciación de la palabra y el dirigirla hacia otra persona permite a quien la dice arrogarse un lugar de autoridad que pretende quedar indemne en relación a los significados que dicho concepto pueda abarcar. Judith Butler finaliza su libro, *Cuerpos que importan*, con un capítulo en el que se pregunta sobre la genealogía del término, desarrollando una reflexión acerca de su capacidad de transformación y de los límites de la resignificación que se ha llevado a cabo con el mismo en la contemporaneidad. Ella señala,

> Cuando el término se utilizaba como un estigma paralizante, como la interpelación mundana de una sexualidad patologizada, el usuario del término se transformaba en el emblema y el vehículo de la normalización y el hecho de que

[568] Beatriz Preciado, *Testo yonqui*, Madrid, Espasa, 2008.
Ella alude al post-*queer* en la siguiente cita,

> Desde esta perspectiva que yo llamaría post-*queer* –que ha pasado por las teorías performativas de Judith Butler, pero también por el sida, la oveja *Dolly* y el consumo de testosterona–, el deseo, la sexualidad, el goce erótico y político, reposan precisamente sobre el acceso a esos biocódigos performativos (261).

> se pronunciara esa palabra constituía la regulación discursiva de los límites de la legitimidad sexual[569].

Hacemos referencia, por tanto, a una "cita", a una repetición que pretende indicar el lugar en que situarse a determinados individuos y que dota a quienes son garantes de la norma de la posibilidad de reiterarla para salvaguardar el orden establecido. Y por otro lado hablamos del desplazamiento de la cita desde un lugar de odio a otro de reivindicación y de fuerza. En el proceso de rastrear este movimiento, alude a cómo algunos discursos sitúan a los cuerpos en entornos de inteligibilidad y de existencia, o bien los excluyen de ellos,

> Aquí no se trata solamente de comprender cómo el discurso agravia a los cuerpos, sino de cómo ciertos agravios colocan a ciertos cuerpos en los límites de las ontologías accesibles, de los esquemas de inteligibilidad disponibles[570].

La injuria precede a la persona que la pronuncia, constituye una cita que enlaza la palabra enunciada con una serie de significaciones que son previas y que están inmersas en un contexto relacional concreto. Así, se podría considerar este un enunciado performativo, es decir, se situaría «en una esfera en la que el poder actúa *como* discurso»[571]. La fuerza del mismo se centra en el hecho de que se configura como una cita, como una repetición que «emerge en el contexto de una cadena de convenciones vinculantes»[572]. Así, el yo no tendría la capacidad sino de hacer efectiva una citacionalidad que es previa a él mismo. Ese yo que enuncia no es tal, como propone Butler, sino a partir de un discurso que lo precede y lo constituye,

> Cuando hay un "yo" que pronuncia o habla y, por consiguiente, produce un efecto en el discurso, primero hay un discurso que lo precede y que lo habilita, un discurso que forma en el lenguaje la trayectoria obligada de su voluntad. De modo que no hay ningún "yo" que, situado *detrás* del discurso, ejecute su volición o voluntad *a través* del discurso. Por el contrario, el "yo" sólo cobra vida al ser llamado, nombrado, interpelado[573].

Pero, como señala Butler, «las reiteraciones nunca son meras réplicas de lo mismo»[574] y, por otra parte, «Ni el poder ni el discurso se renuevan por completo en

[569] Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo",* Barcelona, Paidós, 2002, p. 313.
[570] Ibíd., p. 315.
[571] Ibíd., p. 316.
[572] Ibíd., p. 317.
[573] Ibíd., p. 317.
[574] Ibíd., p. 318.

todo momento»[575]. Esto supondría que la persona que cita no tiene la fuerza absoluta, con su enunciado, de lograr "hacer" lo que dice, es decir, no tiene una capacidad tal de aprehender los términos que garantice que cuando los repita, logrará obtener indefectiblemente el resultado deseado. Es más, ni siquiera tiene la capacidad de repetir de la misma forma, cada réplica supondrá una variación, una modificación. De hecho y como señala Elvira Burgos Díaz, en la trayectoria que ha seguido el término *queer* en concreto «se lee el fracaso de la repetición a la hora de lograr fidelidad al poder dominante»[576].

Pero también propone una duda sobre cómo un sujeto postsoberano pero que además ha sido situado en los márgenes, es capaz de lograr la resignificación de un término en tal medida que le permita cobijarse y usar como forma de empoderamiento el término injurioso. O, como se pregunta Butler,

> ¿cómo se explica que aquellos que fueron expulsados, los abyectos, lleguen a plantear su reivindicación a través y en contra de los discursos que intentaron repudiarlos?[577].

La cita de la palabra *queer*, de este modo, tiene un importante poder productivo puesto que no solo pretende instalar la herida en el otro sino que busca poseer un efecto ontológico, remite al ser del receptor, insertándolo en el ámbito difuso de lo que es nombrado por medio del término y por lo tanto, haciendo emerger su yo, a través de la interpelación; dotándolo así de una entidad, de una realidad circunscrita al contexto de elementos compartidos que pueda albergar la palabra concreta,

> El término *queer* emerge como una interpelación que plantea la cuestión del lugar que ocupan la fuerza y la oposición, la estabilidad y la variabilidad, *dentro de la performatividad*. El término "*queer*" operó como una práctica lingüística cuyo propósito fue avergonzar al sujeto que nombra o, antes bien, producir un sujeto *a través de* esa interpelación humillante[578].

Invocando una cita que remite a algo que es previo a quien enuncia, se pretende hacer emerger al yo receptor en una dirección, se pretende situarle en un contexto de inteligibilidad, pero ello no remitiría a la posibilidad de herir que una persona pueda

[575] Ibíd., p. 315.
[576] Elvira Burgos Díaz, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, op. cit., p. 272.
[577] Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo",* op. cit., p. 315.
[578] Ibíd., p. 318.

tener con sus palabras, sino más bien a la fuerza citacional de la propia repetición. Para Butler,

> Si una expresión performativa surte un efecto provisoriamente (y yo sugeriría que su éxito sólo puede ser provisorio), ello no se debe a que haya una intención que logra gobernar la acción del habla, sino únicamente a que esa acción repite como en un eco otras acciones anteriores y *acumula la fuerza de la autoridad mediante la repetición o la cita de un conjunto anterior de prácticas autorizantes*[579].

De esta forma, a través de la cita, se desautoriza a ese yo en un contexto, se le imponen una serie de restricciones vitales como sujeto, «el "acto" mediante el cual un nombre autoriza o desautoriza una serie de relaciones sociales o sexuales es, necesariamente, una repetición»[580]. Pero ni la autorización ni la desautorización serán definitivas, ambas requieren constitutivamente de su constante repetición. Así pues, el sujeto nunca será «el propietario exclusivo de lo que se dice»[581] y los términos siempre podrán desplazar su direccionalidad, su campo de acción, su capacidad de nombrar, de constituir y de autorizar. Cualquiera de las repeticiones contendrá un lugar de fallo, de creatividad. Y todas ellas, por lo tanto, son susceptibles de moverse y deben hacerlo, deben cuestionarse sus sentidos. El término *queer* sufre un desplazamiento político que lo transforma en una categoría «de oposición colectiva»[582]. La reivindicación del mismo, su reiteración distinta por parte de aquellos individuos contra quien iba dirigido, la acción política dentro de la categoría abre la misma y le imprime un conjunto de sentidos que se insertan en su convencionalidad y se suman a la historicidad del término. De hecho, «es por medio de los discursos en contra de ellos mismos como las personas despreciadas, excluidas del orden de la inteligibilidad, logran un reconocimiento productivo»[583]. Esta inserción en la categoría es productiva y permite una repetición con fisuras. Advierte Butler que hay que reivindicar nuestros términos, «los términos "mujeres", "*queer*", "gay", "lesbiana"»[584] puesto que ellos nos reivindican sin que nos percatemos del todo, es un modo de intervenir, en la medida en que sea posible, en nuestra propia emergencia. Ahora bien, el término *queer* y también el resto,

[579] Ibíd., p. 318.
[580] Ibíd., p. 318.
[581] Ibíd., p. 319.
[582] Ibíd., p. 320.
[583] Elvira Burgos Díaz, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, op. cit., p. 272.
[584] Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo",* op. cit., p. 322.

deben cuestionar siempre los ejercicios de exclusión que están llevando a cabo, reivindicar las fronteras permeables que los constituyen y no proponerse como lugares estáticos y fosilizados,

> Si la identidad es un error necesario, entonces será necesario afirmar el término "*queer*" como una forma de afiliación, pero hay que tener en cuenta que también es una categoría que nunca podrá describir plenamente a aquellos a quienes pretende representar. Como resultado de ello será necesario reivindicar la contingencia del término[585].

Resulta especialmente interesante y productiva la idea de reivindicar un lugar discursivo en que se revisen de manera constante las posibilidades de cobijo y exclusión y donde se atienda a la imposibilidad de la representación y de la soberanía. Esa sería la fuerza del término que nos resulta más apropiada como lugar estratégico de lectura de las corporalidades que no se insertan en el canon.

> Esta posibilidad de transformarse en un sitio discursivo cuyos usos no pueden delimitarse de antemano debería defenderse, no sólo con el propósito de continuar democratizando la política *queer*, sino además para exponer, afirmar y reelaborar la historicidad específica del término[586].

La categoría de lo *queer* tiene una trayectoria de más de una década desde que Judith Butler escribe esta aproximación a la misma. La lucidez con la que trata la cuestión, enmarcándola en su reflexión sobre las posibilidades de abarcar lo lingüístico del sujeto postsoberano, nos ofrece un espacio discursivo especialmente apropiado que da continuidad a la lectura que hemos venido llevando a cabo hasta el momento y que nos permite dotar de una mayor complejidad al marco de intelección que vamos rastreando al tratar de abordar la cuestión de los cuerpos singulares, aquellos que no logran encajar dentro de los cánones.

Sobre este lugar de frontera y esta reivindicación de un espacio discursivo y vital *queer* entendido al modo butleriano, que desde nuestro punto de vista no excluye otros modos de entenderlo pero que sí abre un campo de acción productivo al sujeto que se inserta en él, centraremos nuestra propia mirada para arrojar luz hacia una serie de cuerpos singulares. Y para enlazar la cuestión que nos ocupa con esta aproximación, tomaremos de nuevo un fragmento de Butler,

---

[585] Ibíd., p. 323.
[586] Ibíd., p. 323.

> El momento en que nuestras percepciones culturales usuales y serias fallan, cuando no logramos interpretar con certeza el cuerpo que estamos viendo, es precisamente el momento en que ya no estamos seguros de que el cuerpo encontrado sea de un hombre o de una mujer. La vacilación misma entre las categorías constituye la experiencia del cuerpo en cuestión.
> Cuanto tales categorías se ponen en duda, también se pone en crisis la *realidad* del género: se vuelve confuso cómo distinguir lo real de lo irreal. Y es cuando llegamos a entender que lo que consideramos "real", lo que invocamos como el conocimiento naturalizado del género, es, de hecho, una realidad que puede cambiar y que es posible replantear, llámese subversiva o llámese de otra manera. Aunque esta idea no constituye de suyo una revolución política, ninguna revolución política es posible sin un cambio radical en nuestra propia noción de lo posible y lo real[587].

Esta suspensión entre las categorías que remite a una crisis de lo real, que lo pone en duda y que en definitiva cuestiona las concepciones de lo real y lo posible, es la que contextualizaría nuestra aproximación. Es el momento efímero de la vacilación lo que nos parece significativamente relevante, ese instante que fuerza a la norma que articula el género, el sexo y la sexualidad, a resituarse, a reproducirse una vez ha sido cuestionada por el espacio de fisura de lo fronterizo. Y sobre ese momento y ese lugar, sobre esa zona gris, trabajaremos.

[587] Judith Butler, *El género en disputa,* op. cit., p. 22.

La zona gris

Agradecemos el título de este apartado a Laura Bugalho que, en una conferencia titulada «Transfeminismo lésbico», e integrada en las jornadas organizadas en la Universidad de Zaragoza, "Deseos en acción. I Jornadas Transfeministas de Diversidad Sexual", durante los días 18 y 19 de mayo de 2012, aludió de esta forma metafórica, "la zona gris", a aquella parte del rostro donde, a pesar de la posibilidad de desarrollar técnicas de depilación, de utilizar toda una serie de elementos relativos a las tecnologías del género, continúa permaneciendo una huella, un rastro, que evidencia en alguna medida la dificultad de performar un género que en cualquier circunstancia pueda ser leído y comprendido sin fisuras. De este modo, esa "zona" podría aludir a la idea de continuo en la variable de género/sexo.

Al abordar esta noción de continuo y como cuestión previa, sería necesario hacer referencia, de nuevo, a la idea de materialidad de Butler. Es decir, se trataría en cierto modo de articular una justificación del por qué centrar la atención en determinadas configuraciones corporales concretas que comprenderemos como un conjunto no cerrado, no delimitado con claridad, pero que sí denominaremos bajo un mismo rótulo. La idea de materia de Judith Butler entiende a esta no como algo configurado de manera definitiva sino como un proceso, por tanto, nuestro intento de categorización en una suerte de identidad no pretenderá ser sino una asignación estratégica y un momento efímero. Pero, sí se nos presenta como necesaria la referencia a esas corporalidades en el proceso de sustentar el trazado genealógico de los hilos de sentido que venimos rastreando desde el inicio. Ello porque, de no concretar nuestras palabras en dichos cuerpos, no estaríamos planteando sino una nueva abstracción en la referencia a lo humano. Así pues, no hablaremos tanto de una serie de características físicas que permiten sostener en torno a ellas nuestro discurso, sino más bien de un devenir material interrumpido por nuestra atención y para cuya lectura hemos articulado una matriz de sentido compleja. Se trataría de este modo de ejemplificar el hecho de que para "mirar" lo que de complejo tienen las configuraciones de lo humano, se requieren a su vez matrices complejas de pensamiento más allá de la imposición de un consabido binarismo reduccionista.

Concentraremos entonces nuestra mirada en una serie de corporalidades que agrupadas bajo una noción anacrónica, no sin una intencionalidad por nuestra parte,

podríamos denominar como "mujeres barbudas". Y utilizaremos esta noción porque remite a un momento concreto de indefinición, de ausencia de categorías diagnósticas precisas que traten de rastrear en último término dónde aparece la mutación definitiva que permite explicar la mayor o menor presencia de vello en determinados lugares del rostro. Dice Pilar Pedraza que,

> La mujer barbuda y la gente pilosa son restos de un pasado en el que el cuerpo no era un objeto de la industria cosmética o de la atención filosófica y política como la de la teoría *queer* de la era posmoderna, donde la dualidad tradicional del género sexual se diluye en infinitas posibilidades, todas ellas fronterizas[588].

Tampoco era objeto, añadiremos, de la exhaustiva disección médica en subcategorías parceladas una y otra vez, en un aumento exponencial de divisiones explicativas. Y ello nos resulta especialmente productivo porque de este modo nuestro discurso no se ve conminado a dotarse de un cientificismo que no tenga sino la pretensión de autorizarlo, de darle algún tipo de validez. Consideraremos que la noción de mujer barbuda difumina las fronteras y las categorías de los distintos cuerpos a los que incluimos dentro de la denominación, pero con un criterio aglutinador consistente en el hecho de que siempre relega a estos a ocupar el lugar del margen. Una situación en el margen que se transforma en un espacio de reivindicación ya que aunque la barba podría ocultarse en alguna medida, es decir, podría afeitarse, depilarse, también puede visibilizarse, convirtiéndose así en un ejercicio de autoafirmación. Si la barba permite leer con claridad la diferencia entre el hombre y la mujer, remitiremos a un cuerpo que de manera instantánea interpela a quien lo observa haciendo tambalearse las convicciones en cuanto a las fronteras establecidas del género. Las mujeres barbudas son uno más de los ejemplos que «pertenecen a un universo *queer* en el sentido de que bordean continuamente las fronteras de los géneros sexuales»[589]. Un cuerpo pues que interpela al discurso uniformador, que fuerza a cuestionar y tratar de reubicar las convicciones acerca de lo que significa ser una mujer, pertenecer a una categoría de género y que dicha categoría tenga una identificación unívoca con una configuración corporal precisa.

Si una vez más acudimos al *Diccionario de la Real Academia Española*, nos encontramos con un dato que llama la atención. La búsqueda del término barba da como

[588] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, Madrid, Siruela, 2009, p. 15.
[589] Ibíd., p. 16.

resultado un conjunto de significados como los siguientes: «Parte de la cara que está debajo de la boca», «Pelo que nace en esta parte de la cara y en los carrillos», «Este mismo pelo crecido y, por lo general, cuidado y cortado de diversas formas»[590], pero en ningún caso se señala que se pueda encontrar exclusivamente en los hombres; más todavía, si vamos a aquella entrada en la que el sustantivo barba se acompaña del adjetivo "cerrada", lo que encontramos es «La del hombre muy poblada y fuerte»[591], de donde podríamos deducir que el resto de barbas, de no ser tan cerradas (aspecto sobre el cual cabrá discrepar en lo que sigue), podrían ser de mujer. De nuevo atendemos por tanto a una configuración lingüística incapaz de manifestar una univocidad en su sentido al tratar de superponerse sobre una realidad que se constituye como un exceso difícil de asir y de ordenar.

Entenderemos que, en la miscelánea que articula el cuerpo de las mujeres con barba, se produce una problematización básica de las nociones de género. Nos remitimos una vez más a la crítica que Judith Butler hace en el capítulo "El reglamento de género":

> Cuando nos referimos a «el género en disputa o problematización del género» (gender trouble) o la «mezcla de géneros» (gender blending), ya sea el «transgénero» (transgender) o el «cruce de géneros» (cross-gender), estamos ya sugiriendo que el género tiene una forma de desplazarse más allá del binario naturalizado[592].

Trabajaremos desde una problematización de la noción de género que atraiga consigo algún desplazamiento, con preferencia a la posibilidad de clarificar y hacer algún tipo de clasificación. Es decir, centraremos nuestra tarea en varias cuestiones que nos parecen una forma de configurar una aproximación que no tiene un fin teleológico sino que más bien constituye un proceso de seguimiento y de lectura. Si en el ejercicio de cuestionamiento y de rastreo de cómo se van hilando y configurando de forma interrelacionada las variables de sexualidad, sexo y género como ejes centrales en el devenir de los cuerpos, hemos seguido una dirección que partía de la primera para llegar a la última; para esta materialización de nuestra perspectiva en cuerpos específicos comenzaremos con la convulsión en el espacio público de la noción de género. Al atender a una manifestación de lo corporal que fuerza a una vacilación al pensamiento hegemónico y evidenciar, de este modo, la imposibilidad de dividir en dos de forma

[590] *Diccionario de la Real Academia*, versión online: www.rae.es
[591] *Diccionario de la Real Academia*, versión online: www.rae.es
[592] Judith Butler, *Deshacer el género*, op. cit., p. 70.

férrea dicha matriz de género –a no ser a través de su imposición sobre los cuerpos–, se altera la correspondencia de dos géneros con dos sexos diferenciados. El sistema de género supondría, desde este prisma, un conjunto de manifestaciones cuya subdivisión trascendería el binarismo. Así pues, la reconfiguración de esa ordenación binaria forzaría a una reinterpretación de los cuerpos de tal forma que no se da una correspondencia unívoca entre sexo y género, sino más bien una confusión. Es decir, los a priori corporales que se presuponen al género que es performado por aquellos cuerpos que no se sitúan con claridad en uno u otro polo, suscitan un amplio espectro de sospechas. La parcelación en dos requiere de un género que no ofrezca lugar a dudas en su aparición en el ámbito de lo social y aquí nos encontramos precisamente con una gran confusión. Los cuerpos de las mujeres barbudas desestabilizan la frágil arquitectura sobre la que se sustenta la imposición, desmantelando las correspondencias entre sexo y género.

Al hablar de estas mujeres barbudas, en primer lugar, nos guiaremos por un acercamiento basado en la propuesta butleriana de las nociones de mezcla, de cruce, de trans, por tanto no trataremos de identificar los elementos que subyacen a las características corporales de las distintas mujeres sobre cuyas vidas proyectaremos un foco, ya que planteamos como línea de interpretación una idea de materia no acabada. En segundo lugar no deseamos establecer una descripción de las mismas o una aproximación historicista, la nómina que incluimos cuenta con poco rigor, si por tal entendemos una severidad en la clasificación, puesto que en gran medida se circunscribió a dichas mujeres al ámbito espectacular; es decir, sus biografías devienen en el entorno de, tomando una denominación de Del Lagrace Volcano, los «especímenes espectaculares»[593]. Las noticias sobre casi todas ellas son confusas, se superponen nombres, fotografías, acontecimientos biográficos, contextos; y nuestra intención parte más del reconocimiento, de un arrojar luz, que de lograr el establecimiento de criterios de clasificación en orden a asir, a controlar, a cerrar. Ahora bien, sí intentaremos contar con la máxima precisión posible al trazar un panorama global pese a una apariencia caótica que no semeja sino la dificultad de aprehender las vidas de cualquier persona si no es transformándolas en "objetos de estudio". Y por último, al hilo de este trazado general, aludiremos a un compendio de distintas

[593] *Especímenes espectaculares* es el título de la conferencia de Del Lagrace Volcano, dictada en el Convent dels Àngels, en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, MACBA, con fecha 1 de abril de 2004.

manifestaciones literarias, cinematográficas y artísticas donde encontramos la figura de la "mujer barbuda" centrándonos, en la contemporaneidad, en la figura de la artista estadounidense Jennifer Miller.

Partiremos pues de la idea de que las mujeres barbudas siempre se constituyen al modo de una "otra", en cualquier contexto expresan una peculiaridad, un motivo de convulsión. Si utilizamos las palabras que Gloria Anzaldúa selecciona para referirse a las personas intersexuales podemos aplicar su reflexión a la mirada sobre alguien que, en cualquier circunstancia, manifiesta de forma muy evidente que el género no puede dividirse en dos compartimentos estancos claramente determinados,

> There was a *muchacha* who lived near my house. *La gente del pueblo* talked about her being *una de las otras*, "of the Others." They said that for six months she was a woman who had a vagina that bled once a month, and thatfor the other six months she was a man, had a penis and she peed standing up. They called her half and half, *mita' y mita'*, neither one nor the other but a strange doubling, a deviation of nature that horrified, a work of nature inverted. But there is a magic aspect in abnormality and so-called deformity. Maimed, mad, and sexually different people were believed to possess supernatural powers by primal cultures' magico-religious thinking. For them, abnormality was the price a person had to pay for her or his inborn extraordinary gift.
> There is something compelling about being both male and female, about having an entry into both worlds. Contrary to some psychiatric tenets, half and halfs are not suffering from a confusion of sexual identity, or even from a confusion of gender. What we are suffering from is an absolute despot duality that says we are able to be only one or the other. It claims that human nature is limited and cannot evolve into something better. But I, like other queer people, am two in one body, both male and female. I am the embodiment of the *hieros gamos:* the coming together of opposite qualities within[594].

[594] Gloria Anzaldúa, *Borderland / La Frontera. The New Mestiza*, op. cit., p. 41. En mi propia traducción: Había una *muchacha* que vivía cerca de mi casa. *La gente del pueblo* decía que ella era *una de las otras*, "de las Otras". Decían que durante seis meses era una mujer, que tenía una vagina y que sangraba una vez al mes, y durante los otros seis meses ella era un hombre, tenía un pene y orinaba de pie. La llamaban mitad y mitad, *mita' y mita'*, ni lo uno ni lo otro sino una extraña duplicidad, una desviación de la naturaleza que horrorizaba, un trabajo invertido de la naturaleza. Pero hay un aspecto mágico en la anormalidad y en la llamada deformidad. El pensamiento mágico-religioso de las culturas primitivas consideraba que las personas mutiladas, locas, y aquellas con características sexuales diferentes poseían poderes sobrenaturales. Para estas, la anormalidad era el precio que una persona debía pagar por ese extraordinario regalo innato.
Hay algo evidente acerca del ser masculino y femenino a un mismo tiempo, acerca de tener entrada en ambos mundos. Contradiciendo algunas doctrinas psiquiátricas, los mitad y mitad no sufren de una confusión de su identidad sexual, o de una confunsión de género. Lo que están sufriendo es de una absolutamente despótica dualidad que dice que solo podemos tener uno u otro. Ello evidencia que la naturaleza humana está limitada y no puede evolucionar a algo mejor. Pero yo, del mismo modo que otra gente queer soy dos en un solo cuerpo, ambos masculino y femenino. Soy la incorporación del *hieros gamos*: la unión en una sola de las cualidades opuestas.

El elemento que podemos subrayar en este fragmento sería aquel que hace referencia a cómo es la despótica dualidad la que impone el sufrimiento y no tanto las características físicas concretas que presenta un individuo. Las corporalidades singulares ponen de manifiesto que ese binarismo impuesto sobre los cuerpos no consiste en una relación descriptiva neutra y aparentemente inofensiva de aquellos elementos en los que pueda consistir una configuración corporal concreta, sino que es una efectiva herramienta de clasificación, modificación, remodelación de lo humano que se impone, con la violencia que sea precisa, sobre todos y cada uno de los cuerpos. Como señala Cheryl Chase,

> La insistencia en dos sexos claramente discernibles tiene desastrosas consecuencias personales para los muchos individuos que llegan al mundo con una anatomía sexual que no puede ser fácilmente identificada como de varón o de mujer[595].

En realidad, podríamos entender que tiene desastrosas consecuencias en sí, puesto que la diferencia sexual se impone de forma obligatoria como régimen de ordenación de los individuos. El proceso de devenir vital tiene como uno de los ejes de emergencia, para cualquier ser humano, el desarrollo de una conformidad con las expectativas contextuales que no vulnere los cánones o que si lo hace, no traspase una línea que haga que cualquiera pueda exigir esa conformidad a través de una conducta violenta individual o de la violencia institucional. Las instituciones fuerzan a la coherencia con el canon y, como señalábamos con anterioridad, cualquier individuo en un momento determinado –y por el simple hecho de participar de una sociedad– puede arrogarse la autoridad de identificar, juzgar, valorar, aquellos elementos que salen fuera de la norma y desarrollar una serie de comportamientos encaminados a su corrección. Pero en definitiva, lo que podemos vislumbrar con cierta claridad es cómo para ciertas personas que no logran insertarse en la norma, que performan sus géneros bajo las nociones de la mezcla, del cruce, que se niegan a sufrir una mutilación o una violación desde la infancia, que se resisten a someterse a un adiestramiento en lo hegemónico, ello puede tener no ya solo consecuencias desastrosas, sino que puede suponer, además, la posibilidad o no de continuar teniendo una vida, entendido esto en un sentido literal.

La Real Academia Española define la hierogamia como: En algunas mitologías, unión sexual entre divinidades. En *Diccionario de la Real Academia Española,* versión online: www.rae.es

[595] Cheryl Chase, "Hermafroditas con actitud: cartografiando la emergencia del activismo político intersexual", en Grupo de Trabajo Queer (eds.), *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*, Madrid, Traficantes de sueños, 2005, p. 87.

Todo ello porque, como señala Elvira Burgos Díaz,

> La identidad de género es, por tanto, prescriptiva, normativa, no es el resultado de una simple y mera descripción. Esas normas de género prescriben la coherencia y estabilidad de la identidad de género; producen lo femenino y lo masculino en oposición y designan la heterosexualidad del deseo, al tiempo que construyen la idea de sexo verdadero. Estas prácticas reguladoras del género rechazan a la vez la existencia de identidades donde no hay correspondencia entre el sexo, el género y el deseo. Las identidades incoherentes aparecen señaladas como fallos del proceso de desarrollo[596].

Pero al mismo tiempo en que dichas identidades son consideradas como fallos, en que el contexto exige una identificación menos confusa y pide una coherencia entre las variables para que se dote al individuo de una inteligibilidad; esta misma dificultad para ser leídas de una forma supuestamente coherente y con claridad otorga a su aparición en el ámbito de lo público una fuerza, una productividad especial. Según la perspectiva de Judith Butler, subrayada por Elvira Burgos,

> el que se den esas identidades indica la posibilidad de que las normas de género sean desordenadas, subvertidas, trastocadas, y desde dentro de ese marco mismo de inteligibilidad del género, el cual puede ser así abierto en nuevas orientaciones de género[597].

Se trataría por tanto de un desorden de la norma de género desde el propio género, una apertura, un forzar la posibilidad de ser inteligido que diese cabida a un mayor despliegue de propuestas identitarias. Consistiría en un «quebrar desde dentro las directrices dictadas por la metafísica de la presencia desmantelando su valor de verdad»[598]. Y de este modo, y avanzando un paso más allá, si la identidad normativa «se constituye performativamente por las mismas «expresiones» que según se dice, son sus resultados»[599], ello nos llevaría a deducir que otras configuraciones menos "coherentes" podrían constituir del mismo modo una alteración de la norma y una nueva posibilidad de performar, menos restrictiva.

Todo ello guardaría relación con la teoría de la performatividad de Butler, dando cuenta de la concepción y la configuración de lo humano a lo largo de un proceso que no trae consigo la consecución de ninguna soberanía sino más bien, como señalábamos

[596] Elvira Burgos Díaz, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, op. cit., p. 147.
[597] Ibíd., p. 147.
[598] Ibíd., p. 149.
[599] Ibíd., p. 150. Tomo la cita del texto de Elvira Burgos en lugar de remitirme al de Judith Butler, *El género en disputa*, p. 58, ya que en este primero hay una pequeña modificación con respecto a la traducción al castellano.

una precariedad constitutiva y un estar siempre en algún lugar dentro de un devenir que es continuo. Una idea fundamental en la teoría de la performatividad de Butler sería que no hay un original que se pueda comprender como previo al género. La constitución del género se basa en una repetición que toma como modelo otras repeticiones, todas ellas con fisuras. En el caso de ciertas repeticiones subversivas, lo que se logra es «revelar que no hay identidad de género original»[600] y, relacionado con este hecho, a través de ellas «se efectúa un desmantelamiento de la relación entre original y copia»[601].

Atendiendo de nuevo a las palabras de Cheryl Chase y tratando de profundizar en la noción de hibridación, de no separación entre las categorías, ella señala cómo,

> Nosotras ponemos en cuestión la asumida relación entre géneros y cuerpos y demostramos cómo algunos cuerpos no encajan fácilmente en las dicotomías varón/mujer. Nosotras encarnamos visceralmente la verdad de la afirmación de Judith Butler de que el «sexo», el concepto que logra la materialización y naturalización de las diferencias culturalmente construidas y atravesadas de poder, ha sido de hecho «género todo el tiempo»[602].

El de la autora es un discurso de gran fuerza, encarnado visceralmente, del mismo modo en que identifica que están encarnadas las palabras de Butler en su cuerpo. Y resulta especialmente relevante esta cuestión que enlazaríamos con aquello que ella misma nos dice con anterioridad en ese mismo texto, cuando hace referencia a un «investir mi vida»[603], a un dotar a su propia vida de un sentido que ella denomina de autenticidad y a un camino a recorrer que, tal y como subraya, supone un arduo proceso de empoderamiento desde el sufrimiento,

> he visto esta experiencia de desplazamiento desde el dolor hacia el empoderamiento personal descrita por otros activistas intersexuales y transexuales[604].

Es a través de este proceso de empoderamiento como logra dotar de una inteligibilidad necesaria a su existencia, de un modo que no requiera de la aquiescencia, sino de un núcleo de apoyo, para considerar su posibilidad de vida. Para Mari Luz Esteban, como señala al final de su libro *Antropologías del cuerpo*, «todo

[600] Ibíd., p. 151.
[601] Ibíd., p. 153.
[602] Cheryl Chase, "Hermafroditas con actitud: cartografiando la emergencia del activismo político intersexual", en Grupo de Trabajo Queer (eds.), *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*, op. cit., p. 105. Ella toma los términos butlerianos de Judith Butler, *El género en disputa*.
[603] Ibíd., p. 95.
[604] Ibíd., p. 95.

«empoderamiento» social implica un «empoderamiento» corporal»[605]. En el caso de Cheryl Chase, nos atreveríamos a señalar que ello incluye el desarrollo de un marco conceptual complejo como elemento que se nos revela elemental para poder decirse, para poder insertar la propia vida, el proceso personal de devenir encarnado, en un lugar donde las posibilidades de vida no estén mutiladas desde el inicio: «No tenía un marco conceptual para desarrollar una autoconciencia más positiva»[606]. De esta forma comprendemos que la articulación del marco, que forma parte como ya antes apuntábamos con Butler, del propio cuerpo, de la lectura del mismo en el contexto en que nace y se encuentra inserto, es un paso que tiene la potencialidad de abrir, de expandir, todas las posibilidades de vida y no solo las de ciertas personas, aunque en ese caso sea un aspecto prioritario.

Del mismo modo, al referirnos a esa noción de lo trans que apuntábamos al inicio, hemos de comprender que el desplazamiento en el continuo de género, la movilidad, la posibilidad de que el género que no nos es asignado desde el inicio sea performado o sea parodiado, es indicativa de que es posible cuestionar, abrir, desmantelar esa noción tal y como la conocemos, o más bien, tal y como nos es impuesta de manera hegemónica. Para Elvira Burgos,

> Los géneros, son consecuencias complejas de unos procesos imitativos contingentes que no se hallan sustentados en la existencia de un modelo original. Es la acción imitativa la que provoca el efecto de la noción de original[607].

De este modo, en el proceso de desarrollo de un taller *drag king*, o cuando se propone una imitación paródica del género, no hace sino ponerse de manifiesto que la noción que tenemos de lo que significa lo original al respecto del género se construye precisamente en el momento de la imitación y a ello no tiene por qué subyacer una configuración corporal concreta. Se trataría más bien de performar de forma apropiada. Así, «Parodia y *drag*, al mostrar cómo la constitución del sujeto es inestable y vulnerable, son tácticas de resistencia a la creencia en certezas ontológicas y

[605] Mari Luz Esteban, *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2004, p. 250.
[606] Cheryl Chase, "Hermafroditas con actitud: cartografiando la emergencia del activismo político intersexual", en Grupo de Trabajo Queer (eds.), *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*, op. cit., p. 93.
[607] Elvira Burgos Díaz, *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*, op. cit., p. 197.

epistemológicas»[608] y, en cualquier caso, permiten, con la exhibición de un género más o menos canónico, vulnerar la matriz en la que se insertan los distintos cuerpos, abriendo sus límites y difuminándolos. De este modo podemos comprender que la performatividad de género de las mujeres barbudas tiene el mismo carácter de "original" que la de cualquier otra persona, independientemente de lo canónica que pueda mostrarse su exposición particular de género en el ámbito de lo social.

Judith Halberstam en su texto, *Masculinidad femenina*, traza una línea en que la masculinidad tal y como se entiende en la actualidad no necesariamente ha de depender de la producción de un prototipo previo que sea masculino, sino que, desde su punto de vista y de hecho, presupone un modelo construido sobre la exclusión de aquella masculinidad performada por personas no comprendidas socialmente como hombres. Así, atiende a cómo,

> Si los modelos de la masculinidad que utilizamos hoy en día para vincular la masculinidad a los hombres ya dependían de una producción previa de masculinidad elaborada tanto por mujeres como por hombres, entonces debemos dar cuenta de cómo esta masculinidad femenina ha sido omitida y excluida deliberadamente de las teorías contemporáneas de la masculinidad[609].

Halberstam no se centra en las mujeres barbudas y además establece con mayor o menor intensidad una distinción entre aquellos ejemplos que presentaban algún tipo de inconformismo sexual y aquellos en que solo se producía un rechazo a someterse a los dictados de una feminidad canónica pero que mantenían relaciones heterosexuales. Como venimos apuntando, no es nuestra intención señalar distinciones en las agrupaciones de colectivos pero sí, subrayar, con la autora, que «la variación de género se mide con el cuerpo»[610] y que justamente esa medida de la masculinidad queda alterada con la corporalidad de muchas de estas mujeres cuya feminidad supone una quiebra del estándar prototípico[611]. Es decir, el modelo de masculinidad no remite a un original previo, ni siquiera a un modelo anterior canónico, sino que está sustentado sobre una multitud de manifestaciones cuyo origen se recorta, se perfila, se elige, para dar lugar a un producto que pueda comprenderse como arquetipo original.

---

[608] Ibíd., p. 125.
[609] Judith Halberstam, *Masculinidad femenina*, Madrid, Egales, 2008, p. 68.
[610] Ibíd., p. 82.
[611] Baste recordar, como reiteraremos con mayor profundidad más adelante, cómo Clémentine Delait logró una autorización ministerial para vestir de hombre en un momento en que dicha conducta estaba penada en mujeres, por pertenecer al Club ciclista de Thaon Les Vosges y poseer una barba.

Si retomamos la figura de la *drag king* al atender a lo trans y a la llamada de atención sobre lo normativo y a un tiempo artificial del género, la autora señala cómo, «es la exposición de la teatralidad de la masculinidad lo que constituye el centro de su actuación»[612]. Lo masculino y lo femenino se configuran como expresiones teatralizadas de forma constante y la parodia que la *drag king* desarrolla pone de manifiesto este hecho, es decir, que cualquiera de las expresiones que podamos comprender como de hombre o de mujer serán interpretaciones no menos "naturales" que otras que impliquen una duda, una vacilación en la certeza del género. Para ella,

> el desafío de la performance drag king es mostrar el artificio de la masculinidad dominante; esto se logra, a menudo, poniendo de relieve los trucos y los elementos del sexismo en que se basa la masculinidad de los hombres[613].

De nuevo no constituye nuestro propósito, en este trabajo, recoger de forma exhaustiva las distintas formas de cuestionamiento de los cánones del género sino más bien entender a estas como un amplio espectro cuya puesta de manifiesto indica que no se puede defender, sino a través de la imposición férrea y violenta, una continuidad clara entre sexo y género y tampoco un modelo canónico de performatividad de los géneros puesto que ninguna de sus manifestaciones remite a un posible original previo y cada una de ellas puede constituir a su vez el modelo que se establezca como punto de partida, siempre con fisuras, de una multitud de posibilidades.

Si comprendemos unas nociones de sexualidad, sexo, género no binarias –que no han de presentar una correspondencia concreta entre ellas o una supuesta coherencia–, que se encuentran siempre en algún momento de su devenir y que, en cualquier caso, albergan las características de lo híbrido, la mezcla, lo trans y lo provisional –independientemente de lo prolongado de dicha provisionalidad– el proceso de "encarnación" de las singularidades que constituyen el complejo, variado y heterogéneo grupo de las "mujeres barbudas" puede arrojar alguna luz sobre cómo sus diversas configuraciones corporales acarrean una performatividad de género distinta, alterada y cómo su mera presencia en el devenir histórico, sus vidas, constituyen una "táctica de resistencia" a la norma. Y al mismo tiempo podemos compreder que transformándose en el original, vulnerando el original, situándose en el lugar del centro y forzando esa situación de lo nuclear, permiten desarrollarse al modo de tal original, hegemonizarse

[612] Ibíd., p. 258.
[613] Ibíd., p. 293.

para constituirse en el lugar de apoyo de aquellas corporalidades que requieren de una inteligibilidad distinta. Por ello, en el siguiente capítulo, trataremos de rastrearlas y de situarlas en el lugar protagonista de nuestro discurso en orden a trazar ese panorama que señalábamos al comienzo del presente apartado.

IV

CUERPOS SINGULARES

Mujeres barbudas

BARBUDAS

> Dícese de las amantes que tienen predilección por los pelos de su mentón y los cuidan con gran esmero. «Las lesbianas barbudas» (Catherine Deudon, *Las lesbianas barbudas*, Galia, edad de gloria) han aparecido a algunas una raza nueva de amantes. En realidad, numerosas amantes tienen barba y la cortan a escondidas. La expresión «barbas floridas» procede de la costumbre que tienen las barbudas de ponerse flores en la barba[614].

[614] Monique Wittig y Sande Zeig, *Borrador para un diccionario de las amantes*, Barcelona, Lumen, 1981, p. 33.

Primeras crónicas y representaciones

Los ejemplos de mujeres barbudas o pilosas en general se documentan desde el siglo XV y algunas de ellas participan, junto con otros datos acerca de monstruos, de maravillas, relatadas en distintas compilaciones de *mirabilia*. Pilar Pedraza, en *Venus barbuda y el eslabón perdido*, atiende a cómo «De la Antigüedad tardía vienen ecos del culto a cierta Venus calva y de una Venus barbuda, que se combinaron en una sola en el templo de Afrodita en Amatunta (Chipre)»[615]. Aunque según ella misma señala, la existencia, tanto de las representaciones icónicas de ambas como de los templos en que se desarrollaba el culto a su figura, es puesta en duda por algunos historiadores modernos, «estas noticias seudohistóricas pasaron al acervo de los retóricos y los emblemistas del Barroco como modelos morales con los que elaborar ejemplos y aplicaciones en sus discursos»[616]. En cualquier caso, para Pedraza,

> La primera mujer barbuda real, no diosa fantaseada, que conocemos, aunque su barba fuera postiza, es la faraona de la dinastía XVIII Hatshepsut Maatkara Jenemetamón, que reinó desde el año 1479 a. C. y se mantuvo en el trono de Egipto veintidós años[617].

Ella era proclamada como hija del dios egipcio Amón, y según señala la autora, «Su imagen y su nombre públicos fluctúan entre lo masculino y lo femenino como si, al ser hija de Amón, estuviera más allá de los géneros y adoptara el más conveniente en cada momento»[618]. Así esa fluctuación supone que en unas representaciones aparezca con la barba faraónica y en otras sin ella. En cualquier caso es el primer ejemplo que obtenemos que permite interpretar la barba como un símbolo de poder y a la vez como elemento que instala al cuerpo en cierta confusión interpretativa. En las dos imágenes que proponemos a continuación, la del coloso de Deir-el-Bahari en Tebas (a la izquierda)[619] y una de las esculturas que se exhibe en el Metropolitan Museum de Nueva York (a la derecha)[620], aparece con ella:

[615] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, op. cit., p. 21.
[616] Ibíd., p. 21.
[617] Ibíd., p. 22.
[618] Ibíd., p. 22.
[619] Imagen tomada de: http://www.kingtutone.com/queens/hatshepsut/hatshepsut09093.jpg
[620] Imagen tomada de: http://faculty.ncc.edu/LinkClick.aspx?fileticket=xMbpQQ10KDE%3D&tabid=2646&mid=3394

François Caradec y Jean Nohain en su obra, *La vie exemplaire de la femme á barbe*, proponen dos ejemplos que señalan como los más antiguos que se pueden encontrar en lo que hace referencia a la representación de mujeres barbudas. El primero lo tendríamos en la *Crónica de Nuremberg*, de 1493, escrita por Jean Schedel e ilustrada por W. Pleydenwurffs y por M. Wohlgemuth, aunque en el texto se hace hincapié en el hecho de que Durero trabajaba en aquel momento en el taller del segundo y se plantea la sospecha de que pudiese participar de la ilustración. Al margen de esta cuestión, la figura es descrita del siguiente modo «avec son gracieux mouvement, la fascinait»[621] y así podemos observarla en la representación a la que atendemos a continuación:

[621] Jean Nohain, François Caradec, *La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939,* Paris, La Jeune Parque, 1969, p. 48. En mi traducción: "con su gracioso movimiento, fascinaba".

El segundo ejemplo, ya de 1557, sería el que aparece en la *Prodigiorum ac ostentorum chronicon, quae praeter naturae ordinem, et in superioribus et his inferioribus mundi regionibus, ab exordio mundi usque ad haec nostra tempora acciderunt*, de Conrad Lycosthenes. Para Nohain y Caradec se inspira sin duda en la anterior crónica. Allí encontramos otro ejemplo de mujer barbuda descrita en esta ocasión como sigue: «S'il agit de la même, elle a cette fois laissé pousser sa moustache, taillé sa barbe en pointe, et marche gaillardement sur la route, au pas cadencé, comme un vaillant petit sapeur»[622]. La idea de que pueda ser la misma mujer estaría relacionada con el hecho de que se entiende, en el presente texto, que la crónica de Lycosthenes estaría basada en la anteriormente citada de Nuremberg. No tenemos muchos detalles acerca de esta cuestión pero quede el presente grabado como muestra,

[622] Ibíd., p. 48. En mi traducción: Se trata de la misma, en esta ocasión se ha dejado crecer el bigote, cortado la barba en punta y marcha gallardamente por la calle, a un paso rítmico, como un vigoroso pequeño zapador.

Ambas referencias son tomadas por Nohain y Caradec del estudio realizado por el doctor Edgard Berillon, titulado "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", publicado por entregas en la *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique* –de la que él mismo era redactor jefe–, desde el número aparecido en julio de 1904 hasta el de enero de 1906. En relación a las dos figuras, el autor hace la siguiente reflexión,

> Leur dessin prouve, dans tous les cas, que l'apparition d'une barbe sur un menton féminin fut considéré par eux comme un des phénomènes les plus surprenants et les plus dignes d'être transmis à la postérité[623].

Podríamos integrar una nueva representación que se situaría entre las dos anteriores y que es citada por Pilar Pedraza en su texto. Sería uno de los grabados que acompañan a la compilación de *mirabilia* que Jean de Mandeville o Juan de Mandavila hace en su texto *Libro de las Maravillas del Mundo,*

> Partimos de aquesta tierra y llegamos a una provincia, la cual era muy abundosa y muy fértil de muchos árboles y de muchas maneras de frutales, modernos a nosotros, en la cual tierra todas las mujeres tienen barba, como si fuesen hombres, y no tienen cabello en la cabeza[624].

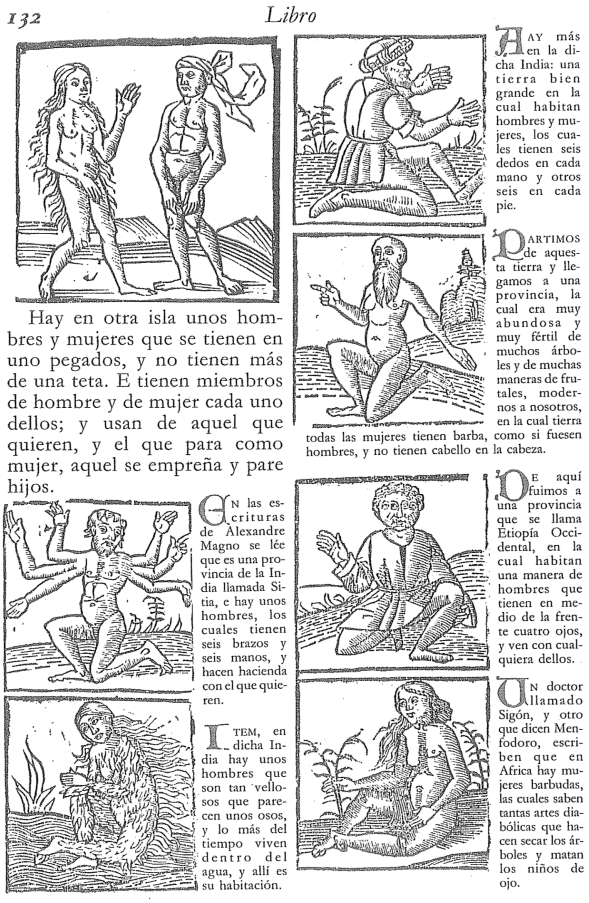
Para Lillian von der Walde Moheno en su artículo "Lo monstruoso medieval", aludiendo a la descripción que rescatábamos, «mujeres con tales características físicas no pueden ser sino repulsivas, monstruosas. Y ello implica, simbólicamente, una suerte de rechazo a que el sexo femenino se adueñe de lo que la sociedad prescribe como patrimonio masculino»[625]. La ilustración que presentamos acompaña a la descripción hecha por Mandeville.

---

[623] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 1, juillet 1904, p. 7. En mi propia traducción: Su diseño prueba, en todo caso, que la aparición de una barba sobre el mentón femenino fue considerada como uno de los fenómenos más sorprendentes, de los más dignos de ser transmitidos a la posteridad.

[624] Juan de Mandavila, *Libro de las maravillas del mundo*. Ed. de Gonzalo Santonja. Visor, Madrid, 1984, p. 132. Esta edición reproduce la de 1524.

[625] Lillian von der Walde Moheno, "Lo monstruoso medieval", en *La experiencia literaria*, Invierno 1993-1994, p. 50.



Como último ejemplo ofreceremos el retrato de una dama con barba inmortalizada por el pintor suizo Niklaus Manuel, apodado Deutsch, nacido en Berna en 1484. El cuadro está conservado al parecer en el Museo de Arte de Basilea (*Kunstmuseum Basel*). La mujer, que aparece acompañada de otra, muestra una prominente barba así como un acentuado embarazo. Jean Nohain y François Caradec comentan cómo «La Suissese à barbe, grande et forte, et certainement enceinte, tenait à la main quenouille et fuseau»[626]. Entendemos que con esta descripción, no solo su embarazo sino su aparente dedicación a labores destinadas a las mujeres podrían dar prueba definitiva de su verdadera identidad de mujer a pesar de tener una barba[627].

[626] Jean Nohain, François Caradec, *La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939,* op. cit., p. 49. En mi traducción: La suiza barbuda, grande y fuerte, y ciertamente embarazada, tiene en la mano un huso y un bolillo.
[627] Imagen tomada de: http://25.media.tumblr.com/tumblr_m33f7iRbx41rppl6yo1_500.jpg

Entre estas primeras representaciones lo que podemos destacar es una asociación entre la barba y el poder desde el primer momento –de tal modo que la divinidad se encuentra presente en la representación barbada de la faraona egipcia–, y a continuación de un modo que con el paso del tiempo va integrando el extrañamiento, una sorpresa de lo monstruoso, lo maravilloso asociado a las nuevas experiencias de viaje, de descubrimiento de un mundo hasta el momento desconocido y un deseo de dejar constancia, a través de lo artístico, de esa fascinación. También en el ámbito de lo religioso encontramos referentes que se podrían integrar en nuestro recorrido.

Santas barbadas:

En *Venus barbuda y el eslabón perdido*, Pilar Pedraza recoge una serie de ejemplos de mujeres santas que aparecen representadas con abundante vello. Entre ellas encontramos a María Magdalena ya que, como la autora señala,

> en la Edad Media nació una leyenda según la cual, durante su penitencia en Marsella tras la Ascensión de Cristo y la dispersión de los Apóstoles, su cuerpo desnudo se cubrió de vello como el de los santos anacoretas del desierto[628].

Hasta la Contrarreforma católica, las representaciones que podemos encontrar de ella la hacen aparecer con todo el cuerpo lleno de vello, generándose alguna confusión con María Egipcíaca, cuya leyenda la sitúa retirada en el desierto, «Se la representó con largos cabellos blancos cubriendo su cuerpo oscuro, requemado por el sol, o envuelta en carrizos o pieles, siempre con un aspecto añoso e hirsuto»[629].

Pero en cualquier caso, para ambas santas las referencias son en general a todo el cuerpo y no tanto a la barba. Hay un caso excepcional en el que sí encontramos la barba, es el de la santa Wilgefortis o Librada en el caso español, «aceptada en el Martirologio Romano en 1583 y descanonizada en 1969»[630]. Se han dado muchos nombres a la misma, en el texto *Female crucifix: images of St. Wilgefortis Since the Middle Ages*, Ilse E. Friesen, enuncia algunos de ellos en un capítulo introductorio,

> Since the Middle Ages this crucified saint has been known by various names, including Wilgefortis (possibly derived from *virgo fortis*, or alternatively *hilge vratz*, or holy face), as well as Uncumber, Ontcommer, Kümmernis and Liberata. All of these names suggest the ability of this "strong virgin" to liberate those in bondage and grief (Kummer). The popular culto of this misterious saint at one point nearly rivalled that of the Virgin Mary, but ever since the Reformation, and particularly since the Enlightenment, her veneration has been criticized and discourage by the Catholic Church. In parts of Central Europe, her votive paintings were deliberately destroyed, wall paintings which portrayed her were whitewashed and statues and oil paintings came to confined to church attics or storage rooms or were simply left to deteriorate in monastery vaults.
> Images of this bearded female saint, who was typically depicted being crucified upon a cross, were frequently dismissed by the official Church as a grotesque and bizarre aberration of the veneration of the crucified Christ[631].

---

[628] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, op. cit., p. 24.
[629] Ibíd., p. 25.
[630] Ibíd., p. 28.
[631] Ilse E. Friesen, *The female crucifix: Images of St. Wilgefortis Since the Middle Ages*, Wilfred Laurier University Press, Waterloo, 2001, p. 1. En mi propia traducción: Desde la Edad Media esta santa crucificada ha sido conocida por varios nombres, incluyendo Wilgefortis (derivado posiblemente de *virgo*

La historia de esta santa es la de una muchacha de origen portugués cuyo padre pretendía casarla con el rey de Sicilia. Ella rogó que le creciese barba para librarse de su destino y su padre, ante su obstinada negativa, la mandó crucificar. Para Pilar Pedraza esta figura es «más tardía, apócrifa y falsa»[632], pero el caso es que persisten representaciones de crucifixión en las que aparece con una imagen muy similar a la de Cristo pero con ropas de mujer. Ejemplos de ello son la que encontramos en la Capilla de Santa Loreto de Praga, en la República Checa, que reproducimos a continuación[633],

fortis o de *hilge vratz* o cara sagrada) así como Uncumber, Ontcommer, Kümmernis y Liberata. Todos estos nombres sugieren la habilidad de esta "virgen fuerte" de liberar a aquellos que se encuentran esclavizados y afligidos (Kummer). El culto popular de esta misteriosa santa llegó a rivalizar con el de la Virgen María, pero desde la Reforma, y particularmente desde la Ilustración, su veneración fue criticada y desalentada por la Iglesia Católica. En algunas partes de Europa Central sus pinturas votivas fueron deliberadamente destruidas, las pinturas murales que la retrababan fueron encaladas y las estatuas y óleos fueron confinados a los áticos de las iglesias o a cuartos trasteros o simplemente abandonadas a su deterioro en las criptas de los monasterios.
Las imágenes de esta santa barbuda, típicamente representada siendo crucificada sobre una cruz, fue frecuentemente rechazada por la Iglesia oficial como una aberración grotesca y bizarra de la veneración del Cristo crucificado.

[632] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, op, cit., p. 28.

[633] Imagen tomada de: http://www.absolutpraga.com/wp-content/uploads/2010/12/San-Lucas-o-Santa-Wilgefortis.jpg

En la iglesia de Wissant, al norte de Francia, podemos encontrar otra imagen popular de la santa barbada, crucificada también y vestida con ropas que no dejan lugar a dudas de su identidad de mujer:

Un último ejemplo dentro de este conjunto sería el de santa Paula de Ávila, cuya figura aparece referenciada en algunos textos del Siglo de Oro y que participa de una historia similar a la anterior. No haremos sino una brevísima alusión a la misma, que aparece recogida por Luciano López Gutiérrez en *Portentos y prodigios del siglo de oro*,

> Asimismo, tal vez relacionada con la existencia de los andróginos está la creencia de que en los distintos períodos históricos se han dado extrañas transformaciones de sexo. Evidentemente, se creía que tal conversión podía realizarse voluntariamente por intercesión divina, como le ocurrió a santa Paula de Ávila, según nos recuerda Nieremberg que, como era constantemente acosada por un desaprensivo caballero, pidió a Dios que la deformase, e inmediatamente mutó en ser barbado, historia que parece una recreación del mito ovidiano de Cinis, ninfa que, como no quería casarse y había sido violada por Neptuno, pidió al dios marino que, en pago del ultraje que había recibido, la transformase en un hombre para no sufrir nunca más semejante deshonra, solicitud que le fue concedida por el dios del tridente[634].

Esta historia, recogida por María Cátedra a partir de varios textos de los siglos XVI y XVII, el de Cianca en 1595, el de el Padre Ariz en 1607 y el de Fernández de Valencia en 1676, sería reconstruida por ella del siguiente modo:

> La historia es así: una doncella labradora de la aldea de Cardeñosa, a dos leguas de la ciudad, llamada Paula, acudía con frecuencia a la ciudad a rezar a la ermita de San Segundo. La doncella que *"assi como era hermosa en el Alma, tambien lo era en el cuerpo"* era literalmente acosada por un *"cauallero"* (Cianca), que *"con demasiada y torpe afición pretendía gozarla desvelandose para hablarla a solas"* y que la requiere *"con palabras lascibas y amorosas. A las quales la santa Virgen respondió varonilmente despreciando todas sus blanduras y promesas"* (Ariz). El caballero en todo caso intentó ganar su voluntad con todo tipo de *"promessas y halagos"* y al no tener éxito *"violentamente el onor desta santa virgen quería quitar"* (Cianca). La doncella *"viniendo de ordinario de su aldea a la ciudad"* (Cianca), un día en su camino a la ermita de San Segundo para realizar sus devociones, reconoce y es reconocida en la lejanía por el inoportuno caballero quien en su caballo la persigue. La joven apretando el paso entra en la ermita de San Lorenzo, *"en el campo"* y allí, (…) pide a Dios *"le diesse alguna fealdad en el rostro"* y consigue en un instante una prodigiosa barba *"tan espessa y tan compuesta como si fuera vrón"* (Cianca) con la que despista y burla al caballero. Cuando este entra *"ciego y desatinado"* en el recinto de la ermita, encuentra *"sentada en vna piedra, de tal manera que mostraua ser hombre"* (Cianca) a la barbuda doncella, quien a la pregunta del caballero, contesta que nadie más que su persona había estado allí[635].

Pondremos el acento en esta posibilidad de transformación que caracteriza a ambas santas y que viene determinada por la negativa a someterse a lo que se espera de ellas como mujeres por parte de las figuras masculinas que las rodean. El único modo que encuentran para situarse en un lugar de no subordinación es el de "afear" su cuerpo, que en este caso supone exactamente arrebatar uno de los símbolos de la masculinidad

[634] Luciano López Gutiérrez, *Portentos y prodigios del siglo de oro*, Madrid, Nowtilus, 2012, p. 86.
[635] María Cátedra, "Entre la Gran y la Pequeña Tradición: Santa Barbada en la ciudad", Luis Díaz G. Viana; Matilde Fernández Gómez (eds.), *Entre la palabra y el texto: problemas en la interpretación de fuentes orales escritas*, Madrid, CSIC, 1997, p. 43-44.

canónica, en una metáfora que supondría un alcanzar el mismo estatus de quienes se sitúan en una posición jerárquicamente superior a la suya. Y ello tiene como clave el elemento concreto de la barba que, en cuanto a lo que en la actualidad podría interpretarse como género, supone en sí la transgresión de la norma y su ubicación en un lugar distinto, en un lugar de hombres, a pesar de que se deba, a continuación, sufrir un castigo por la insurrección y por la transgresión cometida.

Margarita de Austria, Duquesa de Parma

Es reseñada en el listado ofrecido por Jean Nohain y François Caradec en la biografía anteriormente citada. La introducción que hacen atiende a cómo en el siglo XVI, las barbas de mujeres imponen respeto y a continuación plantean lo que sigue: «Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme (1522-1586), gouverna les Pays-Bas avec toute l'autorité que lui conféraient ses poils au menton»[636]. Hay una referencia sobre Pinacoteca Patológica donde se incluyen interpretaciones acerca de distintos cuadros y personajes históricos que presentan aspectos concretos relacionados con anomalías físicas, entre ellas proponen a la princesa, aludiendo a que podría presentar, aunque con dudas, un síndrome denominado "de Albright", caracterizado por una «pubertad precoz, talla corta, bocio, exoftalmos hipertiroideo, tumor tiroideo y muerte temprana»[637]. En el artículo del *The New Yorker*, titulado "Profiles. Lady Olga", al que nos remitiremos en adelante para analizar la figura de Olga Roderick, aparece una breve referencia que dice así: «Margaret of Parma, Regent of the Netherlands from 1559 to 1567, had a "coarse, bushy beard". She was proud of it, believing it gave her a regal appearance, and she required court physician to mix tonics for it»[638]. Incluimos su figura aunque no hemos obtenido imágenes u otros datos relacionados con esta caracterísca física, exceptuando el grabado que aportan como ejemplo. Lo adjuntamos como curiosidad,

[636] Jean Nohain, François Caradec, *La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939*, op. cit., p. 54.
[637] http://www.conganat.org/10congreso/Descanso/Pinacoteca/Pinacoteca.asp
[638] Robert Mitchell, "Profiles. Lady Olga", *The New Yorker*, August, 03, 1940, p. 24. En mi traducción: Margarita de Parma, regente de los Países bajos desde 1559 a 1567, tuvo una "tosca y poblada barba". Estaba orgullosa de ella, creyendo que le otorgaba un aspecto real, y requería a los médicos de la corte para que mezclaran tónicos para ella.

Margret Halseber

Aparece en una pintura titulada *Retrato de Margret Halseber de Basilea*, *"La dama con las dos barbas"*. Hay diversas informaciones al respecto del pintor, Nohain y Caradec atribuyen la obra a Antonio Moor, nacido en Utrecht en 1512 y fallecido en Amberes en 1568[639], aunque en la página web denominada "wikigallery" se concede su autoría a Willem Adriaensz Key, nacido en Breda en 1515 y fallecido en Amberes en 1568[640]. No dilucidaremos en torno a esta cuestión, aunque podemos situar el retrato en la primera mitad del siglo XVI, junto con el resto de ejemplos que proponíamos con anterioridad.

[639] Jean Nohain, François Caradec, *La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939*, op. cit., p. 53.

[640] http://www.wikigallery.org/wiki/painting_392027/Willem-Adriaensz-Key/A-Portrait-Of-Margret-Halseber-Of-Basel,-%27The-Lady-With-The-Two-Beards%27

Helena Antonia

En este primer retrato anónimo de 1595 procedente de Graz, titulado: *Portret Heleny Antonii Galeckha z Liège* (*Retrato de Helena Antonia Galecka de Lieja*) y conservado en el Museo Nacional Bávaro[641], vemos a una joven y apenas barbuda Helena.

Retratos más tardíos permiten observar una larga barba, que con el tiempo y las imágenes llega a prolongarse hasta casi la cintura. El siguiente retrato, también anónimo y procedente de Silesia, se titula *Retrato de una barbuda Helena Antonia de Lieja*, es conservado en el Museo Nacional de Breslavia y está fechado con posterioridad a 1631.

[641] Imagen tomada de: http://www.bayerisches-nationalmuseum.de/presse/kunstkammer/index.htm

En las notas que se recogen al pie en la referencia al mismo que podemos encontrar en Wikipedia se lee lo siguiente:

> Helena Antonia, a lady-in-waiting of Constance Habsburg Queen of Poland, visited Wrocław in 1621. The painting was intended to place in cabinet of curiosities of the Protestant Parish of St. Mary Magdalene in Wrocław[642].

Jean Nohain y François Caradec atienden a esta mujer barbuda en la nómina que recogen como colofón de la historia de madame Delait. En ella aparece un nuevo

[642] http://en.wikipedia.org/wiki/File:Silesia_Helena_Antonia_of_Li%C3%A8ge.jpg. En mi propia traducción: Helena Antonia, una dama de la corte de Constance Habsburg, reina de Polonia, visitó Breslavia en 1621 y la pintura fue encargada para situarla en el gabinete de curiosidades de la parroquia protestante de Santa María Magdalena en Breslavia.

grabado así como una serie de datos históricos acerca de esta dama procedente de Lieja cuya barba, al parecer, comenzó a crecer a la edad de nueve años y que en 1599 dejó de menstruar definitivamente,

> Il est vrai qu'elle vivait à la charge d'Ernest, évêque de Liège, duc de Bavière et archevêque de Cologne, et plus tard chez l'archiduchesse Marie, mère de la reine d'Espagne; ce qui explique le luxe qu'elle affiche[643].

[643] Jean Nohain, François Caradec, *La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939,* op. cit., p. 53. En mi traducción: Es cierto que vivió a cargo de Ernest, obispo de Lieja, duque de Baviera y arzobispo de Colonia, y más tarde en casa de la archiduquesa María, madre de la reina de España, ello explica el lujo del que hace alarde.

El doctor Berillon transcribe los versos escritos en latín en la parte inferior del grabado cuya intención sería humorística según su punto de vista:

> Heus cur barba tibi? Capram decet illa virumque:
> Barba vir nunquam, sed potes esse capra
> Saepe tuus Pronomus thalami inter gaudia dixit:
> Uxor amata mea es, capra petulea mea es![644].

Una versión que el propio Berillon aporta en su estudio sería la que reproducimos a continuación y de la que él mismo destaca lo hilarante, llegando a calificarla de «boutade», o de broma,

> Pourquoi as-tu de la barbe? Cela ne combient qu'a la chèvre et á homme;
> Maigré ta barbe, tu ne pourras jamais être un homme, mais tu peus être une chèvre.
> Souvent ton conjoint, au milieu des ebats de l'alcôve, l'a dit:
> Tu es mon épouse chérie: sois aussi ma chèvre petulante et capriceuse![645].

También Nohain y Caradec recogen los versos que aparecen como leyenda al pie de la imagen de Helena y los ofrecen traducidos al francés por parte de algunos amigos de madame Delait:

> Pourquoi donc cette barbe? Es-tu chèvre ou bien homme?
> Non pour homme, mais bouc, la barbe est suffisante.
> Seul au lit ton conjoint dans vos ébats te nomme:
> Mon épouse chérie, ma chèvre petulante…[646].

No nos dedicaremos a determinar la exactitud de las distintas versiones, pero sí nos resulta llamativo el contraste entre la seriedad del grabado, la atención a los detalles de la vestimenta y los adornos de la dama, su tocado; y por otro lado el pretendido sarcasmo de la nota, que alude con cierta claridad al hecho de que la barba no convierte

---

[644] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, op. cit., p. 9.
[645] Ibíd., p. 9. En mi propia traducción:
¿Por qué tienes barba? Eso no conviene sino a la cabra o al hombre:
A pesar de tu barba no podrás ser nunca un hombre, pero tú sí puedes ser una cabra.
Recuerda cómo tu cónyuge en mitad de vuestros retozos de alcoba te ha dicho:
Eres mi esposa querida, mi cabra impetuosa y caprichosa.
[646] Jean Nohain, François Caradec*, La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939*, op. cit., p. 53. En mi propia traducción:
¿Por qué tienes esa barba? ¿Eres una cabra o bien un hombre?
No para hombre pero para macho cabrío, la barba es suficiente.
Solo en la cama tu cónyuge en vuestros retozos te nombra:
Mi esposa querida, mi cabra impetuosa.

a la persona que la presenta en un hombre y sí que se interpreta como algo que la rebaja, dotándola del estatus de lo animal, representado en este caso a través de una cabra.

En 1602, según recoge el doctor Berillon, el filósofo y médico Marcus A. Patavinus escribió un tratado titulado *Physiologia barbae humanae*, al hilo del cual debió interesarse en la persona de Helena Antonia que en aquel momento residía en Brescia. Ello supuso que solicitase información a un amigo de ella, Gisbertus Veconius. La respuesta que este último dio permitió obtener más datos acerca de la dama y es transcrita en la lengua original italiana por Berillon. Dice así,

> La Nostra Elena Barbata e addesso di venti anni, di faccia tota virile. Barba prolissa fere alla Cinta, di color fere di Castagna subnigricante. Spessa et Piena. Gli e cominciata a spuntare a poco, a poco, nel nono anno Della sua Eta, et maranigliandosi li suoi parenti, gli facevano alcune volte rader la barba, dapoi vedendo, che subito ricreceva di nuovo , la lasciana cosi, et preche erano Boveri la donarono al serenisso et illustrissimo Vescono di Leodio appresso La Fiandra, chiamato Ernesto Duca di Baviera, anco Arcinescono di Coonia, quale la presento alla Nostra serenísima Arciduchessa María, sorella di detto Arcivescono, et madre Della serenísima regina di Spagna Margarita appreso quale serenísima regina detta Elena e gia parecchi anni[647].

Tras la introducción anterior, Veconius daba una serie de respuestas, punto por punto, al cuestionario de Patavinus, ofreciendo una serie de informaciones acerca de las características de la que, como hemos podido observar en la cita precedente, denomina «Nostra Elena». Es curiosa esta afirmación que para Berillon supone un indicio de que para «les habitants de Brescia semblaient tirer quelque vanité de la présence dans leurs murs d'une femme aussi barbue»[648], es decir, de la vanidad que suponía para los habitantes de Brescia la presencia entre sus muros de una mujer barbuda. Algunas de las

[647] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 2, août 1904, p. 38. Berillon señala que la cita está en italiano antiguo y él a su vez la traduce a un francés de principios del siglo XX, ofrecemos una traducción basada tanto en uno como en otro texto con una finalidad no tanto de obtener alguna precisión en lo terminológico o lo gramatical sino más bien de dotar de mayor información en torno a la figura de Helena, así como de citar documentación que da cuenta de su existencia y de unos pocos datos biográficos. En mi traducción por tanto: Nuestra Helena Barbuda tiene ahora veinte años, de fisionomía totalmente viril. Su barba desciende hasta la cintura, de color castaño oscuro, espesa y completa. Comenzó a crecer poco a poco cuando ella contaba con una edad de nueve años. Maravillando a sus parientes, la obligaron en alguna ocasión a afeitarse la barba, pero comprobando lo rápido que volvía a crecer, la dejaron así. Puesto que eran pobres, donaron a la niña al serenísimo e ilustrísimo obispo de Lieja, después de Flandes, llamado Ernesto, duque de Baviera y arzobispo de Colonia, el cual la presentó a su hermana, nuestra serenísima archiduquesa María, madre de la reina Margarita de España, en cuya casa vivió Helena después de unos años.
[648] Ibíd., p. 39.

respuestas de Veconius serían las que indicamos a continuación, en un texto fechado en Brescia en 1599. Todas ellas son citadas por Berillon en su estudio:

> I. La Barba sua e Spessa, Piena, et Folta, cosi anco gli Mostacci sopra la Bocca, et Della banda gli Pelli delle Guancie, et di sotto il Mento.
> II. Il Petto e poco cresciuto.
> III. Gli menstrui suoi sino addesso non ha havuto.
> IV. Vive pero sanísima, senza alcun tranaglio del mundo.
> V. E di buonissima natura, et molo amorevole, et quieta, di ingegno assai capace, non pero molto sottile.
> VI. E di statura mediocre, di forma quatrata, et molto bene proportionata.
> VII. La nativita sua, u hora non sa lei istassa, ne si puo ricordare[649].

En definitiva, la información acerca de los distintos ejemplos que proponemos se superpone, se tergiversan ciertos datos y muchos de ellos tienen abundantes componentes que podrían traslucir cierta falta de veracidad o exageración. Ahora bien, no solo nos interesaría resaltar el número concreto de nombres que podamos rescatar de entre la historia, sino más bien de hacernos eco del enmarañado corpus de interacciones que subyace –nos atreveríamos a indicar que con independencia del cientificismo o el historicismo con que se aborde la cuestión–, a un elemento que desmantela el orden de lo canónico por el significado que va adquiriendo a lo largo del tiempo. Es interesante, por tanto, en sí misma, la interrelación de informaciones, alusiones, testimonios… que se articulan en torno a esta figura de la "mujer barbuda".

[649] Ibíd., p. 38. En mi propia traducción y siguiendo la misma indicación que hacíamos para las notas anteriores:
La barba es espesa, completa y fuerte, del mismo modo que los bigotes a ambos lados de la boca, mejillas y sobre el mentón.
El pecho está poco desarrollado.
La regla no le ha aparecido.
Goza de una buena salud y vive sin ninguna preocupación mundana.
Está dotada de buen carácter: es muy afectuosa; su inteligencia está bastante desarrollada, sin ser, sin embargo, demasiado sutil.
Es de estatura mediana, de forma vigorosa y está bien proporcionada.
No conoce la fecha exacta de su nacimiento y no conserva muchos recuerdos.

Madame Anne Baudesson

Reseñada en el estudio de Berillon, aparece en la segunda edición de *Historiettes de Tallemant des Réaux*, de Monmerqué. Perteneciente a la corte de Luis XIV, se propone una imagen de la dama, nacida en 1580[650],

La referencia ofrecida a su respecto es breve:

> Fille d'un procureur au Châtelet, elle épousa en 1595, un autre procureur, Jean Pilou. Ce fut, avec Mme Cornuel, une des rares bourgeoises admises à fréquenter les salons aristocratiques du XVII[e] siècle. Elle était fort répandue dans le monde, et le bon sens de ses réparties, souvent mordantes, la faisait à la fois estimer et craindre de tout le monde[651].

No poseemos pues muchos datos acerca de su biografía, pero sí algunos fragmentos recogidos por el autor francés que darían cuenta de la peculiaridad facial de Anne y de los cuales solo seleccionaremos el que sigue:

> Mme Pilou avait la voix assez grosse, de plus elle était noire et barbue. Il y avait méme un vaudeville qui disait:
>
> Dame Pilou, pour paraître moins d'âge
> A fait raser le poil, le poil de son… visage[652].

La fecha de su muerte es situada en el año 1595.

---

650 Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 20 année, nº 7, janvier 1906, p. 201.

651 Ibíd., pp. 200-201. En mi traducción: Hija de un procurador en Châtelet, se casó en 1595 con otro procurador, Jean Pilou. Fue, junto con Madame Cornuel, una de las raras burguesas admitidas para frecuentar los salones aristocráticos del siglo XVII. Fue grandemente difundida en el mundo, y el buen sentido de sus respuestas, a menudo mordaces, hicieron que fuese estimada y temida por todo el mundo.

652 Ibíd., p. 201. En mi traducción: Madame Pilou tiene la voz bastante grave, además de ser negra y Barbuda. Tiene además un vodevil que dice:

> Dama Pilou, para parecer de menor edad
> Se hace afeitar el pelo, el pelo de su… cara.

Antonietta (Tognina o Tonetta) Gonsalvus / Antonia González

Una figura que aparece en todos los registros bibliográficos que abordan la cuestión de la pilosidad es la de Petrus Gonzales (también conocido como Pedro González o Petrus Gonsalvus), un hombre de las Islas Canarias cuyo rostro y cuerpo estaban completamente cubiertos de vello. Según es señalado por Jean Bodeson, fue llevado a París por orden de Enrique II de Francia, pasando a pertenecer a la corte. En 1573 obtuvo un permiso para contraer matrimonio con una joven francesa con la que, al cabo de un tiempo, llegó a tener al menos un hijo y tres hijas, entre las cuales se encontraba Antonia, cuya fecha de nacimiento podemos situar en torno a 1581. Ella ha sido el miembro más conocido de entre la descendencia de Petrus, quizá debido al retrato conservado y expuesto en el castillo de Blois, cuya ejecución se atribuye a Lavinia Fontana en torno a 1593[653], en el que podemos observar a Antonietta sosteniendo un documento escrito entre sus manos[654]. A pesar de que generalmente fue representada así como exhibida en compañía del resto de su familia, en esta pintura podemos atender a sus peculiares características que, si bien no la sitúan en el grupo en concreto de lo que podríamos considerar "mujeres barbudas", sí transforman su imagen en algo inquietante que cuestiona el canon de lo que consideraríamos "lo normal". Ofrecemos a continuación una descripción de la pintura:

> Uno de los retratos más hermosos es el de la niña Tonetta, *Antonietta Gonsalvus*, obra de la pintora boloñesa Lavinia Fontana (1552-1614). En él, el refinamiento pomposo del atuendo cortesano, lejos de resultar disonante, armoniza con el espeso y bien cuidado vello rubio que cubre el lindo rostro de la muchacha. Es una obra cuyo fuerte sabor manierista se debe a la utilización preciosista y

[653] Hay algunas discrepancias en cuanto a la fecha, apareciendo diferentes datos en función de la fuente consultada. No es nuestro propósito el dilucidar este apartado aquí pero señalaremos algunas de ellas. En algunos documentos como la reproducción que se hace en el catálogo de la exposición desarrollada en el año 2004, *El salvaje europeo*, se fecha la pintura en el año 1583, aunque si situamos el nacimiento de la niña en torno a 1581 o incluso con posterioridad, debemos fechar, como señala Pilar Pedraza en *Venus barbuda y el eslabón perdido,* en 1593. La primera datación la encontramos en Roger Bartra y Pilar Pedraza, *El salvaje europeo*, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Barcelona, 2002, pp. 122-123, la segunda referencia en Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, op. cit. , p. 35. Es cierto que Jean Bodeson, hace referencia al hecho de que Tognina pueda ser la mayor de las hijas de la familia Gonzales, situando su nacimiento en torno a 1575. No podemos obtener aclaración al respecto, aunque cabe la posibilidad de que no todas las imágenes que se pretende representan a esta niña sean las de ella, algunas podrían atribuirse a la figura de sus hermanas posiblemente menores. Esta última referencia, en Jean Bodeson, *The Two Headed Boy and Other Medical Marvels*, New York, Cornell University Press, 2004., p. 10.

[654] Tomada de http://www.chateaudeblois.fr/?Presentation-du-musee-des-Beaux&lang=fr

ultracivilizada de los rasgos del salvajismo. De Tonetta sabemos que venía de una familia de origen canario tocada por la hipertricosis[655].

Así pues, a pesar de que no podemos asegurar que en todas las imágenes sea Antonietta quien aparece representada, sí es cierto que su nombre ha sido el más destacado de los que han permanecido en los documentos que hemos podido consultar. Jean Bodeson alude a ella del siguiente modo, haciendo un recorrido por las distintas imágenes que se conservan:

> Another remarkable memorial of the Gonzales family is an engraving of the Medusa-like head of a hairy young girl, by the artist and engraver Giacomo Franco. The caption states that this the portrait of Tognina, the young daughter of the hairy man from the Canary Islands. Her brother, who was just as hairy as herself, was given as a present to Signor Farnesi, a wealthy nobleman. Tognina herself resided at the ducal court of Parma[656].

[655] Roger Bartra y Pilar Pedraza, *El salvaje europeo*, op. cit., p. 131.

[656] Jean Bodeson, *The Two Headed Boy and Other Medical Marvels*, op. cit., p. 10. En mi propia traducción: Otro recuerdo destacable de la familia Gonzales es un grabado de la cabeza similar a la de Medusa de una joven niña peluda, por el artista y grabador Giacomo Franco. La leyenda señala que ese es el retrato de Tognina, la joven hija del hombre velludo de las Islas Canarias. Su hermano, que era peludo como ella, fue regalado al Señor Farnese, un rico noble. Tognina residió en la corte ducal de Parma.

Aunque no hay ninguna certeza al respecto, por la descripción, el texto podría hacer referencia a la imagen que sigue[657]:

Del mismo modo, podemos encontrarla representada, así como sucede con el resto de miembros de la familia, como ilustración en la edición de 1642 de la *Monstrorum Historia* de Ulises Aldrovandi[658].

[657] Tomamos las imágenes de Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 2, août 1904, p. 44.
[658] Ibíd., pp. 42-43.

Jean Bodeson recoge información de este mismo texto de Aldrovandi dando cuenta de alguno de los datos biográficos que, al respecto de Tognina, se ofrecen en él:

> A note in Ulysses Aldrovandi's *Historia Monstrorum* revealed that Tognina later married during her stay at Farnesi's court in Parma, and that she lived there for many years and had several children of her own, at least some of whom were as hairy as herself[659].

Por último encontramos este retrato conservado en el *Kunsthistorisches Museum* de Viena, entre la colección del Castillo de Ambras. Encontramos la imagen en una postal titulada en inglés *Madleine the daughter of Petrus Gonsalvus the "Hairy Man"*[660]. Es curiosa la referencia al nombre de la niña, que podría tratarse de una hermana de Tognina o bien de ella misma, en cualquier caso la pintura es anónima y está datada en 1580. Adjuntamos la imagen a continuación:

[659] Jean Bodeson, *The Two Headed Boy and Other Medical Marvels,* op. cit., p. 10. En mi propia traducción: Una nota en la *Historia Monstrorum* de Ulysses Aldrovandi, revela que Tognina contrajo matrimonio durante su estancia en la corte de los Farnese en Parma, y que vivió allí durante muchos años, dando a luz a varios hijos de los cuales algunos eran tan velludos como ella.

[660] https://shop.khm.at/en/products/product-details/?shop[showItem]=100000000027300-0043-0&cHash=0882db63638ba019862f2ac8190ebf2c

En el mismo museo encontraríamos la siguiente imagen de autoría desconocida y titulada en alemán: *Die Tochter des "rauch Mann aus München"*[661]:

Antonietta Gonsalvus, tal y como hemos venido observando desde el inicio de este apartado, no pertenecería exactamente a la categoría de mujeres barbudas si interpretamos esta en un sentido estricto. Ahora bien, su corporalidad, especialmente singular, sí nos confronta, de un modo similar al que vemos con otros cuerpos singulares, con la dificultad a la hora de establecer categorías férreas que permitan clasificar lo humano dentro de parámetros claramente delimitados. Como sucederá en el caso que presentaremos a continuación, el de Barbara Urslerin, el vello sitúa a estas mujeres fuera del ámbito de lo definido sin dudas como lo humano. Y ello, afecta sus vidas en un sentido cuya dirección no seríamos capaces de anticipar. Podremos observar cómo, con el paso del tiempo, la fascinación que lleva a estas personas a "pertenecer", en un sentido de posesión, a distintas cortes europeas o al ámbito del espectáculo, se va

[661] Imagen tomada de: http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=4399

transformando en una atención médica que busca desvelar aquellas que considera causas últimas de la mutación genética que hace que un cuerpo alcance una determinada configuración. Es, por tanto, una curiosidad que se va metamorfoseando a lo largo del tiempo, una atracción cuyos términos cambian. Y ello es lo que podemos percibir como línea que traza la atención a estos individuos.

Brígida del Río, "La barbuda de Peñaranda".

La imagen de esta mujer barbuda del siglo XVI hace referencia a un cuadro de 1590 del pintor toledano Juan Sánchez Cotán que se exhibe en el Museo del Prado[662],

[662] http://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P03222.jpg

En el retrato podemos observar cómo en la parte superior izquierda se presenta a Brígida del Río a la edad de cincuenta años. Aunque no hay muchas noticias de esta mujer barbuda, aparece en la nómina que José Moreno Villa propone en su estudio titulado *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*. Allí solo se da cuenta de la fecha de ejecución de la pintura, que señalábamos con anterioridad, y del nombre de ella, calificándola a continuación como «Fenómeno»[663]. Más adelante ofrece algún otro dato en una relación de acontecimientos biográficos que propone para cada uno de los personajes que recoge en su libro y es entonces cuando encontramos la breve referencia que transcribimos a continuación,

> Se llamaba Brígida del Río y se exhibía en Madrid el año citado (Justi). En los papeles de Palacio no se registra su nombre más que al citar su retrato en un *Inventario* de El Pardo de los años 1614 y 1617. (*Oficios*, leg. 26)[664].

A pesar de que no se ofrecen muchos más datos y de que el texto está dirigido a ofrecer ejemplos en general de todas aquellas personas cuya singularidad supuso que fuesen "coleccionadas" en la corte de los Austrias. Como señala el autor, «se trata de disponer al lector para recibir el primer Catálogo de todos los *hombres de placer*»[665]. Es factible suponer que Brígida, debido a su peculiaridad física, así como en función de que fuese retratada, se encontrase entre esos "personajes" trabajando en el servicio doméstico, tal y como imponía el gusto de la época.

Pilar Pedraza se hace eco de la fama de Brígida «Se la menciona en *El donado hablador* y en otras fuentes documentales de la época»[666] y recoge en otras fuentes datos como que «En Valencia, cobró doce reales por dejarse ver»[667]. Aparece nombrada en un entremés de Agustín Moreto, en concreto en *El entremés de la bota* de 1663, en el que uno de los personajes, disfrazado de mujer se ve inmerso en el siguiente diálogo:

---

[663] José Moreno Villa, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*, La Casa de España en México, México, 1939, p. 46.
[664] Ibíd., p. 75.
[665] Ibíd., p. 15.
[666] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido,* op. cit., p. 33. Hace referencia en nota al pie a la novela escrita por Jerónimo de Alcalá en 1624, «tenía el rostro como el de María de Peñaranda, la barbuda», en Gerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera, *El donado hablador: vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos*, Madrid, Imprenta de Ruiz, 1804, pp. 71-72.
[667] Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias,* Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1986, p. 68 (citado por Sherry Velasco en "Marimachos, hombrunas, barbudas: The Masculine Woman in Cervantes", *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 20, nº 1, 2000, p. 74).

Botín:	Es que yo soy arrojada.
Castellano:	Muy varonil parecéis.
Botín:	Tanto que me nacen barbas.
Castellano:	¿Barbas? ¿Qué decís, señora?
Botín:	Yo deciendo de la casa
	de la Barbuda, vía recta
Castellano:	Noble sangre.[668].

En nota al pie el autor, que utiliza la alusión como elemento que permite la comicidad dentro de una obra concebida con ese fin, amplía la información: «La *Barbuda de Peñaranda, Brígida del Río,* fue mujere célebre de la época por sus barbas. Fue a la corte en 1590 y Sánchez Cotán pintó su retrato que hoy conservamos»[669].

También se hace referencia a este retrato en los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias, en concreto en el Emblema 64 de la Centuria II, cuya reproducción adjuntamos e intentamos transcribir en las páginas que siguen:

[668] Agustín Moreto, "La bota", en María Luisa Lobato, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, Kassel, Reichenberger, 2003, vol. II, p. 686.
[669] Ibíd, p. 686.

EMBLEMA. 64

Soy hic, & hæc, & hoc. Yo me declaro,
Soy varon, soy muger, soy vn tercero,
Que no es vno ni otro, ni està claro
Qual destas cosas sea. Soy terrero
De los q̃ como a mõstro horrẽdo y raro.
Me tienen por siniestro, y mal agüero.
Adsierta cada qual q̃ me ha mirado,
Que es otro yo, si viue afeminado.

Cuẽ

EMBLEMAS MORALES

CVẽtan las fabulas q̃ Hermafrodito hijo de Mercurio y de Venus, como lo inſinua ſu nõbre, queriẽdoſe lauar en vna fuẽte, cuya Deeſa era vna ninfa dicha Salmacis, la qual enamorada dela hermoſura del moço, ſe arrojo en el agua, y ſe abraço cõ el tan apretadamẽte, q̃ no ſe pudo deſaſir della, y pidiẽdo alos Dioſes cõſeruaſſẽ aquella laçada delos dos, lo alcãçõ dellos, y ſe hizieró vn enxerto. Eſta fabula tiene mucho de hiſtoria natural y moral, porq̃ entre otras coſas prodigioſas de naturaleza notamos eſta, q̃ ſuele nacer vna criatura cõ ãbos ſexos, a laqual llamamos Androgyno, q̃ vale tãto como varõ y muger, deſta materia tenemos dicho alguna coſa en el teſoro dela lẽgua Caſtellana, y ſacãdo de aqui doctrina moral, digo cõ Ciceró li. 3. de ſus Tuſculanas: *Nõ eſt turpius, aut nequius quàm effœminato viro.* Que es la ſentẽcia cõ q̃ cerramos nueſtra octaua. El mote eſtà tomado de Ouidio lib. 4. Metamorphoſeos.

Neutrum q̃, & vtrumq;.

La figura es el retrato de la barbuda depeñaranda.

Vſan

Una posibilidad de transcripción del texto sería la que presentamos a continuación:

(124r).

Soy hic, y hac, y hoc. Yo me declaro,
Soy uarón, soy muger, soy un tercero,
Que no es uno ni otro, ni está claro
Qual destas cosas sea. Soy terrero
De los que como a monstro horrendo y raro
Me tienen por siniestro y mal agüero,
Advierta cada qual que me ha mirado,
Que es otro yo, si uiue afeminado.

(124v).

Cventan las fabulas que Hermafrodito hijo
de Mercurio y de Venus, como lo insi-
nua su nombre, queriendose lauar en vna fuente,
cuya Deesa era vna ninfa dicha Salmacis, la
qual enamorada de la hermosura del moço,
se arrojo en el agua, y se abraço con el tan a-
pretadamente, que no se pudo desasir della, y pi-
diendo a los Diosos conservasse aquella laça-
da de los dos, lo alcanço dellos y se hizieron vn
enxerto. Esta fabula tiene mucho de historia
natural y moral, porque entre otras cosas pro-
digiosas notamos esta, que suele
nacer vna criatura con ambos sexos, a la qual lla-
mamos Androgyno, que vale tanto como varón
y muger, desta materia tenemos dicho alguna
cosa en el tesoro de la lengua Castellana, y sacan-
do de aqui dotrina moral, digo con Ciceron li.
3. de sus Tusculanas: Non est turpius, aut nequius
efeminatis viro. Que es la sentencia con que ce-
rramos nuestra octaua. El mote esta toma-
do de Ouidio lib.4 Metamorphoseos.
(…)
La figura es el retrato de la barbuda depe-
ñaranda [sic][670].

Así pues encontramos un personaje relativamente popular que aparece en distintas referencias y podríamos recoger como ejemplo de dos aspectos fundamentales del tratamiento de los individuos con ciertas singularidades físicas en la época. Por una parte la exhibición, el espectáculo, el coleccionismo y por otro la interpretación jocosa, el acercamiento burlesco a través de la introducción en escena de aquello que produce extrañamiento en el público.

[670] Sebastián de Covarrubias Orozco, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, pp. 164r-164v.

La dueña Dolorida

No podríamos abordar un repaso al tema de la "mujer barbuda" de los siglos XVI y XVII sin una alusión, por breve que sea, al personaje que aparece en la segunda parte de *Don Quijote de La Mancha*, en un momento clave de la obra en el que nuestro héroe permanece en el palacio del duque y la duquesa de Villahermosa, ya en la segunda parte de la obra. Las aventuras que allí suceden tienen la particularidad de que están orquestadas por los propios duques y no tienen como punto de partida la imaginación del hidalgo, así una de ellas sería la que recogemos a continuación. En dicha empresa, tal y como sucede con el conjunto de las que suceden en el palacio, el trasfondo de la hospitalidad de estos nobles encubre la intención de divertirse a costa de don Quijote y Sancho, procurándoles ciertas situaciones embarazosas en cuya reparación no pueden negarse a participar. Durante este lance en concreto encontramos a ambos personajes comiendo en el jardín junto con los duques cuando «a deshora se oyó el son tristísimo de un pífaro y el de un ronco y destemplado tambor»[671]; acontecimiento que da paso a la llegada de un grupo de personas entre las que se encuentra aquel que se presentará como Trifaldín, escudero de la condesa Trifaldi, también conocida como la dueña Dolorida. Este solicita la gracia de que escuchen las penurias y el destino aciago que ha corrido su señora, así como que la ayuden a deshacer el encantamiento al que se ha visto sometida junto con sus doncellas. Una vez concedida la entrevista, aparecen las dueñas del siguiente modo:

> Venían las doce dueñas y la señora a paso de procesión, cubiertos los rostros con unos velos negros, y no trasparentes como el de Trifaldín, sino tan apretados, que ninguna cosa se traslucían[672].

Las damas pues aparecen, misteriosamente cubiertos los rostros, ante nuestros protagonistas y es la condesa de Trifaldi la que a través de la narración de una historia de amor, metamorfosis y encantamiento, desvelará el misterio que las lleva a presentarse de esa guisa. La situación tendrá la particularidad de que requiere necesariamente de la intervención de ambos, caballero y escudero, para que las damas puedan recuperar la situación de "normalidad" anterior en la que se encontraban antes de que aconteciese lo que narrarán. El relato se inicia con una historia de amor prohibido que, tras una serie de sucesos, acarrea el castigo de la dueña Dolorida, así

[671] Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* Barcelona, Crítica, 2001, p. 933.
[672] Ibíd., p. 939.

como el de las damas que con ella habitaban. Esta pena es impuesta por el gigante Malambruno que condena a la dama y al resto de las doncellas que en el momento comparecen en presencia de los asistentes a la comida, haciéndoles crecer las barbas. El encantador,

> hizo traer ante sí a todas las dueñas de palacio, que fueron estas que están presentes, y después de haber exagerado nuestra culpa y vituperado las condiciones de las dueñas, sus malas mañas y peores trazas, y cargando a todas la culpa que yo sola tenía, dijo que no quería con pena capital castigarnos, sino con otras penas dilatadas, que nos diesen una muerte civil y continua: y en aquel mismo momento y punto que acabó de decir esto, sentimos todas que se nos abrían los poros de la cara y que por toda ella nos punzaba como puntas de agujas. Acudimos luego con las manos a los rostros y hallámonos de la manera que ahora veréis[673].

A pesar de que hasta el momento pueda comprenderse como uno más de los llamativos excesos que configuran las peripecias a las que se suele enfrentar el hidalgo, resulta llamativo el relato tanto del propio castigo a que se ven sometidas como de la conmoción que causa en primer lugar en don Quijote y más adelante, tras ciertas reticencias, en Sancho; hasta el punto de llevarlos a embarcarse en este nuevo episodio por defender el honor de señoras tan severamente agraviadas. Este constituirá la aventura del caballo de madera Clavileño, especialmente significativo en el proceso de quijotización de Sancho y de sanchificación de don Quijote, suponiendo por tanto un momento estratégico crucial, en el que presuntamente vuelan por los aires hacia el reino de las damas con el objetivo de intentar deshacer el encantamiento que, en definitiva consiste, como podrán comprobar a continuación, esta vez con sus propios ojos, en que las señoras han sido dotadas de las ya nombradas espesas barbas, que han permanecido ocultas bajo los velos durante la narración,

> Y luego la Dolorida y las demás dueñas alzaron los antifaces con que cubiertas venían, y descubrieron los rostros todos poblados de barbas, cuáles rubias, cuáles negras, cuáles blancas y cuáles abarrazadas, de cuya vista mostraron quedar admirados el duque y la duquesa, pasmados don Quijote y Sancho, y atónitos todos los presentes[674].

En el estudio presentado por Jacobo Sanz Hermida al III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, se propone como entrada una cita de Unamuno que, refiriéndose al episodio de la dueña Dolorida, dice así: «a mí me parece de lo más burdo

[673] Ibíd., p. 948.
[674] Ibíd., p. 948.

y más torpemente tramado que pueda darse»[675]. Esta visión, calificada de «terriblemente simplista»[676] por el autor, recogería el sentir de la crítica más canónica al respecto, aspecto que le lleva a considerar que «todavía la crítica no ha ahondado lo suficiente sobre la compleja problemática que encierra este singular personaje»[677]. Estaríamos de acuerdo con Sanz Hermida en el hecho de que la problemática que se aborda en este fragmento de la obra es compleja, como ya habrá podido quedar de algún modo apuntado en las páginas que preceden; ya que la barba, como llevamos reiterando desde el inicio de este apartado, estaría situada en un lugar estratégico en la distinción entre hombres y mujeres.

Este pasaje de la dueña Dolorida se inicia en el capítulo XXXVI de la segunda parte y finaliza en el XLI. La problemática queda ciertamente introducida con la alusión a la muerte civil y continua a la que hemos apuntado en el fragmento anterior, pero es refrendada a continuación con las palabras de la condesa Trifaldi que continúa el relato de su desgracia,

> Desta manera nos castigó aquel follón y malintencionado de Malambruno, cubriendo la blandura y morbidez de nuestros rostros con la aspereza destas cerdas, que pluguiera al cielo que antes con su desmesurado alfanje nos hubiera derribado las testas, que no que nos asombrara la luz de nuestras caras con esta borra que nos cubre. Porque si entramos en cuenta, señores míos (y esto que voy a decir agora lo quisiera decir hechos mis ojos fuentes, pero la consideración de nuestra desgracia y los mares que hasta aquí han llovido los tienen sin humor y secos como aristas, y, así, lo diré sin lágrimas), digo, pues, que ¿adónde podrá ir una dueña con barbas? ¿Qué padre o qué madre se dolerá della? ¿Quién la dará ayuda? Pues aun cuando tiene la tez lisa y el rostro martirizado con mil suertes de mejurjes y mudas apenas halla quien bien la quiera, ¿qué hará cuando descubra hecho un bosque su rostro?[678].

Así pues, se hace referencia a la barba como elemento que apartará de la sociedad a las damas. Es de tal magnitud el castigo que oímos a la dueña lamentarse por no haber sido ejecutada en lugar de tener que sufrir ese escarnio. Condolido Sancho por el relato de la embarazosa situación dice así al respecto:

> Válgate mil satanases, por no maldecirte por encantador y gigante, Malambruno, ¿y no hallaste otro género de castigo que dar a estas pecadoras sino el de

[675] Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, p. 155.
[676] Sanz Hermida, Jacobo, "Aspectos fisiológicos de la dueña Dolorida: La metamorfosis de la mujer en hombre", *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 463.
[677] Ibíd., p. 464.
[678] Miguel de Cervantes, *Don Quijote de La Mancha,* op. cit., pp. 948-949.

> barbarlas? ¿Cómo y no fuera mejor y a ellas les estuviera más a cuento quitarles la mitad de las narices, de medio arriba, aunque hablaran gangoso, que no ponerles barbas? Apostaré yo que no tienen hacienda para pagar a quien las rape[679].

La dueña entonces hace alusión a la nómina de afeites que eran de uso común en la época, pero en definitiva, señala cómo «si por el señor don Quijote no somos remediadas, con barbas nos llevarán a la sepultura»[680], ante lo cual el caballero cede definitivamente y enuncia su promesa de liberarlas de tal modo: «Yo me pelaría las mías –dijo don Quijote– en tierra de moros, si no remediase las vuestras»[681]. A tal punto la hombría queda aquí representada a través de la barba. Es representativo este fragmento porque daría idea de la importancia de la barba como elemento distintivo entre los géneros. Señala Sanz Hermida que la barba desde el primer momento constituye un símbolo de hombría y también de posición social, pero interesado en la cuestión relativa a esa distinción entre sexos y tras citar a San Isidoro en el siguiente fragmento recogido por Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* «barbam veteres vocauerunt, quod virorum sir no mulierum»[682] indica lo siguiente:

> Con ello, si la mujer, por casualidad, llevase barba, esta fuerte marca sexual quedaría neutralizada y no se podrían distinguir los sexos exteriormente al romperse las fronteras, quedando indeterminado el género[683].

Un poco más adelante en el texto de Covarrubias encontramos una alusión a Diógenes que dice que preguntado el filósofo acerca del porqué llevaba la barba tan crecida, él respondió: «para que en todas ocasiones me advierta que soy hombre»[684]. Constituye pues un «virilitatis indicium»[685], es decir, un símbolo de virilidad, cuya interpretación es llevada un poco más lejos por el autor cuando afirma que la barba se situaría en la génesis misma de la distinción, todo ello atendiendo ya a la teoría de los humores, en auge en aquel tiempo y latente en algunos momentos en la obra cervantina. Alonso de Fuentes, en su *Summa de Philosophia en la qual assi mismo se tracta de*

[679] Ibíd., p. 950.
[680] Ibíd., p. 950.
[681] Ibíd., p. 950.
[682] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611, p. 120v.
[683] Sanz Hermida, Jacobo, "Aspectos fisiológicos de la dueña Dolorida: La metamorfosis de la mujer en hombre", *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, op. cit., p. 465.
[684] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, op. cit., p. 120v.
[685] Ibíd., p. 120v.

Astrulugia y Astronomia y otras ciencias, alude a esta cuestión al explicar, como señala en nota junto al texto, «por que no tienen barua las mugeres ni los niños»[686]:

> Como ya le dixe atrás / el hombre es muy mas caliente
> que la muger y por ser / caliente su complexión
> también por los genitivos / tiene aquellos agujeros
> de las maxillas abiertos / y la muger por ser fría
> y humeda tiene aquellos / agujeros muy cerrados
> y por aquesto no puede / aqueste humo salir
> y assí no pueden cresçer / estos pelos: y esta propia
> razón es la de los niños / que tienen los agujeros
> de las maxillas cerrados por razón de la humedad[687].

Se atiende pues a la barba como elemento que, en función de los humores que pertenecen a uno u otro sexo presupone la distinción entre ambos. Con esta idea cabría la posibilidad de afirmar que un cuerpo cuya genitalidad fuese en la actualidad determinada como de varón o de mujer, podría ser considerado en función de este criterio del vello facial, como masculino. Hay, por tanto, una cuestión que subyace a todo este entramado y que es apuntada por Sanz Hermida en su texto y sería el temor a la metamorfosis de la mujer en hombre. Aludiendo a un fragmento de Juan Huarte de San Juan en el que se atiende a la esterilidad o fecundidad de las mujeres[688] señala lo que sigue: «Realmente lo que Huarte de San Juan está planteando es la posible mutación de mujeres en hombres a través de la calidez de los genitivos, siendo la barba el resultado de tal acción»[689], metamorfosis esta que no sería infrecuente en la historia literaria.

Sanz Hermida continúa su estudio atendiendo a los indicios que demuestran que la dueña Dolorida es en realidad un criado de los duques disfrazado de mujer y que Cervantes juega con este elemento, dando idea con ello «de la gran complejidad que encierran todos y cada uno de los relatos que configuran esta magna obra»[690]. Es decir, lejos de constituir una problemática meramente burlesca o jocosa se torna en cierta

---

[686] Alonso de Fuentes, *Summa de Philosophia en la qual assi mismo se tracta de Astrulugia y Astronomia y otras ciencias*, Sevilla, Juan León, 1547, folio LXXXVI.
[687] Ibíd., p. folio LXXXVI.
[688] El fragmento sería el que sigue:
Y por la mesma razón que la mujer y sus miembros genitales fuesen templados, era imposible poder concebir, ni menos ser mujer, porque, si la simiente de que se formó al principio fuese templada, salieran los miembros afuera y quedara hecha varón; y con esto creciera la barba y no le viniera la regla, antes fuera el más perfecto varón que naturaleza pudo hacer.
En Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 611.
[689] Sanz Hermida, Jacobo, "Aspectos fisiológicos de la dueña Dolorida: La metamorfosis de la mujer en hombre", *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, op. cit., p. 467.
[690] Ibíd., p. 472.

recreación de una problemática que podemos encontrar en otros textos como *El jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada[691] o *El libro de buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita[692] entre otros ejemplos.

Así pues, no se puede abordar el estudio de las mujeres en la obra cervantina sin atender, como señala Sherry Velasco en "*Marimachos, hombrunas, barbudas:* The Masculine Woman in Cervantes", a la «*mujer varonil*»[693]. La propia Dulcinea del Toboso es descrita por Sancho en los siguientes términos:

> Bien la conozco –dijo Sancho–, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviere por señora![694].

Velasco, atendiendo también a la teoría de los humores enunciada por Huarte, analiza las figuras femeninas de la obra, cuyo aspecto es más bien hombruno, atendiendo a la misma problemática que antes señalábamos:

> Given that gender transgression was believed to cause physical alterations of sex assignment, others insisted that women's beards were the result of unpoliced gender border crossings and therefore it was men's responsibility to control women and prevent them from acquiring a beard, the visual sign of strength and power[695].

En definitiva, y retomando el artículo de Sanz Hermida, queremos recuperar una última reflexión suya que sería cómo,

> Evidentemente, tras estas mutaciones se escondía un problema sexual de homosexualidad, ya que una mujer, tenida como tal, al cambiar de sexo podía crear situaciones límites, sobre todo si esto ocurría, como de hecho algunos documentaban, estando casada. Además esta homosexualidad queda abierta de

---

[691] El autor habla de «dos mugeres de quien dize Ypocrates que se hizieron varones». En Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas,* Amberes, Juan Corderio, 1575, p. 117.

[692] Entre los consejos que se aportan para encontrar una mujer apropiada, el arcipreste señala lo siguiente:

> Guár[da]te que non sea bellosa nin barbuda:
> ¡a tal media pecada el huerco la saguda!

En Juan Ruiz, *El libro de buen amor,* Madrid, Taurus, p.245.

[693] Sherry Velasco, "*Marimachos, hombrunas, barbudas:* The Masculine Woman in Cervantes", op. cit., p. 69.

[694] Miguel de Cervantes, *Don Quijote de La Mancha,* op. cit., p. 283.

[695] Sherry Velasco, "*Marimachos, hombrunas, barbudas:* The Masculine Woman in Cervantes", op. cit., p. 73. En mi propia traducción: Dada esta transgresión de género la causa se creía que era una alteración física de la asignación sexual, otros insistían que las barbas de mujer eran resultado de un atravesar descontrolado de las fronteras de género y más aún, que era una responsabilidad de los hombres el controlarlas y prevenirlas de adquirir una barba, el signo visual de la fuerza y el poder.

> por sí cuando la mujer posee barba, quedando rota con ello la marca definitoria de sexos, tan necesaria para evitar cualquier confusión[696].

Deberemos convenir, por tanto, que ya en este momento la idea se aparece como uno más de los elementos que confunden el orden que paulatinamente se va persiguiendo en la aproximación a lo humano y que la cuestión es compleja. Aparecen determinadas referencias en la literatura acerca del tema, pero si algo va quedando en alguna medida perfilado es que es necesario relegar estos ejemplos de mujeres barbudas al ámbito de lo monstruoso por una parte y, por otra, que la barba, asociada siempre a lo masculino, se vincula a una serie de significados que pueden ser interpretados como elementos jerárquicos desde el punto de vista de la estructuración social y que pueden suponer para el individuo el alcance de un determinado estatus.

[696] Sanz Hermida, Jacobo, "Aspectos fisiológicos de la dueña Dolorida: La metamorfosis de la mujer en hombre", *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, op. cit., p. 468.

Barbara Urslerin / Urselin / Ulserin

Aparece nombrada de distintos modos en los textos que se pueden obtener acerca de ella: Barbara Urslerin, Van Beck, Ursler, Urselin. Pilar Pedraza en *Venus barbuda y el eslabon perdido* alude a ella como Augusta, «conocida como Barbara Urselin como alusión a su pelaje de oso»[697].

Kathryn A. Hoffmann, en un artículo titulado "Of Monkey Girls and a Hog-Faced Gentlewoman: Marvel in Fairy Tales, Fairgrounds, and Cabinets of Curiosities", da cuenta de la mezcla de elementos literarios, médicos, zoológicos, museísticos que configura el siglo XVII. Encuentra relacionados los temas literarios, en concreto el que hace referencia a una heroína de cuento de hadas de Madame d'Aulnoy (1650-1705), «Babiole»[698], transformada en mono a causa de hechizo muy poco después de nacer; y los casos de mujeres con ciertos rasgos físicos que fueron exhibidas en su momento y que presentaban rasgos cercanos a la protagonista de esta historia, como la hija de Petrus Gonsalvus o Gonzales, sobre cuya figura nos detendremos en adelante o la propia Barbara. En cuanto a esta última, Hoffmann alude a cómo fue "descubierta" por Elie Brackenhoffer, que escribió en su libro de viajes sobre «her long beard, her moustache, and the silky blond hair that covered her body»[699], es decir, sobre su larga barba, su bigote y el sedoso vello rubio que cubría su cuerpo. La cita, tomada del francés, y traducida al inglés por la autora, dice así:

> A Blois, j'ai vu une femme d'environ vingt-quatre ans qui avait une longue barbe blonde avec deux fortes moustaches. Des oreilles lui sortaient deux fortes moustaches ou boucles, qui lui pendaient jusque sur le cou. Ses cheveux étaient blonds et fins coome de la soie. Ses bras et son dos étaient aussi couverts d'une épaisse Poison longue comme le doigt. C'est une vraie femme, et non une hermaphrodite, une Allemande des environs d'Augsbourg, dont les parents n'étaient nullement vellus, mais elle est née ainsi velue. Et déjà quand elle avait quatre ou cinq ans, on la promenait dans le pays pour gagner de l'argent. Elle était alors vêtue de damas noir et jouant d'un instrument[700].

[697] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, op. cit., p. 39.
[698] Kathryn A. Hoffmann, "Of Monkey Girls and a Hog-Faced Gentlewoman: Marvel in Fairy Tales, Fairgrounds, and Cabinets of Curiosities", *Marvels & Tales*, 2005, 19, 1, p. 69.
[699] Ibíd., p. 72.
[700] Elie Brackenhoffer, *Voyage en France, 1640-1644,* Paris, Berger-Levrault, 1925, p. 186. En mi propia traducción: En Blois, vi a una mujer de unos veinticuatros años que tenía una larga barba rubia con un bigote prominente. Dos largos tirabuzones del bigote se extendían desde sus orejas hasta su cuello. Su pelo era rubio y fino como la seda. Sus brazos y espalda estaban cubiertos también por un abundante crecimiento, tan largo como un dedo. Es una verdadera mujer y no un hermafrodita, una alemana de las inmediaciones de Augsburgo cuyos padres no eran velludos, a pesar de que ella ya nació velluda. Y

En el trabajo de François Caradec y Jean Nohain aparece nombrada como «Barbara, la musicienne»[701], es decir, Barbara, la música. El primer nombre de esta mujer, como ya señalaba Pilar Pedraza, fue Augusta. Proponen como fecha de nacimiento el día 28 de febrero del año 1633 en Augsburgo (aunque en otros textos, como *Venus barbuda y el eslabón perdido*, se propone la fecha de 1629, en la localidad de Kempen). En el trabajo se la presenta del siguiente modo:

> Ce surnom lui avait été donné par des parents malicieux lorsque, quelques années aprés sa naissance, ils avaient constaté la croissance prodigieuse de son systeme pileux[702].

Encontramos su nombre entre un listado de célebres mujeres barbudas citado por Dominique Frémy[703]. Fue objeto, como se señala en el trabajo de Nohain y Caradec, de numerosos estudios médicos, lo cual fue facilitado por los múltiples desplazamientos que desarrolló a lo largo de su vida, siendo anunciada como una de las más populares mujeres barbudas de su tiempo. Fue exhibida por toda Europa durante treinta años, apareciendo referenciada en el diario de John Evelyn –como de nuevo señala Hoffmann–, que había tenido la oportunidad de observarla cuando era una niña, y que la describe de manera similar. Así, aunque se hace referencia al hecho de que participa del

---

cuando solo tenía cuatro años de edad fue llevada alrededor del país para ganar dinero. Era vestida con damasco negro y tocaba un instrumento.

[701] Jean Nohain, François Caradec, *La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939*, op. cit., p. 55.

[702] Ibíd., p. 55.

[703] Dominique Frémy, *Quid?*, Paris, R. Lafont, 1984, p. 1416.

mundo del espectáculo desde su infancia, tras su matrimonio con Michael Vanbeck o van Beck, este «continuó exhibiéndola»[704]. De hecho Jean Bodeson hace hincapié en la posibilidad de que su matrimonio estuviese movido por una cuestión fundamentalmente económica, y, tomando como referencia la información que aporta James Caufield en sus *Portraits, Memoirs and Characters of Remarkable Persons*, comenta, acerca del momento en que Barbara fue por primera vez a Londres, en 1655, a la edad de veintidós años,

> A man named Vanbeck (or van Beck) had married "this frightful creature" only to make money by putting her on show (…). In 1660, Barbara toured France. When they came to Beauvais, her husband, the German Johann Michael van Beck, applied to the local bailiff for permission to exhibit a strange prodigy of nature, a woman with a hairy, bearded face and moustachio. He did not mention that this monstrous woman was actually his wife, but instead pointed out that she had already received much attention from the curious in Paris and other French cities (…). The local police were pleased to allow van Beck to show his hairy wife for money and to advertise her by striking a tambourine in the marketplace if he promised that the exhibition was a decent one and that it was closed down in a good time in the afternoon[705].

Tanto en el texto de Bodeson como en el de Nohain y Caradec podemos encontrar una síntesis de esa trayectoria paralela de exhibición en distintas ciudades y de revisión científica y médica constante ya que, como señala el primero «she had the honor of being mentioned in almost every chronicle of medical rarities of the time»[706], citaremos el segundo trabajo escrito en francés,

> Thomas Bartholonius l'examina à Copenhague en 1639, puis à Bruxelles. (Barbara avait six ans; son corps et son visage étaient déjà entièrement couverts de poils.) En 1647, c'est au tour de Hiéronimus Welsch, à Rome, puis l'année suivante à Milan. (Barbara a quatorze ans.) En 1653, elle est à Bâle. En 1655, à Nuremberg, elle est examinée par Georgius Segerus; il adresse à l'Académie de Nuremberg, qui la publie Dans ses *Miscelanea curiosa,* une observation intitulée: *De muliere hirsuta et barbata.* Barbara était alors mariée depuis un an

[704] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, op. cit., p. 39.
[705] Jean Bodeson, *The Two Headed Boy and Other Medical Marvels*, op. cit., pp. 3-4. En mi propia traducción: Un hombre llamado Vanbeck (o van Beck) se casó con "esta espantosa criatura" solo para hacer dinero exhibiéndola (…). En 1660, Barbara giró por Francia. Cuando llegó a Beauvois, su marido, el alemán Johann Michael van Beck, solicitó un permiso al alguacil local para exhibir un extraño prodigio de la naturaleza, una mujer con barba y la cara peluda y con bigote. No mencionó que esa monstruosa mujer era realmente su esposa, pero en su lugar hizo hincapié en que ella había recibido ya una gran atención de parte de los curiosos de París y de otras ciudades francesas (…). La policía local estuvo encantada en permitir a Van Beck exhibir a su peluda mujer por dinero y también de que la anunciase tocando un pequeño tambor en el mercado, si prometía que iba a ser un espectáculo decente y que estaría cerrado a una hora prudente.
[706] Ibíd., p. 2. En mi propia traducción: Ella tuvo el honor de ser mencionada en casi todas las crónicas de rarezas médicas de la época.

> et n'avait pas encore d'enfant; il est vrai que le nommé Michael Vanbeck l'avait uniquement épousée pour pouvoir plus facilement la trimbaler de foire en foire... En 1656, Pierre Schumacher la retrouve á Leyde, et fait part de ses observations à Thomas Bartholonius, qui avait été le premier à l'examiner en 1639. Puis elle vient à Paris, en Hollande, à Londres, où Gaywood exécute son portrait en 1658.[707].

Cuando se habla en primer lugar del retrato pintado por Gaywood en el libro posiblemente se hace referencia a la imagen que adjuntamos en las siguientes líneas, en la cual aparece de pie, con un vestido y el rostro cubierto de vello, así como dos largas guedejas de pelo largo a modo de patillas[708]:

El retrato dibujado por Isaac Brunn[709] aparece también a continuación, en él podemos observar a Barbara tocando un instrumento musical, un clavicémbalo, en 1653, es decir, a la edad de veinte años y con el rostro cubierto de vello además de una

[707] Jean Nohain, François Caradec, *La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939,* op. cit., p. 55. En mi propia traducción: Thomas Bartholonius la examina en Copenhague en 1639, después en Bruselas (Barbara tenía seis años y su cuerpo y su rostro ya aparecen cubiertos de pelo.) En 1647 participa del tour de Hiéronimus Welsch, en Roma, después, al año siguiente en Milán. (Barbara tiene catorce años). En 1653 está en Basilea. En 1655, en Nuremberg, es examinada por Georgius Segerus, la dirige a la Academia de Nuremberg, que publica en su *Miscelanea curiosa*, una observación titulada: *De muliere hirsuta et barbata*. Barbara ya lleva un año casada y todavía no ha tenido ningún hijo, es cierto que el llamado Michael Vanbeck solamente la ha desposado para poderla llevar de feria en feria…
En 1656, Pierre Schumacher encuentra de nuevo en Leiden, y hace parte de sus observaciones a Thomas Bartholonius, que había sido el primero en examinarla en 1939. Después ella viene a París, a Holanda, a Londres, donde Gaywood ejecuta su retrato en 1658.

[708] Tomamos la imagen de Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 3, septembre 1904, p. 68. En su estudio él la recoge de la Galería de arte de Basilea, aunque podemos encontrar esta misma imagen cuya procedencia Jean Bodeson sitúa en un artículo del Dr. Ecker en el *Archiv für antrhopologie*, de 1879.

[709] Tomamos la imagen de: http://www.npgprints.com/image/432698/unknown-artist-william-richardson-barbara-urselin

larga barba, «como una joven esbelta, bien vestida, con una mano apoyada en el taburete de un órgano»[710]. En este retrato no se observa el pie de página que, sin embargo, sí aparece en el recogido por Jean Bodeson en su trabajo *The Two Headed Boy and Other Medical Marvels*: «The text told that her father and mother were Balthasar and Anna Ursler from Augsburg, and that she was hairy all over with beautiful Bellow curls growing from the face, and large curls growing from each ear»[711].

Se hace hincapié, de manera reiterada en las distintas aportaciones, en su afición a la música reflejada en la capacidad de tocar un instrumento con el que, como hemos observado, se la representa. Más aún, el capítulo dedicado por Bodeson a su persona se

[710] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, op. cit., p. 40.
[711] Jean Bodeson, *The Two Headed Boy and Other Medical Marvels*, op. cit., p. 3. En mi propia traducción: El texto dice que su padre y su madre eran Balthasar y Anna Ursler de Augsburgo, y que ella era "peluda por todas partes con bonitos rizos rubios creciendo desde la cara y largos rizos creciendo desde cada oreja".

titula "The Hairy Maid at the Harpsichord"[712], en clara alusión a su pilosidad por un lado y a su habilidad musical por otro. También llama especialmente la atención, en los distintos registros acerca de Barbara, la peculiaridad que supone que fuese completamente rubia, tanto su barba como su pelo y todo el resto del vello que cubría su rostro,

> Barbara était musicienne: c'est ce que prouve le portrait desiné par Isaac Brunn à Augsbourg en 1653. Cette charmante enfant était una vraie blonde: blonds ses poils, blonde sa barbe, blondes les longues tresses qui jaillissaient de la conque de ses oreilles velues, blondes sa taroupe et ses vibrisses[713]

Se desconocen los datos acerca de su muerte, pero sí se sabe que alcanzó los treinta y cinco años, es decir, en 1668 todavía se tienen datos de su existencia. Como indica el texto,

> James Caulfield, Dans un livre publié bien plus tard, note qu'elle fit à cette date la connaissance de John Bulfinch, qui eut «la satisfaction de se convaincre qu'elle était bien réellement une femme» — ce dont jusqu'alors personne n'avait douté[714].

Después de esta fecha no se tienen más referencias sobre ella, no se tiene tampoco el dato de que muriese, aunque no se vuelve a dar noticia acerca de su persona. Como señala Bodeson, «The last thing we know about Barbara Urslerin is that in 1668, she was seen in London by the Dane Holger Jacobsen, who left a description of her in Thomas Bartholin's *Acta Medica et Philosophica Hafnensis*»[715]. Jacobsen propone la hipótesis de que Barbara fuese un híbrido entre animal y humano, en esta ocasión entre un simio y una mujer, derivado ello de sus estudios en un jardín danés de un gorila llamado Mammonett que observaba ciertas conductas lascivas con mujeres. Aparece relatado en el texto de Bodeson, atendiendo una vez más a la degradación a la que desde el pensamiento científico se pretende someter la figura de Barbara, encontrándonos de nuevo con la paradoja que supone la representación de ella como una dama cuyo

[712] Jean Bodeson, *The Two Headed Boy and Other Medical Marvels*, op. cit., p. 1. En mi propia traducción: "La dama peluda y el clavicordio".
[713] Jean Nohain, François Caradec, *La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939,* op. cit., p. 55. En mi propia traducción: Barbara era música: es lo que prueba el retrato dibujado por Isaac Brun en Augsburgo en 1653. Esta encantadora niña era una verdadera rubia: rubios sus pelos, rubia su barba, rubias las largas trenzas que surgen de las cuencas de sus orejas velludas, rubios su [taroupe] y los pelillos de su nariz. (La palabra "taroupe" no aparece en el diccionario, así que presuponemos que pueda haber un error con la palabra: "toupet" que se traduciría por tupé).
[714] Ibíd., pp. 55-56. En mi propia traducción: Lo ultimo que sabemos sobre Barbara Urslerin es que en 1668 fue vista en Londres por el danés Holger Jacobsen, que dio una descripción de ella en el *Acta Medica et Philosophica Hafnesis* de Thomas Bartholin.
[715] Jean Bodeson, *The Two Headed Boy and Other Medical Marvels*, op. cit., p. 4.

refinamiento se hace explícito en las distintas imágenes y descripciones y a un tiempo la descripción de la monstruosidad y la cosificación de su corporalidad a través de la exhibición y del sometimiento a la observación y los discursos de la medicina, la antropología, la zoología.

Samuel Pepys relató haberla visto en 1668, pero la descripción que ofrece de la artista hace pensar que tuvo la oportunidad de ver a una mujer con unas características físicas un tanto similares y con un nombre parecido. Es posible que haga referencia a una mujer danesa llamada Ursula Dyan, «About forty years old, her voice like a little girl's, with a beard as much as any man I ever saw, as black almost, a grizzly»[716]. No parece, como señala Hoffmann, hacer referencia este fragmento a la idea que en el resto de imágenes y textos nos hemos hecho de Barbara. Según la opinión de la autora, no sería extraño que otras mujeres con características físicas cercanas adoptaran para sus exhibiciones nombres que sonasen del mismo modo que el de Úrsula, ya que estarían cercanos a la palabra "ursu", la raíz latina de oso.

En definitiva no tenemos muchos más datos acerca de ella y, como podemos observar, tanto en su caso como en otros, su historia, su nombre, sus apariciones públicas, no pueden atenderse de una manera clara, sino que más bien se configuran al modo en que se configuró la monstruosidad en el momento en que se constituye, como señalábamos en el primer capítulo, en exterior constitutivo de lo considerado lo "normal", es decir, en una suerte de panorama difuso, de miscelánea. Debido a que hacemos referencia a mujeres, en su gran mayoría del contexto francés o anglosajón, la identificación se hace todavía más complicada, debido a los cambios de nombre que se llevan a cabo con las uniones matrimoniales que, en algunos casos, se dan en más de una ocasión. Todo ello, desde nuestra perspectiva, no resultaría tanto en una pérdida de capacidad objetiva en nuestro acercamiento sino, más bien, en un intento de visión panorámica de lo confuso, de lo difícilmente accesible que resulta atender a otras corporalidades si no es con la intencionalidad catalogadora del discurso médico. Y además, de cómo podemos trazar esa línea de opacidad, tal como venimos haciendo, desde el siglo XV hasta la contemporaneidad cuando se trata de atender a esta cuestión.

[716] Kathryn Hoffmann, "Of Monkey Girls and a Hog-Faced Gentlewoman: Marvel in Fairy Tales, Fairgrounds, and Cabinets of Curiosities", op. cit., p. 73. En mi propia traducción: Sobre cuarenta años, su voz como la de las niñas pequeñas, con tanta barba como no he visto nunca en un hombre, casi tan negra como la de un *grizzly*.

Magdalena Ventura

Conocida también a partir de la pintura que José de Ribera, el Españoleto, realizó en 1631, esta mujer barbuda resulta más familiar y tenemos algún dato más de ella puesto que en el lateral derecho de la imagen, escrita sobre una losa, podemos leer una breve reseña acerca de la modelo. Del cuadro da cuenta José Moreno Villa en su trabajo anteriormente citado, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700* y la señala como «BARBUDA DE LOS ABRUZOS», atendiendo al siguiente dato: «En poder del Duque de Lerma hay un retrato conocido por este nombre. En Palacio no hay huella de tal personaje»[717].

En función de la información que aparece presentando el cuadro en el contexto en que se encuentra exhibido, el Hospital Tavera de Toledo y perteneciente a la colección de la Fundación de la Casa Ducal de Medinaceli, podemos saber que,

> Esta mujer fue invitada al Palacio Real de Nápoles por el virrey, Fernando Afán de Ribera y Enríquez, III Duque de Alcalá cuando éste supo de su existencia para ser retratada por José de Ribera, de quien era mecenas[718].

Los datos acerca del momento en que fue pintada aparecen en una carta del embajador veneciano a la que se hace referencia también en la introducción con que el Museo presenta la obra:

> Existe documentación que constata la realización de este cuadro cinco días antes de firmarlo y fecharlo puesto que el embajador de Venecia, en una carta de 11 de febrero de 1631, describe su estancia en el Palacio Real de Nápoles así: "*Nelle stanze de V. Re stava un pittore famosissimo facendo un ritrato de una donna Abruzzese maritata e madre di molti figli, la quale hala faccia totalmente virile, con più di un palmo di barba nera bellissima, ed il petto tutto peloso, si prese gusto sua Eccellenza di farmela veder, comecosa meravigliosa, et veramente e tale*"[719].

---

[717] José Moreno Villa, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*, op. cit., p. 46.
[718] http://www.fundacionmedinaceli.org/coleccion/fichaobra.aspx?id=378
[719] Ibíd. En la página web aparece citado desde la siguiente referencia: G. de Vito 1983, p. 43. Lo encontraríamos traducido en Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias,* Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1986, p. 80, "En la habitación del Virrey estaba un famosísimo pintor haciendo un retrato de una mujer de los Abruzzos, casada y madre de muchos hijos, la cual tiene el rostro totalmente viril, con más de un palmo de barba negra bellísima, y el pecho completamente peludo, su excelencia tuvo el gusto de enseñármela, como cosa maravillosa, y verdaderamente lo es".

Si continuamos recabando datos acerca del cuadro, tenemos alguna otra información proporcionada también por el museo,

> El cuadro pasó por descendencia familiar del V Duque de Alcalá a su hijo el VI Duque de Alcalá y VIII Duque de Medinaceli. El único momento en que sale el cuadro de la colección familiar es durante los años de la invasión napoleónica, cuando en 1808 el Museo de Napoleón en París se apropia de él. Luis XVIII restituyó el cuadro cinco años más tarde y aparece citado en los catálogos de la Academia de San Fernando de 1818 a 1829. No fue hasta 1829 que la familia de Medinaceli lo recuperó. La información sobre quién era el artista, quién era el patrón que le encargó el cuadro y la historia de la retratada la encontramos escrita en latín sobre unas lápidas en la parte lateral del cuadro. La inscripción titulada "*el gran milagro de la naturaleza"* describe cómo la napolitana Magdalena Ventura, de la ciudad de Accumoli, llamada Abruzzi en lengua vernácula, está retratada a la edad de 52 años[720].

En el mismo texto se hace referencia a la inscripción que podemos leer al pie de la pintura, y a la que hacíamos referencia con anterioridad, cuyo contenido versa sobre una serie de datos biográficos de la dama en cuestión:

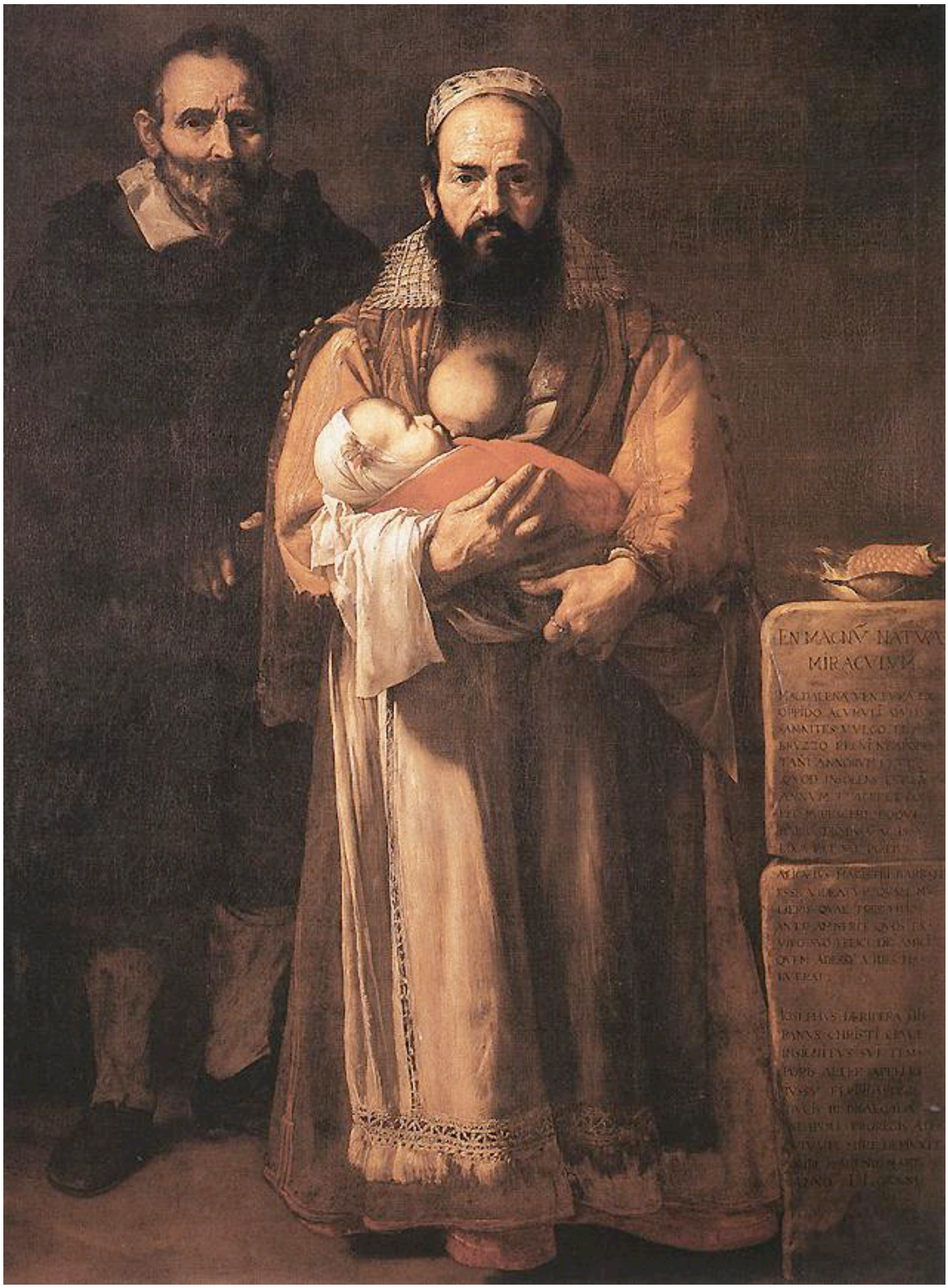
> La inscripción narra cómo a Magdalena desde los 37 años le había crecido una barba tan larga y espesa que se parecía más a un hombre barbudo que a una mujer que había concebido tres hijos de su marido, Felici de Amici, quien se ve también retratado. Luego la inscripción continúa con el nombre de José de Ribera latinizado, identificándose así mismo como miembro de la Orden de la Cruz de Cristo, que el Papa Urbano VIII le había concedido en San Pedro del Vaticano en 1626. También se llama a sí mismo "Poris alter Apelles", es decir el otro Apelles de su tiempo, refiriéndose al pintor de Alejandro Magno y adulando al III Duque de Alcalá comparándolo con el mítico personaje. Finalmente termina la inscripción afirmando que pintó el cuadro del natural y por encargo del Virrey de Nápoles, el 16 de febrero de 1631[721].

La pintura es inquietante, tal y como la califica Pilar Pedraza, la imagen familiar remite a lo cotidiano y a un tiempo fuerza los límites de forma explícita, es una representación de lo monstruoso inserta en el ámbito doméstico pero a su vez y como señala la autora, «En su sombría aridez no tiene parangón en la pintura europea de la época»[722]. Es decir no nos sitúa en lo cálido o lo confortable dentro de aquello que pueda representar lo familiar sino que más bien supone una incomodidad, fuerza a la mirada a ser reubicada.

---

[720] Ibíd.
[721] Ibíd.
[722] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, op. cit., p. 34.

Reproducimos a continuación la imagen de Magdalena[723]:



[723] http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Mujer_barbuda_ribera.jpg

Edgard Samper lo expresa de forma acertada en su artículo "La *femme à barbe* de José Ribera ou la «rédemption» du monstre" en la que la palabra redención remite a Umberto Eco en su *Historia de la fealdad.* Su propuesta es la siguiente: «Le trouble du regard est à son paroxysme: confusion des sexes, des áges et des fonctions corporelles»[724]. Este paroxismo, la exaltación que se produce en los sentidos, la suspensión de las certezas que provoca la risa, el desconcierto, un cierto nerviosismo, lo encontramos al enfrentarnos a una pintura, a un cuerpo, que confronta de forma instantánea nuestra seguridad, la propia categoría que nos ha sido asignada, haciéndola tambalearse. También recurrimos a Samper al recoger el siguiente fragmento:

> Dans cette toile, le choc visuel est provoqué par la violente opposition entre l'aspect étonnamment viril de Magdalena et ce sein lour et fécond, matière feminine par excellence[725].

Resulta especialmente llamativo el contraste entre la virilidad acentuada de la figura de Magdalena y la explícita maternidad que se representa con el amamantamiento del bebé que sostiene en sus brazos. El autor elige una escena familiar insertando en su seno lo conflictivo de la situación, desmantelándola en definitiva, transformando en impostado lo que se presupone como lo más natural de la maternidad, pretendida actividad femenina por excelencia,

> Dans cette scène de famille toute simple où un homme et une femme entourent leur dernier enfant, la fonction de la figure monstrueuse n'est plus de délimiter les frontières de l´humain, de brouiller les catégories ou de provoquer un desordre des formes[726].

Es esa confusión de las categorías la que nos resulta especialmente productiva en general en nuestra aproximación y, en el caso de Magdalena Ventura, la conocida "Barbuda de los Abruzos", Ribera logra destacar el conflicto, lo difuso y complejo de la asignación de una identidad precisa y clara.

[724] Edgard Samper, "La *femme à barbe* de José Ribera ou la «rédemption» du monstre", *Cahiers du Celec,* nº 1, Decembre, 2010, p. 6. En http://cahiersducelec.univ-st-etienne.fr
[725] Ibíd., p. 8.
[726] Ibíd., p. 10.

Rosina Margarita Mullerin

Según aparece referenciado en el estudio de Berillon, en el volumen de 1712 de las *Ephémérides de l'académie des curieux de la nature,* se puede encontrar una observación de Theophilus Michaelis sobre la mujer barbuda de Dresde «de virgine barbata Dresdensi»[727] que, como el propio Michaelis señala, «cette femme est la preuve que le sexe féminin peut étre doué de barbe»[728].

La referencia a esta dama aparece en el estudio de Berillon aunque hay pocos datos acerca de su existencia. Nació en Dresde, en 1668. Su padre estaba al servicio de Juan Jorge III de Sajonia. Al parecer su barba empezó a crecer desde muy joven, rasurándola al principio con el fin de disimularla «Jugeant nécessaire de le dissimuler, ella commença par se raser deux fois par mois. Bientót elle dut le faire toutes les semaines, puis deux fois par semaine»[729]. Una enfermedad la obligó a permanecer ingresada en el hospital de Dresde en torno al 12 de diciembre de 1731 y, abandonando las tareas dedicadas a su cuidado personal, la barba comenzó a crecer. En la imagen que presentamos a continuación tendríamos el retrato de Margarita Mullerin a la edad de 64 años»[730],

[727] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 2, août 1904, p. 39.
[728] Ibíd., p. 39. En mi propia traducción: Esta mujer es la prueba de que el sexo femenino puede estar dotado de barba.
[729] Ibíd., p. 39. En mi propia traducción: Juzgando necesario disimularlo, ella comienza a afeitarse dos veces al mes. Pronto debe hacerlo todas las semanas y después dos veces por semana.
[730] Ibíd., p. 40.

Encontraríamos otros datos reseñables entre los aportados por Berillon, como los siguientes: «Elle était régulièrement réglée tous les mois et témoignait d'un penchant marqué pour le sexe fort»[731]. Murió el 27 de marzo de 1732. Del examen anatómico posterior a su muerte se obtienen informaciones que también son apuntadas por el autor:

> Elle n'avait sur le corps aucune exagération du Systeme pileux. La poitrine et l'abdomen étaient glabres et elle ne présentait aucun caractére d'*hermaphroditisme.* Michaelis insiste sur la disposition particulière de la barbe qui était surtout développée sur les parties latérales du menton[732].

Resulta llamativa, en la breve descripción de esta dama, la alusión a dos elementos concretos en la apreciación que se hace de su biografía (aunque también se alude a aspectos como que disfrutaba de buena salud o de un sueño apropiado) y son la cuestión de la menstruación, que hemos visto se da en numerosos casos, y por otra parte la inclusión de una referencia a la tendencia sexual, que hasta el momento no había aparecido en el formato del deseo erótico sino más bien en el tema del matrimonio por un motivo económico o práctico con Barbara Urslerin. El autor subraya estos dos datos como elemento particularmente significativo a la hora de determinar la identidad de ella cuya feminidad queda cuestionada por el crecimiento de la barba. Nos quedaría reseñar por último que fue Rosa Margarita, si atendemos a las palabras de Edgard Berillon, la primera mujer barbuda a quien se hizo una autopsia con el fin de identificar su sexo:

> C'est ce qui arrive lorsque le sujet succombe dans un hópital. Une autopsie minutieuse portant sur les organes de la génération vient alors attester la réalité de la conformation féminine. Le premier de ces cas fut celui de Margarita Mullerin qui mourut le 27 mars 1732 à l'hópital de Dresde[733].

Así, podemos observar cómo, tras el temor a la posibilidad de transformación de una mujer en hombre, ofrecidos los ejemplos rastreados en el texto de Cervantes y en otros autores, por el hecho de poseer una barba, nos encontramos ahora en un momento en el que se confía en la idea de encontrar, como ya veíamos en Foucault, un *sexo verdadero*

---

[731] Ibíd., p. 40. En mi propia traducción: Ella tenía la regla regularmente todos los meses y demostraba una marcada inclinación hacia el sexo fuerte.

[732] Ibíd., pp. 40-41. En mi propia traducción: Ella no tenía ninguna exageración del sistema piloso sobre el cuerpo. El tórax y el abdomen estaban lampiños y no presentaba ningún carácter de hermafroditismo. Michaelis insiste sobre la disposición particular de la barba, desarrollada sobre las partes laterales del mentón.

[733] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 5, novembre 1904, p. 132. En mi propia traducción: Es lo que sucede cuando el sujeto sucumbe en un hospital. Una autopsia minuciosa que se fije sobre los órganos de la generación viene entonces a demostrar la realidad de la conformación femenina. El primero de estos casos fue el de Margarita Mullerin que murió el 27 de marzo de 1732 en un hospital de Dresde.

que será desvelado por el discurso médico, aunque sea necesario esperar a la muerte del sujeto. Un fin de parte de la investigación médica comienza a ser el sacar a la luz ese elemento, por recóndito que parezca, que nos permita identificar con claridad, situar en un lugar que no produzca confusión y, en definitiva, establecer la variable de sexo como algo anterior a los elementos que configuran el género. Para lograrlo la intervención médica se torna imprescindible en la persecución de la "verdad",

> Enfin, une intervention médico-légale peut également déterminer le sexe réel d'une personne dont le visage était orné de barbe. Des cas de cet ordre ont été observés chez des sujets mis en état d'arrestation. La même verification a été faite, au point de vue médico-légal, chez une femme à barbe, suicidée par pendaison dont le corps fut transporté à la Morgue de Fribourg, à fin d'autopsie[734].

Atendemos pues a un caso de la segunda mitad del siglo XVIII en el que se trata por primera vez, en una mujer barbuda, de determinar el sexo verdadero, subrayando la importancia de ese proceso de verificación que trata de ir más allá de lo que a primera vista se puede vislumbrar, en un ejercicio de pretendida objetividad.

Podemos intuir por tanto cómo el cuerpo va siendo sometido a un proceso de indagación en una verdad última que subyace a lo que vemos de él. Una identidad que no consiste en su configuración física o psicológica, sino en ese mínimo dato que nos otorgará una cierta calma por eliminar la posibilidad de confusión, en definitiva, el *sexo verdadero*.

[734] Ibíd., p. 133. En mi propia traducción: En fin, una intervención médico-legal puede igualmente determinar el sexo real de una persona aunque el rostro esté cubierto de barba. Los casos de este orden han sido observados en sujetos sometidos a un estado de arresto. La misma verificación ha sido hecha, desde un punto de vista médico-legal, sobre una mujer barbuda, que se suicidó por ahorcamiento, cuyo cuerpo fue transportado a la Morgue de Friburgo, a fin de realizarle la autopsia.

Madame Lefort, Marie-Madeleine Lefort

Según la información aportada por Edgard Berillon, nació en 1799 y murió en 1864, a la edad de 65 años. Nos encontramos con una biografía atravesada por distintos estudios médicos que podrían recordar al conjunto de los desarrollados en torno a Pierre Rivière un poco más adelante en la misma época y recogidos por Michel Foucault. Si en aquel caso se trataba de rastrear la anomalía última que llevó al parricida del siglo XIX a degollar a su madre, su hermana y su hermano, en este se trataría de atender a la certificación del sexo de Madame Lefort. Encontraríamos un recorrido similar en Herculine Barbin, cuya historia, recogida también por el filósofo francés nos llevaría a interpretar, con él, que se está produciendo un punto de inflexión en el que ya no se centra la mirada solo en la fascinación sino que esta se combina con la indagación, con la posibilidad de encontrar en algún lugar aquello que aclarará lo que de turbio puedan contener ciertas corporalidades[735].

Como señala Berillon, es a los dieciséis años, es decir, en 1815, cuando por primera vez se examina a Marie-Madeleine, en concreto el día 16 de febrero, siendo presentada a la Sociedad de la Facultad de Medicina de París, como señala nuestro autor «dans le but d'obtenir un certificat attestant la réalité de son sexe»[736], es decir, con el fin de obtener un certificado atestando la realidad de su sexo. Observamos por tanto un objetivo claro en la intervención de los doctores, el de clarificar y atestiguar una realidad, de dar fe de la misma con su discurso de autoridad. Transcribiremos a continuación los extractos que recoge Berillon ya que nos parece de interés dar cuenta de la información destacada por los doctores que realizaron el estudio así como por el erudito de inicios del siglo XX que subraya lo que le resulta más reseñable,

> Marie-Madeleine Lefort était alors âgée de seize ans; sa taille était de un mètre cinquante centimètres. Le milieu de cette hauteur tombait au-dessus de l'éminence pubienne. Le tronc, mesuré du sommet de la tête au périnée, avait quatre-vingt-dix centimètres de hauteur. Les membres inférieur, mesurés par le côté interne, se trouvaient réduits à 64 centimètres. Le bassin est court, large de

[735] Aludo a la cuestión de la corporalidad fundamentalmente, aunque pudiera interpretarse que los estudios de Charcot y otros eruditos de su época al respecto de Pierre Rivière se concentrarían en cuestiones que hoy denominaríamos psíquicas exclusivamente, ya que también para el caso de la delincuencia el discurso médico se concentró en la búsqueda de algún elemento corporal que diese cuenta de las anomalías del comportamiento. Encontramos un poco más adelante en el tiempo, en la segunda mitad del siglo XIX los estudios del médico y criminólogo italiano, de finales del siglo XIX y principios del XX, Cesare Lombroso a este respecto.

[736] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 5, novembre 1904, p. 134.

> ving-sept centimètres, d'un des tubercules extérieurs, de l'iléum à l'autre, il a d'avant en arrière, vingt centimètres mesurés à l'extérieur avec un compas recourbé. Mesuré en travers, entre la crête de l'iléum et le trochanter, il a trente centimètres. L'arcade des pubis angulaire a sept centimètres d'écartement à la partie inférieure. Le col est gréle, le larynx et la voix sont comme ceux d'un adolescent. Les mamelles sont développées, d'un volume moyen, surmontées d'un mamelon érectile, dont l'aureole, d'une couleur brune, est garnie de quelques poils. *La lèvre supérieure, le menton et la région parotidienne sont couverts d'une barbe brune naissante.* Les membres inférieurs sont couverts de poils longs, nombreux, brunes et rudes. Les cuisses sont arrondies, les genoux inclinés en dedans, les pieds petits. La peau de la partie supérieure, antérieure et externe des cuisses, présente des éraillements du derme, semblables à ceux que présente la peau de l'abdomen et des mamelles des femmes qui ont des enfants. L'anus est bordé de poils abondants[737].

La descripción que permite determinar su sexo verdadero consiste en principio en una serie de mediciones y constataciones acerca de cómo es su voz, su piel, sus formas. En principio, el hecho de que sus muslos sean redondeados o la forma de sus rodillas no servirían para certificar esa veracidad. Los doctores encargados de llevar a cabo tan minuciosa observación fueron Chaussier, Petit-Radel y Béclard, de los cuales el último se encargó de redactar el informe cuyo fragmento es rescatado por el hecho de hacer referencia fundamentalmente a la parte genital. Al parecer Béclard también alude a que, en el caso de esta dama, la regla apareció a la edad de ocho años concluyendo, en definitiva, que la persona a la que están atendiendo se trata de una mujer sin lugar a dudas. A pesar de todo, y aunque ya se puede observar en la ilustración[738] presentada por Berillon un pronunciado bigote, todavía a esta edad no encontramos plenamente desarrollada la barba que en adelante la caracterizará:

---

[737] La referencia aportada por Berillon la toma del *Dexième bulletin de la Faculté de médecine de Paris* 1815. La recogemos de Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 5, novembre 1904, p. 134. En mi propia traducción: Marie-Madeleine Lefort tiene ahora la edad de dieciséis años. Su talla es de un metro cincuenta centímetros. El centro de esta altura cae justo encima de la eminencia del pubis. El tronco, medido desde la parte superior de la cabeza hasta el perineo tiene noventa centímetros de altura. Los miembros inferiores, medidos por el lado interno, se encuentran reducidos a 64 centímetros. La pelvis es corta, de veintisiete centímetros de ancho, de uno de los tubérculos exteriores, de un ilion al otro, ella tiene por delante y por detrás, veinte centímetros medidos desde el exterior con un compás curvo. Medido a través, desde la cresta iliaca y el trocánter, tiene treinta centímetros. La arcada del pubis angular tiene siete centímetros de separación en la parte inferior. El cuello es delgado, la laringe y la voz son como las de un adolescente. Los pechos están desarrollados, de un volumen medio, coronados de unos pezones eréctiles cuyas aureolas, de un color moreno están cubiertas de algunos pelos. *El labio superior, el mentón y la región parotídea están cubiertas de una naciente barba oscura.* Los miembros inferiores están cubiertos de pelos largos, numerosos, oscuros y ásperos. Los muslos son redondeados, las rodillas inclinadas y hacia adentro, los pies pequeños. La piel de la parte superior, anterior y externa de los muslos presenta rasguños de la dermis similares a aquellos que presenta la piel del abdomen y de los pechos de las mujeres que han tenido hijos. El ano está bordeado de abundante vello.

[738] Ibíd., p. 133.

Si continuamos con el relato de Berillon, la certificación del sexo femenino que logra con su exposición en la Sociedad de Medicina le acarrea la posibilidad de obtener algún lucro, «Bientôt on la vit sous la conduite d'un habile impresario, parcourir les villes de l'Europe»[739]. A continuación el autor adjunta un dibujo[740] en que se la puede observar en 1818 a la edad de diecinueve años, en el momento en que era exhibida en Londres, en Spring Gardens, con un tocado y un vestido de gran elegancia y de estilo imperio tal y como son definidos por el autor.

Las exhibiciones granjearán a Madame Lefort una honesta fortuna, que le permite retirarse a París y vivir de la renta que le aporta. Es subrayado por Berillon el asombro

[739] Ibíd., p. 135. En mi propia traducción: Pronto en la vida, bajo la dirección de un hábil empresario, recorrió las ciudades de Europa.
[740] Ibíd., p. 135.

que causa su aparición en público, a tal punto que toma la decisión de vestir de hombre según se nos informa en su texto en una nota al pie que acompaña al fragmento que a continuación citamos. El autor rescata una anécdota que aparece relatada por el diario político y literario *Le Constitutionel* el 26 de enero de 1845:

> M^me^ Lefort est citée à la huitième chambre de police correctionnelle pour déposer dans une affaire de vol. L'huissier appelle M^me^ Lefort: aussitôt on voit arriver un personnage avec une barbe et des favoris qui auraient fait envie aux sapeurs de la garde. –Mais, Monsieur, lui dit l'officier public, c'est M^me^ Lefort qui est appelée en ce moment. –Je le sais, répliqua ce prétendu Monsier, c'est pour cela que je me présente; je suis M^me^ Lefort. (Grand ébahissement dans l'auditoire et parmi les magistrats; l'audience est suspendue pendant quelques instants)[741].

Resulta especialmente interesante la alusión al momento de confusión por parte del funcionario público y también a cómo la audiencia queda suspendida durante unos instantes, ya que es ese el efecto al que atendemos al confrontarnos con determinadas corporalidades. En el contexto espectacular la expectativa contextualiza lo que miramos, nos previene; es cuando sale de este ámbito cuando produce una quiebra que resulta desestabilizadora del orden. Altera los parámetros de nuestras convicciones situándonos en otras posibilidades que cuestionan aquellas categorías que se nos aparecían como certezas incuestionables.

En 1864 cae enferma y solicita su admisión en el hospital Hôtel-Dieu de París, actualmente el más antiguo de la ciudad. En un dibujo del año 1864, recogido por Berillon y perteneciente a la etapa en que se encuentra interna allí, se la puede ver con una notable calvicie y sentada en una silla sobre un lienzo de tela, todo ello situado encima de una tarima. La barba aparece bastante crecida y espesa. Al parecer, según un alumno del hospital, M. Da Corogna, «elle avait continué à être régulierement réglée jusqu'à l'áge de quarante-huit ans»[742],

[741] Ibíd., p. 136. En mi propia traducción: M^me^ Lefort es citada a la octava comisaría de policía correccional para declarar en un asunto de robo. Tan pronto como el alguacil llama a M^me^ Lefort ve aparecer a un personaje con una barba y patillas que había sido enviado por los zapadores de la guardia. –Pero Señor, le dice el official público, es M^me^ Lefort quien es llamada en este momento. –Yo le digo, replica el pretendido Señor, efectivamente deje que me presente, yo soy M^me^ Lefort . (Gran estupefacción en el auditorio y entre los magistrados; la audiencia es suspendida durante unos instantes).

[742] Ibíd., p. 136. En mi propia traducción: ella continuó teniendo regularmente la regla hasta la edad de cuarenta y ocho años.

A su muerte por neumonía se realiza una autopsia en el hospital, alguno de cuyos aspectos quedan recogidos en el libro *Thérapeutique des maladies chirurgicales des enfants*, de Holmes, publicado en 1870. En él recoge Berillon la siguiente descripción:

> Le sujet présente un certain embonpoint, exagéré par un oedème généralisé. La tête est assez chauve, la face est cyanosée, les yeux saillants. La barbe est grise et très développée; elle atteint, de chaque côté du menton, une longueur de 35 centimètres. A ne considérer que la tête, on aurait certaiment cru avoir affaire à un homme. Le thorax est fortement développé; la partie antérieure de la poitrine est couverte de poil nombreux et grisonnants, comme ceux du visage. Les mamelles présentent un volume assez considérable et sont pendantes comme celles d'une vieille femme. Le ventre est assez volumineux et présente quelques éraillures. Les membres supérieurs, garnis de poils nombreux, sont également courts, les pieds sont très petits[743].

[743] Ibíd., p. 137. En mi propia traducción: El sujeto presenta una cierta corpulencia, exagerada por un edema generalizado. La cabeza es bastante calva, la cara está azulada, los ojos saltones. La barba es gris y muy desarrollada; surge de cada lado del mentón con una longitud de 35 centímetros. De no considerar más que la cabeza podríamos creer ciertamente que se trata de un hombre. El tórax está fuertemente desarrollado; la parte anterior del pecho está cubierta de pelos numerosos y encanecidos, como los del rostro. Las mamas presentan un volumen bastante considerable y son colgantes como las de una mujer vieja. El vientre es también voluminoso y presenta rasguños. Los miembros superiores, cubiertos de pelos numerosos son igualmente cortos, los pies son muy pequeños.

En definitiva, al parecer, como señala Berillon hubo discusiones acerca de si era un hombre o una mujer, comentando sin otorgar más detalles que no permitía a los amantes de las controversias estar tranquilos. No recoge, sin embargo, en este último fragmento que forma parte de la autopsia de Madame Lefort, ningún dato relativo a los caracteres sexuales propiamente dichos, sino más bien de nuevo alude a una descripción de sus características físicas que no podría dar cuenta de la configuración de los mismos. De todos modos, y como señalábamos desde el comienzo de este apartado, en ningún caso nos mueve un afán cientificista que pretenda descubrir alguna verdad última, sino más bien atender a cómo la visión que se tiene acerca de las mujeres barbudas cambia y se reubica una y otra vez como sucede cuando se trata de atender a un fenómeno de tal complejidad.

Marie Rosalie Souchot

No citaremos a esta mujer barbuda sino a partir del único dato que poseemos de ella, que correspondería a una tarjeta postal fechada aproximadamente en torno a 1905 y en la que aparece una anciana, vestida de forma tradicional, con la cabeza cubierta con un pañuelo atado y las manos cruzadas sobre el regazo. En el pie de foto la única información aportada es la de su edad, 88 años y la de su procedencia, de Orleans, más concretamente el municipio francés de Mardié. Reproducimos la imagen a continuación[744]:

[744] Imagen tomada de: http://images-01.delcampe-static.net/img_large/auction/000/075/682/845_001.jpg

Mademoiselle J. B. / Josephine Boisdechenne / Josephine Clofullia / Madame Clofullia / Fortune Clofullia / Madame Ghio y su hijo Infant Essau

Josephine Boisdechenne nació el 25 de marzo de 1831[745] en un pueblo pequeño de Suiza denominado Versoix, a pocos kilómetros de Ginebra. Es una de las mujeres barbudas de las que se tiene un mayor número de datos por varios motivos, en primer lugar por el estudio médico que citaremos a continuación, desarrollado por W. D. Chowne, por otro lado por la publicación en el año 1863 de una biografía, atribuida a la propia Josephine, de la que se pueden encontrar distintas versiones, dos de las cuales citaremos, y en que se narran episodios significativos de su vida y, en tercer lugar, por haber participado en el show de Barnum, en sus primeros años, en solitario al inicio y con posterioridad acompañada de su propio hijo al que se conocía artísticamente como "Infant Esau". Ahora bien, al tratar la cuestión de esta mujer barbuda nos topamos con una problemática, pese al hecho de que podamos encontrar distintos datos sobre ella, que sería aquella que hace referencia a las imágenes. La participación de Josephine en el espectáculo del más célebre showman de la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, fue anterior a la de otra mujer barbuda cuya fama alcanzó mayores cotas aún, si cabe, que la presente: Annie Jones. Así, podemos observar cómo algunas de las fotografías que recogemos, dependiendo de las fuentes de información manejadas, son atribuidas a una u otra indistintamente. Ambas presentan una larga barba en los dibujos y fotografías y ambas tienen un largo pelo oscuro que, suelto o recogido en un gran moño sobre la cabeza, las transforma en personajes especialmente llamativos. Más aún, se llegó a especular acerca de que Annie fuese hija de Josephine –derivado exclusivamente este hecho de una cuestión de habladuría de carácter popular– pero la biografía de ambas se distancia un tanto. En cualquier caso, aportaremos los datos pertinentes e intentaremos distribuir las imágenes en función de la asignación que se va haciendo de unas y otras, ahora bien, sin perseguir una identificación precisa y clara de la artista al respecto de otras que actuaron con anterioridad o durante la misma época.

El doctor Chowne, médico en el hospital de Charing Cross de Londres, presentó, al hilo de una serie de lecciones impartidas a su alumnado, a una mujer barbuda. Los datos

[745] Como hemos señalado en anteriores ocasiones, hay discrepancias en torno a su fecha de nacimiento, en una franja que va desde el año 1827 al año 1832, nos guiaremos en este caso por la biografía atribuida a ella misma y publicada en 1863 y también por el hecho de que el doctor Chowne, al redactar un informe médico en 1852 indica que tiene una edad de veinte años, aspecto posible en caso de establecer la elegida como fecha de nacimiento.

relativos a esta cuestión aparecen recogidos en su artículo "Remarkable case of hirsute growth in a female", publicado en la revista *Lancet* en junio de 1852. El motivo del examen médico, redundante con las aportaciones que venimos haciendo en casos anteriores, consiste en determinar de una forma definitiva y sin lugar a dudas su sexo verdadero, es decir mujer, para poder contraer matrimonio, evitando la posibilidad de que se logre una unión entre dos hombres camuflada bajo la idea de que ella fuese una mujer barbuda. Berillon lo expone del siguiente modo:

> Le jeune femme était venue le prier de l'examiner, sollicitant une attestation qui consacrerait son sexe d'une façon définitive. Le but de la demande était des plus louables. Au moment où elle allait s'unir à l'epoux de son choix, le clergyman chargé de procéder à la bénédition nuptiale avait demandé à réfléchir. Pris de scrupules à la vue de la barbe magnifique dont le menton de la fiancée étair orné, il avait redouté d'unir par les liens sacrés du mariage un individu du sexe mále à un autre individu de méme sexe. En présence de cette situation délicate, le Dr. Chowne se mit en devoir de procéder à une inspection minutieuse[746].

Así, tanto Chowne como Berillon, recogiendo este último el estudio de aquel, proceden a la descripción de la minuciosa exploración realizada por el primero que da cuenta de que no hay duda al respecto de la condición femenina de Boisdechenne. La descripción es detallada y extensa, estando dividida en apartados como «The Hirsute Growths», «General form and voice», «Family, relations &c.» y «Co-existence of the secondary indications of sex with malformation of the primary»[747]. Aunque el texto consiste en una serie de comentarios dirigidos a estudiantes del hospital, está construido de tal modo que supone una ordenación de las descripciones en cuyo relato no todos los elementos son exclusivamente técnicos o científicos, como sucede con la apreciación de que «Her occupations and dispositions are all womanly»[748], es decir, que sus ocupaciones y disposiciones eran todas mujeriles (podríamos traducirlo de este modo),

---

[746] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 5, novembre 1904, p. 138. En mi traducción: La joven mujer acude con anterioridad al examen, solicitando un certificado que acredite su sexo de manera definitiva. El fin de la demanda es de los más loables. En el momento en que ella iba a unirse en matrimonio con el esposo de su elección, el sacerdote encargado de proceder a la bendición nupcial había pedido reflexionar. Preso de escrúpulos a la vista de la magnifica barba con la que el mentón de la novia estaba ornado, había temido unir por los sagrados lazos del matrimonio a un individuo de sexo masculino con otro individuo del mismo sexo. En presencia de esta delicada situación, el Dr. Chowne se encuentra en el deber de proceder a una inspección minuciosa.

[747] W. D. Chowne, "Remarkable case of hirsute growth in a female; with observations on certain organic structures and their physiological influences", *Lancet*, 1852; 1, p. 421. Los apartados serían en mi propia traducción: «El crecimiento de lo hirsuto», «Forma general y voz», «Familia, relaciones y otros» y «Coexistencia de las indicaciones secundarias del sexo con la malformación de las primarias».

[748] Ibíd., p. 421.

aspecto que de ningún modo debería ratificar la verdadera esencia del sexo biológico de la dama en cuestión.

De la anterior descripción podemos extraer que el crecimiento del pelo, desde un punto de vista general, era de un exceso poco frecuente en mujeres y hasta incluso, en muchos hombres,

> At the present time, the beard and whiskers are what would be called very abundant, full, and strong, exceeding in quantity even that of the beard and whiskers of men generally in this country. It grows also on the parts covering the cheek-bones, under the eyes. Those parts of her face which were without beard at her birthare still without. The hair forming the whiskers varies in length from one to four inches; that of the beard is about the same length. It is all strong, and rather coarse, as well as being very thickly set. She states that it does not require cutting[749].

El doctor Chowne hace referencia también a la aparición en público de Josephine que, en ese momento, todavía pretende ocultar su rostro para no despertar la curiosidad y atención de la gente, con posterioridad sabemos que pasará a formar parte del *freakshow* del empresario Phineas Taylor Barnum,

> When she appears in public, she has a handkerchief folded three-cornerwise on her head, put on so that two of the corners pass down over the sides of her face, and meet just below the mouth, thus concealing the peculiarity. As the handkerchief cannot be worn so as to conceal that part of the face over the cheek-bone, (as it would then cover the eyes also,) she shaves that part. In her own village, where she was well known, she had no occasion for the handkerchief, but in a strange place she finds it necessary, lest the pólice should regard her as a man disguised in woman's apparel[750].

Así, a pesar de que la apreciación que se hace en el informe de sus características personales no produce ningún tipo de equívoco, sí se hace, y ello nos resulta de un especial interés, la reflexión de que, en caso de poder vestirse con ropa masculina, no

[749] Ibíd., 1, p. 421. En mi propia traducción: En el momento presente, la barba y las patillas son lo que podríamos llamar muy abundantes, completas y fuertes, excediendo en cantidad incluso a la barba y las patillas que generalmente tienen los hombres de este país. Crece también a los lados, cubriendo las mejillas, bajo los ojos. Esas partes de la cara que no tenían barba en el nacimiento continúan sin tenerla. El pelo que forma las patillas varía en longitud de uno a cuatro pulgadas; los de la barba son aproximadamente de la misma longitud. Es todo fuerte, y bastante tosco formando un conjunto denso. Ella declara que no require cortarla.

[750] Ibíd., 1, p. 421. En mi propia traducción: Cuando aparece en público, ella lleva un pañuelo colgado de su cabeza, puesto para que las dos esquinas pasen sobre los lados de la cara y se encuentren justo debajo de la boca, para así ocultar la peculiaridad. Como el pañuelo no puede usarse para cubrir la parte de la cara que se encuentra por encima de las mejillas (ya que cubriría también los ojos) ella se afeita esa parte. En su propio pueblo, donde era bien conocida, no tenía ocasión de llevar el pañuelo, pero en un lugar extraño, ella lo encuentra necesario, por temor a que la policía pueda mirarla como si fuese un hombre disfrazado con ropa de mujer.

habría elementos que la delatasen. También nos resulta particularmente reseñable la alusión a la necesidad de llevar el pañuelo solo en contextos donde no es conocida y no así en su propia villa, donde el vecindario conociéndola desde niña, no presta especial atención a su peculiaridad. Ello queda reflejado también en la biografía titulada *Biography of the Celebrated Swiss Bearded Lady, Madame Ghio, and her son Esau*, «her neighbours, accustomed to see her daily, paid little or no attention to the strange freak of nature»[751], es decir, sus vecinos y vecinas, acostumbrados a verla a diario, prestaban poca o ninguna atención al extraño fenómeno de la naturaleza. En cualquier caso, retomando la idea de que existiese alguna posibilidad de pasar desapercibida utilizando una vestimenta masculina, el doctor Chowne continúa con su reflexión,

> She is of short stature. The form of the head is not remarkable. The upper part of her tórax and the pelvis are feminine; her legs and knees less so. The feet small. The arms and the hands small and feminine. She has not any malformation of any kind. Dressed as a man she would not have anything particular to betray her. Her manner, however, appears to be gentle, and would constitute a contrast to man's attire. Her voice, in conversation, is not remarkable either way. She sings occasionally, and then it is feminine[752].

Continúa, de este modo, un informe extenso en el que se compara el caso de J. B., como aparece nombrada en dichas páginas, con otros de cuya autopsia ha tenido conocimiento el autor o bien ha sido partícipe. En algunos de estos casos no ha comprobado la existencia de un sexo masculino sino al intervenir quirúrgicamente la zona y tras una identificación visual inicial que llevaba a confusión. El análisis de Josephine no es menos íntimo, con una descripción detallada de la zona genital:

> An examination, made in the usual manner, left no doubt of the presence of a uterus; the os and cervix distinctly perceptible, normal, and encircled naturally by the vaginal terminal extremity, (in the Neapolitan the terminal extremity was a cul-de-sac;) and through these parts there was perceptible to the touch a body which gave the full impression of being the uterus[753].

---

[751] Josephine Clofullia, *Biography of the Celebrated Swiss Bearded Lady, Madame Ghio, and her son Esau*, Sydney, Caxton General Printing Office, 1863, p. 12.

[752] W. D. Chowne, "Remarkable case of hirsute growth in a female; with observations on certain organic structures and their physiological influences", op. cit., 1, p. 421. En mi propia traducción: Ella tiene una estatura baja. La forma de la cabeza no es notable. La parte superior del tórax y de la pelvis son femeninas; sus piernas un poco menos. Los pies pequeños. Los brazos y las manos pequeñas y femeninas. Ella no tiene ninguna malformación de ningún tipo. Vestida como un hombre no tendría nada de particular que la traicionase. Sus modos, no obstante, son suaves, y constituirían un contraste con el atuendo de hombre. Su voz en la conversación no es destacable en ningún sentido. Ella canta de vez en cuando, y entonces es femenina.

[753] Ibid., 2, p. 52. En mi propia traducción: Un examen hecho a la manera usual no deja lugar a dudas acerca de la presencia de un útero; la apertura interna y la cérvix son perceptibles sin lugar a dudas,

Ello queda refrendado de manera definitiva debido a que, al cabo de un tiempo, la "paciente" debe regresar para dar a luz a su primogénita, una niña que morirá en aproximadamente unos once meses, pero de cuya configuración fisiológica y de cuyo estado de salud así como de sus características da cuenta Chowne como totalmente "normales", sin ningún tipo de dato reseñable,

> The existence, indeed, of a complete series of feminine organs is placed beyond doubt by her pregnancy. The visit to this hospital of which I have spoken was in September. I saw her on the 2nd, and on that day heard distinctly the pulsations of the foetal heart. Mr. Alfred Harvey was present, to whom I transferred the stethoscope, and they were heard by him also. She was confined on the 26th of December, sixteen weeks and four days subsequently to the fostal heart being heard. She nurses her child, a daughter, and has abundance of milk, her mammae being even more than usually large. The child is fair, and without any peculiarity[754].

Para terminar con el trabajo desarrollado en el hospital y al hilo de toda esta serie de reflexiones, el autor asegura que, tras su exploración puede determinar que se trata de una mujer lo que, en definitiva, constituía el objeto último de su examen de Josephine en esta ocasión,

> The prominent anomaly, then, in the case of J. B is the co-existence of anatomical structure and physiological phenomena so absolutely and entirely proper to thefemale, along with hirsute growths so thoroughly masculine[755].

El texto se acompaña de un dagerrotipo en que podemos ver el busto de Josephine, con el fin de aclarar a través de la imagen, los comentarios hechos. La imagen es agradecida a la cortesía de un amigo, el señor Hogg y así, «it cannot exaggerate or diminish the peculiarities represented»[756]. Se pretende, de algún modo, dar fe de la

---

normales y rodeados naturalmente por el extremo final de la vagina, (en el napolitano el extremo final era un callejón sin salida) y a través de esas partes era perceptible al tacto un cuerpo que daba la impresión de ser el útero.

[754] Ibíd., 2, p. 52. En mi propia traducción: La visita al hospital de la que he hablado fue en septiembre. La vi por segunda vez y pude oír claramente las pulsaciones de un corazón fetal. El señor Alfred Harvey, presente, a quien le pasé el estetoscopio, lo pudo escuchar por sí mismo. Fue confinada el 26 de diciembre, dieciséis semanas y cuatro días después de haber oído el latido del corazón del feto. Ella cuidó de su bebé, una niña, tenía abundancia de leche y sus mamas crecieron más de lo usual. La niña es hermosa, sin ninguna peculiaridad.

[755] Ibíd., 2, p. 52. En mi propia traducción: La prominente anomalía, por tanto, en el caso de J. B., es la coexistencia de una estructura anatómica y fenómenos fisiológicos absoluta y enteramente propios de la mujer, junto con un hirsutismo completamente masculino.

[756] Ibíd., 2, p. 52.

descripción, sin que esta exagere o disminuya las peculiaridades representadas. Lo adjuntamos a continuación[757],

El padre de Josephine fue Joseph Boisdechene y su madre, Françoise Masset, él Brigadier de la gendarmería de Ginebra, ella, la única hija de un agricultor adinerado. Fue la primera hija del matrimonio y ya al nacer presentó alguna peculiaridad relacionada con la que después sería su característica más destacada y que al inicio no fue interpretada por los médicos como algo muy relevante,

> This was a new joy for the parents, but they soon perceived that their child had the body and face covered with a slight down. Through their anxiety, they consulted their family doctor, who, after strict examination, tranquilized them with the certainty that this down would fall at the expiration of some weeks. Weeks and moths passed in this hope, and the *down* grew to *hair*. The physician was once more called in, and confessed that the case was of too extraordinary a nature to pass judgment by himself, and referred the parents to the most eminent of the faculty at Geneva. These gentlemen, after a most strict examination of the child, unanimously concluded that the case being without a precedent it would be necessary to await the seventh or eigth birthday of the child, before they could form any opinion[758].

[757] Ibíd., 1, p. 421.

[758] Josephine Clofullia, *Biography of the Celebrated Swiss Bearded Lady, Madame Ghio, and her son Esau*, op. cit., p. 11. En mi propia traducción: Fue una nueva alegría para los padres, pero pronto percibieron que su hija tenía el cuerpo y la cara cubiertos de una fina pelusa. Debido a su ansiedad, consutaron al doctor de la famlia, quien, después de un examen estricto, los tranquilizó con la certeza de que la pelusa se caería al cabo de unas semanas. Semanas y meses pasaron con esa esperanza y la pelusa se transformó en pelo. El doctor fue llamado de nuevo y confesó que aquel caso era demasiado extraordinario como para poder ser juzgado por él mismo y remitió a los padres a los más eminentes de la

La barba de Josephine continuó desarrollándose y creciendo a lo largo del tiempo, «at eight years of age this down grew to a beard of fully two inches in lenght»[759], mientras tanto, ninguna de sus hermanas o hermano presentó ninguna característica equiparable a la suya. Este crecimiento tan reseñable del vello facial, que fue acentuándose con el paso del tiempo, llevó en 1849, y tras haber acontecido la muerte de su madre por causa de una enfermedad, al comienzo de la participación de Josephine en su primer *tour* de exhibición de la mano de un empresario que hizo dicha oferta a su padre, el señor Boisdechene. Este, a su vez, acompañó a su hija durante una gira comenzada en Ginebra y desarrollada a lo largo de un amplio número de ciudades europeas. En algunas de ellas recibió la atención de distintos médicos que estudiaron su caso y en Champagne conoció al que más tarde sería su marido, el señor Clofullia.

Fortune Clofullia, artista también, comenzó ofreciendo clases de pintura a Josephine y finalmente se unió a ella en matrimonio. A partir de entonces comenzó a denominarse Josephine Clofullia y este, así como el propio nombre de su marido, Fortune, pasarán a constituir su nombre artístico, el mismo que conservará en el momento en que comience su exhibición en el espectáculo de fama internacional de P. T. Barnum. De ahí uno de los elementos de confusión que aparecen en esta y otras figuras del *freak show*, fundamentalmente cuando se trata de mujeres, puesto que además de actuar con un nombre distinto al suyo, cambian su apellido con cada uno de los enlaces matrimoniales que se van produciendo a lo largo de sus biografías. Celebrada, por tanto, esta unión, al poco tiempo, como señalábamos con anterioridad, tuvo lugar el nacimiento de su primera hija y al poco tiempo de la muerte de esta con solo once meses de vida, la del segundo hijo, Albert, que presentaba desde el inicio las mismas características que la madre.

En torno a 1953, la artista firmó un contrato con Barnum para aparecer en el museo que este poseía en Nueva York como "Bearded Lady of Geneva". Allí se produjo una controversia, que no se resolvió sino en los juzgados[760], acerca de si ella era un hombre o una mujer, lo cual supuso una enorme publicidad para su persona y acrecentó la fama

---

facultad en Ginebra. Aquellos caballeros, después de un más estricto examen de la niña, concluyeron unanimamente que el caso no tenía precedentes y que era necesario esperar al séptimo u octavo cumpleaños de ella, antes de formar ninguna opinión.

[759] Ibíd., p. 11. En mi propia traducción: A la edad de ocho años la pelusa creció hasta convertirse en una barba de unas dos pulgadas de longitud.

[760] Hay quien propone que la polémica fue iniciada por el propio Barnum como forma de obtener publicidad para su espectáculo.

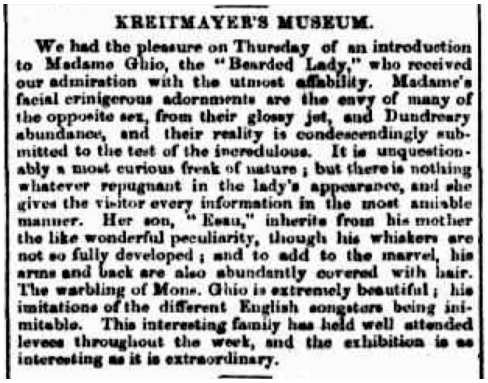
que ya poseía, «Madame Clofullia proved to be extremely popular and was seen by millions»[761]. Adjuntamos una de las imágenes publicitarias de ese momento[762],

El 21 de diciembre de 1854, según se señala en el texto *Biography of the Celebrated Swiss Bearded Lady, Madame Ghio, and her son Esau*, en La Habana, tuvo lugar la primera exhibición de su hijo, al que el público denominó "Esau", que continuó hasta que alcanzó una edad en la que el hecho de que un hombre posea una abundante barba no resulta algo excepcional. En esta biografía se señala además que durante el mismo periodo aproximadamente en el que había firmado un contrato con Barnum, fue exhibida también por un tal Colonel J. H. Wood, propietario al parecer del *Wood's*

[761] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Encyclopedia of History's Most Wondrous and Curiosly Strange Performers*, New York, Penguin Books, 2005, p. 30.
[762] Imagen tomada de: http://thehumanmarvels.com/45/mme-clofullia-the-bearded-lady-of-geneva/bearded

Museum, en Cincinnatti, Ohio. Durante ese tiempo, el señor Clofullia enfermó y tras una de sus recaídas murió, después de lo cual ella permaneció viuda durante tres años.

Con posterioridad a este periodo, contrajo de nuevo matrimonio en San Luis, Missouri, con el señor Joseph Ghio, un artista exhibido también en distintos *freak shows,* que era capaz de hacer imitaciones muy logradas de distintos animales, así como de tocar un peculiar instrumento que él mismo había confeccionado. A partir de entonces será conocida también como Madame Ghio y continuará con su espectáculo tanto en Estados Unidos como en Australia. Llega a Sidney el 12 de febrero de 1863, y el día 28 aparece una noticia relacionada con ella en el *Bells Life in Sydney*[763],



KREITMAYER'S MUSEUM.

We had the pleasure on Thursday of an introduction to Madame Ghio, the "Bearded Lady," who received our admiration with the utmost affability. Madame's facial crinigerous adornments are the envy of many of the opposite sex, from their glossy jet, and Dundreary abundance, and their reality is condescendingly submitted to the test of the incredulous. It is unquestionably a most curious freak of nature; but there is nothing whatever repugnant in the lady's appearance, and she gives the visitor every information in the most amiable manner. Her son, "Esau," inherits from his mother the like wonderful peculiarity, though his whiskers are not so fully developed; and to add to the marvel, his arms and back are also abundantly covered with hair. The warbling of Mons. Ghio is extremely beautiful; his imitations of the different English songsters being inimitable. This interesting family has held well attended levees throughout the week, and the exhibition is as interesting as it is extraordinary.

A pesar de la mala calidad de la imagen, la traducción aproximada que haríamos de este fragmento periodístico sería la que sigue: «Tenemos el placer el jueves, de presentar a Madame Ghio, la "Mujer barbuda", que recibió nuestra admiración con la mayor afabilidad. Los adornos de vello facial[764] son la envidia de muchos del sexo opuesto, con su brillante azabache y su abundancia dundreriana[765], y su realidad rinde con condescendencia las pruebas de los incrédulos. Es incuestionablemente uno de los

[763] Fragmento recogido en: http://trove.nla.gov.au/ndp/del/page/6052244. La transcripción sería: We had the pleasure on Thursday of an introduction of Madame Ghio, the "Bearded Lady" who received our admiration with the utmost affability. Madame's facial crinigerous adornments are the envy of many of the opposite sex, from their glossi jot, and Dundreary abundance, and their reality is condescendingly submitted to the test of the incredulous. It is unquestionably a most curious freak of nature; but there is nothing whatever repugnant in the lady's appearance, and she gives the visitor every information in the most [amiable] manner. Her son "Esau" inherits from his mother the like wonderful peculiarity, though his whiskers are not so fully developed; and to add to the marvel, his arms are back and also abundantly covered with hair. The warbling of Mons. Ghio is extremely beautiful; his imitations of the different English songstars being inimitable. This interesting family has held well attended levees throughout the week, and the exhibition is as interesting as it is extraordinary.

[764] La noticia anuncia «crinigerous», lo que puede constituir un dialectalismo de la zona australiana, relacionado con crinis-hair.

[765] Es possible que haga referencia al aristócrata Lord Dundreary personaje de la comedia de Tom Taylor *Nuestro primo americano*, para cuyo papel, el actor presentaba un gran bigote y unas patillas largas y abundantes, así pues podríamos traducirlo como una abundancia similar a la suya.

más curiosos *freaks* de la naturaleza; pero no hay nada que resulte repugnante en la apariencia de la dama, y da al visitante toda la información de la manera más amable. Su hijo Esau ha heredado de su madre la maravillosa peculiaridad, aunque sus patillas no están del todo desarrolladas, y para añadir a la maravilla, sus brazos y espalda están también abundantemente cubiertos de vello. El cantarín de los Mons. Ghio[766], es extremadamente bello; sus imitaciones de distintos cantantes ingleses fueron inimitables. Esta interesante familia ha permanecido bien atendida a lo largo de la semana, y la exhibición es tan interesante como extraordinaria».

No tenemos una información precisa acerca de la fecha y las circunstancias de su muerte que Pilar Pedraza sitúa en 1875. Por otro lado, y como hemos subrayado, hay una cierta confusión en torno a las imágenes aportadas, no así en cuanto al daguerrotipo que adjuntaba Chowne en su estudio o la imagen publicitaria que, en las fuentes consultadas se ha atribuido siempre a ella. En cualquier caso hay dos fotografías que se reiteran como suyas en distintos trabajos. La de la izquierda, que presentamos a continuación, de Charles Eissenmann, es señalada por Pedraza y en alguna información en la web como suya, aunque también aparece utilizada para ejemplificar con la imagen a Annie Jones[767]. La de la derecha aparece como ejemplo en las memorias de Phineas Taylor Barnum[768]:

[766] No podemos hacer una traducción muy certera de esta parte pero hace referencia al Segundo esposo de Josephine, que imitaba, como ya hemos apuntado con anteridad, los trinos de los pájaros entre otros sonidos.

[767] Imagen tomada de: http://the-munster.tumblr.com/post/41770205485/weirdvintage-josephine-clofullia-bearded-lady

[768] P. T. Barnum, *Barnum's Own Story. The Autobiography of P. T. Barnum*, New York, Dover Publications, Inc., 1961, 248. El texto sería un compendio de los dos libros de memorias escritos por Barnum, *The life of P. T Barnum*, de 1855 y *Struggles and Triumphs*, de los años 1866 a 1888. En concreto esta que presentamos pertenece a la colección de Elizabeth Sterling Seeley.

En cualquier caso, Eissenman nació en torno a 1855 y se convirtió en un fotógrafo de fama en torno a finales del siglo XIX, a partir de 1880, a la edad aproximada de veinticinco años. En ese momento Madame Clofullia ha fallecido presuntamente, con lo cual cabe la duda de que las fotografías tomadas por él puedan ser anteriores a su época de fama o bien todo se deba a la confusión derivada del hecho de que Annie Jones perteneció al show de Barnum a continuación, con posterioridad en el tiempo, y pudieron continuar utilizándose imágenes de Josephine para publicitar a Annie, o bien, por el contrario, confundir las de la segunda, atribuyéndose a la primera. Sucede algo similar cuando encontramos denominada a Annie con el nombre: «Esau Lady», en una pretendida filiación que, suponemos, servía fundamentalmente para enardecer la curiosidad del público.

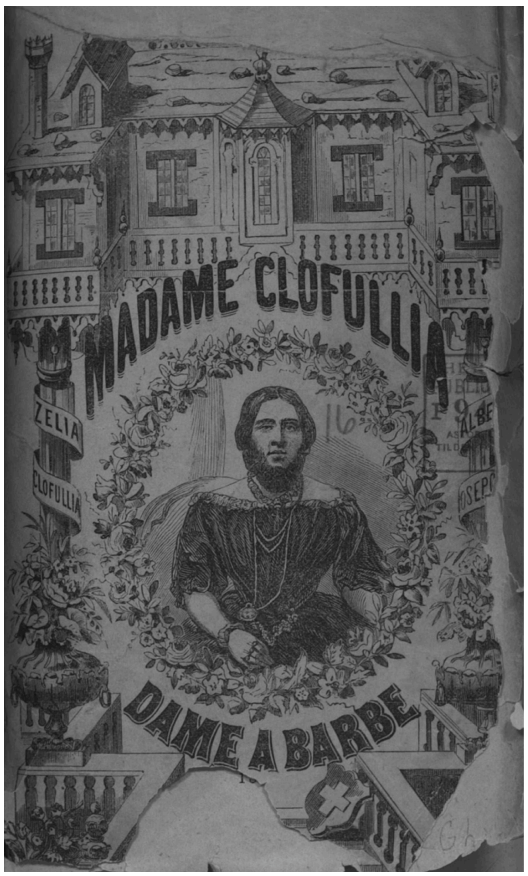
Existen otras imágenes que se atribuyen a Josephine y no logran sino acrecentar la confusión que la rodea, entre otras estaría la que reproducimos a continuación[769]:

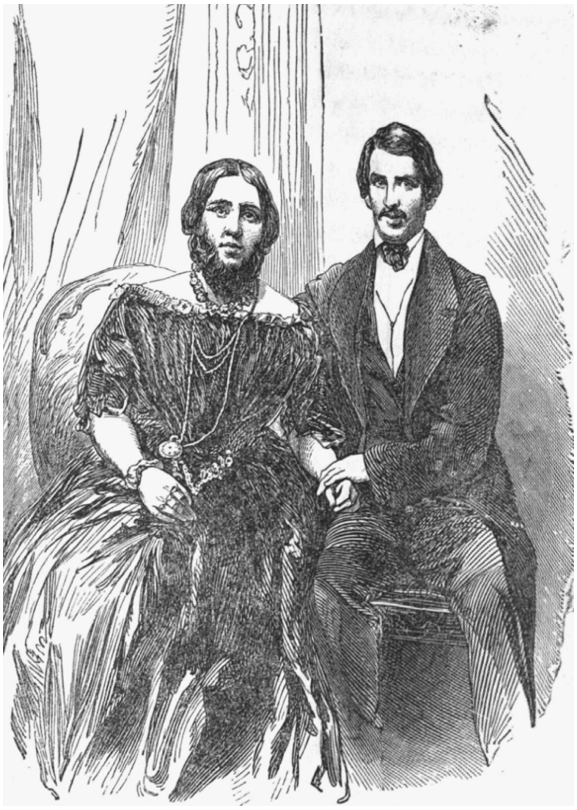
[769] Imagen tomada de: http://uncertaintimes.tumblr.com/post/274351270/madame-josephine-clofullia

En cualquier caso, si revisamos la biografía publicada en 1854, en el *Courrier des Etats-Unis*, obtendríamos otras imágenes un tanto distintas por las que nos decantaríamos más probablemente[770]:

[770] Imagen tomada de: http://blog.t30p.ru/post/Starii-cirk-Prodolzhenie.aspx

El niño que permanece junto a ella podría ser su hijo «Esau», cuyas características corporales guardan relación con las de ella. Esta fotografía sería similar a los dibujos que ilustran el citado texto, en los cuales podemos ver a la dama en solitario[771] así como acompañada de su marido[772]:





Como hemos venido reiterando, en más de una ocasión, no es nuestra intención en ningún caso, dilucidar acerca de la autenticidad de los distintos documentos, sino dar cuenta de una serie de personajes cuyas corporalidades singulares pueden leerse en la línea de una interpretación canónica del cuerpo pero situadas en el margen, lo que las convierte en ejemplos clave para la necesidad de reorientar el discurso en torno a lo corporal de un modo que permita, en la contemporaneidad, que la vida de cualquier persona sea interpretada como digna de ser vivida.

[771] Josephine Clofullia, "Biography of the Celebrated Bearded Lady, Madame Clofullia", New York, *Courrier des Etats-Unis*, Power Presses, 1854 (imagen de portada).
[772] Ibíd., p. 17.

Madame X.

Aparece como uno de los ejemplos propuestos por Edgard Berillon en su artículo titulado "Les femmes à barbe", que ya hemos citado en anteriores ocasiones. Su caso no hace referencia tanto a una cuestión biográfica relacionada con el espectáculo sino más bien con la noticia de su muerte, acontecida en una habitación de hotel en Suiza, lugar en cuyos muros se podía encontrar, hasta poco antes de producirse el fatal acontecimiento, en 1876, un cartel que anunciaba las peculiaridades de la labor a la que estaba dedicada esta dama. Reproducimos el fragmento a través de las palabras del autor francés:

> Dans cette hôtel, on peut voir la plus grande actualité du moment, la prodigieuse femme à barbe, la célèbre voyageuse au Pòle Nord, professeur de phrénologie et physiologie. Cette nouvelle prophétesse, par la science phrénologique, a le pouvoir de faire connaitre à toute personne qui la consultera, son caractère, ses aptitudes, les événements de son passé et ceux que lui réserve l'avenir.
> Cette femme marveilleuse mérite votre intérét, car elle est un jeu de la nature. Si elle présente tous les avantages d'une femme belle, douée d'une voix mélodieuse, son visage est, par la barbe qui l'orne, celui d'un homme[773].

Es destacable por tanto la peculiaridad de su actividad, aunque en el artículo lo que se subraya fundamentalmente es el hallazgo de su cadáver, ahorcado y vestido con ropa de hombre, y la autopsia a la que fue sometido, desarrollada por el doctor Alexander Ecker, profesor de Anatomía en la Universidad. Al parecer el suicidio pudo deberse a la penuria económica en que vivía la mujer, dadas las circunstancias en que fue hallada y las informaciones obtenidas de la investigación policial acerca de algunos de sus datos biográficos. El examen *postmortem* al que hacíamos referencia no venía sino a confirmar el hecho de que el *sexo verdadero* subyacente a ese cuerpo inerte y de apariencia masculina era femenino,

[773] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 5, novembre 1904, p. 142. En mi propia traducción: En este hotel podemos ver la más grande novedad del momento, la prodigiosa mujer barbuda, la célebre viajera al Polo Norte, profesora de frenología y fisiología. Esta nueva profetisa, para la ciencia frenológica, tiene el poder de hacer conocer a toda persona que le consulte, su carácter, sus aptitudes, los acontecimientos del pasado y aquellos que le reserva el porvenir.
Esta maravillosa mujer merece vuestro interés, ya que es un fenómeno de la naturaleza. Si presenta todas las ventajas de una bella mujer, dotada de una voz melodiosa, su rostro es, por la barba que lo adorna, el de un hombre.

> Les organes génitaux étaient ceux d'un individu du sexe féminin. L'apparence générale du corps était tout à fait feminin. Seul le visage présentait une expression masculine. Il le devait à l'existence de la barbe[774].

En el momento de su muerte contaba alrededor de cincuenta años de edad, fecha que sitúa su nacimiento en torno a 1826. Se acompaña al artículo un dibujo, realizado a partir de una fotografía[775],

Al parecer no se pudo establecer su identidad de forma precisa hasta que no se obtuvo su partida de nacimiento, pero de ella no da cuenta nuestro autor. Madame X., de la que no poseemos por tanto gran cantidad de datos, tuvo, al parecer, una vida repleta de aventuras, como así nos hace saber Berillon basándose en el informe policial redactado a la muerte de ella y debido a las circunstancias extraordinarias del hecho,

> Les renseignements obtenus par la police apprirent qu'elle avait mené une existence des plus aventureuses. Elle avait méme joué un rôle assez actif en 1870, pendant la guerre franco-allemande, et utilisant la faculté qu'elle avait de s'habiller en homme et en femme, elle avait rempli des missions périlleuses en jouant le rôle d'espion pour le compte de létat-major prussien[776].

En definitiva podemos calificar la vida de esta mujer como susceptible de ser subrayada no solo por una cuestión corporal como es el hecho de poseer una barba sino debido a las acciones llevadas a cabo en distintos ámbitos que podrían suscitar el interés

[774] Ibíd., p. 143. En mi propia traducción: Los órganos genitales son los de un individuo de sexo femenino. La apariencia general del cuerpo es toda femenina. Solo el rostro presenta una expresión masculina. Ello es debido a la existencia de la barba.
[775] Ibíd., p. 142.
[776] Ibíd., p. 143. En mi propia traducción: Las informaciones obtenidas por la policía dan cuenta de que ella habría tenido una existencia de lo más aventurero. Ella había jugado incluso un papel bastante activo en 1870, durante la guerra franco-alemana, y, utilizando la facultad que tenía de vestirse de hombre y de mujer, ella había cumplido las misiones peligrosas jugando el rol de espía por cuenta del estado mayor prusiano.

hacia ella. Ahora bien, con claridad advierte Berillon que el caso que presenta adquiere su interés debido a la cuestión de la determinación del sexo,

> L'intérét de cette observation réside moins dans la mentalité spéciale de cette femme à barbe que dans le fait que son véritable sexe fut exactement déterminé par suite d'une intervention médico-légale[777].

Es interesante esta observación final que marca bien la intencionalidad que guía a Berillon y también a los médicos que desarrollaban los procesos de disección de los cadáveres de estas mujeres, es decir, poder desvelar y establecer con claridad cuál es el *sexo verdadero*, aquel elemento que Foucault describe con tanta lucidez en el prólogo que inicia el diario publicado de Herculine Barbin, y que tantos esfuerzos cuesta determinar. Se da una suerte de proceso de eliminación de lo difuso entre categorías que acompaña como una línea de sentido la historia de las mujeres barbudas, desde la singularidad que caracteriza los primeros casos, la fascinación, hacia la práctica eliminación de una posibilidad de manifestación humana, hacia la uniformidad de lo corporal en coherencia con un canon que se retroalimenta a sí mismo y se reconfigura una y otra vez, no sin posibilidades de modificación.

[777] Ibíd., p. 143. En mi propia traducción: El interés de esta observación reside menos en la mentalidad especial de esta mujer barbuda que en el hecho de que su sexo verdadero fuese exactamente determinado por medio de una intervención médico-legal.

Madame M. C.

El presente es un caso clínico presentado por Berillon en el que el doctor William Hills desarrolló una observación a una mujer internada en el asilo del condado de Norfolk el 29 de abril del año 1865. A continuación podemos observar la imagen recogida en el estudio[778] que muestra un individuo de rostro masculino con una barba corta y un bigote y sin ningún otro signo claro que indique que nos encontramos en presencia del dibujo de una mujer:

La dama en cuestión, de cuarenta y dos años de edad, sufría según se cita en el estudio de Hills «un accès de manie avec excitation»[779]. Como se señala en el texto, se puede observar un crecimiento del vello facial en el mentón y el labio superior que ha resistido a distintas técnicas depilatorias; y a continuación se hace la pertinente descripción de una corporalidad que no deja lugar a dudas al respecto de ser femenina:

> La partie supérieure du corps était d'aspect masculin et les seins étaient peu développés; par contre, la moitié inférieure présentait une conformation féminine. On constatait l'existence d'un vagin bien conformé. En trois circonstances, Mme M. C… a présenté des signes de menstruation[780].

[778] Ibíd., p. 325.
[779] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 11, mai, 1905, p. 324. En mi traducción: un acceso de manía con excitación.
[780] Ibíd., p. 324. En mi traducción: La parte superior del cuerpo es de aspecto masculino y los senos están poco desarrollados; por el contrario, la mitad inferior presenta una configuración femenina. Se constata la

No tenemos más datos al respecto, exceptuando una breve descripción acerca de una cierta vehemencia sexual manifestada un tiempo atrás hacia dos «infirmieres»[781], que acarreó un tratamiento con bromuro. No diremos que resulta curiosa la referencia, pero llama la atención la alusión a la cuestión del estado de salud mental que el autor define como "anormal", relacionándola concretamente con la conducta sexual, en un caso en el que lo que está en juego es el interés por clarificar y no dar lugar a dudas en cuanto a la configuración sexual "verdadera" que presenta alguien cuya conducta sexual ha pasado por ser poco femenina. No son infrecuentes los casos en que, a lo largo de la historia, un comportamiento sexual activo o bien interpretado como excesivamente explícito, es considerado un signo evidente de trastorno mental o, cuando menos, de una salud psíquica poco apropiada o frágil. Atenderemos pues a cómo los ejemplos se van circunscribiendo del ámbito circense al ámbito médico e incluso, en la mayor parte de los casos, superponiéndose uno y otro, de tal modo que se pueda ofrecer un contexto "apropiado" de interpretación a una corporalidad que excede los parámetros de lo canónico.

existencia de una vagina bien conformada. En tres ocasiones Mme M. C… ha presentado signos de menstruación.

[781] Ibíd., p. 324. En este caso no podemos saber el género de la palabra enfermeras o enfermeros y, por tanto, no conocemos la orientación sexual de ella.

Madame Taylor

Edgard Berillon sitúa su nacimiento en Lincoln, Estados Unidos, en el año 1832. Al parecer se proclamó como la única mujer con barba blanca, lo cual se puede observar con cierta claridad en la imagen que adjunta[782].

De su biografía se nos aportan unos cuantos datos:

> Mme Taylor était fille de petits bougeois et avait manifesté de bonne heure une disposition assez accentuée à la coquetterie. Aussi quel ne fut pas son chagrin en voyant apparaître sur ses joues le duvet avant-coureur d'une barbe menaçante. Pour dissimuler son infortune, elle se mit à se raser en secret, ne se doutant pas que le feu de rasoir allait constituer un excitant pour le développement de son système pileux[783].

También Madame Taylor pertenecerá al mundo del espectáculo, en 1862 y tras la muerte de su madre y su padre, un empresario le ofrece dicha posibilidad y ella acepta, alcanzando un gran éxito, «d'autant plus qu'á cette époque les anomalies de ce genre

[782] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 6, décembre, 1904, p. 164.
[783] Ibíd., p. 164. En mi traducción: Mme Taylor era hija de unos pequeños burgueses y había mostrado una disposición bastante acentuada a la coquetería. Así que se entristeció de ver aparecer sobre sus mejillas la pelusa previa de una amenazante barba. Para disimular su infortunio, comenzó a afeitarse en secreto, sin percatarse de que el afeitado constituía un excitante para el desarrollo de su sistema piloso.

n'étaient pas très souvent exhibées»[784]. Se casará a los 32 años y comienza una vida ajena a las exhibiciones de feria que, al parecer, deberá retomar cuando a su marido comienzan a irle mal los negocios. Así, «C'est à ce moment que la teinte grise de sa barbe fut considérée par l'impresario comme un nouvel élément de succès»[785], sería este el periodo correspondiente al de la imagen que acompaña al texto. Es en 1892 cuando Berillon señala que abandona la vida circense y se retira al campo.

Como hemos visto en otros casos, se sometió a distintos exámenes médicos que, una vez más confirmaron su *sexo verdadero*: «Elle en obtint des certificats qui constataient qu'elle était du sexe féminin et ne présentait aucun caractère d'hermaphoditisme»[786].

[784] Ibíd, p. 165. En mi traducción: Tanto más cuanto que en esa época las anomalías de ese género no eran tan exhibidas.
[785] Ibíd., p. 165. En mi traducción: Es en ese momento cuando el color gris de su barba fue considerado por el empresario como un nuevo elemento de éxito.
[786] Ibíd., p. 165. En mi traducción: Ella obtuvo los certificados que constataban que era de sexo femenino y no presentaba ningún carácter de hermafroditismo.

Julia Pastrana

La única fotografía, posiblemente retocada, que podemos obtener de ella en vida pertenece a la época en que era exhibida en Londres, en 1857, sería la que sigue a continuación perteneciente a la collección Buckland en el *Royal College of Surgeons* de Inglaterra[787]:

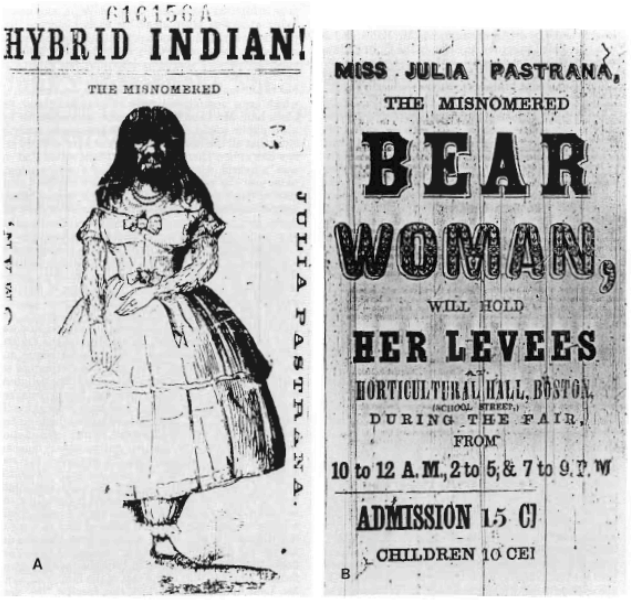
Es uno de los más celebrados "fenómenos" de la naturaleza de la historia. De carácter afable e inteligente, Julia Pastrana nació en 1834 en México. Su barba no era la más destacada de sus peculiaridades, su cuerpo aparecía abundantemente cubierto de pelo y tenía una morfología particular, así como un rostro cuyas facciones singulares llevaron a algunos médicos a señalar que poseía dos filas de dientes, por lo pronunciado de sus mandíbulas superior e inferior[788]. Ella era, en palabras de Gylseth y Toverud «A sympathetic and intelligent monster, admittedly, but still essentially different in herself, a total outsider»[789]. Desde niña hubo de sufrir el rechazo de cuantas personas la rodeaban, habiendo muerto su madre pasó a vivir acogida, como asistenta, en el hogar

[787] A. E. W. Miles, "Julia Pastrana: The Bearded Lady", *Proceedings of the Royal Society of Medicine,* Volume 67, February 1974, p. 162.
[788] Esta cuestión ha sido dilucidada con posterioridad, con distintas radiografías practicadas sobre su cadáver momificado.
[789] Christopher Hals Gylseth, Lars O. Toverud, *Julia Pastrana. The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*, Phoenix Mill, Sutton Publishing, 2003, p. 7. En mi propia traducción: Un monstruo compasivo e inteligente, verdaderamente, pero todavía demasiado diferente en sí misma, una *outsider* total.

de la familia del gobernador Sánchez, donde vivió hasta cumplir los veinte años de edad. En 1854, una vez transcurrida esta etapa fue "descubierta" por un empresario estadounidense conocido como Mr. Rates, que la presentó en el mundo del espectáculo:

> In December 1854 New York saw the opening of a spectacular show at the Gothic Hall musical theatre at 316 Broadway. According to advance publicity, spectators could see 'the Marvellous Hybrid or Bear Woman', a singular sensation of international calibre. No one had ever seen anything like it[790].

Los anuncios publicitarios del *show* en Nueva York la anunciaba del siguiente modo: «Christmas holidays cannot be more agreeably passed than in attending the Levees of Julia Pastrana, whose dulcet voice enchants the ladies»[791]. A pesar de que las mujeres barbudas no eran desconocidas entre los circos *freak* y que la ciudadanía estaba familiarizada, cuando menos en el contexto estadounidense y europeo, con este tipo de puestas en escena, el caso de Julia fue especialmente significativo, ya que en su persona, el límite que se rozaba (como vimos, aunque de otro modo, que sucedía con Tognina Gonzales o con Barbara Urslerin) no era exclusivamente la variable sexo, sino también el punto de separación entre lo humano y lo animal. De hecho, fue anunciada utilizando esta noción de híbrido[792]:



[790] Ibíd., p. 9. En mi traducción: En diciembre de 1854 Nueva York vio la inauguración de una espectacular exhibición en el teatro musical Gothic Hall en el 316 de Broadway. De acuerdo con la publicidad previa, los espectadores podrían ver 'el Híbrido Maravilloso o la Mujer Oso', una sensación singular de calibre internacional. Nadie había visto nada como eso.

[791] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Encyclopedia of Most Wondrous and Curiously Strange Performers*, op. cit, p. 81.

[792] Jean Bodeson; A. E. W. Miles, "Julia Pastrana, the Nondescript: An Example of Congenital, Generalized Hypertrichosis Terminalis With Gingival Hyperplasia", *American Journal of Genetics*, 47, 1993, p. 200. La figura de la izquierda corresponde a un dibujo realizado con objeto de una exhibición en Boston, en 1855, la de la derecha es el tiquet con que se accedía a dicho espectáculo.

Durante sus *tours* alrededor del norte de América y de Europa recibió, como hemos observado que era frecuente en estos casos, la atención de la clase médica por las particularidades de su fisionomía y en varios casos se habló de ella como de un híbrido. El doctor Alexander Mott, que tuvo ocasión de estudiar a Julia en diciembre de 1854, dijo de ella que constituía una mezcla entre humana y orangután: «he decided she was a hybrid, a mixture of human and orang-utan»[793].

No entraba esta idea en contradicción con el prejuicio hacia la variable raza que el público y los expertos médicos mostraban sin gran reparo en sus miradas y sus textos. Si Julia procedía de un lugar donde, para el imaginario hegemónico estadounidense, el individuo podía ser comprendido como inferior *a priori*, no parecía nada extraño que esa mezcla hubiese surgido del encuentro entre un simio y una mujer. Y ello hasta tal punto que otro médico, el profesor S. Brainerd, «confirmed furthermore that Julia was a hybrid, as Rates had claimed, being a member of a separate species, part orang-utan and part human, and confirmed it with a certificate»[794]. De nada sirvió el hecho de que fuese capaz de hablar con corrección la lengua española y la inglesa, sus modales educados o sus dotes para la música y el baile, un certificado médico tiene el sello de la autoridad. De hecho las descripciones coinciden en subrayar en ella la característica de estar dotada de una inteligencia notable,

> Despite of her sheltered existence, Pastrana was a bright woman. She learned three languages and loved to read, and she had a strong sense of spirituality Yet to the public she was simply Julia Pastrana, the Ugliest Woman in the World. Or the Baboom Lady. Even the Nondesdript[795].

Por entonces Julia ya había pasado a manos de un nuevo empresario, J. W. Beach, que continuó exhibiéndola por todo Estados Unidos y también por Canadá hasta aproximadamente el año 1856, en que encuentra su nuevo y definitivo manager, Theodore Lent.

---

[793] Christopher Hals Gylseth, Lars O. Toverud, *Julia Pastrana. The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*, op. cit., p. 20.

[794] Ibíd., p. 21. En mi propia traducción: Confirmó además que Julia era un híbrido, como reclamaba Rates, siendo un miembro de especies separadas, parte orangután y parte humana, y lo confirmó con un certificado.

[795] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Encyclopedia of Most Wondrous and Curiously Strange Performers,* op. cit, p. 81. En mi propia traducción: A pesar de su protegida existencia [no se le permitía aparecer en público durante el día para que no se la viese de forma gratuíta y ello influyese de forma negativa en el éxito de su espectáculo] Pastrana era una mujer brillante. Aprendió tres lenguas y amaba la lectura y tenía un fuerte sentido de la espiritualidad. Sin embargo para el público ella era simplemente Julia Pastrana, la Mujer Más Fea del Mundo. O la Dama Babuino. Incluso la Indescriptible.

Con Lent, Julia iniciará un periodo de actuación por Europa donde se ofrecerá al público en distintas sesiones en las que puede vérsela en diferentes tipos de *show* –bien sea acompañada de otros personajes o bien en solitario– y al que acuden multitud de personas que muestran interés por su persona tanto desde el punto de vista espectacular como desde el punto de vista médico. Es en este contexto en el que entrará en contacto con P. T. Barnum, quien mostrará un especial interés por ella, «The great Barnum, now famous as the world's richest and most renowned showman, was fascinated»[796]. En cualquier caso ella no fue cedida por Lent que continuó representando a Pastrana hasta su muerte, acaecida en 1860.

De los distintos médicos interesados por ella que encontrará en su gira, algunos tienen acceso a poder examinarla, previo acuerdo con su representante. Uno de ellos, el inglés J. Z. Laurence, escribió en julio de 1857 un artículo titulado "A Short Account of the Bearded and Hairy Female", donde la describe de forma exhaustiva:

> The case to which I whish to direct attention is of a totally different nature. It is that of a female, whose main peculiarity consists in her possesing hairs nearly all over the body, and more specially on those parts which are ordinarily clothed with hairs in the male sex. She is said to be a mexican by birth, and twenty-three years old. She is four feet six inches in height, thick-set and exceedingly well-proportioned in the trunk and limbs, the chief peculiarities residing in the face. She has a large tuft of hair depending from the chin –*a beard*, continuous with smaller growths of hair on the upper lip and cheeks– moustache and whiskers. Her eyebrows are thick and bushy; the hair upon her head remarkably copious. All this hair is jet-black, fine, and without any disposition to curl –not even in the beard and whiskers. The rest of the face is covered with similar short hairs. Indeed, the whole of the body, excepting the palms of the hands and the soles of the feet, is more or less clothed with hairs (…). Her breasts are remarkably full and well-developed. She menstruates regularly (…). The voice is that of a female, as is especially brought out in her higher notes when she sings. Although perfectly uneducated, she appears intelligent and quick[797].

[796] Christopher Hals Gylseth, Lars O. Toverud, *Julia Pastrana. The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*, op. cit., p. 31.

[797] J. Z. Lawrence, "A Short Account of the Bearded and Hairy Female", *Lancet,* July 1875, p. 48. En mi traducción: El caso al que desearía dirigir la atención es uno de naturaleza totalmente distinta. Es el de una mujer cuya peculiaridad principal consiste en poseer vello en prácticamente todo el cuerpo, y más especialmente en aquellas zonas que, de ordinario, aparecen cubiertas de pelo solo en el caso del sexo masculino. Ella dice ser mexicana de nacimiento, y tener veintitrés años. Mide cuatro pies y seis pulgadas de altura, es gruesa y extremadamente bien proporcionada de tronco y extremidades, las principales peculiaridades residen en el rostro. Tiene un largo mechón de pelo que sale de la barbilla –*una barba*, unida a pequeñas zonas de pelo en el labio superior y las mejillas– bigote y patillas. Sus cejas son gruesas y espesas, el pelo sobre la cabeza es remarcablemente copioso. Todo su pelo es de color negro azabache, fino y sin disposición a rizarse –ni siquiera en la barba o las patillas. El resto de la cara está cubierta con pelos cortos similares. Incluso, el cuerpo completo, excepto las palmas de las manos y las plantas de los

El artículo es breve pero consiste íntegramente en esta suerte de prosopopeya de Julia, donde se hace referencia a la más mínima zona de su cuerpo, incidiendo en definitiva, y como viene siendo habitual, en aquellos aspectos que permiten identificarla como una mujer y, en este caso en particular, como un ser humano. Su caso fue de interés de otros autores, como el zoólogo Francis Buckland que, en su texto *Curiosities of Natural History*, de 1866, además de dar cuenta de lo notable de sus peculiares rasgos físicos, alude a ella como sigue: «her figure was exceedingly good and graceful, and her tiny foot and well-turned ankle, *bien chausse*, perfection itself»[798], o bien «She had sweet voice, great taste in music and dancing, and could speak three languages. She was very charitable, and gave largely to local institutions from her earnings»[799]. Incluso el propio Charles Darwin se interesó por ella, haciendo una referencia en su libro *La variación de los animales y las plantas bajo domesticación*, en que señala lo que sigue:

> Hay otro caso que me comunicó el Sr Wallace, basándose en la autoridad del dentista Dr. Purland: Julia Pastrana, una bailarina española, era una mujer notablemente delgada, pero tenía una barba masculina y una frente velluda; fue fotografiada y su piel disecada era exhibida como muestra, pero lo que nos concierne es que tenía en las mandíbulas superior e inferior una doble hilera de dientes irregulares, una situada dentro de la otra, de las que el Dr. Purland hizo un molde. Por la abundancia de sus dientes que se proyectaban fuera de la boca, su cara tenía un aspecto de gorila[800].

Como veremos en adelante, esta grotesca descripción de un ser humano no se corresponderá con la realidad, ya que en radiografías practicadas a su momia se comprobará que la prominencia de la mandíbula de Julia no se correspondía con la doble fila de dientes atribuida por distintos doctores.

Todo ello da cuenta por un lado de la fascinación que procuraba su presencia y, a un tiempo, de la necesidad de aprehender el exceso que suponía su corporalidad extraordinaria. En la siguiente imagen aparece representada con vestido y presentando lo que parece su espectáculo de danza y canto[801]:

---

pies, está más o menos cubierto de pelo (…). Sus pechos son remarcablemente rellenos y bien desarrollados. Ella menstrua regularmente (…). La voz es la de una mujer, especialmente cuando alcanza las notas más altas al cantar. A pesar de no haber recibido educación, parece ser inteligente y rápida.

[798] Francis Buckland, *Curiosities of Natural History*, London, 2nd Series, 1866, pp. 44-46.

[799] Ibíd., p. 44-46.

[800] Charles Darwin, *La variación de los animales y las plantas bajo domesticación*, Madrid, Catarata CSIC, 2008. pp. 783-784.

[801] http://blogs.colum.edu/interarts-cbpa/files/2013/01/Julia_Pastrana1.jpg

En distintos lugares Lent tuvo problemas con su espectáculo, siendo tachado este de inmoral. Uno de ellos, descritos por Gylseth y Toverud, fue el desarrollado en 1857 en el Kroll Theatre de Leipzig, titulado *Der Curierte Meyer* (algo así como *El lechero curado*) en el que un vendedor de leche se enamora de una dama que en todo momento aparece con un velo superpuesto sobre el rostro y que, al desvelarse, resulta ser Julia y aterroriza al amante que huye despavorido. Esta función fue considerada «moraly abhorrent»[802] y hubo de limitarse la actuación de ella, tras la obtención del correspondiente permiso por parte de Lent, a mostrarse al público vestida de mujer y exhibiendo sus dotes para el canto y el baile, demostrando en todo momento su humanidad: «She was allowed to perform her Spanish dances and sing folkson melodies – these would not disturb the public's peace of mind»[803]. Es decir, se permite a Lent exhibir al híbrido humano-animal y que ella demuestre sus habilidades como si hubiese sido amaestrada para ello, pero la humanización que supone una relación resulta

[802] Christopher Hals Gylseth, Lars O. Toverud, *Julia Pastrana. The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*, op. cit., p. 43. En mi traducción: Moralmente aborrecible.
[803] Ibíd., p. 43. En mi traducción: Se le permitió ejecutar sus bailes españoles y cantar melodías populares –esto no perturbaría la paz mental del publico.

demasiado perturbadora para la moral de las personas asistentes como público. En la siguiente imagen, coloreada, podemos observar de cerca una figuración de su rostro[804],

Al parecer Julia recibió más de una oferta de matrimonio, pero su manager, Theodore Lent, fue quien terminó desposándose con ella. En la biografía que antes citábamos, se señala cómo:

> After pressure from several colleagues, including possibly P. T. Barnum, Lent realised he had to do something about his relationship with Julia. During the European trip he had received several requests to sell her to other showmen. It wouldn't be long before they started approaching her directly. Lent knew he was sitting on a goldmine, and he had no plans to let her go. She was, in spite of everything, an adult, intelligent woman who might one day develop a greater sense of her financial worth than she had done up to now. He only saw one solution, even if it was rather drastic. He proposed to Julia, and she beamingly accepted[805].

[804] Imagen tomada de: http://tn.com.ar/internacional/mexico-sepultaron-a-la-mujer-mono-153-anos-despues-de-su-muerte_372028

[805] Christopher Hals Gylseth, Lars O. Toverud, *Julia Pastrana. The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*, op. cit., p. 44. En mi traducción: Tras la presión de bastantes colegas, incluido posiblemente P. T. Barnum, Lent comprendió que tenía que hacer algo con su relación con Julia. Durante el viaje europeo había recibido varias proposiciones para venderla a otros empresarios circenses. No mucho antes comenzaron a aproximarse a él directamente. Lent sabía que estaba sentado sobre una mina de oro y no tenía planes de dejarla marchar. Ella era, después de todo, una mujer adulta e inteligente que algún día desarrollaría un sentido de su valor financiero en mayor medida en que lo había hecho hasta el momento. Él solo vio una solución, aunque fuese drástica. Le propuso matrimonio a Julia y ella aceptó radiantemente.

El matrimonio entre Julia Pastrana y Theodore Lent tiene lugar en algún momento que no queda recogido con claridad «At some time, probably before he brought her to Europe, she married her manager, Mr Lewis B. Lent»[806] y en 1860 ella dará a luz a un niño durante su estancia en Rusia, parto tras el cual, tanto el niño en primer lugar como la madre a los pocos días, morirán. Las circunstancias relativas al nacimiento son descritas por J. Sokolov (también nombrado Sukolov en algunos textos) en un artículo titulado "Julia Pastrana and her child", publicado en el diario *Lancet*, en 1862:

> Julia Pastrana, a native of America, was delivered of a living boy at four P. M. On the 20th of March, 1860. Altought the position of the child was regular, the head being turned to the left side of the pelvis, head first, yet it was necessary to make use of the forceps in order to complete the delivery, on account of the size of the infant and the narrowness of the mother's pelvis, and a slight laceration of the between-skins took place. The operation was performed by Dr. Chizh, assistant in the Accoucheur-Institute, aided by Accoucheur Heroldstein, of the Moscow House of Education. The mother survived the delivery five days and a half, and then died of metro-peritonitis puerperalis, at midnight between the 24th and 25th of March. The child came into the world alive, but after a little time fell into a state of asphyxia, from which it was revived by the exertions of the medical attendants; but after having lived for thirty-five hours, it died on the 22nd of March, at four P. M[807].

A pesar de la dureza de la descripción, la idea de acercarnos a esta información resulta significativa en la medida en que no solo la vida sino también la muerte de esta mujer supone un elemento espectacular, visible. El público se permite apropiarse del objeto de su curiosidad, hasta el punto de que, como recogen Gylseth y Toverud, hay rumores de que el momento de su muerte fue atendido por un grupo de observadores, alrededor mismo de su lecho mortuorio: «Rumours claimed that she died with a large group of curious observers standing around the bed. 'I die happy, because I know I have

[806] A. E. W. Miles, "Julia Pastrana: The Bearded Lady", op. cit., p. 162. En mi traducción: En algún momento, probablemente antes de marcharse hacia Europa, ella se casó con su manager, Mr. Lewis B. Lent.

[807] J. Sokolov, "Julia Pastrana and her child", *Lancet*, 3 May 1862, p. 467. En mi traducción: Julia Pastrana, nativa de América, dio a luz a un niño vivo a las cuatro de la tarde del día 20 de marzo de 1860. Aunque la posición del niño era normal, la cabeza estaba vuelta hacia el lado izquierdo de la pelvis, la cabeza primero, con lo cual fue necesario usar fórceps para poder llevar a cabo el parto, de acuerdo con el tamaño del niño y la estrechez de la pelvis de la madre, tuvo lugar una leve laceración de la piel. La operación fue llevada a cabo por el doctor Chizh, asistente del Instituto de Tocología, ayudado por el tocólogo Heroldstein, de la Casa de Educación de Moscú. La madre sobrevivió al parto cinco días y en la medianoche entre el 24 y el 25 de marzo, murió de una metro-peritonitis puerperal. El niño llegó al mundo vivo, pero después de un breve lapso de tiempo cayó en un estado de asfixia, del cual fue revivido gracias a los esfuerzos de los medicos que le atendieron; pero después de sobrevivir durante treinta y cinco horas, murió el día 22 de marzo, a las cuatro de la tarde.

been loved for my own sake!' are said to have been her last words»[808]. En múltiples contextos recibimos la información acerca de una biografía plagada de acontecimientos trágicos cuyo colofón será la decisión por parte del manager y marido de momificar los cuerpos de madre e hijo con el objeto de continuar mostrándolos como fenómenos de feria, vestidos y colocados en un escenario. La técnica utilizada para desarrollar el embalsamamiento consiste en un procedimiento novedoso a caballo entre la momificación y el disecado de animales, que aparece detallado en el informe de Sokolov que, en primera persona, describe los dos cuerpos y cómo fue él mismo quien llevó a cabo todo el proceso: «The dead bodies were sent to be embalmed in the theatre of the Moscow University, with a view to their being preserved in the Anatomical Museum of that University»[809]. No entraremos en más detalles al respecto, ya que el retrato que se hace de los cadáveres así como de la actividad resulta excesivamente técnico y poco apropiado, se aleja de nuestro propósito en la medida en que no solo pretende inmovilizar las corporalidades sobre las que se cierne el discurso sino también la percepción que podamos tener sobre dos personas que, en el momento en que dejan de ser lucrativas, pasan a ser consideradas como dos objetos, acarreadas de un lugar a otro y puestas en escena: «The figure was dressed in the ordinary exhibition costume used in life, and placed erect upon a table»[810]. Podemos encontrar algunas imágenes de las momias [811]:

[808] Christopher Hals Gylseth, Lars O. Toverud, *Julia Pastrana. The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*, op. cit., p. 61. En mi traducción: Los rumores decían que había muerto rodeada de un grupo de curiosos alrededor de su cama. '¡Muero feliz porque sé que he sido amada por mí misma!', se dice que fueron sus últimas palabras.

[809] J. Sokolov, "Julia Pastrana and her child", op. cit., p. 467. En mi traducción: Los cadáveres fueron enviados para ser embalsamados en el teatro de la Universidad de Moscú, con una vista de su proceso de conservación en el Museo Anatómico de dicha Universidad.

[810] Christopher Hals Gylseth, Lars O. Toverud, *Julia Pastrana. The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*, op. cit., p. 74. En mi traducción: La figura estaba vestida con el traje que de ordinario llevaba en vida, situada erecta sobre una mesa.

[811] Imágenes tomadas de: http://www.tumblr.com/tagged/julia%20pastrana.

Durante casi diez años las momias permanecieron junto al marido y padre, siendo observadas en múltiples contextos, finalmente fueron confinadas a un gabinete de curiosidades, más tarde en un museo en Viena y en adelante terminaron por extraviarse, cuando Theodore perdió el interés tras haber contraído matrimonio nuevamente con otra mujer barbuda, Marie Bartel, que se presentará en el mundo del espectáculo en una línea de continuidad con Julia, como Zenora Pastrana, cuya figura abordaremos.

Las momias, según señalan Bodeson y Miles, todavía continuaban circulando por Noruega en la década de los setenta del siglo XX, «In 1971, the mummies were exhibited all over Norway, and were also rented to a Danish tivoli for a shorter period of time»[812]. Aunque se creyeron perdidas durante un tiempo, en 1990 fueron descubiertas por un investigador noruego, que dio con la momia de Pastrana en el Instituto de Medicina Forense del *Rikshospitalet* de Oslo, en un estado de evidente deterioro.

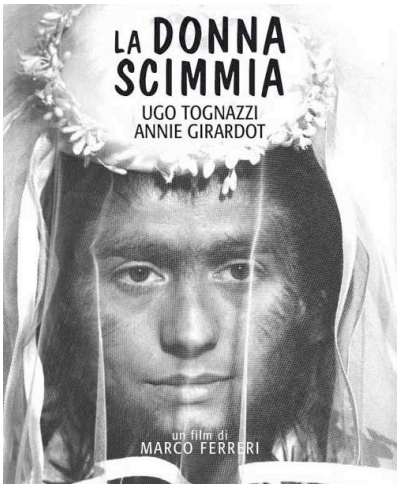
En un diario mexicano apareció una noticia, el miércoles 13 de febrero de 2013, titulada del siguiente modo: «sepultaron a la "mujer mono" 153 años después de su muerte»[813]. Podemos leer en ella lo siguiente:

> La mexicana Julia Pastrana, una mujer indígena fallecida hace 153 años que fue exhibida en circos de Estados Unidos y Europa como la "mujer mono", fue sepultada finalmente con honores en un panteón del noroeste de México, después de diez años para lograr su repatriación desde Noruega[814].

En definitiva, los distintos trabajos que abordan su figura coinciden en señalar que la vida de Julia estuvo caracterizada por una gran soledad y una extrema dureza. Marco Ferreri dirigió una película inspirada en su historia en el año 1964, titulada *La donna scimmia* (traducida al castellano como *Se acabó el negocio*, al francés como *Le mari de la femme à barbe*, o al inglés como *The Ape Woman*) en la que queda de algún modo reflejada una biografía singular determinada por las duras condiciones a que se somete a

[812] Jean Bodeson; A. E. W. Miles, "Julia Pastrana, the Nondescript: An Example of Congenital, Generalized Hypertrichosis Terminalis With Gingival Hyperplasia", op. cit., p. 206. En mi propia traducción: En 1971 las momias fueron exhibidas por toda Noruega, y fueron incluso alquiladas a una feria danesa durante un corto periodo de tiempo.
[813] Noticia publicada en: http://tn.com.ar/internacional/mexico-sepultaron-a-la-mujer-mono-153-anos-despues-de-su-muerte_372028
[814] Ibíd.

quienes no logran adaptarse a la mirada canónica de quienes les rodean. La siguiente imagen[815] pertenece a la portada del film en cuyo guión participó Rafael Azcona:



En la película encontramos a Annie Girardot en el papel de la mujer barbuda junto con Ugo Tognazzi en el fotograma en el que se celebra su enlace matrimonial[816] a la izquierda, o aquel en que se le puede ver a él recortándole la barba a una pretendida Julia[817] a la derecha:

La vida de Julia se sitúa en el margen del género, lo humano, la raza, la clase social, el nivel socioeconómico y, en general, en todas las matrices de sentido que un cuerpo presenta en su devenir, la inteligibilidad de ella por parte del contexto la relega a un gran sufrimiento y a una vida cuya sostenibilidad y persistencia se ven especialmente dificultadas.

[815] Imagen tomada de: http://elcineitaliano.blogspot.com.es/2011/03/la-donna-scimmia-marco-ferreri-1964.html
[816] Imagen tomada de: http://elcineitaliano.blogspot.com.es/2011/03/la-donna-scimmia-marco-ferreri-1964.html
[817] En: http://www.ingenerecinema.com/wordpress/wp-content/uploads/2012/05/donnascimmia2.jpg

Mademoiselle Valhen

Edgard Berillon agradece este nuevo ejemplo al doctor Witry, de Tréves, que aportó una fotografía para el estudio en la que se puede observar el caso de dos hermanas, una de las cuales aparece, a la edad de sesenta y cinco años, con una barba[818]:

Los datos recogidos por el autor son mínimos, el lugar de nacimiento está localizado en la Prusia Renana, la fecha tenemos que entender que se sitúa en 1836, dada la edad de la dama en el momento de datación de la fotografía, 1901,

> Elle a, jusqu'a la ménopause, toujours été très bien réglée. La barbe était complète à vingt-trois ans. Elle est extrèmement frisée. Tandis que ses cheveux sont devenus d'une blancheur de neige, la barbe est restée d'un noir de jais. Mlle Valhen est douée d'une excellente santé. Son seul défaut est de bégayer fortement. Très accorte, très aimable et très gaie, elle aime beaucoup à parler avec les medecins et les personnes de sexe masculin. Ses goûts sont essentiellement féminins, ainsi qu'en témoignent le bouquet de fleurs qu'elle tient a la main et le timbre de la voix qui est celui d'une femme. Ellle apporte ainsi une contribution de plus à la démonstration que les femmes à barbe n'ont rien qui doive les faire assimiler à des viragos[819].

[818] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 20 année, nº 6, Décembre, 1905, p. 170.

[819] Ibíd., p. 171-172. En mi propia traducción: Ella tiene ahora la menopausia, siempre ha menstruado correctamente. La barba es completa desde los veintitres años. Es extremadamente rizada. Mientras que sus cabellos han devenido de una blancura de nieve, la barba continúa de un negro azabache. Mlle Valhen está dotada de una excelente salud. Su único defecto es el de tartamudear fuertemente. Muy complaciente, muy amable y muy animada, le gusta mucho charlar con los médicos y las personas de sexo masculino. Sus gustos son esencialmente femeninos, y así lo demuestra el ramo de flores que lleva en la mano y el

Una cuestión interesante al referirnos a este nuevo caso presentado por Berillon supone la idea final del texto citado. Es decir, se está buscando al inicio del siglo XIX una forma de situar con claridad a las mujeres barbudas dentro de ese continuo de difícil delimitación que supone cualquier tipo de "anomalía" en el ámbito de lo corporal y, más concretamente, en el de las variables género, sexo y sexualidad. Separar a estas mujeres en una subcategoría que presuponga una dotación sexual de mujer como elemento indispensable se une aquí al hecho de que un "gusto femenino" presuponga un alejamiento también de la categoría de viragos, transformando la barba de este modo en un accidente que en nada hace peligrar su feminidad. Quedaría esto último refrendado por su animación a la charla con el sexo masculino, cuestión que al parecer dejaría fuera de dudas (desde una opinión médica profesional) su orientación heterosexual.

timbre de la voz que es el de una mujer. Ella aporta del mismo modo una contribución más a la demostración de que las mujeres barbudas no deben ser asimiladas a las viragos.

Madame D.

Berillon cita como ejemplo en su estudio el caso de una mujer a la que denomina Madame D. y a quien conoce personalmente. Tanto la información como la imagen con que acompaña al relato, se apunta a que han sido autorizadas para su publicación por la persona aludida que, muy recientemente acaba de fallecer. La imagen, poco nítida, es la que se adjunta[820]:

En el presente dibujo realizado en 1889 se la sitúa a una edad de cincuenta años, lo que supone una fecha de nacimiento en torno a 1839. Fue, según la información aportada, una persona que estuvo a cargo de una importante casa comercial, «dirigé avec beaucoup d'intelligence une maison de commerce importante. Sa barbe fait l'admiration d'un grand nombre de Parisiens qui ont fréquenté sa maison»[821]. Uno de los aspectos más destacados por el autor es la maternidad, tanto en lo referente a la capacidad de concebir como a la dedicación a los dos hijos y a la hija de aquellos que sobrevivieron a sus numerosos partos. Se hace especial hincapié en su capacidad maternal, quedando demostrado, al parecer, que «la barbe ne doit pas être, chez une femme considérée comme un signe de stérilité»[822]. También se alude, como ocurría en el caso anterior, al hecho de que poseía «la démarche féminine et tous les goûts d'une femme»[823]. Vemos una vez más una cierta confusión entre los elementos relativos a la puesta en escena del género y a la idea de un *sexo verdadero* en correspondencia con los mismos.

[820] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 20 année, nº 6, Décembre, 1905, p. 174.
[821] Ibíd., p. 174. En mi propia traducción: Dirigió con mucha inteligencia una casa de comercio importante. Su barba fue la admiración de un gran número de parisinos que frecuentaron su casa.
[822] Ibíd., p. 174. En mi propia traducción: La barba no debe ser, en una mujer, considerada como un signo de esterilidad.
[823] Ibíd., p. 174. En mi propia traducción: La manera de andar femenina y todos los gustos de una mujer.

Madame Lestienne.

Procedente del norte de Francia, nacida en Festubert, en el municipio de Béthune, en el departamento de Paso de Calais. En el momento en que es citada por Berillon tenía 65 años, cinco más que en el dibujo que la representa en 1900[824]:

Dedicada al comercio, su barba fue un elemento que acrecentó su éxito, atrayendo al parecer a personas curiosas a su negocio de venta de comestibles y pan. Encontramos alguna tarjeta publicitaria de sus productos acompañada de su imagen que, al parecer, resultaba atrayente para la clientela. A continuación proponemos un ejemplo[825]:

[824] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 20 année, nº 6, Décembre, 1905, p. 175.
[825] Imagen tomada de: http://www.ebay.com/itm/ws/eBayISAPI.dll?ViewItem&item=111025156002

En cuanto a ciertos datos breves relativos a su biografía, no contamos sino con aquellos aportados por Berillon e integrados en su estudio acerca de las mujeres barbudas:

> C'est vers l'âge de dix-huit ans qu'elle vit apparaitre d'indiscrets poils follets auxquels elle faisait une guerre acharnée. Bientòt, ils envahirent la lèvre supérieure et le menton. Pendant quarante ans, elle combattit ces signes visibles d'une fausse virilité, rasant, émondant, épilant. Tous ses efforts demeurèrent inutiles. Depuis son visage est orné d'une belle barbe et elle regrette vivement n'avoir pas pris plus tôt cette décision. Elle est obligée de reconnaître que la liberté laissée à la barbe a été le point de départ d'une excellente santé, dont elle n'a cessé d'être douée depuis ce moment. Cette correspondance de la santé avec le port de la barbe a été fréquemment signalée chez les femmes à barbe. Quand elles tourmentent le système pileux, elles éprouvent des malaises divers et des troubles nerveux que ne cessent que lorsqu'elles se décident à le laisser croître librement[826].

Nos resulta muy reveladora la afirmación del doctor acerca de la asociación entre dejar crecer la barba y el aumento de la salud de las mujeres barbudas. Quizá en un momento determinado se leyó como una necesidad de dejar aflorar lo que la "naturaleza" pugnaba por revelar en sus rostros, pero no se interpretaba así para el caso de los hombres que se afeitaban. La propuesta sería cómo una vez aceptada en el entorno y por parte de la propia mujer la categoría impuesta, más todavía si ello se lleva a cabo desde la opinión autorizada del discurso médico, el individuo en cuestión reduce el sufrimiento y la violencia ejercida contra su propia persona derivada del no poder inscribirse con éxito en una de las categorías que le pertenecen. Es este elemento el que redundaría en una mejora de la salud y las condiciones de vida. Al transformarse en un "fenómeno" se le puede situar con mayor o menor claridad dentro de un marco de intelección y por tanto, se concede cierta dignidad a su existencia, se le otorga la posibilidad de tener una vida interpretada como tal por el resto.

Las hermanas y la madre de madame Lestienne presentaban, según señala Berillon, un sistema piloso bastante desarrollado, del mismo modo que ella y también fue madre

[826] Ibíd., p. 174. En mi propia traducción: Es a la edad de dieciocho años aquella en la que vio aflorar los indiscretos pelos alocados contra los que inició una lucha encarnizada. Pronto invadieron el labio superior y el mentón. Durante cuarenta años combatió los signos visibles de una falsa virilidad, afeitando, cortando, depilando. Todos sus esfuerzos fueron inútiles. Después su rostro estaba ornado de una bella barba y ella se arrepintió de no haber tomado antes esta decisión. Ella está obligada a reconocer que la libertad otorgada a la barba ha sido punto de partida de una salud excelente, de la que no ha dejado de estar dotada desde aquel momento. Esta correspondencia de la salud con la barba ha sido señalada frecuentemente en el caso de las mujeres barbudas. Cuando ellas atormentan el sistema piloso, ellas experimentan distintas enfermedades y problemas nerviosos que no cesan hasta que no deciden dejarla crecer libremente.

de dos hijos. De nuevo, como conclusión se nos hace referencia a sus gustos femeninos y su coquetería, «réunissant en elle toutes les qualités de la femme et de la mère de famille»[827]. Entenderíamos aquí que va todo unido, la capacidad de gestionar como madre una familia sería un indicativo del hecho de poseer un sexo mujer apropiado.

[827] Ibíd., p. 176. En mi traducción: Reuniendo en ella todas las cualidades de la mujer y la madre de familia.

Sarah Danton

Dentro del grupo de mujeres que aparecen como casos clínicos debido a supuestos trastornos mentales, encontramos el ejemplo de Sarah Danton, mujer barbuda que ingresó el 18 de abril de 1878 en el asilo de Chatham, debido a una tendencia a la violencia, impulso que también había presentado, según señala el caso clínico del doctor White –profesor en el Royal College de Londres y médico del asilo de la ciudad de Londres además de responsable del caso–, una de las dos abuelas de ella. En esos episodios, «elle se montrait incohérente, violente, se parlant à elle même»[828]. Junto con el examen psicológico se acompaña la pertinente indagación en la idea acerca de si ella es o no una mujer pese a la presencia de la barba:

> Elle fut réglée jusqu'en 1884; à cette époque, les règles cessèrent. En 1885, un examen permet de constater la conformité féminine de ses organes. Elle était d'ailleurs d'apparence féminine aussi bien au point de vue de la voix que des mouvements et des gestes[829].

En el momento de ser internada, Sarah contaba con 37 años, con lo cual podríamos situar su nacimiento en torno a 1841. En la imagen que la representa aparece con una barba espesa y oscura claramente discernible en su rostro[830]:

[828] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 11, Mai, 1905, p. 326. En mi propia traducción: Ella se mostraba incoherente, violenta y hablaba consigo misma.
[829] Ibíd., p. 326. En mi propia traducción: Ella menstruó hasta 1884, en esta época las reglas cesaron. En 1885 un examen permite constatar la conformidad femenina de sus órganos. Por otra parte ella tiene una apariencia femenina tanto desde el punto de vista de la voz como de los movimientos y gestos.
[830] Ibíd., p. 326.

Uno de los episodios de manía descritos que resulta relevante sería el que tuvo lugar en 1886, narrado por el autor, en el que «on la vit s'arracher la barbe et les favoris, et on eut beaucoup de peine à l'en empécher»[831]; a continuación la barba volvió a crecer y ella ya no se la tocó. En 1894 tuvo un nuevo episodio activo de delirio, señalando que la gente de su entorno, «prenaient ses forces et l'eppusaient»[832], sufría alucinaciones con ojos que la vigilaban y con leones y elefantes que aparecían dentro de su habitación. Murió en el año 1901, a causa de una infección. Una vez más, se subraya cómo «présentait toutes les dispositions du caractère féminintoutes les aptitudes féminines»[833]. Nos resulta especialmente reseñable la alusión a los episodios "maníacos" en los que se arranca la barba y en que alude a cómo el entorno la está vigilando. Conocemos hoy en día la historia de histerización de las mujeres cuyos deseos sexuales activos llevaron a la pertinente intervención de la clase médica en orden a implementar todo tipo de tratamientos y atendiendo a cualquier singularidad como un signo de desintegración psíquica o de locura. Es muy significativa la vigilancia a la que es sometida su feminidad no canónica y su comportamiento al respecto de la barba, aspecto que volveremos a encontrar en otros casos propuestos en adelante.

[831] Ibíd., p. 326. En mi propia traducción: La vieron arrancándose la barba y las patillas y no había forma de impedírselo.
[832] Ibíd., p. 327. En mi propia traducción: Prendiendo sus fuerzas y agotándola.
[833] Ibid., p. 327. En mi propia traducción: Presentaba todas las disposiciones de carácter femenino y todas las aptitudes femeninas.

Madame Devere / Jane Devere / Madame Devere Krepps

Tuvo en su momento el honor de poseer la barba más larga de sus contemporáneas. Su longitud de «fouteen-inch growth still holds a place in the *Guinnes Book of World Records* as the longest on record for a female»[834]. Según los datos que podemos obtener de Marc Hartzman, en su texto *American Sideshow*, nació en Brooksville, Kentucky, en el año 1842 y su barba comenzó a crecer siendo ella todavía una niña. Esos datos biográficos que se ofrecen en el texto son muy escasos:

> She began exhibiting her abundant beard in 1884 in dime museums across the country, including Huber's 14th Street Museum in New York City. She also paraded her shaggy jowl with the Sells Brothers and Campbell Brothers circuses, and in 1908, the Yankee Robinson Show[835].

No hay mucha más información al respecto. Aunque se suele encontrar como Madame Devere, también aparece denominada como Madame Krepps en algunos contextos, lo que no es infrecuente en la historia de estas mujeres, como hemos venido apuntando en contadas ocasiones. Podemos encontrar algunas imágenes que le son atribuidas[836]:

---

[834] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Encyclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers*, op. cit., p. 35. En mi propia traducción: Catorce pulgadas de crecimiento continúan guardándole un puesto en el *Libro Guiness de los Records* con el record a la más larga de mujer.

[835] Ibíd., p. 36. En mi propia traducción: Comenzó a exhibir su abundante barba en 1884 en museos populares a lo largo del país, incluyendo el Museo Huber en la calle 14 de Nueva York. También exhibió sus greñudas mejillas con los circos de los Sells Brothers y los Campbell Brothers, y en 1908, en el Yankee Robinson Show.

[836] A la izquierda: http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-46.jpg
A la derecha http://icanonlygiveyoueverything.blogspot.com.es/2011/10/fortune-annie-and-devere.html

De su biografía no se poseen más documentos, aunque de su matrimonio no hay una noticia extensa y fiable, podemos encontrar una brevísima información al respecto: «Married sideshow manager J. W. Devere Died of a heart attack in Oelwein, IA, age 57, while with the Patterson Carnival Co.»[837], por lo demás, la información acerca de su muerte es confusa, Hartzman no ofrece ningún dato y, si seguimos la referencia de William Stout, esta se produciría en torno a 1889, aunque él mismo data la fecha en 1912, con lo cual no sería posible que hubiese muerto con 57 años. En la siguiente imagen aparece junto a un caballero, situado en la parte de la derecha, que bien podría ser su marido[838]:

[837] William L. Stout's Olympians of the Sawdust Circle on the Circus Historical Society, página web: http://www.circushistory.org/Olympians/OlympiansD1.htm
[838] Imagen tomada de: http://www.forensicgenealogy.info/images/MadamDevere.jpg.

MADAM DEVERE.
Elsenmann, Photo-
129 Bowery, N.Y.

Mademoiselle Fanny Kubaba

Constituye un nuevo ejemplo de los aportados por Edgard Berillon, en su texto se la denomina «la femme à barbe vagabonde»[839]. Al parecer, en 1895 fue detenida por unos agentes por encontrarse vagando y declararse culpable de algunos incidentes:

> Ils ne furent pas peus surpris de se trouver en presence d'un individu don't la barbe était en désaccord avec le costume feminine. Leur première impression fut qu'ils se trouvaient en presence d'un homme déguisé en femme. Cette femme fut conduite devant les autorités judiciaries d'Auerbach. Elle déclara aux juges qu'elle se nommait Fanny Kubaba, qu'elle était ágée de 48 ans et qu'elle etait originarie de Vienne[840].

Así pues, los pocos datos con que contamos situarían su nacimiento en torno a 1847 en Viena, según su propia declaración. Se adjunta a estas breves referencias una imagen de Fanny que reproducimos a continuación[841]:

Obviamente, y como continúa indicando Berillon, se encarga un informe médico-legal, actuación que, en principio, no se consideraría necesaria (o cuando menos no en la misma forma) en el caso de encontrarnos con un individuo cuyas características físicas se encontrasen dentro de la norma. La cuestión del internamiento es significativa

[839] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 12, Juin, 1905, p. 356. En mi traducción: "la mujer barbuda vagabunda".
[840] Ibíd., p. 357-358. En mi traducción: Ellos no se sorprendieron tanto de encontrarse en presencia de un individuo en que la barba estaba en desacuerdo con la ropa femenina. Su primera impresión fue que se encontraban en presencia de un hombre vestido de mujer. Esta mujer fue conducida delante de las autoridades judiciales de Auerbach. Ella declara a los jueces que se llama Fanny Kubaba, que tiene 48 años y que es originaria de Viena.
[841] Ibíd., p. 358.

puesto que exige una clara identificación y una clasificación en dos para poder separar por géneros/sexos a los individuos en orden a su custodia:

> Un examen médico-légal fut ordonné. Il révèla qu'on se trouvait en presence d'une véritable femme. Sa taille mesurait 1m. 50 de hauteur. Elle avait les yeux bleus. Sa barbe et ses cheveux etaient d'un blond un peu foncé. L'aspect misérable de cette femme inspirait une pitié profonde. Il était permis de se demander si son anomalie du système pileux n'avait pas été le point de depart de ses ennuis et des difficultés qu'elle avait rencontrées, pour assurer son existence par un travail régulier[842].

Encontramos en esta última reflexión una cuestión que nos parece relevante destacar y guarda relación con la idea de acomodarse a una categoría de inteligibilidad, un contexto de intelección en el que el cuerpo pueda ser comprendido. El caso de Fanny no se ve inmerso ni en un contexto circense o de espectáculo, ni en un contexto médico, no nos encontramos con ella en el ámbito de lo clínico. Y ello genera multitud de problemas y contribuye a que la situación de esta mujer se torne extremadamente precaria. Una vez inmovilizado el *freak* en su categoría –sin entrar en este momento en planteamientos éticos– se permite hacer una lectura de su corporalidad que lo dote del sentido de lo extraordinario o lo abyecto. Fanny no obtiene, en este informe cuando menos, esta lectura y, por tanto, su corporalidad la sitúa fuera del orden, en el margen y solo el discurso médico o el legal serán autorizados para dotarla de esa significatividad. El hecho que apuntaba Berillon, de que los agentes en principio no se encontrasen tan confusos pudiendo identificar a Fanny como un hombre vestido con ropa de mujer, es interesante en la medida en que lo que inquieta es la ausencia de coherencia. No parece sino escandaloso que un hombre se vista de ese modo, lo rebaja a un estatus social de menor rango, en cualquier caso puede suponer una provocación, una falta moral, pero, aunque pueda suspender la norma durante unos instantes de resituación, no amenaza con quebrarla. Fanny amenaza con quebrar la norma, mientras no se pueda conocer cuál es su sexo verdadero. Una vez obtenido el certificado médico-legal obtendrá un lugar, mientras tanto permanece en una nebulosa que, necesariamente y casi por definición, ha de encontrarse al margen de la ley.

[842] Ibíd., p. 358. En mi traducción: Fue ordenado un examen médico-legal. Reveló que se encontraban en presencia de una verdadera mujer. Su talla era de 1 m. 50 de altura. Tenía los ojos azules. Su barba y sus cabellos eran rubios oscuros. El aspecto miserable de esta dama inspiraba una piedad profunda. Nos permitiríamos cuestionarnos si la anomalía del sistema piloso no habría sido el punto de partida de sus problemas y de las dificultades que había encontrado, para asegurar su existencia con un trabajo regular.

Madame Augeard y su hermana Madame Boitard

Berillon alude al ejemplo de Madame Augeard, pero señala que su hermana, Madame Boitard también presentaba la peculiaridad de la barba. Ambas nacieron en Bléré (Indre-et-Loire). Cuando él tiene conocimiento de este caso, la primera tiene cuarenta y un años de edad y la segunda es un poco mayor. Las referencias a Madame Augeard son más numerosas, puesto que es en ella en quien se centra la atención principalmente. Se informa de que ha sido madre de cinco hijos e hijas y, de nuevo, entre otras cuestiones a destacar, se hace especial hincapié en todos aquellos datos que permiten comprenderla como particularmenre femenina:

> L'examen psychologique nous a appris que Mme Augeard possédait au plus haut point les aptitudes féminines. Excellente mère, elle aimait beaucoup à s'occuper des travaux du ménage. Pendant de longues années, elle exerça la proffesion de couturière. Les robes dont elle était revétue lorsqu'elle fut photographiée avaient été taillées et entièrement faites par elle. Leur façon indique qu'elle excellait dans son art[843].

Madame Augeard, cuya imagen podemos ver a continuación a la edad de treinta años[844] a la izquierda y de cuarenta y siete a la derecha[845], vivió en Bléré hasta que se trasladó a Tours, donde su marido poseía un negocio dedicado al vino. Durante ese tiempo ella se exhibió en las ferias. Alguna descripción más de sus características hace alusión a su voz y su aspecto femenino:

[843]Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 7, janvier 1905, p. 196. En mi propia traducción: El examen psicológico nos muestra que Mme Augeard posee aptitudes femeninas en muy alto grado. Excelente madre, a ella le encanta ocuparse del trabajo del hogar. Durante largos años ejerció la profesión de costurera. Las ropas con las que ella fue fotografiada fueron completamente elaboradas por ella. Su factura indica que ella destaca en ese arte.
[844] Ibíd., p. 196.
[845] Ibíd., p. 197.

> La voix de Mme Augeard est trés douce; sa physionomie est sympatique. Ses mouvements avaient tout le caractère de la gráce feminine. A tous les points de vue elle était done une véritable femme[846].

Según esta descripción del autor, la feminidad de la dama se cifra fundamentalmente en parecer una mujer al uso, desarrollando su actividad en el ámbito de lo que estaba permitido en función del género.

Su hermana, Madame Boitard, también presentaba la misma singularidad, tanto la barba como las características femeninas subrayadas en su hermana y que permiten a Berillon establecer el contraste entre ambos elementos:

> La barbe de Mme Boitard était de couleur chatain foncé, mais quoi que complète, elle était moins fournie que celle de sa soeur. Elle avait égalemente une voix douce; ses goûts étaient féminins, et elle menait l'existence d'une femme de la campagne, partageant son temps entre les soins donnés à ses enfants et les travaux agricoles. Les deux soeurs étaient grandes, fortes, bien musclées[847].

Poseemos una imagen de Madame Boitard, aparecida en el artículo "Les velus", de *La gazette médicale du centre*[848]:

Las descripciones de la feminidad de las mujeres barbudas contienen la hiperbolización que requiere la necesidad de contrastar la masculinidad de la barba y ello es susceptible de ser observado en los distintos casos que venimos recogiendo, así como en la mayoría de los que siguen a continuación.

---

[846] Ibíd., p. 196. En mi propia traducción: La voz de Mme Augeard es muy dulce; su fisionomía es simpática. Sus movimientos tienen todo el carácter de la gracia femenina. Desde cualquier punto de vista es toda una verdadera mujer.

[847] Ibíd., p. 197. En mi propia traducción: La barba de Mme Boitard es de color castaño oscuro, y a pesar de que es completa, es menos poblada que la de su hermana. Ella tiene igualmente una voz dulce; sus gustos son femeninos, y ella lleva la existencia de una mujer de campo, repartiendo su tiempo entre los cuidados ofrecidos a sus hijos y los trabajos agrícolas. Las dos hermanas son grandes, fuertes, bien musculadas.

[848] A. F. Ledouble, Francois Houssay, "Les velus", *La gazette médicale du centre,* octubre, 1909, p. 199. (195-202).

Madame Squires

Robert Bogdan, en su libro *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, dice de ella: «Madame Squires was a favourite on the dime museum circuit in the late 1870s and early 1880s»[849]. No hay muchos datos acerca de su figura, aunque poseemos algunas fotografías. En una de ellas no aparece todavía con la barba, y se la nombra "Madam Squires of Massachusetts", aparece el dato de su edad, treinta años y está situada cronológicamente el 19 de julio, una fecha que no se puede leer con claridad. Propondríamos el año 1883, con lo cual situaríamos su nacimiento en la década de los cincuenta del siglo XIX[850].

En el resto de fotografías y dibujos aparece ya con la barba, en contraste con una vestimenta y un peinado que acentuarían su feminidad:

[849] Robert Bogdan, *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990. p. 228. En mi traducción: Madame Squires fue una favorita del circuito de museos de curiosidades desde finales de la década de 1870 a principios de 1880.
[850] Todas las imágenes obtenidas de la página web: www.quasi-modo.net/Squires.html

Bogdan recoge además la transcripción de un panfleto de los que acompañaban al show de la dama, titulado *Brief History of a Celebrated Lady, Namely, Madam Squires, the Bearded Lady*, es decir, *Breve historia de una celebrada dama, llamada Madam Squires, la mujer barbuda.* Entre la información obtenida destaca la siguiente:

> She is a woman of extensive travel, great reading and a cute, innate perceptive faculties, which give her an almost instantaneous knowledge of the human carácter… In disposition she is most kind and womanly, loving all and hating none[851].

El fragmento, un tanto propagandístico, como es de esperar, continúa enumerando las virtudes morales de la dama. De su biografía, también apuntada, Bogdan selecciona aquellos aspectos que le resultan más significativos y que, como vemos a lo largo de nuestra compilación, son los que tienden a ser destacados al hacer referencia al resto de las mujeres barbudas, es decir, aquellos que, en definitiva, dan cuenta de su feminidad en contraste con la presencia de la barba: «Was a married woman and the mother of three children, two of them deceased. The living child was a fine son»[852].

[851] Robert Bogdan, *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, op. cit., p. 228. En mi traducción: Es una mujer de extensos viajes, gran lectora y cualidades perceptivas innatas e ingeniosas, que la dotan de un casi instantáneo conocimiento del carácter humano… En su disposición, es bastante amable y femenina, amando a todo el mundo y no odiando a nadie.

[852] Ibíd., p. 228. En mi traducción: Fue una mujer casada y la madre de tres hijos, dos de ellos murieron. El niño que sobrevivió fue un buen hijo.

Mrs Viola M.

El caso de Viola M., nacida en Wilcox, Elk, Co., en Pensilvania en 1854, aparece en un estudio del año 1877, desarrollado por Louis A. Duhring, profesor especialista en enfermedades de la piel del Hospital de la Universidad de Pensilvania. Cuando el doctor tiene oportunidad de examinarla, ella tiene treinta y tres años. Él señala que ya desde el nacimiento ella presentaba un vello particularmente desarrollado, pero no más que otros bebés que lo pierden con el paso de un breve tiempo. A pesar de que en su caso también se produjo esta pérdida, el pelo retornó en unos meses y se fue haciendo cada vez más fuerte. Aunque se trató de cortarlo, el pelo continuó creciendo, particularmente en la adolescencia, entre los diez y los catorce años, cuando tuvo la menstruación:

> Menstruation set in naturally at the age of fourteen, and was unattended by any unusual phenomena. From this date her general health improved, and in the course of a few years from a delicate child she appeared quite hearty. The establishment of this function, which at once became regular and normal in all respects, did not exert any perceptible influence upon the growth of the hair of the face. It neither grew more rapidly nor did it become coarser in texture[853].

La descripción de ella, así como las respuestas que da al doctor durante el encuentro entre ambos, llevan a este a subrayar cómo el desarrollo de ella ha sido tal y como sería esperable en cualquier otra mujer "auténtica", con la única diferencia de un crecimento capilar que trae consigo la barba. Como señala el autor, Viola contrajo matrimonio a la edad de diecisiete años y medio con un hombre que según se señala, «possesses no peculiarities»[854], es decir, no poseía peculiaridad alguna. De este matrimonio nacieron un niño y una niña que no heredaron las características maternas y ella, en palabras de Duhring, «was able to nurse her children for about a month, when the milk began to fail»[855].

En el apartado que el autor denomina como su "condición presente", atendemos a una descripción exhaustiva de su estatura, cuerpo, talla, voz, piel y, en definitiva, aquellos aspectos que más suelen llamar la atención al discurso médico de la época al

[853] Louis A. Duhring, "Case of a Bearded Woman", *Archives of Dermatology*, April, 1877, p. 194. En mi traducción: La menstruación llegó naturalmente a la edad de catorce años, y no fue acompañada de ningún fenómeno inusual. Desde esta fecha su salud en general mejoró, y en el curso de unos pocos años, de ser una niña delicada se convirtió en bastante sana. El establecimiento de esta función, que llegó regular y normal en todos los aspectos, no ejerció ninguna influencia en el crecimiento del pelo de la cara. No creció más rápidamente ni se hizo más áspero en su textura.
[854] Ibíd., p. 194.
[855] Ibíd., p. 194. En mi traducción: Fue capaz de darles el pecho durante un mes, cuando la leche comenzó a terminarse.

respecto de las mujeres con este tipo de peculiaridad corporal. No insistiremos con mayor profundidad en esta cuestión ya que, en definitiva, consisite en una suerte de constatación de que su naturaleza femenina permanece intacta tras la capilaridad facial y, una vez más, se insiste en una indagación en el carácter que no parece revelar mucho acerca de ninguna cuestión médica, pero que sí inmoviliza, sujeta en una categoría clara y fija a la mujer en cuestion:

> Her character is strictly womanly, all her tastes being remarkably feminine and domestic. She posseses a quiet, composed manner, and is reserved, taciturn, and modest in disposition. Her facial expression, without being melancholic, is habitually thoughtful[856].

Así pues, encontramos de nuevo un intento de hiperfeminizar aquello que causa dudas para poder comprenderlo inserto en un ámbito doméstico y cotidiano. El resto del artículo no supone sino una descripción del pelo que recubre las distintas zonas del cuerpo de Viola, tanto de aquellas donde suele haberlo en las mujeres como aquellas donde raramente se encuentra en tal cantidad, tratando de sitúar si se trata o no de una cantidad "normal". Hacia el final se recorre la historia familiar de ella, tratando de rastrear las causas de su anomalía.

Poseemos una imagen que acompaña tanto al artículo de Duhring como a la recopilación del mismo que hace Berillon, en la que podemos atender a un individuo con una barba espesa y que reproducimos a continuación[857]:

[856] Ibíd., p. 195. En mi traducción: Su carácter es estrictamente de mujer, todos sus gustos son remarcablemente femeninos y domésticos. Ella posee unas maneras calladas y serenas, y es reservada, taciturna, y de disposición modesta. Su expresión facial, sin ser melancólica, es habitualmente pensativa.
[857] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 6, Décembre 1904, p. 161.

Como colofón, y en orden a dilucidar el asunto sobre el cual el autor dice haber sido consultado por la paciente, se ofrece un consejo profesional acerca de la ventaja que podría suponer, bien el afeitado, bien una depilación del vello,

> In regard to the question which was asked me by the patient, whether the growth of the face could be successfully and permanently removed (…), I would say that the only justificable means at our command is palliative, consisting in either the daily use of the razor or in the employment of a depilatory powder. The recommendation of one or the other must depend upon the circumstances peculiar to the case. In the case before us, considering the extensive surface to be operated upon, I should favor the employment of the razor[858].

Resulta especialmente curiosa la recomendación médica al respecto de algo que no parece concernir a este tipo de aproximación, pero no estaría esta idea tan alejada de la necesidad del establecimiento por parte del discurso de la medicina de una normativización. Las técnicas de belleza, esta tecnología, consistiría en un recurso más en el intento de normalizar su cuerpo por parte de la mujer, de adaptarse.

[858] Ibíd., p. 200. En mi traducción: Atendiendo a la cuestión que me fue consultada por la paciente, acerca de si el vello de la cara podía ser permanentemente eliminado con éxito (…), yo diría que lo único que puede hacerse es paliativo, consistiendo o bien en el uso diario de la cuchilla, o bien en el empleo de polvos para depilar. La recomendación de uno u otro depende del las circunstancias peculiares de cada caso. En el caso anterior, considerando la extensa superficie sobre la que operar, yo me decantaría por el empleo de la cuchilla.

Miss Leo Hernandez

De ella da noticia Edgar Berillon situando su lugar de nacimiento en Bracken County, Kentucky, en los Estados Unidos en torno a 1854, aunque como veremos a continuación, en algunos contextos se hace alusión a su procedencia española. Es en 1886 cuando tiene la ocasión de verla en París, a la edad de treinta y dos años y, como se señala en el artículo, "Les femmes à barbe", ya ha recibido numerosos exámenes y certificados de diversos médicos que indican que es una mujer, y también ha sido madre de dos criaturas.

Su matrimonio con R. R. Moffit, hombre tatuado que forma parte, como ella misma, del mundo del espectáculo, fue un pequeño acontecimiento que aparece reseñado en distintos lugares, entre otros, una noticia en el diario *The Salt Lake Herald,* el 25 de febrero de 1883, en la que se da cuenta de esta boda y de otras uniones entre personas que hacían su aparición en el mundo del *freakshow*[859], reproducimos un fragmento a continuación con escasa calidad titulado "United to a Tatooed Man. Marriage of the Bearded Woman", es decir, "Unida a un Hombre Tatuado. Matrimonio de la Mujer Barbuda". No transcribiremos el conjunto de la noticia pero sí aludiremos a que a Leo se la denomina «the 'Spanish bearded lady'»[860]. El matrimonio se celebró en Frankfurt cuando ella tenía 26 años y él pasaba de los cuarenta, para Moffit este era su segundo matrimonio dentro del contexto de la exhibición circense. Ella, quiso afeitarse la barba para la ocasión pero el novio impidió que «her value as a "freak" would be totally destroyed»[861], es decir, impidiendo que su valor como *freak* quedase totalmente destruido.

UNITED TO A TATOOED MAN.

Marriage of the Bearded Woman.

R. R. Moffit, a tatood man, and Miss Leo Hernandez, the "Spanish bearded lady," were married in Frankford yesterday and a large number of noted "freaks" witnessed the ceremony. The bride has a glossy black beard, three inches long, and the groom is as handsome a piece of Mosaic work as there is in America. Miss Leo is twenty-six years old, and her husband has passed forty. His first wife was the "Russian giantess," a 500 pound Venus, who died of dyspepsia in Pittsburg in 1880. Before the season ended Moffit married a Circassian beauty of Milesian extraction. She died last summer, and before the Barnum show concluded its season the tatooed widower was head over heels in love with the fascinating "Spanish bearded lady." Although bearded, she possessed all the coyness of her sex and Mr. Moffit was compelled to use all the eloquence which once made him famous as a side-show "blower" to persuade her to accept him. "Old" John Geary, the most skilful sword swallower in the country, is the stepfather of Miss Leo and gave her away. Miss Leo wanted to have her beard shaved off in honor of the occasion, but Mr. Moffit, who is of a practical turn of mind, opposed it on the ground that she might not be able to raise another crop, in which event her value as a "freak" would be totally destroyed. Mr. and Mrs. Moffitt went to New York last evening.

DINNER OF THE FREAKS.

La imagen que Berillon aporta en su estudio es muy similar a la de Madame Devere / Krepps, que recogíamos con anterioridad, pero no hay datos que nos permitan identificar a una con la otra como la misma persona. Sus fechas de nacimiento son

[859] Noticia recogida en: http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85058130/1883-02-25/ed-1/seq-6/
[860] http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85058130/1883-02-25/ed-1/seq-6/
[861] http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85058130/1883-02-25/ed-1/seq-6/

distintas y, aunque cabe la posibilidad de que se haya cometido algún error en la asignación de la fotografía, la acompañamos, en cualquier caso, a continuación, si no para aportar alguna mayor claridad, sí para dar idea, cuando menos, de la confusión y opacidad que rodean el intento de aproximación a estas mujeres[862]:

[862] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 7, Janvier 1905, p. 198.

Mathilde Van de Cauter

De esta dama barbuda, nacida el 1 de marzo de 1854 en Temsche, en Bélgica, solo encontramos una imagen fotográfica que aparece en una postal y que recogemos a continuación[863]:

Edgard Berillon alude a ella e indica cómo el crecimiento del vello facial comenzó a hacerse evidente desde los seis años. Su padre y su madre, cuya posición económica era acomodada, hicieron lo imposible por detenerlo sin éxito. En la familia, Mathilde era la única que presentaba la característica señalada, «De ses sept frères et soeurs elle était la seule qui présentât cette précocité du systeme pileux. Son père avait une barbe *trés fournie*, mais sa mère ne présentait aucun signe de barbe»[864]. Se casó a la edad de dieciocho años y de su matrimonio también tuvo descendencia, una niña y dos niños, uno de los cuales a su muerte a la edad de diez años tenía ya una barba de varios centímetros de longitud.

[863] Imagen tomada de: http://www.hairgrowth.biz/hirsutism-and-hypertrichosis/slides/scan0027b.jpg

[864] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 20 année, nº 7, Janvier 1906, p. 198. En mi propia traducción: De sus siete hermanos y hermanas, ella era la única que presentaba esta precocidad en su sistema piloso. Su padre tenía una barba *muy espesa*, pero su madre no presentaba signo alguno de barba.

También Mathilde se dedicó a la exhibición, para lo cual hubo de obtener la autorización de su marido:

> La ménage n'ayant pas réussi dans ses affaires, Mathilde de Cauter obtin de son mari l'autorisation d'être exhibée dans les foires de Belgique et de Hollande, par un M. Spitzener. Elle y provoqua la curiosité d'un grand nombre de gens. Dans une seule journée, à Rotterdam, elle reçut plus de mille visiteurs[865].

Nos parece importante destacar cómo, en aquellas circunstancias en las que la economía familiar se resiente, estas mujeres son capaces de contribuir a sacar adelante a sus familias por el mero hecho de mostrar una serie de peculiaridades físicas que suscitan la curiosidad del público. En cualquier caso, de nuevo Berillon, no da lugar a dudas acerca de su incuestionable feminidad en su descripción final,

> Mme de Cauter jouit d'une excellente santé. Elle a toujours été bien réglée. Douée de toutes les aptitudes féminines, elle s'est toujours montrée bonne mère de famille. Son exemple apporte un fait de plus à la démonstration que la barbe ne diminue en aucune façon les aptitudes à la maternité[866].

No insistiremos más en el análisis de esta cuestión que, como hemos venido observando, resulta particularmente reseñable a ojos del discurso médico de la época. Por último añadimos el dibujo que de ella aporta el autor francés a su disquisición teórica[867]:

[865] Ibíd., p.199. En mi propia traducción: Sin perjuicio de sus quehaceres domésticos, Mathilde de Cauter obtiene de su marido la autorización para ser exhibida en las ferias de Bélgica y Holanda, por un M. Spitzener. Provoca la curiosidad de un gran número de personas y en un solo día recibe más de mil visitantes.

[866] Ibíd., p. 199. En mi propia traducción: Mme de Cauter gozó de una excelente salud. Siempre tuvo la regla adecuadamente. Dotada de todas las aptitudes femeninas, siempre se mostró una buena madre de familia. Su ejemplo aporta un dato más a la demostración de que la barba no disminuye en ninguna medida las aptitudes para la maternidad.

[867] Ibíd., p. 199.

Julianne Sleebus / Madame Sleebus / Frau Sleebus

No contamos sino con un par de documentos gráficos sobre su persona. El primero, que adjuntamos a continuación, consiste en una fotografía en la que observamos a distintos personajes circenses entre los que se encuentra, a un lado, la dama barbuda anunciada como "Madame Sleebus"[868]. De ella da cuenta una reseña en la web acerca de un libro de Lauran Wijffels titulado *De kermis achterna* en el que aparecen imágenes de distintas ferias que recorrieron Holanda desde la segunda mitad del siglo XIX. El texto la presenta, del mismo modo que lo hace la pancarta situada a la izquierda de la imagen, como «madame Sleebus, de dame met de baard van 43 cm»[869], es decir, haciendo una traducción personal, la dama con una barba de cuarenta y tres centímetros:

Por otra parte, en una postal subastada en la web, aparece el nombre de Frau Sleebus asociado a una imagen que nos recuerda bastante a la de Mathilde Van de Cauter.

[868] Imagen tomada de: http://obituarytypo.blogspot.com.es/2011/08/wonder-theater.html
[869] http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2702/Reizen/archief/article/detail/714964/2004/12/30/Van-aapman-tot-spinnenvrouw.dhtml

Añadido ello a que el texto al pie que presenta a la dama es prácticamente el mismo, así como el hecho de que el nacimiento de Frau Sleebus puede fecharse aproximadamente en el mismo momento, podríamos deducir que ambos nombres pertecerían a la misma persona, a pesar de que los tratemos de forma diferenciada, uno a continuación del otro. Adjuntamos la imagen de la postal en cuestión[870]:

[870] Imagen tomada de: http://www.worthpoint.com/worthopedia/bearded-lady-frau-sleebus-sideshow-137495820#.UXEHz2dcYyY

Madame X, "Mujer barbuda y colosa"

Durante un periodo de tiempo, en los circos *freak* se exhibían personas cuya única característica física extraordinaria consistía en presentar un elevado sobrepeso, estos individuos eran denominados "colosos" en los distintos anuncios y carteles publicitarios. Entre ellos encontraríamos a una mujer con una doble categoría, la de "mujer barbuda" y la de "colosa". El nombre no aparece señalado en el estudio de Berillon, se la denomina "madame X" a pesar de que ya con anterioridad había asignado dicha inicial a otra mujer. De este modo es presentada por el autor: «Elle ne provoque pas seulement la curiosité des foules par une barbe surtout développée sur le menton, mais aussi par une remarquable obésité qui a permis de lui donner la désignation de *femme à barbe colosse*»[871]. Se presenta, al hilo de su somera descripción, una imagen en que podemos observar cómo el pelo de la barba crece solo en el mentón de ella[872]:

.

[871] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 10, Avril 1905, p. 290. En mi propia traducción: Ella no provoca solamente la curiosidad de los locos por una barba desarrollada sobre todo en el mentón, sino también por una remarcable obesidad que ha permitido darle la designación de *mujer barbuda colosa*.
[872] Ibíd., p. 291.

Maria Nekrassow / Maria Jackowlewna Bartschew

Nació en 1857 en el seno de una familia polaca de Curlandia, región que constituye en la actualidad una parte de Letonia. Ningún otro miembro de su familia presentaba características particulares en lo que a pilosidad hace referencia. Durante su infancia o su adolescencia tampoco hubo indicios que permitiesen adivinar el crecimiento de la barba, que no se produjo sino a los 27 años. Con 23 años se casó con Fedor Nekrassow. Tuvo dos embarazos, del primero nació una niña y con 26 años volvió a quedar encinta y al producirse el parto prematuro, durante su estancia en el hospital unos acontecimientos desgraciados produjeron la muerte de la primera niña y también un acceso de delirio y fiebres en la madre.

Tras este suceso traumático, Maria comenzó a notar un cambio en su cuerpo que es descrito del siguiente modo:

> Ce fut après la cessation des accidents aigus, qu'elle remarqua que des poils assez longs s'étaient développés sur la poitrine, les épaules et sur la région publienne. En même temps, la barbe se mit à pousser atteignant rapidement son complet développement. Cette croissance du système pileux sembla se faire quelque peu aux dépens de sa chevelure, car elle perdit la plus grande parte de ses cheveux[873].

Ella es examinada a la edad de treinta y ocho años por el doctor Fr. Neugebauer, de Varsovia, que la describe detalladamente de un modo que es recogido por Berillon en su estudio sobre las mujeres barbudas. No seleccionamos sino la parte en que se alude precisamente a la barba de ella,

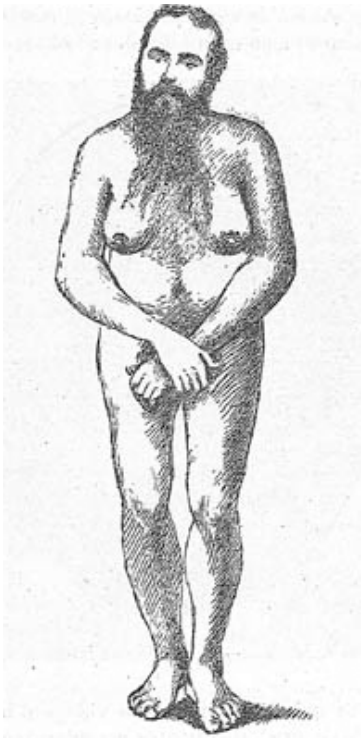
> La barbe, la moustache, les favores sont formés de poils raides et plats, de couleur chatains mélés de vuelques poils roux. La barbe atteint une longueur de vingt centimètres et recouvre la partie médiane de la pitrine. La raideur des poils de la barbe peut s'expliquer par de nombreuses tentatives faites par les professeurs Gay et Albow, de l'Université de Kasan, pour les détruire par l'électrolyse. Beaucoup de séanles d'électrolyse furent faites; dans chacune délles, on n'enfoçait pas moins de quarante aiguilles. Maria Nekrassow avait tellement le désir de se débarrasser de sa barbe qu'elle se soumettait à ces

[873] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 9, Mars 1905, p. 268. En mi propia traducción: Fue tras esos agudos accidentes, cuando ella remarca que los pelos bastante largos se desarrollaron sobre el pecho, los hombros y la zona púbica. Al mismo tiempo, la barba comenzó a alcanzar rápidamente un desarrollo completo. Este crecimiento del sistema piloso parece como si dependiese de su cabellera, ya que ella perdió la mayor parte de sus cabellos.

épreuves douloureuses avec un grand courage. Devant l'inutilité de ces tentatives, il fallut abandonner ce traitement[874].

El relato de la intervención, a través de la electrólisis, en la imagen de la dama, permite ponernos en situación en lo que respecta al sufrimiento que, en muchas ocasiones, las tecnologías del género suponen en los cuerpos, de manera particularmente encarnizada sobre los de las mujeres. Es interesante la narración de una técnica que en la actualidad nos parece de todo punto cotidiana, vista como un ejercicio experimental desarrollado dentro del contexto universitario y usando como objeto de investigación a un sujeto humano vivo al que es causado un gran dolor, hasta el punto de decidir abandonar dicha tarea.

El autor francés acompaña un dibujo de la dama que se presenta de pie, de frente y sin ropa[875] –y que adjuntamos a continuación–, con la correspondiente indicación acerca de la veracidad de su sexo femenino.



[874] Ibíd., p. 268. En mi propia traducción: La barba, el bigote, las patillas están formadas de pelos tiesos y lisos, de color castaño mezclados con pelos rojizos. La barba tiene una longitud de veinte centímetros y cubre hasta la mitad del pecho. La rigidez del pelo de la barba podría explicarse por las numerosas tentativas fallidas por parte de los profesores Gay y Albow, de la Universidad de Kazan para destruirlos por medio de la electrólisis. Se hicieron muchas sesiones de electrólisis, en cada una de ellas se clavaron más de cuarenta agujas. Maria Nekrassow había deseado tanto la eliminación de la barba que se sometía a pruebas dolorosas con un gran coraje. Ante la inutilidad de sus tentativas, tuvo que abandonar el tratamiento.
[875] Ibíd., p. 269.

La propia imagen, retraída, vulnerada, expuesta a la mirada médica, nos dice mucho acerca del significado que esa corporalidad obtiene en el contexto científico en que es mostrada como ejemplo y ello consiste solo en uno más de los que a diario se ofrecen, como simples "casos". A pesar de que no nos parece apropiado utilizar este tipo de imágenes en un discurso que no persigue sino una visibilización, una reivindicación de lo corporal no hegemónico, hemos creído conveniente traerla a colación con una visión crítica en un intento de desvelar la mirada a la que se somete a aquellos individuos que, no solo no son tratados como personas con una identidad y una intimidad, sino que se objetualizan en orden a una objetividad que nunca puede ser posible.

Rossa Delina / Miss Delina Rose

Podríamos señalar que no poseemos ningún documento si no es fotográfico acerca de esta dama que en alguna ocasión es confundida con Madame Devere. El único con que contamos, aunque no es de gran fiabilidad es el comentario acerca de una anotación hecha sobre una de sus fotografías que al parecer sitúa su nacimiento en París, sin posibilidad de fechado. La contextualización temporal la hacemos en la segunda mitad del siglo XIX por la aparición junto a Rossa, en la primera imagen[876], de un visor grafoscopio-estereoscopio, inventado en torno a 1850[877]:

[876] Imagen tomada de: http://www.flickr.com/photos/20939975@N04/2208768089/

[877] «Es en abril de 1850 cuando el fotógrafo e inventor escocés David Webster junto con los franceses Moigno, Soleil y Duboscq, producen las primeras fotografías estereoscópicas y el primer visor en su forma definitiva. A partir de su presentación en la Exposición Universal de Londres de 1851 –donde suscita el interés de la reina Victoria-, la estereoscopia conseguirá una rápida y sorprendente difusión», en Miguel Hervás León, "La serie de vistas estereoscópicas de España de J. Andrieu y un paseo por el Madrid de 1867", *Archivo Español de Arte*, LXXVII, 312, p. 382.

La nota que acompaña a la fotografía dice así:

> This carte-de-visite of Delina Rossa is one of our special treasures. It shows not only a young bearded lady in an elaborate dress but on the table is a stereo graphoscope (combination stereo view and print magnifier)[878].

Así pues, en vista de estos datos así como del hecho de haber sido fotografiada por Charles Eisenmann, situaríamos cronológicamente su nacimiento en torno a la década de los sesenta del siglo XIX. Otras fotografías obtenidas de Delina serían las siguientes[879]:

[878] http://www.flickr.com/photos/20939975@N04/2208768089/ En mi traducción: Esta tarjeta de visita de Delina Rossa es uno de nuestros especiales tesoros. Muestra no solo a una joven mujer barbuda en un vestido elaborado sino además, sobre la mesa, un estéreo-grafoscopio (combinación de vista estereoscópica y magnífica impresión).

[879] Arriba a la izquierda: http://eglowworm.tumblr.com/post/46915932536/sisterwolf-miss-delina-rose-bearded-lady
Arriba a la derecha: http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-34.jpg
Abajo a la izquierda: http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-35.jpg
Abajo a la derecha: http://www.showhistory.com/RossaDelina.bearded.html

PORTRAITS TAKEN
Chas. Eisenmann,
INSTANTANEOUSLY.
229 Bowery, N. Y.

Abermüller and Son
INSTANTANEOUS PORTRAITS
388 Bowery, N. Y.
OPP. FIFTH ST. NEAR FOURTH AVE

Mademoiselle Zana

La única información que poseemos sobre ella es que procedía de Rusia y que su nacimiento podría datarse en torno a la década de los sesenta del siglo XIX. Y todo ello en función de la única fotografía[880] que hemos obtenido de esta dama barbuda, tomada cuando contaba con veinte años de edad, según se informa más abajo y que aparece subastada bajo el epígrafe: «1880's MLLE ZANA BEARDED LADY CIRCUS FREAK SHOW PHOTO»[881]. En ella se puede leer además, al pie, que es: «The only Bearded Russian Lady»[882], es decir, la única mujer barbuda rusa:

[880] Imagen tomada de: http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-64.jpg
Texto tomado de: http://www.worthpoint.com/worthopedia/1880s-mlle-zana-bearded-lady-circus-freak-show#.UXEnpWdcYyY

[881] http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2702/Reizen/archief/article/detail/714964/2004/12/30/Van-aapman-tot-spinnenvrouw.dhtml

[882] http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-64.jpg

Madame Y.

Encontramos su caso introducido por una reflexión de Berillon acerca del hecho de que se pueden encontrar mujeres barbudas en todas las latitudes, «Mais sous ce rapport l'Espagne et le Portugal se monstrent particulièrement favorisés»[883]. La dama en cuestión procede de Cataluña y aparece representada en la imagen que sigue a la edad de 38 años[884], una vez que había sido madre de siete criaturas, quedando patente sin lugar a dudas su fecundidad que, para el autor francés, como venimos notando, es un dato especialmente reseñable:

En general se hace una breve descripción de sus características físicas, de un modo un tanto paradójico puesto que contempla las que corresponderían a una imagen de masculinidad, y aquellas otras que permiten identificarla como femenina:

> Douée de traits réguliers et expressifs, on puet dire que, en ce qui concerne le visage, elle représente un type d'homme vigoureux. Mais ses boucles d'oreilles, son bracelet, le collier qui cercle son cou, les dentelles qui ornent sa chemise, les soins qu'elle prend de sa chevelure, indiquent que ses goûts sont exclusivement féminis[885].

[883] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 9, Mars 1905, p. 271. En mi traducción: Pero en el informe, España y Portugal se muestran particularmente favorecidas.
[884] Ibíd., p. 272.
[885] Ibíd., p. 272. En mi traducción: Dotada de rasgos regulares y expresivos, podemos decir que, en lo que concierne a su rostro, ella representa a un tipo de hombre vigoroso. Pero los rizos de sus orejas, su brazalete, el collar que circunda su cuello, los encajes que adornan su camisa, los cuidados con que recoge su cabellera, indican que sus gustos son exclusivamente femeninos.

En definitiva, esta descripción refuerza una vez más la idea de una necesidad de representar con claridad el género femenino, para dar lugar a la mínima confusión posible, ya que los elementos que son nombrados por él, con el fin de aludir a las características de feminidad de Madame Y, pertenecerían al ámbito del género entendido de una forma canónica y no sacarían de ninguna duda al respecto del *sexo verdadero* en una primera impresión.

Louise G.

Dama parisina nacida en torno a 1862, cuando Berillon la describe en su artículo alude a cómo tuvo la ocasión de observarla en 1896, cuando ella contaba 34 años. La descripción que hace consiste fundamentalmente en una apreciación de su barba, además del hecho de que tiene los ojos del mismo color que los de las personas albinas, presentando algunas dificultades en la visión:

> La barbe forme un collier assez épais qui enveloppe tout le bas de la figure et qui est plus épais sous le menton. Une moustache mince, dont elle relève les pointes fines, occupe toute la lèvre superieur. Les cheveux fins et épais sont naturallement ondulés. Le cou et les épaules sont dépourvus de poils, ainsi que les bras; par contre, sur la poitrine, entre el deux seins, le systeme pileux est assez marqué[886].

Dos imágenes de ella, una del rostro, a la izquierda[887], y otra del cuerpo entero[888], son aportadas al somero retrato que se ofrece de Louise:

El autor francés enuncia la posibilidad, apuntada por algunas personas, de que Louise, a quien también se conoce con el nombre masculino Louis por la presencia de la pronunciada barba, pueda ser una persona intersexual, pero él se encarga de desmentirlo:

---

[886] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 9, Mars 1905, p. 270. En mi traducción: La barba forma un collar bastante espeso que envuelve toda la parte baja de la figura y que es más espesa sobre el mentón. Un delgado bigote, al que ella eleva las puntas finas, ocupa todo el labio superior. Los cabellos finos y espesos son naturalmente ondulados. El cuello y los hombros están desprovistos de pelo, y lo mismo los brazos; por el contrario, sobre el pecho, entre los dos senos, el sistema piloso es bastante marcado.

[887] Ibíd., p. 270.

[888] Ibíd., p. 271.

> On a dit qu'elle était hermaphrodite. Cela est inexact. Les occasions de prouver qu'elle était femme ne lui ont pas manqué. Les renseignement qui nous ont été donnés sur elle nous assurent qu'elle est douée de tous les apanages et de toutes les grâces de la féminité[889].

Resulta curiosa la referencia a cómo la comprobación acerca de los caracteres sexuales de esta mujer barbuda en cuestión se pueden dirimir a partir de distintos testimonios que posiblemente pertenezcan al ámbito del comportamiento sexual, ya que no se hace ninguna alusión a informe médico alguno.

[889] Ibíd., p. 271. En mi traducción: Dicen que es hermafrodita. Esto es inexacto. Las ocasiones de probar que ella es una mujer no le han faltado. Las informaciones que nos han sido aportadas acerca de ella nos aseguran que está dotada de todas las propiedades y de todas las gracias de la feminidad.

Berthe Akaira

El 18 de octubre de 1897, el profesor de medicina legal de la Universidad de Viena, doctor Haberda, presentó en su aula a un individuo con aspecto de hombre señalando a las personas asistentes a su clase que se encontraban en presencia de una mujer. El nombre de ella era Berthe Akaira y contaba en ese momento treinta y tres años de edad, pudiendo situarse la fecha de su nacimiento en torno al año 1864 en Tunicia, procedente, según su propio relato, de una familia italiana. En cuanto a su biografía, contamos con escasos datos:

> A sa sortie du couvent, à l'áge de quinze ans, elle se maria et peu de temps après son mariage elle eut une grossesse qui se termina par un accouchement prématuré. A vingt-cinq ans elle eut une deuxième grossesse, mais, expulsé à terme, l'enfant était mort-né. Tant qu'elle vécut avec son mari, elle se rasa avec soin. Les époux s'étant séparés, elle n'eut plus la même préoccupation de défendre son visage contre l'invasion du système pileux, el laissa pousser complètement sa barbe. Pour éviter les ennuis que lui causait la curiosité indiscrète du public, elle se décida à porter le costume masculin: Elle en demanda l'autorisation aux autorités italiennes, qui la lui accordèrent. Depuis elle s'est tellement habituée à vivre comme un homme, qu'elle en a pris toutes les allures exterieures. Cela lui fut d'autant plus facile que sa voix était forte et avait le timbre masculin: aussi, quand il lui plait de revétir le costume féminin, elle y parait mal à son aise et donne nettement l'impression d'un homme qui se serait déguisé en femme[890].

Es muy interesante toda esta cuestión que, como señala Edgard Berillon, da lugar a multitud de discusiones, llegando a ser denominada por autores como Zuccarelli, «la Donna-Uoma»[891], o considerada por otros como Daffner, Wirchow o Neugebauer, como una pseudo-hermafrodita. Para Haberda no hay duda de que ella es realmente una mujer, y ello lo deduce de la observación que hace de su corporalidad, ya que está dotada de «les organes de la génération»[892]. También derivado esto del hecho de que

[890] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 10, Avril 1905, p. 291. En mi traducción: A su salida del convento, a la edad de quince años, ella se casa y poco tiempo después de su matrimonio, ella pasa por un embarazo que termina en un parto prematuro. A los veinticinco años tiene un segundo embarazo, pero, aunque es cumplido a término, el bebé nace muerto. Mientras ella vive con su marido, ella se preocupa de afeitarse. Los esposos de separan y ella ya no tiene la misma preocupación de defender su rostro de la invasión del sistema piloso, y se deja crecer completamente la barba. Para evitar los problemas que le causa la curiosidad indiscreta del público, ella decide ponerse ropas masculinas. Solicita una autorización a las autoridades italianas, que le es otorgada. En adelante ella se habituará de tal modo a vivir como un hombre que adopta toda esa apariencia exterior. Así, le fue bastante fácil simular una voz fuerte o un timbre de voz masculino: incluso cuando quiere volver a utilizar una ropa femenina, no le sienta bien y da la impresión de ser un hombre vestido de mujer.

[891] Ibíd., p. 292. En mi traducción: La Mujer-Hombre.

[892] Ibíd., p. 293. En mi traducción: Los órganos de la generación.

presenta una menstruación regular y ningún indicio de poseer testículos. Ahora bien, la parte superior de su cuerpo es masculina. Una imagen de ella[893], aportada por el autor del artículo "Les femmes à barbe", la representa vestida de mujer y con un rostro que podríamos identificar como masculino, con un bigote prominente y cuidado y la barba rasurada:

El de Akaira resulta un caso singular, concretado fundamentalmente en la decisión de vestir de hombre en orden a hacer más fácil su vida, su inclusión en un contexto para el que una mujer con barba resulta algo inaudito y provoca una curiosidad constante. La autorización por parte del Estado para poder decidir acerca de su vestuario permite que ella pueda tomar una opción de vida que hace que esta sea más vivible.

[893] Ibíd., p. 293.

Madame K.

Nacida en Hungría, más concretamente en Budapest, cuenta cuarenta años en el momento en que es tomada como uno más de los ejemplos con los que Edgard Berillon ilustra su estudio sobre las "Femmes à barbe". Ello sitúa la fecha de su nacimiento en torno a 1864. Está casada y es madre de un niño de ocho años:

> Elle n'a laissé croître sa barbe qu'après la naissance de son enfant, et elle assure que ce n'est qu'après l'accouchement que cette barbe a pris le développement que nous constatons sur son portrait. Cette barbe forme un collier complet qui enveloppe tout le visage[894].

El retrato al que se hace referencia en este fragmento sería el mismo que el autor francés acompaña al apartado en que se dedica la atención a esta dama en concreto, y lo reproducimos a continuación[895]:

Para el doctor Hirschfeld, persona que aporta el caso a Berillon, las peculiaridades de su barba en concreto, son las que permiten que pueda disimularla hasta que se produce el nacimiento de su hijo, señalando también que de ese modo ha logrado ocultar ese hecho a su esposo,

[894] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 20 année, nº 6, Décembre 1905, p. 173. En mi propia traducción: Ella no se ha dejado crecer la barba hasta el nacimiento de su hijo, y asegura que ha sido después del parto cuando su barba ha comenzado a desarrollarse como constataremos en su retrato. Esta barba forma un collar completo que envuelve todo el rostro.
[895] Ibíd., p. 172.

> Suposse que, grâce à la finesse de sa barbe, elle a pu, en la rasant, en dissimuler l'existence à son epoux et qu'elle a pris prétexte de la naissance de l'enfant pur la laisser croître définitivement[896].

Existe por tanto, en las palabras del doctor recogidas por Berillon, una necesidad por parte de ella de ocultar sus características corporales para lograr adaptarse a la que se podría considerar una vida convencional que, una vez demostrada la veracidad de su configuración sexual al dar a luz a un niño, no requiere, cuando menos en relación a su propio marido, continuar sosteniendo.

[896] Ibíd., p. 173. En mi propia traducción: Supone que, gracias a fineza de la barba, ella ha podido, afeitándola, disimular su existencia al esposo y que ha tomado el pretexto del nacimiento de su hijo para dejarla crecer definitivamente.

Annie Jones

En un cartel del *Musée Géant Américain de tous les phénomènes vivants, de toutes les anomalíes humaines*[897], de los empresarios del freak show, Barnum & Bailey, encontramos la representación en blanco y negro, a la izquierda, de Miss Annie Jones, mujer barbuda que actuó en dicho espectáculo desde el final del siglo XIX hasta el inicio del siglo XX y que aparece presentada del siguiente modo:

> MISS ANNIE JONES est un autre exemple des caprices de la nature. C'est une personne extrémement jolie, mais possedant une longue barbe. Ses cheveux aussi sont d'une grande beauté; ils ont un metre cinquante de long. Cette demoiselle est vraimen une figure intéressante et a fail l'objet d'observations scientifiques[898].

Annie Jones participó en la gira europea del circo de Barnum, apareciendo en multitud de fotografías así como en anuncios circenses que publicitan la llegada de la feria en distintas ciudades. Es una de las figuras destacadas en este ámbito y su imagen

[897] J. J., Pauvert, *Bizarre. Numéro spécial: les monstres*, n^{os} XVII-XVIII, París, Février 1961, p. 20. En mi propia traducción: Gran Museo Americano de todos los fenómenos vivos, de todas las anomalías humanas. Podemos ver una muestra del cartel completo en el Anexo II. Figura 4, que proponíamos para la interpretación de los monstruos.

[898] Ibíd., p. 20. En mi propia traducción: Miss Annie Jones es otro ejemplo de los caprichos de la naturaleza. Es una persona extremadamente bella, pero posee una larga barba. Sus cabellos también son de una gran belleza; tienen un metro cincuenta de largo. Esta señorita es verdaderamente una figura interesante y ha sido objeto de observaciones científicas.

llama especialmente la atención no solo por su larga barba, sino también por la longitud de su cabello que, como aparece en la información propuesta por el propio anuncio, alcanzaba un metro y cincuenta centímetros de longitud. Fue una de las personalidades más reconocidas en este tipo de espectáculos, puesto que comenzó a ser exhibida antes de cumplir el primer año de edad. En el apartado dedicado a ella en la biografía de Clémentine Delait escrita por Jean Nohain y François Caradec y titulada *La vie exemplaire de la femme a barbe*, se habla de ella en los términos que siguen a continuación:

> Une vedette du cirque Barnum.
> Les prospectus du cirque Barnum and Bailey, de passage à Paris en 1901 et 1902, présentaient ainsi Miss Annie Jones Elliot, née en 1865 à Marion, comté de Smith, Virginie, dite «l'Etoile à barbe», ou «Miss Absalon», ou encore «Lady Esaü» (…).
> A l'âge de deux ans, elle fut exhibée chez Barnum, puis ses parents la reprirent. Elle fut alors volée et pendant sept mois on ne retrouva point ses traces. Mais enfin on apprit qu'elle était chez un savant phrénologiste nommé Franklin, et la justice la fit rendre à sa mère. Depuis lors, Miss Annie Jones a été exhibée dans toute l'Amerique et dans les principales capitales d'Europe.
> Sans pouvoir prétendre rivaliser avec cette autre vedette de Barnum, Théodore Pétroff, dit «Jo-Jo l'homme chien», elle avait obtenu de grands succès aux Folies-Bergères et à l'Hippodrome de Paris, au Palais de Cristal de Londres, au Panopticum de Berlin, à l'Eden de Vienne, et à Bruxelles. Elle mourut au cours de son deuxième passage à Paris[899].

Debido a su popularidad entre el público, es una de las mujeres barbudas acerca de quien tenemos algún dato más allá de su imagen. Es cierto que entre los distintos ejemplos podemos encontrar una gran variabilidad en los nombres. También observamos en muchas ocasiones imágenes de distintas personas que aparecen denominadas del mismo modo o bien las mismas fotografías anunciadas como si perteneciesen a distintas personas. En cualquier caso, Annie es una de las pocas damas

[899] Jean Nohain, François Caradec, *La vie exemplaire de la femme à barbe, Clémentine Delait 1865-1939*, Paris, La Jeune Parque, 1969, p. 69. En mi propia traducción:
Una vedette del circo Barnum.
Los anuncios del circo Barnum y Bailey, de paso por París en 1901 y 1902, presentaban de este modo a Miss Annie Jones Elliot, nacida en 1865 en Marion, condado de Smith, Virginia, llamada la «Estrella barbuda», o «Miss Absalon», o también «Lady Esaü» (…).
A la edad de dos años, fue exhibida por Barnum, pero sus padres se la llevaron de nuevo. Ella fue también robada y durante siete meses no se encontró su rastro. Pero finalmente se supo que estaba en casa de un erudito frenólogo llamado Franklin, y la justicia la volvió a entregar a su madre. Después de aquello, Miss Annie Jones fue exhibida por toda América y por las principales capitales de Europa.
Sin pretender rivalizar con ese otro vedette de Barnum, Théodore Pétroff, llamado «Jo-Jo, el hombre perro», obtuvo grandes éxitos en el Folies-Bergères y en el Hipódromo de París, en el Palacio de Cristal de Londres, en el Panóptico de Berlín, en el Edén de Viena y en Bruselas. Murió en el curso de su segunda estancia en París.

barbudas cuya figura aparece acompañada de unos pocos datos biográficos comentados de forma muy sintética en Wikipedia, es decir, lo público de su figura, el alcance de su popularidad hasta el momento contemporáneo puede cifrarse de algún modo en esta circunstancia. Los datos reseñados serían los siguientes:

> Annie Jones (c. 1860 – 1902) was an American bearded woman, born in Virginia. She toured with showman P. T. Barnum as a circus attraction. It is unconfirmed if this was a case of hirsutism or an unrelated genetic condition that affects children of both sexes and continues into adult years[900].

La niña que comenzó siendo denominada "Infant Esau", en una pretendida clara continuidad genealógica con Madame Clofullia, pasó a tener paulatinamente una personalidad propia, siendo una de las más conocidas mujeres barbudas de su época. A ello contribuyeron hechos mediáticos como el apuntado episodio del secuestro que Frederick Drimmer expone largamente. Recogemos aquel fragmento en que se alude a cómo el asunto terminó en los juzgados debido a que el hombre que se la había llevado, un frenólogo llamado Wicks, se negaba a entregarla a su madre de vuelta:

> Six months after Annie's disappearance, she was reported to be in upstate New York. When Mrs. Jones arrived there, she discovered that Wicks was about to exhibit her daughter at a church fair. The phrenologist denied that Mrs. Jones had any claim to Annie and refused to surrender her.
> There was nothing to do but take the case to the court. In the courtroom, Wicks still maintained the child was his. To determine to whom Annie belonged, the judge (…) simply kept Annie in a side room during the early portion of the hearing. Then he went out and brough her into the courtroom.
> The little bearded girl looked at the dark, solemn chamber and the strange grownup figures sitting on the benches. One face looked familiar.
> "Mama! Mama!" She screamed. She tore herself free from the judge's hand and ran to her mother's outstretched arms[901].

---

[900] http://en.wikipedia.org/wiki/Annie_Jones_%28bearded_woman%29. En mi propia traducción: "Annie Jones, (c. 1860 – 1902), fue una mujer barbuda americana, nacida en Virginia. Estuvo de gira como atracción circense con el empresario P.T. Barnum. No está confirmado si fue un caso de hirsutismo o bien una condición genética no relacionada que afecta a criaturas de ambos sexos y continúa en la edad adulta".

[901] Frederick Drimmer, *Very Special People. The Struggles, Loves and Triumphs of Human Oddities*, London, Brownhills, 1973, p. 122. En mi propia traducción: seis meses después de la desaparición de Annie, se informó de que estaba en el norte del estado de Nueva York. Cuando la señora Jones llegó allí, descubrió que Wicks exhibía a su hija en una iglesia. El frenólogo se opuso a las demandas de la señora Jones y no quiso entregarla.
No había nada que hacer sino llevar el caso a los juzgados. En el juzgado Wick continuaba manteniendo que la niña era suya. Para determinar a quién pertenecía Annie, el juez (…) simplemente la llevó a un lado de la habitación durante la primera parte de la audiencia. Después salió y la introdujo en la sala.
La pequeña niña Barbuda miró en la cámara solemne y oscura hacia las extrañas figures sentadas en los banquillos. Una cara le resultó familiar.
"¡Mamá! ¡Mamá!", gritó. Se liberó de las manos del juez y corrió a los brazos de su madre.

No fue esta la única ocasión en que la niña sufrió un intento de secuestro. Suponía en definitiva una valiosa posesión, debido a que su exhibición constituía un negocio muy lucrativo. En la siguiente imagen podemos ver a Annie Jones en 1865, en la fotografía tomada por Brady[902], y en ella ya se aprecian aquellas características destacables de su aspecto físico que son subrayadas en el artículo y que la convertirían en un personaje famoso:

En general podemos encontrar una gran cantidad de material iconográfico de Annie, tanto en los carteles de circo, como el que adjuntábamos más arriba, como en retratos que la muestran en distintas posiciones, destacando siempre lo peculiar de su aspecto, y que fueron distribuidas como objetos de colección.

La primera la podemos localizar en la compilación de imágenes de "Special subjects" de Jack & Beverly[903], y como se señala en la introducción a la colección, muchos de esos sujetos especiales participaban en distintas exhibiciones, viajaban con frecuencia con los espectáculos en que se incluían y eran pagados bastante por encima de la media del momento. Además, las propias fotografías dedicadas constituían una fuente de ingresos extra, lo que permitía unas posibilidades de vida de mayor calidad incluso que las que se hubiesen podido tener de no haber pertecido al ámbito de las "personas especiales". Las fotografías se producían en gran cantidad y eran vendidas al público que gustaba de recabar curiosidades.

[902] http://www.picturehistory.com/product/id/16655, consultada el 6 de marzo de 2013.
[903] http://brightbytes.com/collection/special_people.html

En la presentación de esta fotografía de Jones encontramos un texto que la acompaña del que rescatamos solo un fragmento que da alguna idea de cómo Annie fue convirtiéndose en una dama adinerada que invertía aquello que ganaba y pasando a ser considerada una «Society Dame»[904], es decir, una dama de sociedad:

> The bearded lady, Annie Jones, was described as having the manners of a society lady. (…). Annie married twice, toured Europe and invested her considerable earnings in Real Estate[905].

Entre los datos que se destacan de su vida adulta, estarían aquellos que dan cuenta de los distintos espectáculos en que fue exhibida y los que hacen referencia a sus dos matrimonios, uno de ellos a una edad muy temprana, con Richard Elliot, de ahí que en

[904] Frederick Drimmer, *Very Special People. The Struggles, Loves and Triumphs of Human Oddities*, op. cit., p. 125.
[905] http://brightbytes.com/collection/special_people.html. En mi propia traducción: "La mujer barbuda, Annie Jones, fue descrita como alguien con las maneras de una dama de la sociedad. Exhibida por Barnum desde una edad muy temprana, fue secuestrada por un frenólogo. Su familia tuvo que ir a juicio para lograr tenerla de vuelta. El secuestrador afirmaba que era su propia hija, aunque la probabilidad de que hubiese dos niñas con las mismas características inusuales suponía forzar la credibilidad.
Annie se casó dos veces, giró por Europa e invirtió sus ganancias en inmuebles"

ocasiones aparezca nombrada como Annie Jones Elliot; el segundo con William Donovan:

> Jones travelled with Barnum's Greatest Show on Earth and worked numerous dime museums in the off-season. Like many Bearded Ladies, she covered her face with a scarf in public. Her travels turned into a cultured woman. She was also musically gifted, and strummed the mandolin with grace and beauty.
> At sixteen, Jones married the resident sideshow talker, Richard Elliot. The marriage ended in divorce fifteen years later. She then married another talker, William Donovan, and the two left the sideshow and ventured into Europe to tour on their own. This plan was interrupted by Donovan's death. Jones quickly rejoined the Greatest Show on Earth[906].

En general los episodios más destacados de su bagaje vital se reiteran en distintos lugares, dando idea de un doble componente que, consideramos, se podría hacer extensivo a otras biografías de personas con características corporales singulares. Por un lado el desarrollo de una serie de acontecimientos concretos relacionados con la objetualización, su transformación en algo coleccionable, una fascinación por parte del público que desea conservar la imagen y hasta incluso, como podemos ver en el episodio del secuestro o en la propia exhibición en un contexto espectacular, del propio cuerpo, del individuo en cuestion. Y, al mismo tiempo, por otro lado, unida a esa suerte de cosificación, una posibilidad de obtener una mayor independencia económica, de transformar en lucrativa la exhibición pública, una biografía repleta de viajes, y la oportunidad de conocer de una manera más amplia el mundo acumulando distintas experiencias vitales.

Encontramos, como señalábamos, una gran cantidad de material visual en que aparece y ello refrendaría de nuevo esa idea de lo popular de su figura, aspecto que la individualiza frente a la pertenencia a un grupo, a su formar parte de un espectáculo genérico, el de la "mujer barbuda". Muchas de estas imágenes las podemos recoger en la web. Algunas de las cuales, objeto de subasta, continúan en activo en la actualidad[907]:

---

[906] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Enciclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers,* op. cit., p. 53. En mi propia traducción: Jones viajó con el Show más grande de La Tierra de Barnum y trabajó en numerosos museos de curiosidades en la temporada baja. Como muchas mujeres barbudas, se cubría el rostro con una bufanda en público. Sus viajes la convirtieron en una mujer culta. También estaba dotada para lo musical, y tocaba la mandolina con gracia y belleza.
Con dieciseis años se caso con el presentador del show, Richard Elliot. El matrimonio terminó en divorcio quince años después. Ella entonces se casó con otro presentador, William Donovan, y ambos dejaron las ferias y se aventuraron por Europa por su propia cuenta. Este plan resultó interrumpido por la muerte de Donovan. Jones se reincorporó rápidamente al Show más grande de La Tierra.

[907] La imagen de la izquierda recogida en:

Algunas otras imágenes a las que tenemos acceso, y en las que es posible apreciar cómo, desde su juentud se van recopilando distintas escenas, aparecen a continuación[908]:

http://www.ebay.com/sch/sis.html;jsessionid=DEF814ADCBC1F02D6D0CBC5DD41B22D1?_nkw=CABINET%20CARD%20BEARDED%20LADY%20ANNIE%20JONES%20CIRCUS%20FREAK&_itemId=280185135817#ebayphotohosting
La imagen de la derecha recogida en:
http://cgi.ebay.com/CABINET-CARD-BEARDED-LADY-ANNIE-JONES-CIRCUS-FREAK_W0QQitemZ280185135817QQihZ018QQcategoryZ13705QQcmdZViewItem#ebayphotohostig

[908] http://www.women-health-info.com/162-Hirsutism-Esau-Woman.html

Annie Jones fue también fotografíada en diversas ocasiones por Charles Eisenmann[909], artista que se dedicó a inmortalizar a distintos personajes cuyas características corporales los situaban fuera de la norma. En el texto que acompaña a la fotografía de la derecha, en la que Annie tiene diecinueve años, y donde se trata de rescatar nuevos datos biográficos, nos indica:

be
ıd

[909] Imagen de la izquierda de 1874: http://www.vintag.es/2012/07/the-bearded-lady.html
Imagen de la derecha: http://www.phreeque.com/annie_jones.html

> She was, at the time, one of the highest-paid freaks in the nation, and her income only increased as she grew into a classic beauty. Attractively dressed in figure-hugging fashions of the day, Annie lounged provocatively across countless photographer's sets, displaying not only a luxuriant beard (which I suspect was retouched in more than a few prints) but also floor-length raven hair. Her arms were likewise adorned with a fine coat of black hair, though she often modestly hid them under long Victorian gloves. She was said to have a beautiful speaking voice (a common trait among hypertrichotic women, such as Percilla Bejano), and to be a fine mandolinist.
> (…).
> Unlike many freaks of her day, Annie was said to be a smart investor who put her money into real estate and kept a substantial rainy-day fund, fearing that any day she could lose her beard and her meal ticket. Alas, she was never able to enjoy these savings, as she came down with tuberculosis while appearing at Nimes, France, with the Barnum & Bailey Circus. She returned to the U.S. and moved in to her mother's apartment on Cornelia Street in Brooklyn. Annie's father had died some years before and her mother remarried to a man named Pogue. Mrs. Pogue's attempts to nurse Annie back to health over the coming months were in vain. Annie passed away on October 22, 1902, at the age of just thirty-seven. Her dying request was to be buried with her whiskers uncut[910].

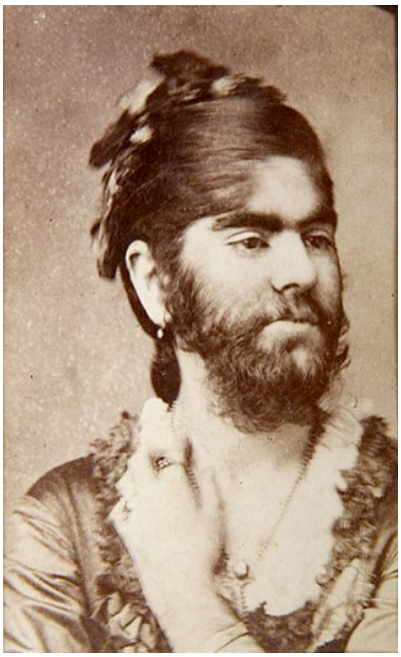
Desconocemos la procedencia primigenia de las informaciones recogidas, algunas las encontramos en catálogos de exposición, otras aparecen como añadido a las fotografías, fechas, lugares, algunas de ellas se muestran como noticias anecdóticas en diarios de la época. Hemos seleccionado, del fragmento, solo aquellos datos que todavía no habíamos recogido en ningún otro lugar.

---

[910] http://www.phreeque.com/annie_jones.html. En mi propia traducción:
Una de las más bellas y trágicas mujeres barbudas –aunque quizá una mujer más velluda que lo que sería una simple mujer barbuda– fue Annie Jones, nacida en Marion, Virginia, el 14 de julio de 1865.
(…).
Fue, en su momento, uno de los freaks mejor pagados de la nación, y sus ingresos solo aumentaron mientras llegaba a convertirse en una belleza clásica. Atractivamente vestida con vestidos ceñidos a la moda, Annie se reclinaba provocativamente en los estudios de innumerables fotógrafos exhibiendo no solo una lujuriosa barba (que sospecho era retocada en más de alguna fotografía) sino también un pelo negro azabache que llegaba hasta el suelo. Sus brazos se adornaban con un fino abrigo de pelo negro, a pesar de que ella los escondía modestamente debajo de largos guantes victorianos. Se decía que tenía una bella voz (un rasgo común en mujeres con hipertricosis, del mismo modo que Percilla Bejano), y que era una excelente mandolinista.
(…).
A diferencia de muchos freaks de su tiempo, Annie era conocida como una inversora inteligente que depositaba su dinero en bienes inmuebles y obtenía sustanciosos fondos para los tiempos difíciles temiendo que cualquier día pudiese perder su barba y su ticket de comida. Desgraciadamente nunca pudo disfrutar de sus ahorros, ya que sucumbió a la tuberculosis mientras actuaba en Nimes, Francia, con el circo de Barnum y Bailey. Volvió a Estados Unidos y se mudó al apartamento de su madre en la calle Cornelia, en Brooklyn. Su padre había muerto varios años antes y su madre se volvió a casar con un hombre llamado Pogue. Las esfuerzos de la señora Pogue para que Annie recuperase la salud durante los meses que vinieron a continuación fueron en vano. Annie murió el 22 de octubre de 1902, a la edad de treinta y siete años. Sus últimos deseos fueron los de ser enterrada sin que su barba fuera cortada.

Otros retratos interesantes los encontramos publicados en distintos blogs y páginas web[911] cuyo rigor siempre puede ser cuestionado, pero que recogen un interesante elenco de perspectivas sobre la artista, como es el caso de las que ofrecemos a continuación. En todas ellas aparece posando con distintos vestuarios y haciendo alarde de sus atributos más característicos:

[911] Primera imagen: http://www.liveinternet.ru/users/freak_show/post22639819/
Segunda imagen: http://maiyamayhem.tumblr.com/post/10567267068
Tercera imagen: http://land-bridge.blogspot.com.es/
Cuarta imagen: http://www.tumblr.com/tagged/annie%20jones
Quinta imagen: http://anne-d-autriche.livejournal.com/125752.html
Sexta imagen: http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-Dies/A-Jones.html



La noticia de su muerte aparece reseñada en el diario *Brooklyn Daily Eagle*, recogida en el año 2010, se editó originalmente el 22 de octubre de 1902, con el título "Bearded Lady Dies In Her Brooklyn Home" [912]. A pesar de su extensión hemos querido transcribirlo completo en orden a destacar la atención por parte de la prensa, como se puede vislumbrar en esta nota. El texto es el siguiente:

> "Last night, a few minutes after midnight, in a modest little frame house at 187 Cornelia Street, Barnum & Bailey's bearded lady died. Known in public life as "America's World Wonder" until a few months ago, her real name, Mrs. William Donovan, has at last become known by her death. She lies dead, unmourned except by her widowed mother.
> "Perhaps no one of the freaks that have traveled with "The Greatest Show on Earth" has been with it so constantly as Mrs. Donovan. It might be well said she spent her entire life in its service. Born in Smith County, Virginia, On July 14, 1863, she was only nine months old when she entered upon her career as "America's World Wonder," so early in her infancy was the hirsute growth apparent on her baby face.
> "Mr. Barnum gave her an immediate engagement on seeing her and for some time she was on exhibition at the old museum at Grand Street and Broadway, Manhattan. Mrs. Pogue, her mother, remained with her daughter constantly during this first period of her show life. As she grew older, however, Mrs.

[912] http://50.56.218.160/archive/category.php?category_id=23&id=38962. En mi propia traducción: "Mujer barbuda muere en su casa de Brooklyn".

Pogue's large family of 12 children demanded her attention, and the child was left to herself.

"When she was three years old she started travelling with the show, and in the course of her 37 years of life she visited every civilized country in the world and went as far as Japan. She had developed a heavy black beard and mustache.

"In 1880 a barker of the show proposed marriage to her and she accepted him, the couple being married unbeknown to their parents. Being only 15 at the time of her marriage, it was necessary for her husband, Richard Elliot, to misstate her age, and this and several circumstances turned her family against the match. It was not a happy one for her either, as events turned out, and in 1895 she procured a divorce in St. Louis and immediately married a second time. This second husband was William Donovan, a wardrobe man. He died two years ago of consumption, the disease that was later to bring her to her grave.

"While she was at the height of her professional career, her father died and one by one she lost her brothers and sisters by death until of the original twelve but two remained. During this period of trial for her mother, she became her mother's sole support, which duty she performed faithfully until she contracted her fatal illness.

"She last appeared in Nimes, France, where the show was touring the continent. Shortly after this she entered a French hospital and was under medical care for six months. She then rejoined the circus in March, 1902, but broke down and came home to die on the 13th of May. Since then she had been at the home of her mother.

"During her show tours she visited France, Russia, Germany, Italy and England. In the latter place she appeared before Queen Victoria. In Germany she appeared before the old Emperor William. She was the recipient of many decorations, if the medals which her fond mother exhibits count for anything. Beside these she had a collection of valuable souvenir spoons, which admiring citizens of showtowns donated to her."

— Compiled by P.Neidl[913].

---

[913] http://50.56.218.160/archive/category.php?category_id=23&id=38962. En mi propia traducción:

La pasada noche, unos minutos antes de la medianoche, en una pequeña casa de madera en el 187 de la calle Cornelia, la mujer barbuda de Barnum & Bailey moría. Conocida en la vida pública como "La maravilla mundial de América" desde hace unos meses su nombre real, Mrs William Donovan, ha venido siendo conocido debido a su muerte. Yace muerta y no llorada excepto por su viuda madre.

Quizás ningún otro de los freaks que han viajado con "El show más grande sobre la tierra" lo ha hecho tan constantemente como la señora Donovan. No sería un error decir que ha pasado su vida entera a su servicio. Nacida en el Condado de Smith, Virginia, el 14 de julio de 1863, tenía solo nueve meses de edad cuando comenzó su carrera como "Maravilla mundial de América", así de temprano comenzó a aparecer el hirsutismo en su rostro infantil.

Al verla, el señor Barnum la contrató inmediatamente y durante mucho tiempo fue exhibida en el viejo museo de la calle Grant con Broadway, Manhattan. La señora Pogue, su madre, permaneció constantemente con su hija durante este primer periodo de su vida en el show. Conforme fue creciendo, el resto de los doce hijos e hijas de la señora Pogue demandaron su atención y la niña fue abandonada.

Cuando tenía tres años de edad comenzó a viajar con el show, y en el curso de sus treinta y siete años de vida visitó cada país civilizado del mundo llegando tan lejos como a Japón. Ella desarrolló una pesada barba negra y un bigote.

En 1880, un charlatán de la feria le propuso matrimonio y ella aceptó, la pareja se casó sin el conocimiento de sus padres. Al tener solo quince años en el momento del matrimonio, fue necesario para el marido, Richard Elliot, falsificar su edad, y esta serie de circunstancias predispusieron negativamente a la familia contra la unión. No fueron felices el uno para el otro y resultó que en 1895 se divorció en St. Louis e inmediatamente después volvió a casarse por segunda vez. Su segundo marido fue William

En definitiva las informaciones acerca de su vida se reiteran, así como los intentos de explicación acerca de su "exceso" de vello. En cualquier caso, aunque se ha intentado determinar cuál es la "anomalía" que, en definitiva, subyace a sus características corporales, no nos interesa tanto cuál pueda ser la explicación última de su singularidad, sino más bien obviar este dato incluso, con el objetivo de centrar la atención en qué elementos relativos a su imagen o a su biografía, suponen a un tiempo una ilegibilidad, una dificultad para la interpretación inmediata de sus rasgos, para su situación en un ámbito que no dé lugar a confusión y cómo esta imposibilidad puede a su vez ser tenida en cuenta como una fuerza, una capacidad de salir de los cánones estrictos de la que debía ser la vida convencional de una mujer de finales del siglo XIX y principios del XX. Se trataría una vez más de buscar un contexto que permita leer como elemento de liberación aquellos elementos que en otras ocasiones se atienden como enfermedad, como anomalía, como déficit.

Donovan, un empleado del guardarropa. Él murió al cabo de dos años de tuberculosis, la misma enfermedad que la llevaría a ella a la tumba.

Mientras ella estaba en la cumbre de su carrera profesional, su padre murió y uno a uno, sus hermanos y hermanas, de modo que de los doce solo quedaron dos. Durante este periodo de dificultades para su madre ella se convirtió en su único apoyo, deber que cumplió fielmente hasta que contrajo su enfermedad fatal.

Apareció por última vez en Nimes, Francia, cuando el show estaba de gira por el continente. Muy poco después ingresó en un hospital francés y estuvo bajo cuidados médicos durante seis meses. Se unió de nuevo al circo en marzo de 1902, pero recayó y regresó a casa para morir el día 13 de mayo. Desde entonces permaneció en casa de su madre.

Durante sus giras visitó Francia, Rusia, Alemania, Italia e Inglaterra. En esta última apareció ante la reina Victoria. En Alemania apareció antes que el emperador Guillermo. Fue destinataria de muchas condecoraciones, si las medallas exhibidas por su apasionada madre cuentan para algo. Junto a ellas tenía una colección de costosas cucharas de recuerdo que admiradores de distintas ciudades en que había estado el show le habían regalado.

Madame Meyer / Meyers

Nacida en Fort Wayne en los Estados Unidos de América, su barba comenzó a manifestar los primeros indicios de crecimiento cuando ella contaba ocho años de edad llegando con dieciséis a una configuración completa:

> Dés que la barbe fut apparue, ses parents se résignant à l'inévitable, songèrent à en tirer le meilleur parti possible. Ils se mirent en quête d'un Barnum et bientôt leur fille fut engagée dans un cirque. Elle gagna à ses exhibitions, non seulement une belle fortune, mais aussi un bon mari. Son mariage, paraît-il, lui donna une entière satisfaction.
> A l'áge de trente-huit ans, elle pouvait déjà se retirer des affaires, ayant amassé une somme suffisante pour vivre agréablement dans quelque home confortable[914].

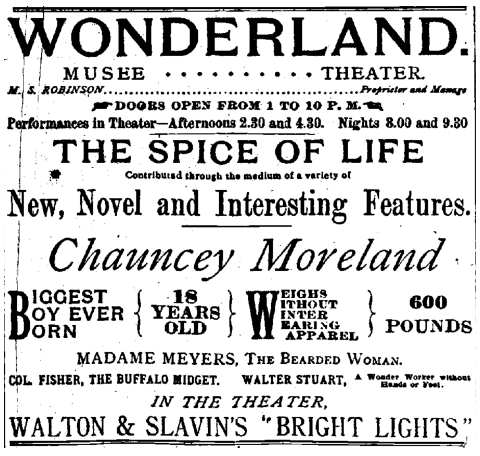
Berillon aporta una imagen de ella en la que se la puede ver de cuerpo entero, con vestido y una prominente barba[915], como podemos observar a continuación:

El autor hace referencia a cómo, Madame Meyer, «Comme toutes les femmes à barbe, désireuse de justifier la réalité de son sexe, elle se prètait aux investigations des médecins»[916]. Ello en orden a despejar las dudas del clérigo que habría de oficiar su

[914] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 6, Décembre 1904, p. 169. En mi propia traducción: Desde que la barba apareció, sus padres se resignaron a lo inevitable, pensando sacar el mayor partido posible. Ellos se pusieron a la búsqueda de un Barnum y a continuación su hija fue contratada en un circo. Gana, en sus exhibiciones, no solo una importante fortuna, sino también un buen marido. Su matrimonio le pareció de una entera satisfacción.
A la edad de treinta años, se retira de estos asuntos habiendo amasado una suma de dinero suficiente para vivir agradablemente en algún hogar confortable.
[915] Ibíd, p. 169.
[916] Ibíd., pp. 169-170. En mi propia traducción: Como todas las otras mujeres barbudas, deseosa de justificar la realidad de su sexo, se prestaba a investigaciones por parte de los médicos.

matrimonio. A continuación aportamos una imagen en que la vemos junto al que al parecer es su marido[917]:

Resaltaremos fundamentalmente aquello que hace referencia a su posibilidad de vida desahogada derivada de la fortuna que amasó con su trabajo en el mundo del espectáculo. Adjuntamos a continuación un recorte periodístico que anuncia el *Wonderland Musee Theatre*, con la figura de Madame Meyers como una de sus atracciones[918],


WONDERLAND.

MUSEE . . . . . THEATER.

M. S. ROBINSON.....Proprietor and Manager

DOORS OPEN FROM 1 TO 10 P. M.

Performances in Theater—Afternoons 2.30 and 4.30. Nights 8.00 and 9.30

THE SPICE OF LIFE

Contributed through the medium of a variety of

New, Novel and Interesting Features.

Chauncey Moreland

BIGGEST BOY EVER BORN { 18 YEARS OLD } WEIGHS WITHOUT WINTER BARING APPAREL { 600 POUNDS

MADAME MEYERS, THE BEARDED WOMAN.

COL. FISHER, THE BUFFALO MIDGET. WALTER STUART, A Wonder Worker without Hands or Feet.

IN THE THEATER,

WALTON & SLAVIN'S "BRIGHT LIGHTS"

[917] Imagen obtenida en: http://www.oldstmaryspa.com/upload/beerded%20lady.jpg.
[918] *The Buffalo Express Sunday Morning*, March 23, 1890, p. 14.

Es relevante el hecho de que una corporalidad singular pueda suponer, una vez encontrado el contexto en que se hace fuerte y en que encuentra un apoyo, un medio de vida acomodado, cuestión poco frecuente entre las mujeres de la época. Encontramos más fotografías que podemos identificar como suyas, a pesar de que se pueden encontrar en la web sin nombre, como si perteneciesen a la categoría genérica de las mujeres barbudas. En la que sigue podemos observar a Meyers de cuerpo entero[919]:

[919] Imagen tomada de: http://www.missioncreep.com/mundie/gallery/gallery2.htm

En distintas ocasiones se ha aludido a ella como Madame Myers o Meyers, aunque la siguiente imagen, atribuida a una Madame Myers, presenta a una mujer cuyo aspecto físico dista mucho del que podemos apreciar en esta dama, por lo tanto, la adjuntamos sin dedicar un apartado completo a ella, quede la muestra fotográfica como documento que permita dar cuenta de la existencia de esta otra mujer de la que no poseemos ningún otro dato[920] sino el de su procedencia, que aparece al pie del retrato, de Revere Beach, Massachussets.

[920] Imagen obtenida en: http://www.hairgrowth.biz/hirsutism-and-hypertrichosis/slides/scan0023b.html

Amanda King

No hemos tenido acceso a datos concretos acerca de esta mujer barbuda que aparece en la fotografía sentada y acompañada de otra que permanece de pie junto a ella. El retrato original, o uno de ellos, pertenece, como muchas otras en las que vemos aparecer retratadas a personas con características singulares, a la colección de Charles Eisenmann y ha sido publicada por el Centro de Investigación en Colecciones Especiales de la Biblioteca Universitaria de Siracusa[921]. La información que acompaña a la imagen indica una fecha, 1865, y un nombre con una procedencia en el reverso, Miss Amanda King / Springfield / Mass.

[921]Tomada de:
http://digilib.syr.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=%2Feisenmann&CISOPTR=2563&DMSCALE=100&DMWIDTH=600&DMHEIGHT=600&DMMODE=viewer&DMFULL=1&DMX=0&DMY=0&DMTEXT=&DMTHUMB=1&REC=6&DMROTATE=0&x=275&y=262
Consultada el 21 de febrero de 2013.

Las únicas referencias además de esta misma consisten en una fotografía colgada en una página web denominada *Sideshow World*, que aparece a continuación, a la izquierda, en blanco y negro y cuyas únicas indicaciones son un nombre y un apellido[922]. La de la derecha es una fotografía subastada en Internet y vendida por su propietario en Charlotte, Carolina del Norte, en los Estados Unidos y cuyo anuncio publicitario rezaba así:

Circus Freak Bearded Lady Amanda King, 1866, Springfield, Ma, Revenue Stamp[923].

[922] Tomada de:
http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/Lady.html, consultada el 21 de febrero de 2013.
[923] En mi propia traducción: La mujer barbuda del circo freak Amanda King, Springfield, Massachusetts, Sello de impuestos. Tomada de:
http://www.ebay.com/itm/CDV-Circus-Freak-Bearded-Lady-Amanda-King-1866-Springfield-Ma-Revenue-Stamp-/230887438936?
Consultada el 21 de febrero de 2013.

Baronesa Sidonia de Barcsy

Nacida el 1 de marzo del año 1866, en Hungría, su barba comenzó a despuntar después de haber dado a luz a su primer hijo, el Barón Nicu de Barcsy, a la edad de diecinueve años, el 28 de febrero de 1885. A los pocos días del nacimiento del mismo, ella comenzó a observar el crecimiento del vello en su rostro:

> Two weeks after his birth, Sidonia began to sprout hairs from her chin, though she somehow didn't realize it. Doctors examining her saw the growth and chose not to tell her, apparently thinking she wouldn't detect the growth by feeling it[924].

En una entrevista concedida por la dama al *New York Times*, Marc Hartzman recoge las siguientes palabras acerca de ese momento inicial de cambio en su corporalidad en referencia a la respuesta de los doctores que atendían el caso,

> The doctor orderer that all mirrors be taken down from the walls of my home, as he was afraid that if I discovered what had happened to me it would have a serious result owning to my delicate condition[925].

Aunque ella no aceptó facilmente, como podemos ver al respecto de su comentario, la nueva situación, su esposo Antonio, que se convirtió en su manager, se dio cuenta de la oportunidad que suponía la posible exhibición, en el circo freak, tanto de Sidonia, como del propio Nicu, cuyas características físicas le hacían susceptible de participar en este tipo de espectáculos junto con su madre. Esta participación en el mundo del espectáculo se prolongó hasta que la dama inició una enemistad con un compañero de trabajo, un tragafuegos que estuvo a punto de quemarle la barba: «She moved just in time, but her beard was singed»[926]. Este acontecimiento, y las posteriores amenazas a las que fue sometida en adelante, supusieron, al final de aquella temporada, su retirada de nuevo a la casa familiar en Drummond, Oklahoma, volviendo a aparecer más adelante en el *Campbell Brothers Circus*.

---

[924] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Encyclopaedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers*, op. cit., p. 34. En mi propia traducción: Dos semanas después de su nacimiento, en la barbilla de Sidonia comenzaron a despuntar pelos, aunque ella no se daba cuenta. Los doctores la examinaron, observaron el crecimiento y optaron por no decírselo, pensando aparentemente que ella no detectaría el crecimiento sintiéndolo.

[925] Ibíd., p. 34. En mi propia traducción: El doctor ordenó que todos los espejos fuesen quitados de las paredes de mi casa, ya que temía que el descubrir lo que me estaba sucediendo tuviese un serio resultado dada mi delicada condición.

[926] Ibíd., p. 35. En mi propia traducción: Ella se apartó a tiempo pero su barba estaba chamuscada.

Una imagen de la baronesa, que se ha popularizado con el tiempo, la presenta de pie, vestida y peinada de un modo particularmente femenino sin lugar a dudas, luciendo una prominente barba y en cuyo pie de foto encontramos el siguiente texto: «HUNGARIAN LADY WITH NATURAL FULL BEARD. RECEIVED THE CROSS OF HONOR FROM THE PROFESSORS OF THE UNIVERSITIES AS THE QUEEN OF FREAKS»[927]. Vemos una reproducción del retrato a continuación[928]:

Sidonia, a quien podemos ver en otra imagen a continuación, esta vez solo de su rostro y su busto, llegó a alcanzar una medida de unas seis pulgadas de longitud en su barba, el equivalente a aproximadamente quince centímetros, murió en el año 1925, más concretamente el día 19 de octubre, a la edad de cincuenta y nueve años.

[927] Ibíd., p. 34. En mi propia traducción: Dama húngara con una barba natural completa, recibió la cruz de honor de los profesores de las universidades como la reina de los fenómenos.
[928] Imagen tomada de: http://www.missioncreep.com/mundie/gallery/baroness.jpg

En ambas imágenes, y como sucede con el resto de los casos en que se da una dedicación al mundo del espectáculo, se destaca de manera especialmente cuidada la feminidad de la dama, cuyo vestido y peinado contrastan abiertamente con la barba.

Madame Delait / Clémentine Delait

La vida de esta mujer barbuda de finales del siglo XIX es descrita de forma peculiar por Jean Nohain y François Caradec en el texto que anteriormente hemos manejado y cuyo título es *La vie exemplaire de la femme à barbe*. En la obra, dedicada fundamentalmente a su figura, se destaca, de un modo un tanto novelado, una serie de acontecimientos vitales que comenzarían con su nacimiento, datado el 5 de marzo de 1865 en un lugar llamado l'Abbaye de Chaumousey, en los Vosgos, hija de Marie-Anne Gehin (tomando su nombre de soltera) de 35 años y de Joseph Clatteaux. Clémentine Clatteaux tuvo una hermana y un hermano.

Uno de los textos de referencia para la redacción de *La vie exemplaire de la femme à barbe*, además de la información aportada por Fernande Delait, la hija de Clémentine, es el artículo de Berillon que venimos citando con anterioridad. Este autor recoge datos acerca de la infancia y adolescencia relacionados en concreto con aspectos de carácter médico aportados a partir de un estudio realizado en el año 1904. Berillon establece algunos hitos que desde su óptica serían relevantes, como el hecho de que «Elle commença à être réglée à la douze ans. Ses régles ont été très réguliéres jusqu'à trente-trois ans»[929]. También nos ofrece el dato acerca del momento en que la barba comenzó a manifestarse en su rostro, a los dieciocho años de edad, «Pendant sept ans, elle s'est fait raser, puis elle s'en est lassée et actuellement elle ne se préocupe plus de dissimuler ce qu'elle considère comme un des plus beaux ornements de sa personne»[930]. A pesar de que el estudio recoge más elementos, no destacaremos sino los ya citados, puesto que su informe consiste una vez más en demostrar la verdadera esencia femenina del sexo de Delait.

En 1885, el día 28 de abril en concreto, contrae matrimonio con Marie-Joseph Paul Delait, panadero en la localidad. Durante los primeros años de matrimonio deciden ampliar el negocio familiar añadiendo un café a la panadería. Durante esa época todavía no encontramos a la Clémentine que aparecerá en las fotografías con una larga barba. Al parecer, según la historia que nos relatan Nohain y Caradec en su texto de referencia, no

[929] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 9, Mars 1905, p. 273. En mi traducción: Ella comenzó a tener la regla con doce años. Sus reglas han sido regulares hasta los treinta y tres años.
[930] Ibíd., p. 273. En mi traducción: Durante siete años ella se hacía afeitar, después dejó de hacerlo y en la actualidad no se preocupa más de disimular aquel que considera uno de los más bellos ornamentos de su persona.

fue sino hasta 1900 cuando, en función de una apuesta y tras un viaje en el que Clémentine tuvo la ocasión de visitar un circo *freak* que a la sazón circulaba cerca de su pueblo, comenzó a dejarse crecer la barba que hasta el momento habría logrado ocultar. En la siguiente imagen podemos verla cuando todavía se afeitaba para ocultar el vello facial[931]:

Es entonces, al dejar que su barba crezca, cuando se inicia una fama que se prolongará hasta su muerte en abril de 1939. Nohain y Caradec relatan el acontecimiento. Tras acudir a la feria de Nancy, para celebrar el éxito de la ampliación del negocio familiar con un café, y poder contemplar, dentro de la misma, la barraca de la mujer barbuda: «Ici, LA FEMME À BARBE. Entrée 15 centimes!»[932], en una de sus visitas al barbero se recrea la siguiente conversación:

> Tous les matins, –c'est vrai, –et depuis des années, la belle Clémentine allait chez monsieur Léon, –Léon Méline, le barbier dont l'échope était juste attenante à son *café-boulangerie.*
> –Bonjour, monsieur Léon!
> –Bonjour, madame Clémentine!...

[931] Imagen tomada de: http://nsa02.casimages.com/img/2008/09/07/080907050949269449.png.
[932] Nohain, Jean, Caradec, François, *La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939*, op. cit., p. 15. En mi traducción: ¡Aquí la mujer barbuda. Entrada 15 céntimos!

> Un coup de rasoir rapide pour qu'elle soit fraîche et rose pendant toute la journée, et monsieur Léon ne lui laissait que sa moustache déjà fort abondante, et dont elle était fière:
> –Ça me donne l'air d'un homme, disait-elle. C'est pratique au café quand les clients s'agitent!...
> Or, ce soir-là, précisément, les clients n'étaiet pas de tout repos. La plupart d'entre eux revenaient de Nancy, et chacun racontait ce qu'il avait vu:
> –Le plus étonnant, dit quelqu'un, c'est vraiment cette femme à barbe!...
> –Ah! Oui, la femme à barbe… Moi, je l'ai vue aussi…
> –Et moi aussi: c'est extraordinaire!...
> Clémentine, qui se retenait, soudain fit explosion:
> –Je ne vois vraiment pas ce que vous lui trouvez de bien. Pauvres naïfs que vous êtes tous, si je laissais pousser la mienne, vous verriez ce que c'est une barbe!...[933]

Más allá de la veracidad de la situación y de la documentación, cabe resaltar la idea de que la barba de Clémentine pasa a exhibirse en el mismo momento en que ella puede observar una peculiaridad física similar a la suya situada en un contexto espectacular. Hasta ese momento, y a pesar de esas posibles visitas diarias al barbero, su barba, o más bien la acción de disimularla, se inserta en una cotidianeidad que limita lo extraordinario de su pilosidad. A pesar de que el relato que se nos presenta pudiese estar construido de forma ficticia (y a sabiendas de que cualquier documento de este tipo en una u otra medida supone algún grado de ficcionalidad) es llamativa esta posibilidad, ya que pone el acento sobre la idea de que el propio contexto circense, y la mirada de quienes observan los cuerpos singulares que en él se exhiben, aportan un significado a la presencia de la barba en el rostro de la dama. El marco en que aparece inscrito dota de un tipo u otro de inteligibilidad a aquello que miramos. Y así, ella misma, comenzará a aparecer con una gran barba en el negocio que regenta junto con su esposo y que desde ese momento será conocido como el "*CAFÉ de la FEMME à BARBE*". A

[933] Ibíd., p. 15. En mi traducción: Todas las mañanas –es cierto, –y después de años, la bella Clémentine había ido a casa del señor Léon, –Léon Méline, el barbero cuyo puesto estaba justo a continuación de su café-panadería.
–Buenos días, señor Léon!
–Buenos días, señora Clémentine!...
Un golpe rápido de navaja de afeitar para que ella esté fresca y rosada durante toda la jornada, y el señor Léon no le dejaba su bigote, ya fuerte y abundante, del que ella estaba orgullosa.
–Me da un aire de hombre, decía ella. Es práctico en el café cuando los clientes se alteran!...
Ahora bien, aquella tarde precisamente, los clientes no estaban del todo tranquilos. La mayor parte de ellos venían de Nancy, y cada uno recordaba lo que había visto allí:
–Lo más sorprendente, dijo uno, es realmente esa mujer barbuda!...
–Ah! Sí, la mujer barbuda… Yo también la vi.
–Y yo también: es extraordinaria.
Clémentine, que se estaba conteniendo, estalló al fin:
–Yo no lo veo tan bien como vosotros lo encontráis. Sois todos unos pobres inocentes, si yo me dejara crecer la mía, veríais lo que es una barba.

continuación podemos observarla en una fotografía sentada en su calesa frente a la fachada del *café-boulangerie*[934]:

La barba de Clémentine se transforma en un elemento que atraviesa su biografía de un modo prioritario, al punto de llegar a obtener una autorización ministerial en el año 1904, para poder vestir con ropas masculinas en un momento en que esa conducta se encotraba especialmente restringida para las mujeres. Nohain y Caradec transcriben el documento:

> REPUBLIQUE FRANÇAISE
> *Thaon,* le 7 Mars 1904
> « Le Préfet du département des Vosges
> « à Monsieur le Maire de Thaon-les-Vosges.
> « Madame DELAIT, née Clémentine CLATTEAUX, demeurant dans votre commune, s'est adressée à M. le Ministre de l'Intérieur à l'effet d'être autorisée à revêtir le costume masculin.
> « En exécution des prescriptions d'une dépêche de M. le Ministre en date du 4 Mars courant, je vous prie de vouloir bien aviser la pétitionnaire que la tolérance qu'elle sollicite lui est accordée à titre provisoire et sauf à être retirée pour le cas où elle viendrait à présenter quelque inconvénient par la suite.
> « Pour le Préfet, le Conseiller de Préfecture.
> « Pour ampliation notifiée à Mme Delait,
> « Thaon-les-Vosges, le 7 Mars 1904, le Maire: A. LEDERLIN[935].

[934] Imagen tomada de: http://sylvain.pierron.pagesperso-orange.fr/Thaon/cafe.jpg
[935] Nohain, Jean, Caradec, François, *La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939*, op cit., pp. 21-22. En mi traducción:

Así, hay multitud de imágenes en que la podemos ver vestida de mujer, resaltando su feminidad en contraste con la masculinidad de la barba, tal y como hemos visto en otros casos, dotando a ese exceso de vello facial de un carácter extraordinario. Pero también la encontramos vestida de hombre en algunas ocasiones, aspecto que resulta particularmente llamativo, como es el caso de la siguiente fotografía titulada "Madame Delait in Gentlemen"[936]:

De hecho hallamos fotografías en que se la puede ver con ropas tanto femeninas como masculinas indistintamente, como es el caso de aquellas en que se la retrata junto

---

REPÚBLICA FRANCESA
Thaon, el 7 de marzo de 1904
« El Prefecto del departamento de los Vosgos
« al señor Alcalde de Thaon-les-Vosges
« Madame DELAIT, nacida Clémentine CLATTEAUX, habitante de vuestra comuna, se ha dirigido al señor Ministro del Interior al efecto de ser autorizada a vestir ropas masculinas.
« En ejecución de las prescripciones de un despacho del señor Ministr en fecha 4 de marzo, le ruego comunique a la peticionaria que la autorización que le solicita es acordada a título provisional y salvo que sea retirada en el caso de que sea presentado cualquier inconveniente para su continuación.
« Para el Prefecto, el Consejero de la Prefectura.
« Para ampliación notificada a Mme Delait,
Thaon-les-Vosges, a 7 de marzo de 1904, el Alcalde: A. LEDERLIN.

[936] Tomada de: http://aufildesmotsetdelhistoire.unblog.fr/files/2009/03/clmentinedelaitengentleman1.jpg

a su bicicleta, su "petite reine", relacionado este hecho con su pertenencia como miembro al club ciclista de su localidad[937]:

[937] En la primera fotografía podemos observar a Clémentine en una carta postal del club ciclista de Thaon vestida de mujer: http://www.mylorraine.fr/uploads_articles_images/3465/Clémentine-delait-velo.jpg
En la segunda la encontramos vestida con ropa masculina subida en su bicicleta en una fotografía del mismo club: http://images-00.delcampe-static.net/img_large/auction/000/209/064/797_001.jpg

En 1919, el matrimonio adoptó a Fernande, que había nacido en 1914 y perdido a su madre y a su padre debido a la gripe española. En adelante y debido al reumatismo de Paul, los tres se trasladarán a vivir a Plombières, donde podemos observarla leyendo el *Petit Parisienne* y con más periódicos a sus pies[938]:

[938] Imagen tomada de:http://images-01.delcampe-static.net/img_large/auction/000/120/392/193_001.jpg

De Plombières, Clémentine y Fernande no regresarán sino tras la muerte de Paul en abril de 1928. Es entonces cuando comienza un periodo de actividad importante en la vida de Delait, ya que comienza a exhibir su barba en distintos lugares. De este modo, la peculiaridad capilar de Clémentine no solo supuso una gran fama para ella, sino la oportunidad de vivir toda una serie de experiencias vitales singulares, viajar por numerosos destinos europeos y ser capaz de sustentarse junto con su hija adoptiva, Fernande, tras la muerte de su marido, siendo independiente económicamente. Recorrerá Inglaterra, actuando en el *Olympia* de Londres, en el *Luna-Park* de París, en Islandia, Holanda.

Existen multitud de imágenes de ella que darían cuenta de su celebridad, algunas de las cuales publicitan su localidad[939]:

[939] Imagen tomada de: http://img1.etsystatic.com/000/1/5479728/il_fullxfull.350806793.jpg

En 1938 asiste al matrimonio de su hija con André Leclerc, continuando su vida junto con Fernande y su esposo hasta la fecha de su muerte en abril de 1939. Su fama fue tal que en el año 1969 en el municipio de Thaon-les-Vosges se inauguró el *Musée de la Femme à barbe*, como homenaje póstumo a la singular dama.

Zenora Pastrana / Marie Bartel

Nació en Alemania, en torno a 1867, de nombre Marie Bartel, pasó a la fama por su matrimonio con Theodore Lent, el empresario del mundo del espectáculo previamente desposado con Julia Pastrana.

Tras haber momificado los cuerpos de su anterior esposa y de su hijo, Lent buscó un nuevo negocio lucrativo exhibiendo a otra mujer también barbuda a la que hacía pasar por hermana de Julia, Zenora Pastrana, de ahí el nombre artístico de ella. En la descripción de Gylseth y Toverud: «She was headstrong and intelligent, and received a good education. She read and wrote several languages, and was a good conversationalist»[940]. El contrato para su enlace fue cerrado entre Lent y el padre de Marie, «Marie was told. She was engaged, and was going to married, as soon as possible»[941]. El señor Bartel, en cualquier caso no cedió a cualquier precio la mano de su hija, antes hizo prometer a Lent que no la haría actuar sobre los escenarios a lo cual este último accedió:

> Since Bartel know Lent's occupation, he made Lent promise never to put his wife on display for Money. Bartel was happy to get rid of her, hairy disgrace that she was, but there were limits. Marie must never set foot on stage, under any circumstance. Of course not, Lent said[942].

En poco tiempo Marie y su esposo se habían trasladado a Viena, donde recogieron los restos de Julia y el bebé, y Marie comenzaría a continuación a formar parte de un espectáculo en el que aparecía sobre el escenario junto a la vitrina donde se custodiaban las momias, siendo introducida al público por Lent como la hermana menor de Julia, Zenora.

---

[940] Christopher Hals Gylseth, Lars O. Toverud, *Julia Pastrana. The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*, op. cit., p. 77. En mi traducción: Ella era testaruda e inteligente y recibió una buena educación. Leía y escribía en distintas lenguas y era una gran conversadora.

[941] Ibíd., p. 78. En mi traducción: Marie fue informada. Ella estaba prometida y se iba a casar tan pronto como fuese posible.

[942] Ibíd., p. 78. En mi traducción: Desde que Bartel tuvo conocimiento de la ocupación de Lent, le hizo prometer que nunca exhibiría a su esposa por dinero. Bartel estaba contento de quitarse de encima la desgracia velluda que ella suponía, pero había límites. Marie nunca subiría un pie al escenario, bajo ninguna circunstancia. Por supuesto que no, dijo Lent.

La única imagen atribuida a ella que hemos podido encontrar es la que reproducimos a continuación y sería la misma aportada en su estudio por Edgard Berillon[943]:

En su estudio, el autor subraya cómo:

> La gravure que nous publions représente Zenora Pastrana avec une grande fidélité. En cachant la tête, on peut constater qu'elle était douée d'une jolie taille fine et que la beauté et les proportions de son corps ne laissaient rien à desirer. On a voulu la considérer comme atiente d'hypertrichose généralisé[944].

La descripción de Berillon tiene en cuenta, en adelante, que la aparición del vello no se aprecia en el resto del cuerpo, cuando menos en aquellas zonas que pueden observarse a simple vista. En general no contamos con muchos más detalles de esta dama cuya biografía se imbrica con la de Julia Pastrana a pesar de que esta última hubiese muerto con anterioridad a sus inicios en el mundo del espectáculo.

La filiación atribuida a ambas por el único motivo de presentar una pilosidad pronunciada, supone un dato llamativo, ya que esa situación en el lugar del margen presupone una categorización común para un grupo humano que en definitiva es articulado al modo del exterior constitutivo de lo canónico, como señalábamos ya en el primer capítulo de nuestra aproximación a una lectura del cuerpo.

---

[943] Imagen tomada de: http://3.bp.blogspot.com/_gkC4o-8FLfc/S92QwV3ddI/AAAAAAAACao/SzjXFP1jQRs/s1600/zenora1a_sfm.jpg

[944] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 20 année, nº 6, Décembre 1905, p. 173. En mi propia traducción: El grabado que publicamos representa a Zenora Pastrana con gran fidelidad. Exceptuando la cabeza, podemos constatar que está dotada de un bonito y fino talle y que la belleza y las proporciones de su cuerpo no dejan nada que desear. La debemos considerar como un caso de hipertricosis generalizada.

Madame Hudjon

Nació en la provincia de Posen, aunque vivió en Berlín. Se casó y tuvo una niña. Berillon describe su peculiaridad del siguiente modo:

> Son systeme pileux est extrêmement développé. Non seulement une barbe complète, d'un foncé, orne ses joues et son menton, encadrant complètement son visage mais ses moustaches sont bien dessinées. Ses sourcils sont épais et sa chevelure est extrèmement fournie[945].

En la imagen ofrecida por el doctor Berillon podemos ver cómo la dama presenta una barba y un bigote bastante desarrollados[946]:

Al contrario de lo que sucede con otras mujeres barbudas, «Elle ne s'est jamais fait raser»[947], es decir, ella nunca se ha afeitado. Ello contrastaría con los esfuerzos desarrollados en otros casos por eliminar en la medida de lo posible u ocultar, con consecuencias poco deseadas, la barba.

[945] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 20 année, nº 6, Décembre 1905, p. 173. En mi propia traducción: Su sistema piloso está estremadamente desarrollado. No solamente una barba desarrollada de un color castaño oscuro, orna sus mejillas y su mentón, enmarcando completamente su rostro, sino que además su bigote está bien diseñado. Sus cejas son espesas y su cabellera es extremadamente poblada.
[946] Ibíd., p. 171.
[947] Ibíd., p. 173.

Olga Roderick / Lady Olga Barnell / Jane Barnell / Princess Olga

Es conocida fundamentalmente por pertenecer al elenco de actores y actrices que participaron en la película de 1932 dirigida por Tod Browning, *Freaks*, traducida al castellano como *La parada de los monstruos*. En dicha película su papel no es protagonista, apareciendo en unas cuantas escenas, en una de ellas tras haber dado a luz a un bebé, detalle que resulta especialmente significativo para dejar constancia de la veracidad de su sexo femenino dada su capacidad de concepción. En la tesis doctoral titulada *By the Hair of her Chin: A Critical Biography of Bearded Lady Jane Barnell*, su autora, Erin Naomi Burrows nos relata ya en el "Abstract" cómo, «Lady Olga, had the longest sideshow career of any woman»[948], en concreto, desde 1892 hasta 1940. En su tesis, y atendiendo fundamentalmente a la figura de Lady Olga, Burrows nos muestra «the social constructions of norms that made women's facial hair a "medical problem" in the first place»[949], es decir, cómo el problema médico es configurado a partir de esas normas de construcción del sujeto que suponen que el vello facial sea un problema cuando se encuentra en un rostro de mujer.

Olga Roderick nació en 1871 en Wilmington, en Carolina del Norte, «to a Russian Jewish father and a part-Catawa Indian mother»[950]. Su barba comenzó a crecer muy temprano, y de este modo, ella «started her career not as a Bearded Lady, but as a bearded baby»[951]. Su entrada en el mundo del espectáculo supuso un acontecimiento traumático, siendo su madre, en uno de los viajes de negocios del padre, la que la entregó al circo: «Barnell was brutally introduced to the circus at the age of four when her mother gave her as a freak to a small travelling circus»[952].

De este modo, viajó por Europa siendo exhibida en su niñez hasta que pudo ser encontrada y rescatada de nuevo por su familia:

---

[948] Erin Naomi Burrows, *By the Hair of her Chin: A Critical Biography of Bearded Lady Jane Barnell*, Michigan, UMI, 2009, abstract. En mi propia traducción: Lady Olga, fue la mujer con la carrera más larga del *sideshow*.
[949] Ibíd., p. 7.
[950] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Enciclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers,* op. cit., p. 115. En mi propia traducción: De un padre judío ruso y una madre en parte india Catawa.
[951] Ibíd., p. 115. En mi traducción: Comenzó su carrera no como Mujer Barbuda sino como bebé barbuda.
[952] Erin Naomi Burrows, *By the Hair of her Chin: A Critical Biography of Bearded Lady Jane Barnell*, op. cit., p. 2. En mi traducción: Barnell fue brutalmente introducida en el circo a la edad de cuatro años cuando su madre la entregó como fenómeno a un pequeño circo ambulante. Tenía veintiún años cuando decidió dejar la granja de su abuela en Carolina del Norte en 1892, dejar crecer su barba y vivir por su cuenta como una mujer barbuda.

> Little hairy Jane toured with the circus in Europe until she became ill in Germany in 1876. Somehow the hospital where she was placed contacted her father, who came and rescued her from exhibition. Her brought his daughter home and left her to be raised by her Indian grandmother on a farm. When Jane was seventeen she returned to Wilmington and took a job as a hospital nurse. The job didn't last long; apparently the sight of a bearded nurse wasn't help anyone feel better[953].

Así pues, una vez comenzada su carrera en el ámbito de la exhibición la joven Jane regresó a su hogar, esta vez a la granja de la abuela. Como muchas otras mujeres barbudas de las cuales tenemos noticia trató de obtener un trabajo, pero una performatividad de género desadaptada por causa de la presencia de la barba dificulta sobremanera la inclusión en contextos normativos, lo cual la empuja de nuevo a insertarse en el núcleo de inteligibilidad que constituye el *sideshow*:

> She was twenty-one years old when she decided to leave her grandmother's farm in North Carolina in 1892, grow out her beard and make a living through the display of herself as a bearded lady. In the hierarchy of the circus industry, Barnell worked her way up from small shows housed in horse-drawn wagons to the massive productions of the Ringling Brothers Barnum and Bailey circus[954].

Barnell tuvo la ocasión, durante su larga vida en el mundo del espectáculo, de encontrarse con distintas formas de performar su condición de *freak*, lo que la sitúa en un lugar estratégico, como artista y, en cierto modo, como espectadora, atendiendo al devenir histórico de este tipo de funciones. Hay multitud de imágenes de Jane Barnell, en las cuales podemos verla con una larga barba que según señala Burrows, «At his longest (…) was measured at thirteen inches»[955], alguna de ellas sería la que sigue[956]:

---

[953] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Enciclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers,* op. cit., pp. 115-116. En mi propia traducción: La pequeña y peluda Jane fue de gira con el circo por Europa, hasta caer enferma en Alemania, en 1876. De algún modo, desde el hospital donde se encontraba, contactaron con su padre, que fue y rescató a su hija de la exhibición. La devolvió a casa y la dejó al cuidado de su abuela india, en una granja. Cuando ella tuvo diecisiete años fue de nuevo a Wilminton y tomó un trabajo como enfermera de hospital. Ese trabajo no duró mucho, aparentemente, la vista de una enfermera barbuda no ayudaba a nadie a sentirse mejor.

[954] Erin Naomi Burrows, *By the Hair of her Chin: A Critical Biography of Bearded Lady Jane Barnell*, op. cit., p. 2. En mi traducción: Ella tenía veintiún años cuando decidió dejar la granja de su abuela en Carolina del Norte, en 1892, dejarse crecer la barba y forjarse una vida con la exhibición de sí misma como mujer barbuda. En la jerarquía de la industria circense, Barnell trabajó desde en pequeños shows en carromatos a las producciones masivas del circo de Ringling Brothers Barnum & Bailey. (Esta agrupación surge de la fusión del Ringling Brothers Circus y el show de Barnum & Bailey).

[955] Ibíd., p. 2. En mi traducción: En su mayor longitud (…) media trece pulgadas.

[956] Imagen tomada de: http://www.classichorror.free-online.co.uk/freaksnattxt.htm

Barnell llegó a participar en alrededor de veinticinco shows, entre circos y ferias. Pero lo que hace que su fama llegue hasta nuestros días de la forma en que lo hace es un episodio con respecto al cual fue especialmente crítica, su participación como actriz en la película *Freaks*, a la que aludíamos al inicio, «She was also the Bearded Lady in the moive *Freaks*; she subsequently found the film insulting and regretted doing it»[957].

En el film, Olga apenas aparece y su papel es circunstancial. La trascendencia de la misma para la historia del cine, es uno de los elementos que contribuyen a que su imagen haya sido reconocida hasta el presente[958]:

[957] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Enciclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers,* op. cit., p. 116. En mi propia traducción: Ella fue también la Mujer Barbuda en la película *Freaks*; que más tarde consideró insultante y se arrepintió de haberla hecho.

[958] Ofrecemos algunos fotogramas de la película, en concreto de aquel momento en que se da noticia acerca de la reciente maternidad de ella y, cuando van a visitarla, sus compañeros del espectáculo enuncian la posibilidad de que sea una niña barbuda.

La personalidad de Lady Olga es compleja, con unas ideas políticas comprometidas, siendo considerada socialista por algunos, pasó por periodos de depresión, aludiendo por ejemplo en una entrevista concecida en el *New Yorker* a Joseph Mitchell, a cómo «My beard has been my meal ticket»[959], es decir, su barba era su *ticket* para comida. Erin Naomi Burrows hace hincapié en el elemento de la barba de una forma que nos parece muy interesante:

> Jane Barnell's life story offers us a dual perspective on both what her beard "did" to her, and how she used her beard to produce an income and a identity. Jane Barnell's story is not about her beard as an object, but rather it is centered in her *choice* to grow out her whiskers, maintain them, and earn a living from the surrounding culture's fascination with her innate challenge to gender norms. Barnell exercised her autonomy to exploit the economic potential of her facial hair, assume the identity of a freak, join communities of circus and carnival workers, and spend a lifetime negotiating both the price and shame of these choices[960].

Es ese desafío "innato" a las normas de género que ella decide evidenciar, sacar a la luz, lo que supone una constante negociación que, pese a todo, la obliga a existir en un

[959] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Enciclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers,* op. cit., p. 116. En mi propia traducción: La historia de vida de Jane Barnell ofrece una doble perspectiva sobre aquello que la barba "le hizo" a ella y sobre cómo ella usó su barba para producir unos ingresos y una identidad. La historia de Jane Barnell no es sobre su barba como objeto, sino sobre cómo esta se sitúa en el centro en su *elección* de dejarse crecer las patillas y el pelo del mentón, manteniéndolos y ganándose la vida desde la fascinación de la cultura circundante con su desafío innato a las normas de género. Barnell ejercitó su autonomía para explotar el potencial económico de su vello facial, asumiendo la identidad de un fenómeno, uniéndose a las comunidades del circo y los trabajadores de feria, y pasando su vida en la negociación de ambos, el aprecio y la vergüenza de esas elecciones.

[960] Erin Naomi Burrows, By the Hair of her Chin: A Critical Biography of Bearded Lady Jane Barnell, op. cit., p. 2. En mi traducción:

contexto espectacular. Más aún, y como apunta Burrows, su decisión no se trata exclusivamente de quedar excluida del núcleo, pasar a un contexto fronterizo en su vida en lo que al ámbito laboral hace referencia. La subversión que propone el cuerpo de Jane supone una desestabilización de la heteronormatividad. Cuestionando, aún sin proponérselo, el género que se puede asignar a su configuración corporal singular, las mujeres barbudas hacen tambalear el canon del deseo,

> Furthermore, in a social world where heterosexuality stood as the norm, an erotic challenge was implicit in the display of hairy women. Men faced a conflict in their desire for a feminine body under a symbol of masculinity. Women in the audience, attracted to masculinity, were challenged with the feminine body emphasized under facial hair. Such a sexual quandary drew dual emotions of enticement and repulsion toward bearded ladies and their display[961].

Nos encontramos, por tanto, con la idea de que el mismo acto de matrimonio, que insiste en dotar de un *sexo verdadero* al cuerpo de esa mujer barbuda, que trata de relegar a la norma su existencia, se transforma en un elemento inquietante para la imposición de la matriz heterosexual, ya que el elemento de la barba produce siempre un fallo, una fisura. Jane contrajo matrimonio en cuatro ocasiones al parecer, y con su segundo marido tuvo dos hijos, ninguno de los cuales sobrevivió para alcanzar la adolescencia. En la imagen que sigue la vemos junto con el que pudiera ser uno de sus esposos[962]:

[961] Ibíd., p. 4. En mi traducción: Más aún, en un mundo social donde la heterosexualidad se mantiene como la norma, un desafío erótico estaba implícito en la exposición de las mujeres velludas. Los hombres encaran un conflicto en su deseo de un cuerpo femenino bajo un símbolo de masculinidad. Las mujeres de la audiencia, atraídas por la masculinidad, son desafiadas por el cuerpo femenino enfatizado tras el vello facial. Como disyuntiva sexual, suscita emociones de atracción y repulsión hacia las mujeres barbudas en su exhibición.

[962] Imagen tomada de: http://altereddimensions.net/2012/lady-olga-bearded-lady

Todavía un paso más allá de esta cuestión, en Olga, encontramos ese posicionamiento marginal derivado de la procedencia de una familia india Catawba y una familia de origen ruso, que la sitúa en la frontera de lo que se consideraría una mujer blanca,

> Placing her at the very edge of what would be accepted as whiteness, these underlying realities of Barnell's racial background may have motivated her to hold on to both whiteness and heterosexuality as a way to claim a form of normality in her performance and life[963].

No se tienen más noticias de ella con posterioridad a la publicación del artículo, perteneciente a la serie "Profiles" y centrado en su persona, en el diario *New Yorker* el 3 de agosto del año 1940. En aquel momento ella contaba sesenta y nueve años de edad. En él se da cuenta de su enorme experiencia del *show* desde la infancia, de los acontecimientos más relevantes de su vida y de sus palabras en relación a distintas cuestiones vitales. No es un texto especialmente amable al respecto, habla de la seriedad de ella, de su carácter y narra también la experiencia de su participación en la película *Freaks*,

> She talks bitterly about her experiences in Hollywood, where she has been used in a number of horror and circus pictures. Her most important role was in "*Freaks*", a Metro-Goldwyn-Mayer study of sideshow life filmed in 1932. It was probably the most frightening picture ever made (…). Miss Barnell thinks this picture was an insult to all freaks everywhere and is sorry she acted in it. When it was finished, she swore she would never again work in Hollywood[964].

Atravesó durante su biografía por periodos de depresión, perdiendo a tres de sus maridos en circunstancias violentas o desafortunadas. No valoró de forma positiva su experiencia en el mundo del *show* y sus palabras en algunos momentos reflejan su desazón, llegando a sentirse fuera de la sociedad, «When I get the blues, I feel like an outcast from society»[965]. La cita con la que finaliza el artículo da cuenta por un lado del

[963] Erin Naomi Burrows, *By the Hair of her Chin: A Critical Biography of Bearded Lady Jane Barnell*, op. cit., p. 4. En mi propia traducción: Situándola en el límite de aquello que se acepta como blancura, la realidad que subyace a los antecedentes raciales de Barnell pueden motivar que ella trate de mantenerse en ambos, blancura y heterosexualidad, como modo de reclamar una forma de normalidad en su actuación y en su vida.

[964] Joseph Mitchell, "Profiles. Lady Olga", op. cit., p. 23. En mi traducción: Ella habla amargamente de sus experiencias en Hollywood, donde fue utilizada en numerosas películas de terror y circo. Su papel más importante fue en *Freaks*, un estudio de la Metro Goldwyn-Mayer sobre la vida del *sideshow* filmado en 1932. Fue probablemente la película más aterradora jamás filmada (…). La señorita Barnell piensa que dicha película fue un insulto para los *freak* de cualquier lugar y siente mucho haber actuado en ella. Cuando la terminó, juró no volver a trabajar de nuevo en Hollywood.

[965] Ibíd., p. 28. En mi traducción: Cuando me entristezco, me siento como una marginada de la sociedad.

sufrimiento de ella, pero también de su capacidad de resistencia, con la que afrontó todo tipo de vivencias : «If the truth was known, we're all freaks together»[966].

Hay distintas opiniones acerca de la fecha de su muerte, hay quien la sitúa en 1951 en Los Ángeles, pero no hay datos confirmados. Erin Naomi Burrows sí propone una anécdota que resulta esclarecedora para confirmar su obituario con anterioridad a la década de los años 60,

> The only evidence as to the approximate date of Barnell's death is from Diane Arbus attempt to photograph her in the nearly 1960s, when Arbus contacted Mitchell to photograph the subjects of his *New Yorker* profiles. Arbus shared Mitchell fascination with marginalized freakish characters (…). Mitchell gave his consent for the project, but informed Arbus that Jane Barnell has already passed away[967].

[966] Ibíd., p. 30. En mi traducción: La verdad sea dicha, todos somos *freaks*.

[967] Erin Naomi Burrows, *By the Hair of her Chin: A Critical Biography of Bearded Lady Jane Barnell*, op. cit., p. 87. En mi traducción: La única evidencia que permite aproximar la fecha de la muerte de Barnell, es del intento por parte de Diane Arbus de fotografiarla en los primeros años de la década de los sesenta, cuando Arbus contactó con Mitchell para fotografiar a los sujetos de sus perfiles del *New Yorker*. Arbus compartía con Mitchell la fascinación por los personajes extraños y marginalizados (…). Mitchell le dio su consentimiento para el proyecto, pero informó a Arbus de que Jane Barnell había fallecido ya.

Grace Gilbert

Su nacimiento se sitúa en 1876 cerca de Leetsville, en Michigan. Tenía una cabellera abundante, así como una larga barba que al parecer, como apunta Marc Hartzman, teñía con peróxido. No conocemos nada acerca de su infancia y adolescencia, exceptuando el hecho de que su barba comenzará a crecer con anterioridad a los veinticinco años, ya que en 1900 podía ser contemplada en distintas ferias y exhibiciones. En el texto *American Sideshow* tenemos alguna información acerca de esta cuestión:

> Gilbert's beard settled in at six inches long when she was an adult. She made the most of it by exhibiting her furry chin from 1900 to 1923, primarily with the Barnum & Bailey circus. She was also featured at Huber's 14th Street Museum in New York City. While Gilbert's beard was natural, its color was not. She used peroxide to bleach it, and had herself billed as Princess Gracie, the Girl with the Golden Whiskers. She was also known as the Female Esau[968].

En la siguiente imagen podemos contemplar una de las fotografías en las que aparece más joven[969]:

[968] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Encyclopaedia of Historiy's Most Wondrous and Curiously Strange Performers*, op. cit., p. 40. En mi propia traducción: La barba de Gilbert se estableció en seis pulgadas de longitud cuando era adulta. La mayor parte de la exhibición de su peluda barbilla se hizo desde 1900 a 1923, fundamentalmente en el circo de Barnum & Bailey. También fue exhibida en el Museo Hubert, de la calle 14 en Nueva York. Mientras que su barba era natural, el color de la misma no lo era. Ella usaba peróxido para teñirla y hacerse promocionar como *Princess Gracie*, la chica con las patillas de oro. También era conocida como mujer Esau.

[969] http://thehumanmarvels.com/blog/wp-content/uploads/Grace-Gilbert.jpg.

El 26 de octubre de 1910 contrajo matrimonio con un granjero de Kalkaska, Michigan, llamado Giles E. Calvin, de lo cual tenemos noticia por un breve anuncio aparecido en el diario *New York Times* el día 27 de octubre de ese mismo año[970]:

BEARDED LADY A BRIDE.

Grace Gilbert Has 18-Inch Beard, Bridegroom Only a Mustache.

SOUTH BEND, Ind., Oct. 26.—Grace Gilbert, who has been the "bearded lady" attraction of several road shows, was married here to-day to Giles E. Calvin, a farmer of Kalkaska, Mich.

The bride has a beard 18 inches long, while the groom has only a mustache.

The New York Times
Published: October 27, 1910
Copyright © The New York Times

De este modo, tras su enlace con Calvin, Grace dejó el mundo del espectáculo durante unos años permaneciendo en la granja. Tal y como relata Hartzman:

> The bearded lady left the sideshow to live on her new husband's farm, and wore a veil when she was in public thereafter. But in the summer of 1923 she resumed exhibiting her beard, appearing at Coney Island[971].

[970] Artículo procedente de los archivos del *New York Times*: http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F60F16F9345D16738DDDAE0A94D8415B808DF1D3 En mi traducción: La mujer barbuda, una novia. Grace Gilbert tiene una barba de 18 pulgadas, el novio, solo un bigote. South Bend, Ind., 26 de octubre. Grace Gilbert, que ha sido una atracción como "mujer barbuda" en numerosas exhibiciones, se ha casado hoy aquí con Gilles E. Calvin, un granjero de Kalkaska, Michigan. La novia tenía una barba de 18 pulgadas mientras que el novio solo tenía un bigote.

[971] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Encyclopaedia of Historiy's Most Wondrous and Curiously Strange Performers*, op. cit., p. 40. En mi propia traducción: La mujer barbuda dejó el espectáculo para vivir en la granja de su nuevo marido, y llevaba un velo cuando aparecía en público desde entonces. Pero en el verano de 1923 reanudó la exhibición de su barba, apareciendo en Coney Island.

Tras más de una década, se reincorporó al mundo del *sideshow* en la feria de Coney Island. No poseemos muchas imágenes de ella, pero a continuación podemos observarla en una época más tardía En ella se puede percibir un color más claro en su barba así como en su pelo[972]:

Transcurrido aproximadamente un año tras esa decisión de regreso a los escenarios, Grace Gilbert murió repentinamente en Kalkaska, en enero de 1924.

[972] Imagen tomada de: http://phreeque.tripod.com/grace_gilbert.jpg

Krao / Krao Farini

Procedente de Laos, fue "descubierta" en 1880 por Carl Bock a la edad de seis años. Nacida, como apunta Berillon, al noroeste de Luang-Prabang, fue trasladada a Londres y, una vez allí, presentada a la Sociedad de Etnografía del mismo modo en que sucedió en aquel momento con otros seres humanos procedentes de lugares considerados exóticos para la mirada colonial de Occidente. La descripción recogida en el estudio *Les femmes à barbe* procedería de la que M. Kaulitz-Jarlow ofreció en aquel momento:

> La petite Krao est de même taille que les autresenfants de son âge (six ans). Sa structure générale est plutôt freele et delicate. Une chevelure épaisse, de couleur noire, foncée comme du charbon, couvre la tête et descend jusqu'au sillon dorsal. Sur la nuque, la chevelure forme une véritable crinière. Les yeux sont abrités par de larges sourcils soyeux et brillants sous lesquels on voit des pupilles largement ouvertes, d'un noir intense[973].

La descripción que sigue a este fragmento, del mismo modo que sucedía en el caso de Julia Pastrana, consistiría en un intento de delimitación de su identidad situando su naturaleza como si de un antropoide se tratase. Se intenta determinar el cuerpo de Krao dentro del ámbito de los simios, aludiendo al vello que cubre una parte de su cuerpo y a sus extremidades, a la capacidad de utilizar sus pies para agarrar alimentos y comerlos. Aunque se destaca su inteligencia, a partir de ciertos rasgos y conductas, no deja de circunscribirse a la niña en un contexto si no ajeno a lo humano, sí en los límites de comprensión de aquello que significaría pertenecer al género humano con certeza. En la imagen que seleccionamos a continuación podemos observar a la niña en uno de los célebres carteles que la representaban, donde se habla de ella como "The Missing Link", es decir, como el eslabón perdido o un lugar evolutivo intermedio entre lo humano y lo animal. Con un procedimiento paralelo son analizados y leídos los cuerpos de otros individuos pilosos y de características singulares, como sucede con la Venus Hotentote, personas pertenecientes a distintas tribus africanas o aquellos que son denominados

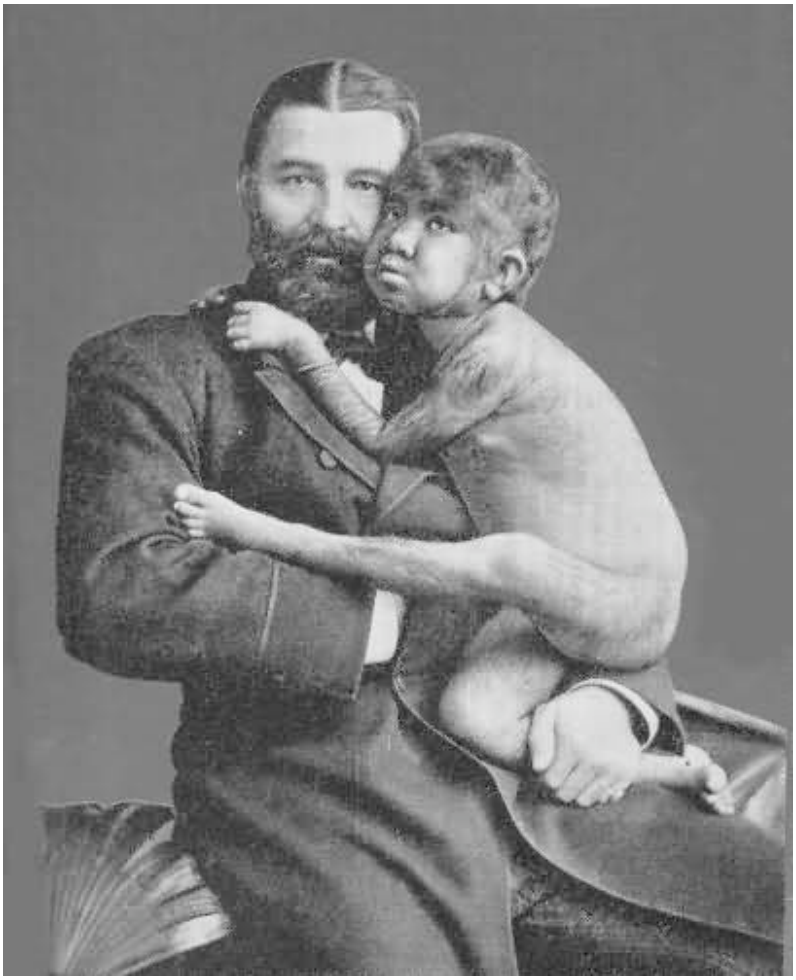
[973] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 4, octobre 1904, pp. 100-101. En mi propia traducción: La pequeña Krao es de la misma talla que las otras niñas de su edad (seis años). Su estructura general es más bien frágil y delicada. Una cabellera espesa, de color negro, oscuro como el carbón cubre la cabeza y desciende hasta el sillón dorsal. Sobre la nuca la cabellera forma una verdadera crin. Los ojos están cubiertos de largas pestañas sedosas y brillantes, bajo las cuales vemos unas pupilas largamente abiertas, de un negro intenso.

como "Leopard Boys" o chicos leopardo en función de una pigmentación no homogénea de la piel[974]:

Por la posición del cuerpo y de las manos y piernas, la ilustración anterior, así como algunas de las fotografías en las que aparece todavía de niña se puede observar una acentuación de lo simiesco, tanto más si atendemos a la siguiente, donde puede verse en brazos del que fuese posiblemente el empresario circense que comenzó con las exhibiciones de ella, William Leonard Hunt, también conocido como el Gran Farini y del que ella misma toma su nombre artístico más adelante. La posición en que se sitúa la niña con respecto al cuerpo de él, deliberadamente desnuda en contraposición a la especie de abrigo con que él aparece, abrazada tanto con los brazos como con las piernas al caballero resulta inquietante y la dota de un carácter animal que despoja a la mirada del pudor, ya que en cualquier otro caso resultaría poco probable, en una fotografía de este tipo, visibilizar un cuerpo infantil desnudo. Al relegar al cuerpo al

[974] Imagen tomada de: http://theodoragoss.files.wordpress.com/2011/12/krao-advertisement1.jpg

estatus de lo inferior, es posible exhibirlo, dominarlo, apropiárselo como un objeto y este puede ser mirado sin ambages por quienes tengan la curiosidad de hacerlo[975]:



Como señala Jean Bodeson, «In January 1883, Krao first appeared before the curious, at the Royal Aquarium in London. Mr. Farini, her manager, presented her as the missing link between human and ape and the living proof of Darwin's theory of evolution»[976]. Es decir, su caso fue objeto de discusión desde el ámbito de las ciencias naturales y también fue observado como fenómeno de feria. Y un contexto intermedio, híbrido, entre ambos sería el del zoológico: «In 1884 and 1885, Krao toured Germany and Austria. She was exhibited at the Frankfurt Zoological Gardens»[977].

[975] http://drvitelli.typepad.com/.a/6a00d834523c1e69e20120a55e0928970b-pi
[976] Jean Bodeson, *Two Headed Boy and Other Medical Marvels,* op. cit., pp. 26-27. En mi traducción: En enero de 1883 apareció por primera vez ante los curiosos, en el Royal Aquarium de Londres. El señor Farini, su manager, la presentó como el eslabón perdido entre lo humano y el simio y la prueba viviente de la teoría de la evolución de Darwin.
[977] Ibíd., p. 27. En mi traducción: En 1884 y 1885, Krao giró por Alemania y Austria. Fue exhibida en los Jardines Zoológicos de Frankfurt.

En el año 1886 viajó a París, donde fue examinada por el doctor Fauvelle, antropólogo, que escribió que «unfortunatelly, he had been unable to assess the intelligence of this strange "ape-girl" since her command of the English language was far superior to his own»[978].

De los múltiples años en que perteneció al mundo del espectáculo es posible obtener distintos documentos gráficos sobre su tránsito por los escenarios tanto europeos como estadounidenses. A continuación podemos verla en una fotografía ya como adolescente y vestida con ropa femenina[979]:

[978] Ibíd., p. 29. En mi traducción: Desafortunadamente era incapaz de evaluar la capacidad intelectual de aquella extraña "niña-simio", ya que su dominio de la lengua inglesa era bastante superior al de él.

[979] Imagen tomada de: http://i189.photobucket.com/albums/z72/Mazooma1/neat%20and%20old/3b35645u-KraoFarini.jpg

De las imágenes en que aparece ya en su vida adulta cabe destacar la larga cabellera que luce y el hecho de que se la puede observar vestida de un modo que no deja lugar a dudas acerca de su feminidad[980]:

Krao pasó, por tanto, toda su vida en el mundo del espectáculo de la mano del que llegaría a ser su padre adoptivo, el señor Farini:

> Krao spent all her life in show business. Throughout the 1890s, she toured Europe with her manager, Mr. Farini, who had become her adopted father, and her English governess (…). One would not have supposed that a young girl who spent her adolescent years being exhibited as "The Human Monkey" in various zoos and monster museums would grow up to be a harmonic and well-adjusted individual, but it is claimed that Krao became one of the most popular "old troupers" of the circus. She was a educated, well-read woman who spoke many languages. Krao died in New York in 1926[981].

[980] Imagen tomada de: http://www.hairgrowth.biz/hirsutism-and-hypertrichosis/slides/scan0032b.html

[981] Jean Bodeson, *Two Headed Boy and Other Medical Marvels,* op. cit., pp. 29-30. En mi traducción: Krao pasó toda su vida en el mundo del espectáculo. A lo largo de la década de 1800 ella giró por Europa con su manager, Mr. Farini, que se convirtió en su padre adoptivo y en su institutriz inglesa (…). No hubiésemos podido imaginar que una niña pequeña que pasó su adolescencia siendo exhibida como "El mono humano" en varios zoos y museos de monstruos crecería hasta convertirse en un armonioso y

En esta última imagen podemos ver a Krao rodeada de todo un elenco de artistas pertenecientes al mundo del *sideshow*, entre los cuales destaca además la que podría parecer una Grace Gilbert todavía no retirada del ámbito del espectáculo[982]:

equilibrado individuo, pero es seguro que Krao se convirtió en uno de los más populares "viejos *troupers*" del circo. Ella era una mujer educada y culta que hablaba varios idiomas. Krao murió en Nueva York en 1926.

[982] http://www.docsmidwaycookhouse.com/wp-content/uploads/wppa/13.jpg

Madame Eva S.

Acude a la consulta de Berillon en el año 1901, a la edad de veinticinco años, porque sufre una gran ansiedad al subirse a los escenarios, a pesar de haber trabajado en el mundo del espectáculo desde hace un tiempo. Berillon señala cómo el tratamiento al que fue sometida la dama fue de hipnosis en orden a lograr superar lo que el autor francés denomina «*trac des acteurs*»[983], es decir, la angustia de los actores. A pesar de que no es el motivo de su visita en esa ocasión, nuestro autor no deja de anotar con especial atención aquello que constituye la principal causa de que la dama aparezca en el estudio que venimos manejando y es que ella presenta una peculiaridad añadida que se relaciona con la precocidad a la que comenzó a tener la regla y el modo en que se desarrolló su sistema piloso:

> A treize ans, la barbe et les moustaches commencèrent a pousser, au grand ennui de ses parents. Désireux de lui donner une bonne education, ils la placèrent dans une pension tenue par des religieuses où elle resta jusqu'a dix-huit ans. Comme sa barbe ne cessait de s'accentuer, elle la cachait sous un bandeau, afin d'eviter les plaisanteries et les taquineries de ses camarades[984].

La primera imagen con que Berillon introduce su caso sería la que adjuntamos a continuación. En ella podemos apreciar la barba de Eva a la edad de 18 años, una vez que salió de la pensión en que sus familiares la internaron[985]:

[983] Edgard Berillon, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 6, Décembre 1904, p. 165.
[984] Ibíd, p. 166. En mi propia traducción: A los trece años la barba y los bigotes comenzaron a crecer, con gran disgusto de sus padres. Deseando darle una buena educación, la internaron en una pensión mantenida por religiosas donde permanecerá hasta los dieciocho años. Como su barba no dejaba de acentuarse, ella la escondía bajo un pañuelo, a fin de evitar las bromas y malicias de sus compañeras.
[985] Ibíd., p. 166.

Continuando con su historia, Berillon comenta cómo «A vingt-deux ans, elle fut demandée en mariage; elle accepta, mais elle n'eût ni enfants, ni fausse-couche»[986]. En su examen de nuevo determina que su "sexo verdadero" es inequívocamente femenino y que la pilosidad especialmente desarrollada se concentra en el rostro, es decir, no aparece en otras zonas de su cuerpo. Insiste una vez más, como hemos visto que es constante en su estudio, en las dotes femeninas de Eva, relacionadas estas con los trabajos tradicionalmente atribuidos a la mujer. Incluye esta cuestión como uno más de los datos que le permiten decidir acerca de esa verdad última de la esencia de ella.

Se aporta también una imagen en que aparece con la vestimenta que utiliza en sus actuaciones[987]:

No se pueden aportar más datos a la biografía de esta dama, aunque como conclusión, Berillón subraya: «En résumé, il résulte de notre examen personnel, que Mme Eva S… tant au point de vue physique qu'au point de vue psychologique, doit étre considérée comme un type parfait de femme à barbe»[988].

[986] Ibíd., p. 166. En mi traducción: A los veintidós años fue solicitada en matrimonio; ella acepta, pero no tiene hijos ni abortos.
[987] Ibíd,. p. 168.
[988] Ibíd., p. 168. En mi traducción: En resumen, resulta de nuestro examen personal que la señora Eva S… tanto desde el punto de vista físico como desde el punto de vista psicológico, debe ser considerada como un tipo perfecto de mujer barbuda.

Dos casos de mujeres barbudas

No haremos sino anotar estos dos ejemplos recogidos por el doctor T. W. Mc Dowall, en Northumberland County. En ambos casos lo que nos llama la atención es que, del mismo modo en que sucede con los casos de histeria, las dos mujeres se encuentran recluidas en asilos desde su juventud por presentar algún tipo de trastorno psiquiátrico. La lectura que se impone sobre su personalidad trata de buscar una explicación última en su ser, en su identidad, sin indagar en aquellos elementos que sujetan su corporalidad al ámbito de lo monstruoso, de lo abyecto y de la anomalía, al punto de llegar a denominar la peculiaridad física de la barba como «deformity»[989]:

> In both cases the hair began to grow on the face shortly after the patients arrived at the age of puberty. The deformity caused them great annoyance, so much so that one of them appears to have been teased into an attack of mania by her neighbours (…) There can be no doubt that some irregular action of the nervous system is the cause of the growth of the hair in these cases; and it would be an interesting investigation, had we the materials, to discover if bearded women were more subject to nervous diseases than their more favoured sisters[990].

Es llamativa, en un fragmento cuya objetividad es bastante cuestionable, la alusión a la propensión a la enfermedad mental esgrimiendo como causa una pretendida "deformidad" que en el caso de los hombres se suele presentar con gran frecuencia y cuyo desarrollo cada vez mayor viene determinado en ocasiones por la propia acción del rasurado. En el caso masculino resultaría grotesco asociar el crecimiento de la barba a una mayor propensión a la inestabilidad mental y no se plantearía en ningún caso al abordar el tema del vello facial masculino que la aparición de este pudiera traer consigo algún tipo de efecto asociado. La lectura de la barba es un elemento cultural y el hecho de que la barba femenina sea atendida de ese modo resulta significativo.

Cuando alude al primer caso, el doctor Mc Dowall no aporta su nombre ni sus iniciales, solo tenemos acceso a unos cuantos datos acerca de su institucionalización y

[989] T. W. Mc Dowall, "Two Cases of Bearded Women", *The British Journal of Psychiatry*, April, 1877, p. 86. En mi traducción: En ambos casos el pelo comenzó a crecer en el rostro poco después de que las pacientes llegasen a la pubertad. La deformidad les causó una gran molestia, a tal punto que una de ellas fue objeto de burla por parte del vecindario en un ataque de manía (…). No puede haber duda de que una acción irregular del sistema nervioso es la causa del crecimiento del pelo en estos casos; y podría constituir una investigación interesante, tenemos los materiales, para descubrir si las mujeres barbudas son en mayor medida objeto de enfermedades nerviosas que sus más favorecidas hermanas.
[990] Ibíd., p. 86.

de elementos que se le antojan especialmente significativos en su anamesis. Del mismo modo se adjunta la imagen, que podemos ver a continuación[991]:

> She was first admitted to the Perth District Asylum on 2nd March,1868. She was then 23 years of age, unmarried, and formerly employed as a housekeeper to her father or as a general worker. She was suffering from her first attack of insanity. Her relatives stated that the first symptom observed was depression, which was speedily followed by maniacal excitement[992].

El resto consiste en una descripción clínica muy breve de los detalles de su constitución física así como de su barba y de las características destacables que constituyen su enfermedad.

[991] Ibíd., p. 87.
[992] Ibíd., p. 86. En mi traducción: Fue admitida en primer lugar en el asilo del Distrito de Perth el 2 de marzo de 1868. Tenía entonces 23 años de edad, soltera y empleada con anterioridad como ama de casa para su padre o bien como trabajadora en general. Estaba sufriendo su primer ataque de locura. Sus parientes manifestaron que el primer síntoma que observaron fue depresión, seguida rápidamente de una excitación maniaca.

Para el segundo caso, cuya imagen podemos ver en lo que sigue[993], y que aparece nombrado con las siglas E. D. H., la aproximación se hace de una forma similar al anterior:

> E. D. H. was admitted to the Northumberland County Asylum on 25th January, 1876. She is now about 26 years of age, a widow, the mother of three children. It is supposed that her illness was caused by fatigue and anxiety connected with the fatal illness of her husband, she being pregnant at the time. It is, however, more probable that her illness was due to her confinement, which occurred almost immediately after her husband's death, for, although she had been naturally enough much depressed during the distress in her family, it vas not till three days after the birth of her last child that the depression became morbid[994].

No insistiremos en esta cuestión, pero sí nos parece interesante resaltar esa lectura del cuerpo atravesada por todos los elementos con que se configura un cientificismo que tiene mucho en su constitución de prejuicio de género, raza, nivel sociocultural…

[993] Ibíd., p. 87.
[994] Ibíd., p. 86. En mi traducción: E. D. H. fue admitida en el asilo del Condado de Northumberland el 25 de enero de 1876. Tiene ahora alrededor de 26 años de edad, es viuda y madre de tres criaturas. Se supone que su enfermedad es causada por la fatiga y la ansiedad conectada con la fatal enfermedad de su marido, estando ella embarazada en aquel momento. Es, no obstante, más probable que su enfermedad fuese debida a su confinamiento, que sucedió casi inmediatamente después de la muerte de su marido, pero, a pesar de que ella había estado bastante más deprimida durante el sufrimiento familiar, no fue sino tres días antes del nacimiento de su último hijo que la depresión se hizo mórbida.

Mademoiselle Berthe Frémont

No podemos aportar ningún dato exceptuando aquel que aparece en la única tarjeta postal que se conserva con su imagen. La adjuntamos a continuación con un pie debajo que nos indica que nació el día 20 de febrero de 1882, en Bourth[995]:

[995] Tomada de: http://images-01.delcampe-static.net/img_large/auction/000/110/720/613_001.jpg?v=1

Maud Temple

La única información que poseemos acerca de esta mujer barbuda es la fotografía en cuyo encabezamiento aparece su nombre y que reproducimos a continuación[996]:

No tenemos datos para fechar su nacimiento pero la situaremos a finales del siglo XIX por la información publicitaria de un cartel fechado en 1909 en el que calculamos que ya podría haber alcanzado la mayoría de edad y en el que aparece desarrollando distintos tipos de actividades, algunas más relacionadas con lo femenino y otras más masculinas, y con diferentes vestidos. En él se la anuncia como: "Britain's Bearded

[996] Imagen tomada de: http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-57.jpg

Beauty", es decir, la "Belleza Barbuda Británica" publicitando su exhibición en el *Pickard's Museum* de Glasgow[997]:

[997] Imagen tomada de: http://www.vintagevenus.com.au/vintage/reprints/circus/C269.jpg

Cuatro casos de mujeres barbudas

El doctor Harris Liston, en el año 1894, estudió cuatro casos de mujeres que presentaban esa peculiaridad del vello facial que viene atrayendo nuestra atención y que, una vez más, se encontraban internas en el hospital donde él ejercía, el *Coton Hill Lunatic Asylum*, cuyo nombre resulta ya suficientemente informativo. El artículo forma parte de un conjunto de informes sobre prácticas médicas y, en su caso, se trataría de casos de mujeres barbudas. Las divide por número y de cada una de ellas hace una muy sintética descripción además de aportar una imagen. Las recogemos a continuación:

> CASE I is that of an inmate who has been insane for forty three years, and is 83 years of age. The form of insanity she was afflicted with was puerperal mania following parturition. This was a first attack and became chronic (…). The first mention of the beard in the case book was in 1873, when she was well passed the climateric period, and where it is said "the downy hair under her chin is now developing into a respectable beard. She will not allow it to be cut, and now it consist of a growth of white curly hairs fairly thick"[998].

No transcribimos todo el caso sino solo algunos aspectos relevantes. En la imagen que se aporta en el artículo atendemos a una anciana cuya barba, difícil de apreciar, correspondería con el somero relato[999]:

[998] L. Harris Liston, "Reports on Medical & Surgical Practice in the Hospitals. Coton Hill Lunatic Asylum. Cases of Bearded Women", *The British Medical Journal,* June 2, 1894, p. 1190. En mi propia traducción: CASO I es el de una paciente que ha estado demente durante cuarenta y tres años, y ahora tiene 83 años de edad. La forma de demencia de la que ha sido aquejada fue manía puerperal subsiguiente al parto. Fue un primer ataque que se hizo crónico (…). La primera mención de la barba en el libro de casos fue hecha en 1873, cuando había ya pasado el climaterio, y donde dice "la pelusa que hay bajo su mentón se ha desarrollado ahora como una respetable barba. No deja que le sea cortada, y ahora consiste en una barba de pelos blancos y rizados bastante abundantes".
[999] Ibíd., p. 1190.

Para el resto de los casos la aproximación es similar, aunque lo único que une a las cuatro mujeres es el hecho de permanecer recluidas en el asilo y que sus rostros están ornados con la peculiaridad capilar que constituye la barba:

> CASE II, 36 years old, insane since puberty, when she had an attack of emotional melancholia, which has drifted into dementia. The menses were late in appearing, but it is now quite regular (…). About two years ago a few downy hairs appeared on her chin, and these have increased in number and size, so that at the present time there are tufts of thick curly hairs on her chin 2 inches long, of a light yellow colour[1000].

La imagen que acompaña la descripción la adjuntamos a continuación[1001]:

El tercer caso resulta curioso puesto que se destaca como uno de los elementos clave de lo que se considera su enfermedad, la exacerbada atracción por el sexo opuesto, como recogemos en la descripción del doctor:

> CASE III, This single patient has been insane for thirty-nine years, and is now 64 years old. There is a hereditary history of insanity. She was admitted suffering from chronic mania, the brief symptoms being love of admiration, a strong passion for the male sex, and paroxysms of excitement, when she is dangerous and destructive[1002].

[1000] Ibíd., p. 1190. En mi traducción: CASO II, 36 años de edad, demente desde la pubertad, cuando sufrió un ataque de melancolía emocional que derivó en demencia. La menstruación apareció tarde pero ahora es bastante regular (…). Aproximadamente hace un par de años una pelusa apareció en su mentón, y ha ido creciendo en número y talla, hasta llegar en el momento presente a desarrollar mechones de pelo rizados sobre su barbilla de dos pulgadas de longitud de un color amarillo.
[1001] Ibíd., p. 1190.
[1002] Ibíd., p. 1190. En mi traducción: CASO III, esta paciente soltera ha permanecido demente durante treinta y nueve años, teniendo ahora 64. Es una historia de demencia hereditaria. Fue admitida sufriendo

Al parecer su barba estaba ya completamente desarrollada en 1878 y su imagen se añade como en el resto de los casos junto a la apreciación de su caso que no recogemos completo[1003]:

El último caso sigue una trayectoria similar a las anteriores, con una serie de episodios clínicos que suponen su internamiento:

> CASE IV, This patient is aged 62, and has been insane for thirty-six years. She suffer from mania, with paroxysms of excitement at the menstrual periods which have always been regular. She is now demented, and every five of six months has attacks of excitement which last for three or four weeks, when she is noisy, and destructive to her dress. Her father, brother, and sister were insane, and her sane mother had a beard. Her physical development is womanly except her features and beard. She is bald[1004].

Del mismo modo que sucede con el resto de los casos, aparece acompañado de la pertinente imagen de la mujer en cuestión[1005]:

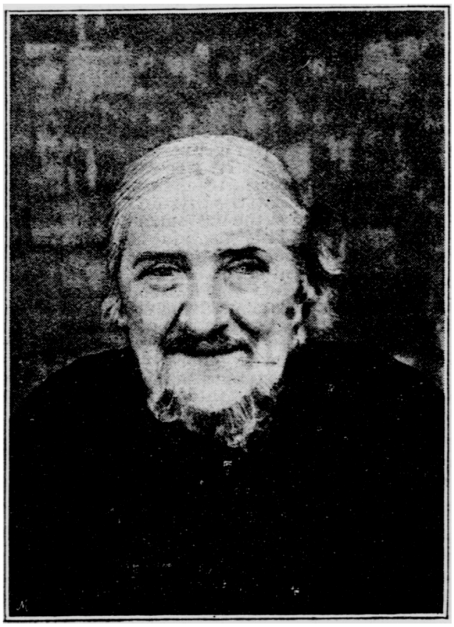
---

de manía crónica, los breves síntomas fueron amor por la admiración, una fuerte pasión por el sexo masculino, y paroxismo de excitación, cuando ella era peligrosa y destructiva.

[1003] Ibíd., p. 1191.

[1004] Ibíd., p. 1190.

[1005] Ibíd., p. 1191. En mi traducción: CASO IV, esta paciente tiene 62 años y ha permanecido enferma durante treinta y seis. Sufre de manía con paroxismo de excitación en los periodos menstruales los cuales han sido siempre regulares. Ahora padece demencia, y cada cinco o seis meses sufre ataques de excitación que se prolongan durante tres o cuatro semanas, cuando ella es ruidosa y destructiva con sus vestidos. Su padre, hermano y hermana padecían enfermedades mentales y su saludable madre tenía barba. Su desarrollo físico es femenino excepto sus rasgos y barba. Ella es calva.



Las distintas apreciaciones acerca de las mujeres a finales del siglo XIX en cuanto a lo que se refiere a la salud mental adolecen de toda una serie de elementos que dan cuenta de un sometimiento, constante y vigilado, al canon de lo femenino. La disconformidad con la norma de género, con las convenciones acerca de lo sexual, suponían en multitud de casos el internamiento y distintos métodos terapéuticos que más serían susceptibles de aparecer en manuales de tortura medieval que en tratados médicos o psiquiátricos… El cuerpo de las mujeres, sometido a esos discursos, permite a las disciplinas ir configurándose hasta llegar, en el presente, a una pretendida objetividad plagada de relatos que rozarían lo dantesco. No es el caso de las mujeres barbudas una excepción. Su singularidad las sitúa, como venimos apreciando, en un lugar estratégico, híbrido, donde es difícil asirlas, donde es complejo aplicar una lectura que permita una inteligibilidad clara y ello deriva en su contextualización preferente, bien en el mundo del espectáculo, bien en el espacio de reclusión de la enfermedad mental. En ambos casos, esa "inadaptación" a lo normativo, sea elegida o no, tiene consecuencias.

Madame Adriana / Adrienne

Aparece en el texto de Nohain y Caradec, presentada como «Madame Adrienne (ou Adriana), la vedette incontestée de la fête de Neuilly»[1006], y a continuación presentan una imagen en que podemos observarla posando junto a un cartel que la anuncia a sus pies[1007]:

No contamos con mucha más información, exceptuando un breve recorte del periódico *The Barrier Miner*, fechado el día 3 de marzo de 1934 y una fotografía tomada en 1925[1008] que reproducimos:

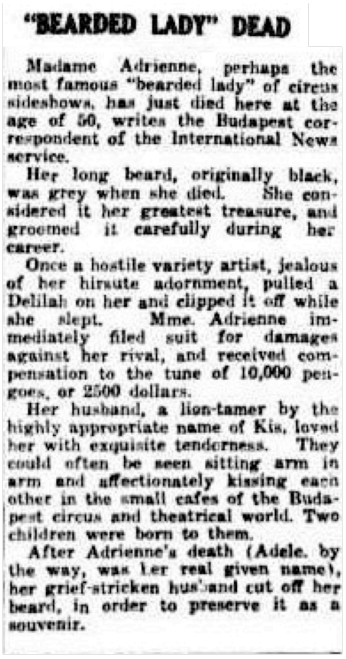
[1006] Jean Nohain y Francois Caradec, *La vie exemplaire de la femme à barbe. Clémentine Delait 1865-1939*, op. cit., p. 71. En mi traducción: Madame Adrienne (o Adriana), la *vedette* incontestable de la fiesta de Neuilly.
[1007] Ibíd., p. 71.
[1008] J. J. Pauvert, *Bizarre. Numéro spécial: les monstres,* nº XVII-XVIII, Février, 1961, p. 33.

En cuanto al fragmento periodístico, cuya legibilidad es escasa, pero que transcribimos en la medida de lo posible, podemos saber que el nombre real de ella era Adele, que estuvo casada con un hombre perteneciente también al mundo del espectáculo y que ambos tuvieron descendencia[1009]:

> Madame Adrienne, perhaps the most famous "bearded lady" of circus sideshows, has just died here at the age of 50, writes the Budapest correspondent of the International News service.

[1009] Fragmento tomado de: http://trove.nla.gov.au/ndp/del/article/49500445

Her long beard, originally black, was grey when she died. She considered it her greatest treasure, and groomed it carefully during her career.
Once a hostile variety artist, jealous of her hirsute adornment, pulled a Delilah on her and clipped it off while she slept. Mme. Adrienne immediately filed suit for damages against her rival, and received compensation to the tune of 10,000 pengoes, or 2600 dollars.
Her husband, a, lion-tamer by the highly appropriate name of Kis, loved her with exquisite tenderness. They could often be seen sitting arm in arm and affectionately kissing each other in the small cafes of the Budapest circus and theatrical world. Two children were born to them. After Adrienne's death (Adele, by the way, was her real given name), her grief-stricken husband cut off her beard, in order to preserve it as a souvenir[1010].



"BEARDED LADY" DEAD

Madame Adrienne, perhaps the most famous "bearded lady" of circus sideshows, has just died here at the age of 50, writes the Budapest correspondent of the International News service.

Her long beard, originally black, was grey when she died. She considered it her greatest treasure, and groomed it carefully during her career.

Once a hostile variety artist, jealous of her hirsute adornment, pulled a Delilah on her and clipped it off while she slept. Mme. Adrienne immediately filed suit for damages against her rival, and received compensation to the tune of 10,000 pengoes, or 2500 dollars.

Her husband, a lion-tamer by the highly appropriate name of Kis, loved her with exquisite tenderness. They could often be seen sitting arm in arm and affectionately kissing each other in the small cafes of the Budapest circus and theatrical world. Two children were born to them.

After Adrienne's death (Adele, by the way, was her real given name), her grief-stricken husband cut off her beard, in order to preserve it as a souvenir.

[1010] La traducción podría ser la que sigue: Madame Adrienne, quizás la más famosa "mujer barbuda" de los espectáculos circenses ha muerto a la edad de 50, escribe el corresponsal en Budapest del servicio internacional de noticias.
Su larga barba, originalmente negra, era gris en el momento de su muerte. Ella la consideró un gran tesoro y la acicalaba cuidadosamente durante su carrera.
En una ocasión, una hostil artista de variedades, celosa de su hirsuto adorno, la agarró como una Dalila y se la cortó mientras dormía. Madame Adrienne inmediatamente interpuso una demanda por los daños a su rival y recibió una compensación de 10.000 [pengoes] o 2.600 dólares.
Su esposo, un domador de leones con el enormemente apropiado nombre de Kis, la amó con exquisita ternura. Podían ser vistos con frecuencia, sentados brazo junto a brazo y besándose afectuosamente en los pequeños cafés del circo de Budapest y en el mundo del teatro. Nacieron de su relación dos criaturas. Tras la muerte de Adrienne (Adele, en realidad, era su verdadero nombre), su afligido esposo, cortó la barba para preservarla como recuerdo.

Lionette, the Lion-Faced Girl / Dora Gutterman

De nuevo apenas poseemos información acerca de esta niña, exceptuando su nombre y unos cuantos datos biográficos obtenidos en la web. Atendemos, en cualquier caso, a su figura, de la forma sintética que permite la escasa y poco verificable información:

> Mike Decay, a not-so-distant relative of Dora's, writes: "The Gutterman family were Russian Jews that descnded from a long line of horse thieves. Dora's family emigrated from Russia by way of London around the turn of the century. Dora was born in 1903 and spent most of her life living in Brighton Beach. She worked at the World Circus Side Show from 1925-1940. The money she made from it supported her family at the time who, as immigrants, were not fully self sufficient yet. My grandfather was her cousin and he used to walk her from work to the street car every night because even though she would wear a veil in public people would taunt her outside of the freak show and try to beat her up. She remained a Coney Island personality for 15 years until her family was able to make their own living." Dora, herself[1011].

Como apuntábamos, no tenemos ninguna referencia acerca de la veracidad de la breve biografía que de ella se ofrece, ahora bien, podemos conceder las condiciones de dureza de la vida de una persona cuya corporalidad no se ajustaba a lo considerado normal y dicho relato sería aplicable a cualquiera de las personas exhibidas en los *freak shows*. De este modo, nos resulta interesante la apreciación de cómo ella pudo suponer un sustento para su familia y de cómo para esa misma familia era una tarea necesaria la preservación de la integridad de ella.

En las distintas imágenes podemos ver a una niña cuyo vello facial aparece bastante desarrollado, presentando abundante pelo y vestida de un modo infantil, resaltando posiblemente la peculiaridad del rostro[1012]:

[1011] Información obtenida en: http://www.quasi-modo.net/Lionette.html. En mi traducción: Mike Decay, un pariente no muy lejano de Dora, escribe: "La familia Gutterman era de judíos rusos que descendían de una larga línea de ladrones de caballos. La familia de Dora emigró desde rusia a través de Londres alrededor del cambio de siglo. Dora nació en 1903 y pasó la mayor parte de su vida en Brighton Beach. Trabajó en el World Circus Side Show entre 1925 y 1940. El dinero que hizo permitió mantener a su familia en un tiempo en el que, como inmigrantes, no eran autosuficientes. Mi abuelo fue su primo y solía acompañarla a casa cada noche porque incluso cuando ella llevaba un velo en público, la gente se mofaba de ella fuera del *show* y trataban de golpearla. Permaneció siendo una personalidad de Coney Island durante 15 años, hasta que su familia tuvo la posibilidad de vivir su propia vida".

[1012] Las primeras imágenes procedentes de: http://www.quasi-modo.net/Lionette.html. La última de la página: http://media-cache-ec3.pinimg.com/550x/9e/37/55/9e37556f3f6c2923206775d7758a1a03.jpg

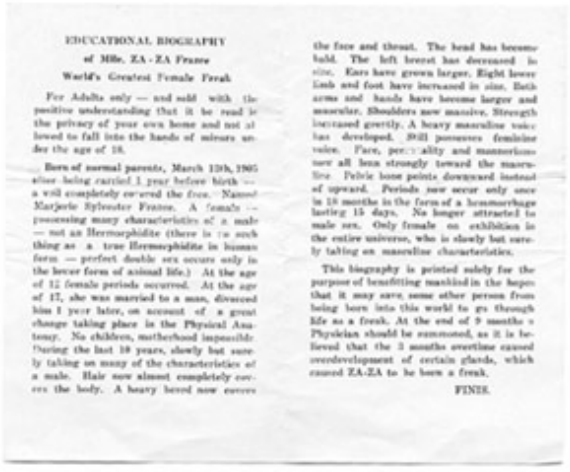
Lionett

LIONETTE

KRAUS Mfg Co N.Y.

Madame ZA-ZA Frazee

La escasa información que poseemos acerca de esta barbuda es la que se aporta en una única página rescatada en forma de imagen en la web y titulada "Educational Biography of Mlle. ZA-ZA Frazee". La imagen (que reproducimos a continuación como simple curiosidad[1013]) resulta borrosa y confusa y, por tanto, como documento la única posibilidad con que contamos es la de recoger la propia transcripción que se adjunta en dicha fuente, con algunas lagunas debidas a la dificultad de comprensión del texto por su evidente deterioro:



EDUCATIONAL BIOGRAPHY
of Mlle. ZA-ZA Frazee
World's Greatest Female Freak

For Adults only — and sold with the positive understanding that it be read in the privacy of your own home and not allowed to fall into the hands of minors under the age of 18.

Born of normal parents, March 13th, 1905 after being carried 1 year before birth — a veil completely covered the face. Named Marjorie Sylvester Frazee. A female — possessing many characteristics of a male — not an Hermaphidite (there is no such thing as a true Hermaphidite in human form — perfect double sex occurs only in the lower form of animal life.) At the age of 12 female periods occurred. At the age of 17, she was married to a man, divorced him 1 year later, on account of a great change taking place in the Physical Anatomy.

No children, motherhood impossible. During the last 10 years, slowly but surely taking on many of the characteristics of a male. Hair now almost completely covers the body. A heavy beard now covers the face and throat. The head has become bald. The left breast has decreased in size. Ears have grown larger. Right lower limb and foot have increased in size. Both arms and hands have become larger and muscular. Shoulders now massive. Strength increased greatly. A heavy masculine voice has developed. Still possesses feminine voice. Face, personality and mannerisms now all lean strongly toward the masculine. Pubic hone points downward instead of upward. Periods now occur only once in 18 months in the form of a hemmorrhage lasting 15 days. No longer attracted to male sex. Only female on exhibition in the entire universe, who is slowly but surely taking on masculine characteristics.

This biography is printed solely for the purpose of benefitting mankind in the hopes that it may save some other person from being born into this world to go through life as a freak. At the end of 9 months a Physician should be summoned, as it is believed that the 3 months overtime caused overdevelopment of certain glands, which caused ZA-ZA to be born a freak.

FINIS.

> For Adults only and sold with the positive understanding that it will only be read in the privacy of your own home and not allowed to fall in the hands of minors under the age of 18.
> Born of normal parents March 13th 1905 after being carried one year before birth a veil complete covered the face. Named Marjorie Sylvester Frazee a female possessing many of the characteristics of a male not a Hermaphrodite (there is no such thing as a Hermaphrodite in Human form perfect double sex occurs only in the lower form of animal life.)
> At the age of 12 female periods occurred. At the age of 17, she was married to a man, divorced him 1 year later, on account of a great change taking place in the Physical Anatomy.
> No children, motherhood impossible. During the last 10 years, slowly but surely taking on many of the characteristics of a male. Hair now almost complete covers the body. A heavy beard now covers the face and throat. The head has become bald, The left breast has decreased in size, Ears has grown larger, Right lower _____ and feet have increased in size, both arms and hands have become larger and muscular. Shoulders now muscular, Strength has increased greatly, A heavy masculine trait has developed, _____ pubic

[1013] Tomada de: http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/HH/12-Mlle/Za-Za.html

bones now point downward instead of upward, Frazee's personality and manners now lean strongly toward the masculine
Periods have occurred only once in 14 months in the form of a hemorrhage lasting 13 days. No longer effective for male use.
The only female on exhibition in the entire universe that is slowly but surly taking on masculine characteristics.
This biography is printed solely for the purpose of benefiting mankind in the hopes it may save some other person from being born into this world to go through life as a freak. At the end of 9 months a Physician should be contacted as it is believed that the 3 months overtime caused the underdevelopment of certain glands which caused ZA ZA to become a freak[1014].

No hemos logrado obtener otros datos más allá de esta referencia y la fotografía que a continuación se ofrece y en la que podemos ver, como información al pie, que se trataría de una más de esas imágenes a las que ya hemos aludido con anterioridad y que constituirían una publicidad utilizada con frecuencia en el tipo de espectáculos en el que nos venimos centrando. Cabe la posibilidad de que la información que aparece por escrito corresponda al dorso de la postal donde aparece la imagen de la dama[1015]:

[1014] La redacción de este fragmento nos resulta un tanto confusa, con lo cual trataremos de extraer algunas ideas generales en lugar de dar la mayor importancia a la fidelidad del texto, consideramos que la transcripción de los signos de puntuación no permite leer con precision alguno de los fragmentos, lo que dificulta aún más nuestra tarea:
Solo para personas adultas y vendida con la positiva comprensión de que sera leída únicamente en la intimidad de vuestro propio hogar, sin permitir que caiga en manos de menores de 18 años de edad.
Nacida de padre y madre normales el 13 de marzo de 1905 [el siguiente fragmento ofrece alguna confusión con lo que interpretamos que aproximadamente un año después de su nacimiento, el vello comenzó a cubrir su rostro]. Llamada Marjorie Sylvester Frazee, una mujer que presenta muchas de las características de un hombre, no un Hermafrodita (no existe tal cosa como un Hermafrodita en la forma humana, un doble sexo perfecto ocurre solo en la más baja forma de la vida animal).
A la edad de 12 años comienza a tener periodos menstruales. A la edad de 17 se casó con un hombre y se divorció de él un año más tarde, un conjunto de grandes cambios tuvo lugar en la Anatomía Física.
Sin hijos, de maternidad imposible. Durante los últimos 10 años despacio pero con seguridad, ha ido tomando muchas de las características de la masculinidad. El pelo ahora casi cubre el cuerpo completamente. Una espesa barba cubre el rostro y la garganta. La cabeza se ha quedado calva. El pecho izquierdo ha decrecido de tamaño, ambos brazos y manos se han hecho más largos y musculosos. Los hombros, ahora musculosos. La fuerza ha aumentado enormemente. Un importante rasgo masculino se ha desarrollado, --- los huesos púbicos ahora apuntan hacia abajo en lugar de hacia arriba. La personalidad y las maneras de Frazee ahora se decantan fuertemente hacia lo masculino.
Los periodos menstruales ocurren en la actualidad solo en una ocasión cada 14 meses en la forma de una hemorragia de unos 13 días. No más efectivos para el uso masculino.
Es la única mujer en exhibición, en el universo entero, que lenta pero seguramente está tomando las características masculinas.
Esta biografía es impresa con el único propósito de beneficiar a la humanidad, con la esperanza de rescatar a otras personas de nacer en este mundo para tener una vida como fenómeno.
Al final de los 9 meses, un doctor debería ser contactado para saber si en un periodo de 3 meses sería posible revertir el desarrollo de ciertas glándulas que causaron que ZA ZA se convirtiese en un fenómeno.
[1015] Tomada de: http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/HH/12-Mlle/Za-Za.html

Algo que podríamos destacar en este hiperbólico y confuso fragmento sería un intento de magnificar las peculiaridades corporales de Marjorie, en orden posiblemente a suscitar la curiosidad por ella como personaje contextualizado en el mundo del espectáculo. A pesar de ello resulta interesante rescatar su figura.

Madame Christine

De ella no contamos sino con una imagen y una noticia apenas legible fechada el 21 de enero de 1925 y aparecida en *St. Petersburg Times* que anuncia «Barefaced Facts About the Vanished Bearded Lady. How Madame Christine, the Wealthy Freak, Misteriously Evaporated, and Why the Carnival Folks Gave a Party in Peoria to the Satin-Skinned Widow of a Farmer»[1016]. En realidad no podemos dar cuenta de ningún dato, con lo cual ofreceremos simplemente una fotografía como documento[1017]:

[1016] Tomado de: http://news.google.com/newspapers?nid=888&dat=19250121&id=tBVPAAAAIBAJ&sjid=1EwDAAAAIBAJ&pg=6347,7374005. En mi traducción: Descarados hechos de la desaparecida mujer barbuda. Cómo Madame Christine, la *freak* acomodada, ha desaparecido misteriosamente, y por qué la gente del carnaval ha dado una fiesta en Peoría a la viuda de piel tersa de un granjero.

[1017] Imagen tomada de: http://www.quasi-modo.net/BeardedLady_Photo_Album2.html

Percilla / Priscila / Prescila Bejano

En cuanto a su fecha de nacimiento, Hartzman la sitúa en 1918 en San Juan, en Puerto Rico. Sin embargo en un panfleto cuya autoría al parecer es de la propia Percilla[1018] la propone en 1911, en Bayamon, también Puerto Rico. Presentaba una hipertricosis que hizo que su barba se desarrollase ya desde la infancia, como señala Marc Hartzman, «even as a baby»[1019], hay alguna fotografía que da cuenta de este hecho. Es trasladada a los Estados Unidos por sus padres para ser exhibida, «they met a sideshow promoter name Karl Lauther, who felt in love with Percilla and adopted her. First he billed her as the Little Hairy Girl, but later changed that to the Monkey Girl»[1020] y pasa a formar parte del mundo del espectáculo, siendo conocida como "The Monkey Girl". Podemos encontrar multitud de imágenes que dan cuenta de su fama[1021]:

[1018] Al final del capítulo dedicado a ella adjuntamos una copia del panfleto publicitario en el que la propia artista relata su biografía.
[1019] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Enciclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers*, op. cit., p. 117. En mi propia traducción: incluso como bebé.
[1020] Ibíd., p. 117. En mi propia traducción: ellos conocieron al promotor del *sideshow,* Karl Lauther, que se enamoró de Percilla y la adoptó. Al principio la anunció como la Pequeña Niña Peluda pero luego cambió a la Chica Mono.
[1021] Imagen tomada de: http://monumentalist1.livejournal.com/67717.html

En algunas de estas fotografías, en orden a atribuirle con alguna supuesta propiedad el nombre artístico y a resaltar su aspecto salvaje, y pretendidamente simiesco, se la sitúa subida en un árbol o vestida con ropas acordes a ese rol[1022]:

Marc Hartzman recoge algunos datos relevantes de la biografía de una mujer que pasó prácticamente toda su vida en el mundo del espectáculo, entre otros el de su matrimonio, aquel que le otorgó más fama por tratarse de un enlace entre dos personajes en el contexto del *sideshow*, el de "The Monkey Girl" con Emmitt, "The Alligator-Skinned Man", es decir, de "La chica mono" con "El hombre con piel de cocodrilo", la narración es la que sigue:

[1022] Imagen tomada de: http://monumentalist1.livejournal.com/67717.htmlnoter

> The monkey girl spent her childhood in the sideshow. But when she was twenty, she discovered that there was more to life than performing. A man named Emmit Bejano, who worked for Lauther as the Alligator-Skinned Man, would become the love of her live.
> (…)
> Percilla and Emmitt eloped and were married in 1938. Percilla later gave birth to a baby girl, who died of pneumonia shortly thereafter. The two tried to have other children, but were unsuccessful, and later adopted a son, Tony[1023].

De este modo, la pareja, pasó a exhibirse como "El matrimonio más extraño del mundo": «married a young freak who had a skin ailment which caused him to be exhibited as 'The Alligator Boy' and they were then exhibited as 'The Worlds Strangest Couple'»[1024]. Una imagen de este show la encontraríamos en lo que sigue[1025]:

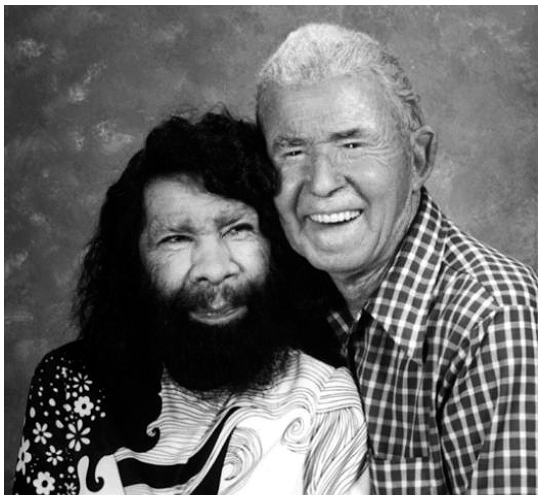
[1023] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Enciclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers,* op. cit., pp. 117-118. En mi propia traducción: La chica mono pasó su infancia en el *sideshow*. Pero cuando tenía veinte años, ella descubrió que había algo más en la vida que actuar. Un hombre llamado Emmitt Bejano, que trabajaba para Lauther como el Hombre con Piel de Serpiente, pasó a convertirse en el amor de su vida.
(…)
Percilla y Emmitt se fugaron y se casaron en 1938. Más tarde Percilla dio a luz a una niña, que murió de neumonía poco después. Los dos trataron de tener más descendencia pero fue un fracaso, y en adelante adoptaron a un hijo, Tony.
[1024] Frank Edwards, *Strange People*, London, Pan Books, Ltd., 1970, p. 14.
[1025] http://b.vimeocdn.com/ts/404/356/40435655_640.jpg

En cualquier caso, y como Hartzman apunta, no se trataba de una unión con un fin exclusivamente comercial, y ambos permanecieron unidos durante muchos años, incluso una vez concluida la etapa del espectáculo:

> The two truly loved each other. Percilla once teased Emmitt, saying, "I think I'll shave and dye my hair blond and have a new look." He responded, "You do and I'm gonna walk out on yo. I love you as you are"[1026].

Una más de entre la cantidad de imágenes que podemos encontrar de la pareja sería la que sigue[1027]:

En los años 50, como señalábamos con anterioridad, se retiraron de los escenarios y fueron a vivir juntos a Tampa, como Percilla y Emmit Bejano[1028]:



[1026] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Enciclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers,* op. cit., p. 118. En mi traducción: Los dos se amaban sinceramente. Percilla en una ocasión se burlaba de Emmit, diciendo, "Creo que me afeitaré y me teñiré el pelo rubio y tendré un nuevo aspecto". Él respondió, "Hazlo y te abandonaré. Te quiero como eres".
[1027] Imagen tomada de: http://o.aolcdn.com/photo-hub/news_gallery/6/4/648885/1265744676109.JPEG
[1028] Imagen tomada de: http://www.sideshowworld.com/13-TGOD/MVSF-WH/mvuf-Em-Per-1.gif

Vivieron unidos en su granja hasta la muerte de Emmit, acaecida en 1995:

> People who knew Percilla say she was always very friendly, but she shied away from having her photo taken, fearing that others would exploit her image. She always wore a veil to cover her beard when in public –after all, she didn't want to offer any free shows. Percilla and Emmitt remained happily married for fifty-seven years, until he died, on May 14, 1995. The former Monkey Girl shaved her face for the last few years of her live[1029].

Percilla Bejano murió el día 5 de febrero del año 2001, al parecer y como apunta Hartzman, mientras dormía.

Encontramos un panfleto publicitario en el que la propia Percilla da cuenta de una biografía cuyas condiciones fueron especialmente duras en los primeros años de su existencia[1030]:

[1029] Ibíd., p. 118. En mi traducción: Quienes conocían a Percilla dicen que siempre era amigable, pero evitaba que le hiciesen fotos, temerosa de que otras personas pudiesen explotar su imagen. Siempre llevaba un velo para cubrir su barba cuando estaba en público –después de todo, ella no quería ofrecer exhibiciones gratuitas. Percilla y Emmitt continuaron felizmente casados durante cincuenta y siete años, hasta que él murió el 14 de mayo de 1995. La que fue la Chica Mono se afeitó en sus últimos años de vida.

[1030] Recogido en el apartado dedicado a ella en la página web: http://www.quasi-modo.net
La traducción del mismo sería la que sigue:
Amigos:
Si habéis adquirido este folleto, supongo que no tenéis poco interés en mi vida privada y, sin duda, hay muchas cuestiones de carácter privado surgiendo en vuestra mente.
Mi aspiración y mi propósito en este conciso cuadernillo no es otro que el de ofrecer una breve pero ilustrativa ojeada a mi vida privada desde mi nacimiento.
Nací el 26 de abril de 1911, en Bayaman, Puerto Rico, de padre y madre perfectamente normales, en las mismas condiciones que aparecen representadas en la portada de este panfleto.
A la edad de 5 años fui llevada por mis padres a Nueva York debido a las demandas de varios médicos de que fuese examinada y estudiada por el interés y el avance de la ciencia.
Tras un periodo de siete meses volvimos a mi tierra natal, donde mi madre dio a luz a su quinto y último hijo, de los cuales yo era la cuarta y la única nacida con esta curiosa condición.
En nuestra segunda estancia en los Estados Unidos, mi padre fue asesinado y mi madre, en su aflicción, volvió a Puerto Rico. Fui a continuación adoptada por Carl L. Lauther, el director de la organización donde era exhibida.
Mientras hacía una gira con la Exposicíon de Johny J. Jones, me conoció el más atento hombre joven, y tras un juicio de bastantes meses, nos fugamos en 1938, y hemos estado felizmente casados desde entonces.
Durnate nuestro segundo año de dicha matrimonial, fui madre de una niña. Pero por un lamentable infortunio mi niña fue afectada de neumonía bronquial a la edad de cuatro meses, lo que resultó en su muerte. Fue el más severo golpe de mi existencia, pero quizás algún día seré bendecida con otro niño para rellenar y hacer más completa mi existencia de lo que nadie podría querer.
He participado de la exhibición durante prácticamente toda mi vida. He recibido no solo la educación normal de cualquier niña sino que además mi profesión me ha procurado un extenso conocimiento del mundo obtenido durante mis giras con variadas y diversas organizaciones. Todo lo que concierne a mi aspecto exterior es extraño e inusual, pero no ha dificultado que disfrutase la vida en la máxima extensión de todo lo que la vida tiene que ofrecer, lo mismo que vosotros mismos.
Para finalizar esta epístola, me gustaría decir que pienso que el destino no me ha tratado mal, teniendo en cuenta las muchas bendiciones de buena salud, un marido excelente, y muchas amistades. Me gustaría

PERSONAL FACTS REGARDING PERCILLA THE MONKEY GIRL

Friends:

Since you have just purchased this booklet I presume you are no little interested in my private life and doubtless many questions of a private nature have arisen in your minds.

My aim and purpose in writing this concise explanation booklet is to endeavor to give you a brief but informative glimpse into my private life since birth.

I was born April 26, 1911, in Bayamon, Puerto Rico, of perfectly normal parents, being born in exactly the same condition depicted on the cover of this pamphlet.

At the age of 5 years I was brought by my parents to New York City at the request of several noted physicians to be examined and studied in the interest and advancement of science.

After a period of seven months we returned to my native land where my mother bore her fifth and last child, of which I was fourth, and the only one born in this curious condition.

Upon our second sojourn to the United States my father was killed and my mother, in her grief, returned to Puerto Rico. I was subsequently adopted by Carl L. Lauther, the operator of the organization I was being featured with.

While on tour with the Johnny J. Jones Exposition I became acquainted with a most attentive young man, and after a courtship of several months we eloped in 1938, and have been living happily married ever since.

During our second year of wedded bliss I became the mother of a baby girl. Through a grievous misfortune my child was stricken with bronchial pneumonia at the age of four months which resulted in her death. This was the most severe blow of my life, but perhaps someday I will be blessed with another child to fulfill and make my life complete as anyone could want.

Having been on exhibition practically all my life, I've received not only the usual education of normal children but in re of my profession procured a thorough and extensive worldly knowledge garnered while touring with various and sundry organizations. All grant that my exterior appearance is strange and unusual, but that does not hinder me from enjoying life to the fullest extent or from participating in all of the goodness life has to offer, the same as yourselves.

To sum up this epistle, I'd like to say I think fate hasn't treated me too unkindly in view of my many blessings of good health, a fine husband, and many friends. I'd like to thank you for your interest in my case and for your patronage, and trust you've enjoyed reading this little booklet as much as I did writing it. Thank you.

Sincerely,

PERCILLA,

The Monkey Girl.

---

agradecer vuestro interés en mí y también vuestro apoyo, confío en que hayáis disfrutado leyendo este pequeño folleto tanto como yo lo hice escribiéndolo.

Estas palabras de Percilla, relatando su vida, nos resultan de una gran fuerza y un interés especial. A pesar de que el sentido de las mismas es publicitario en cierto modo, suponen la apreciación de una biografía plagada de acontecimientos, de viajes, del conocimiento de personas y lugares del mundo en su amplia dedicación al ámbito del espectáculo. Una aproximación, en primera persona, a todo aquello que su singularidad ha supuesto a lo largo del tiempo.

Stella MacGregor / Betty MacGregor

Nacida en Battle Creek, Michigan, en la década de los veinte, su verdadero nombre era Betty MacGregor, aunque en el mundo del espectáculo se hacía llamar Stella, tal y como firma al pie de la imagen publicitaria que proponemos y en la que se la denomina "La seule vraie femme a barbe en Amérique", es decir, la única verdadera mujer barbuda en América[1031]:

Al parecer, tras un tiempo intentando luchar contra el crecimiento de la barba, definitivamente, Stella decidió dejarla crecer. Los datos aportados a este respecto por Marc Hartzman en su "enciclopedia" son los siguientes:

[1031] Imagen tomada de: http://www.sideshowworld.com/13-TGOD/MVSF-WH/STELLA-1.jpg

> As a young woman, she fought her furious facial hair growth, but it wasn't easy. Shaving couldn't keep up with its growth. MacGregor's razor visited her face as many as six times a day to keep it clean.
> The high-manteinance hair caused problems as she pursued careers in teaching and nursing. When MacGregor sought her master's degree from de University of Michigan to work with gifted children, classmates were often unable to suppress their giggles. While working at the hospital, she was forced to slip away for a shave to avoid funny looks from patients and doctors. Specialists surrounding her at work offered shot and pills, but nothing helped[1032].

Encontró importantes problemas a la hora de relacionarse con quienes la rodeaban debido al hecho de querer adaptarse a un rol de género que su cuerpo no permitía performar sin fisuras evidentes. Ni tan siquiera haciendo el mayor esfuerzo posible lograba ser incluida en la categoría que ella pugnaba por alcanzar. De este modo, en torno a los veinte años comenzó a trabajar en el mundo del espectáculo, situando su singular cuerpo en un contexto de inteligibilidad que le permitiese llevar una vida un tanto menos problemática. En cualquier caso, el mundo del *sideshow* ya no estaba en su mejor momento y como de nuevo subraya Hartzman,

> MacGregor didn't earn the big bucks that some of her predecessors had. During the mid-1960s, when she worked for showman Nate Eagles at Madison Square Garden, she made only $50 a week. She attempted to supplement her income by offering souvenir pitch cards to circusgoers, but few sold. According to Ward Hall, for whom MacGregor also worked, she didn't know how to present herself properly: "She spent her money on gowns, but they were kind of plain and not show-type gowns, she wouldn't wear makeup, and so on"[1033].

De este modo, lo que podemos comprobar es que no solo es necesario contextualizar lo corporal en un ámbito en el que pueda ser comprendido, sino que además debe pasar a formar parte de ese contexto espectacular dejando clara una y otra vez la categoría a la

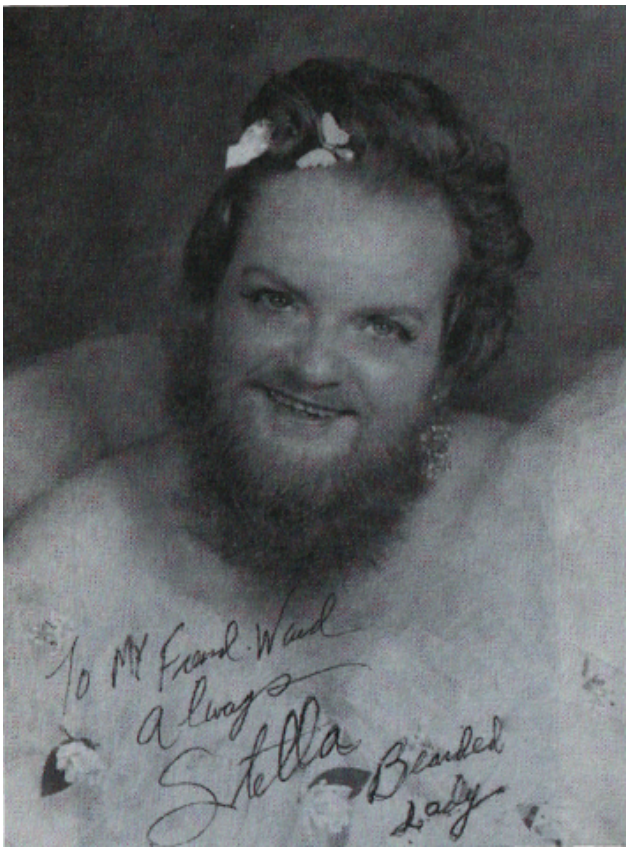
---

[1032] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Enciclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers,* op. cit., p. 184. En mi propia traducción: Cuando era una joven, luchó contra el furioso crecimiento de su vello facial, pero no fue fácil. El afeitado no podía con ese crecimiento. La cuchilla de MacGregor visitaba su rostro unas seis veces al día para mantenerlo limpio.
El alto nivel de mantenimiento del vello causaba problemas a la hora de lograr una carrera en educación o en enfermería. Cuando MacGregor deseó graduarse en la Universidad de Michigan para trabajar con niños y niñas talentosos, sus compañeros de clase no eran capaces en muchas ocasiones de contener sus risas. Mientras trabajó en un hospital, fue obligada a escabullirse discretamente para afeitarse evitando las divertidas miradas de pacientes y doctores. Especialistas que la rodeaban en el trabajo le ofrecían inyecciones y píldoras, pero nada ayudó.

[1033] Ibíd., p. 185. En mi traducción: MacGregor no ganó la gran cantidad de dólares que sus predecesoras lograron. Durante la mitad de la década de 1960, cuando trabajó para el *showman* Nate Eagles, en Madison Square Garden, conseguía solo 50 $ por semana. Intentó aumentar sus ingresos ofreciendo tarjetas de recuerdo a quienes asistían al circo, pero vendió muy pocas. De acuerdo con Ward Hall, para quien MacGregor también trabajó, ella no sabía cómo presentarse a sí misma apropiadamente: "Gastaba mucho dinero en vestidos, pero eran de tipo sencillo y no de los que se usan en el escenario, no se maquillaba y todo eso".

que se pertenece. Stella es una "mujer barbuda" y, como tal, el elemento que dentro de su exhibición debe destacar es la barba, el vello facial. El resto debe responder sin lugar a dudas a la pregunta acerca de su "sexo verdadero", usar maquillaje, evidenciar la feminidad, hiperbolizarla si es necesario, hacer coherente el género con lo que es esperable para no caer en contradicción y no contrariar así la mirada de quienes atienden. Es necesario en definitiva hacer resaltar la barba como una "anomalía" dentro del conjunto de normalidad del cuerpo femenino. En caso contrario cabe la duda acerca del sexo y ello debe ser evitado, vigilado, corregido.

En la siguiente imagen podemos ver a Stella en una fotografía publicitaria firmada para el empresario Ward Hall, perteneciente a la colección de este[1034]:



Stella abandonó los escenarios finalmente, dejando no solo de ser una mujer barbuda, sino como señala Hartzman: «In fact, she didn't just quit being a Bearded Lady, she quit being a lady»[1035], es decir, dejó de ser una mujer, de hecho, añadamos que, si alguna vez se le permitió llegar a serlo. Stella MacGregor durante los últimos años de su vida cambió de sexo y trabajó como contable. La idea fundamental aquí estaría centrada en

[1034] Ibíd., p. 184.
[1035] Ibíd., p. 185.

cómo, el hecho de no confundir, de no quebrar públicamente la norma, es lo que permite a Stella la posibilidad de lograr un trabajo, de tener una vida sostenible. No tenemos noticias de su biografía más allá de este último dato, pero destacaríamos la potencia de la mirada del contexto sobre la configuración del cuerpo, a tal punto que no permite que algunas personas puedan habitar sus corporalidades de una manera considerada fuera de lo hegemónico. En la posibilidad o la ausencia de esta susceptibilidad de vida, a la hora de performar un género o un sexo, siempre se impone con una fuerza particular, en mayor o menor medida, la interpelación de quienes nos rodean. Esas personas son constitutivas en el devenir de nuestra identidad a lo largo del tiempo, conforman el mundo en que "aparecemos" y sus propias vidas se enmarañan en la nuestra de un modo que en gran medida nos resulta inaccesible, inefable.

Vivian Wheeler / Malinda Maxey

Nació el día 9 de agosto de 1948 en Alton, Illinois, y, como relata Marc Hartzman, el crecimiento de la barba se inició desde el nacimiento, siendo su madre y su abuela también mujeres barbudas, pero además, «not only was her face covered in an inch and a half of blond hair, but she had both male and female organs»[1036]. Como ella misma relata:

> They were on top of each other inside me, connected by skin, like Siamese twins she says. Since her father had two sons already and her mother wished for a daughter, doctor were instructed to remove the male organs[1037],

Formó parte del *show* de Ringling Brothers Barnum & Bailey, afeitándose cada vez que regresaba de nuevo a casa. Hay alguna imagen en que podemos ver a Vivian en sus años de exhibición[1038]:

[1036] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Enciclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers,* op. cit., p. 277. En mi propia traducción: No solo su rostro estaba cubierto de un vello rubio de una pulgada y media, sino que había nacido con órganos masculinos y femeninos.
[1037] Ibíd., p. 278. En mi propia traducción: "Estaban encima unos de otros en mi interior, conectados a través de la piel, como gemelos siameses, dice. Su padre tenía ya dos niños y su madre deseaba una niña, así que los doctores recibieron instrucciones de eliminar los órganos masculinos".
[1038] Imagen tomada de: http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2012/12/01/article-2241443-164C8D04000005DC-69_634x940.jpg

La idea de la amputación de los órganos sexuales es clave en su devenir posterior, a pesar de que es insertada en la matriz heteronormativa, esta situación se relata más como un intento por su parte de pertenecer en alguna medida al contexto canónico, a lo que se espera de ella por el hecho de ser una mujer, que debido a una cuestión derivada de su deseo. Fue a los dieciocho años cuando ella dejó de afeitarse y, en función de los datos aportados por Hartzman, se casó por primera vez,

> She was bearded each time she married. Although Wheeler's love life sounds impressive, she has no sexual attraction, to men or women. "I married because that's the laws in the Bible. A man is supposed to be married to a woman, and a woman to a man", she maintains. "And you are supposed to be married to have children"[1039].

Así pues, vemos un intento de normalización del propio cuerpo, de inserción del mismo en el estatus de lo que "debe ser" con la acción de contraer matrimonio y, no en todos los casos, tener descendencia. No solo queda patente, por tanto, que su capacidad erótica queda mermada, sino que en tales condiciones el esquema convencional se impone como el menos problemático y el más fácilmente vivible en orden a poder tener una vida digna. El matrimonio supone una constante en las biografías de las distintas mujeres barbudas a que venimos refiéndonos, pero además es reiterado una y otra vez por las personas que aluden a sus figuras. Se subraya con insistencia el *sexo verdadero*, y de ello se otorga como prueba irrefutable la concepción pero, en el caso de que esta no sea posible, se atiende a la vida en pareja heterosexual, esa vida situada dentro de los cánones de lo hegemónico.

Vivian continuó sus exhibiciones, revitalizándose en lo sucesivo su carrera, como apunta Hartzman:

> Wheeler's career has been rejuvenated with Ken Harck's Bros. Grim Side Shows. Over the past several decades, she worked for various other outfits, including the Hall & Christ sideshow. She has exhibited herself under her own name and an alias, Malinda Maxey[1040].

[1039] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Enciclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers,* op. cit., p. 278. En mi propia traducción: Llevaba barba cada vez que se casaba. Aunque la vida amorosa de Wheeler suena sorprendente, no sentía atracción sexual por hombres ni por mujeres. "Me casé porque esas son las leyes de la Biblia. Un hombre se presupone que se casa con una mujer y una mujer con un hombre", mantiene. "Y se supone que debes casarte para tener descendencia".

[1040] Ibíd., p. 278. En mi traducción: La carrera de Wheeler ha sido rejuvenecida con los *shows* de Ken Harcks's Bros. Grim Side. Durante las pasadas décadas ha trabajado para algunos otros grupos incluyendo el *sideshow* de Hall y Christ. Se ha exhibido bajo su propio nombre y también bajo el alias de Malinda Maxey.

Ha aparecido en diversas ocasiones en el Libro Guinnes de los records como la mujer viva con la barba más larga. En concreto más de veintisiete centímetros, de ello dan cuenta algunas de sus fotografías más recientes[1041]:

Del mismo modo que otras mujeres barbudas los acontecimientos biográficos que la han rodeado presentan condiciones de gran dureza en algunos casos. El padre de su hijo se llevó a este cuando tenía tres años y no ha sido sino en la actualidad cuando ella ha logrado recuperarlo tras mucho tiempo gracias a la labor investigadora de este, que ha rastreado la figura de su madre. La vida de Vivian Wheeler ha resultado especialmente problemática en este caso iniciándose con la decisión médica que constituirá su corporalidad en el futuro y continuando en un camino que muestra, a lo largo de distintos hitos, la dificultad específica que supone el performar un género que no termina de adaptarse a lo normativo.

[1041] Imagen tomada de: http://1.bp.blogspot.com/-Zg-9pgimSZM/UZOdtWXEUsI/AAAAAAAAiXE/evV5z30k6QA/s400/3.jpg

Jennifer Miller

No es la única mujer barbuda conocida y mediática de la contemporaneidad, pero el cuerpo de Jennifer Miller cuenta con la particularidad de la lectura que hace del mismo la propia artista[1042]. Ya no solo poseemos los documentos que atienden a su corporalidad desde el punto de vista médico o espectácular, como sucedía con anteriores mujeres barbudas, o de entrevistas que buscaban fundamentalmente insertar al individuo en un canon en orden a destacar la barba como elemento extraordinario. Miller reflexiona en el proceso de su devenir corporal utilizando, entre otros, hilos de sentido que permiten ir elaborando una identidad no acorde, no coherente con la norma. Pero al mismo tiempo en que ella tiene ocasión de ser protagonista del discurso que se cierne sobre su corporalidad, ese mismo discurso se impone como matriz de lectura de lo corporal con

[1042] Imagen de Jennifer Miller, fotografiada por Zoe Leonard, procedente de: http://25.media.tumblr.com/tumblr_lgxas1d6HA1qeoe40o1_500.jpg

un efecto que es performativo y que la dota de un gran poder. Ese posicionamiento supone que en su inserción desadaptada en las normas de género, sexo y sexualidad, se produzcan fisuras y, por lo tanto, que su propia producción de norma, a través de la puesta en público de su cuerpo a diario, se pueda interpretar como abierta, flexible. Miller confronta lo hegemónico del sexo, género y sexualidad en su mera aparición ante la vista y, en ese mismo proceso, de algún modo produce norma.

Durante los veintisiete minutos de duración del film rodado por Tami Gold en el año 1992 sobre la figura de Miller, atendemos a las palabras de esta haciendo referencia a elementos fundamentales de su biografía y de su cotidianeidad, como las relaciones familiares, la interacción con el entorno, la inserción de su propio cuerpo en contextos de intelección, la búsqueda de formas de acción en un ámbito de ruptura o la interpretación de la performatividad de género como una tensión entre el intento de acomodación a lo normativo y la provisionalidad que supone la incidencia en las fisuras dentro del proceso de repetición constante que constituye la parodia de género. Todo ello unido al momento vital en el que la propia directora atiende a ese cuerpo, «La conocí cuando yo estaba luchando con mi propia identidad como feminista. Estaba preguntando a distintas mujeres si ellas se definían como feministas y qué significaba para ellas»[1043]. Ambos, el momento de la aproximación por parte de quien interpela, quien entrevista, desde una perspectiva feminista; y el propio cuerpo de Miller leído desde la perspectiva de Miller, el punto de encuentro entre los dos aspectos, es lo que dota de un especial interés el documento. En el análisis propuesto desde el texto *Deviant Eyes, Devian Bodies. Sexual re-orientation in film and video*, se señala cómo: «that nonbearded feminity is constructed via shaving and electrolysis»[1044]. Es paradójico, y en este caso se evidencia con relativa claridad, cómo para performar lo que supuestamente es natural, es necesario desarrollar toda una serie de técnicas en orden a la eliminación de lo dudoso, que es en definitiva lo que surge de forma natural en su rostro. Como de nuevo señala Chris Straayer, «Miller's performance demonstrates how essentialist and constructionist discourses can lead into each other»[1045], es decir, para ser capaz de hacer coherente el género con el sexo, para lograr seguir una línea pretendidamente natural,

[1043] Tami Gold, *Juggling Gender. Politics, Sex and Identity*, 1992.
[1044] Chris Straayer, *Deviant Eyes, Deviant Bodies. Sexual re-orientation in film and video*, New York, Columbia University Press, 1996, p. 169. En mi propia traducción: esa feminidad no barbuda es construida por la vía del afeitado y la electrolisis.
[1045] Ibíd., p. 169. En mi propia traducción: La performance de Miller demuestra cómo los discursos esencialistas y constructivistas se pueden superponer.

Miller debería desarrollar una modificación corporal importante en orden a eliminar los elementos "naturales" que pudiesen traer consigo alguna confusión en la interpretación de su cuerpo. En cualquier caso, su género siempre permanecería en esa "zona gris", fronteriza, a la que aludíamos con anterioridad:

> En mi caso, uno se ve forzado a separarse. Una y otra vez se me presentó la posibilidad de deshacerme de la barba o afeitarme. Podría seguir afeitándome pero nunca resultó porque uno sabe que siempre hay una línea en la barba. Me sentía bien avergonzada y nerviosa acerca de eso, porque la gente iba a pensar que ella tenía barba pero se la afeitaba. Eso es como una mujer que quiere ocultar sus imperfecciones y no puede[1046].

Con su barba, Miller, como el resto de mujeres a las que aludíamos con anterioridad, desafía la norma, cruza una y otra vez esa difusa línea divisoria del género, confunde y, por lo tanto, supone una vacilación, un peligro para la estabilidad de la categoría y para su propia integridad, incluso a la hora de desarrollar las actividades más cotidianas: «Tengo miedo de ir al baño en lugares públicos. Siempre tengo que traer a alguien conmigo y hablar cuando entramos para que escuchen mi voz porque no quiero que las mujeres me pregunten ¿qué está usted haciendo aquí?»[1047].

Uno de los elementos que nos resulta más productivo al abordar su figura sería el de la evolución contextual que va desde el entorno familiar y las amistades más cercanas, donde la barba se transforma en un elemento problemático; hasta la incorporación en un contexto de intelección más amplio. Miller narra del siguiente modo la inserción de la barba en su núcleo vital:

> Crecí en Hartford, una ciudad pequeña. Crecí en un ambiente académico, mis padres eran profesores universitarios. Mi madre era una educadora. Su filosofía de la educación tuvo mucho que ver con el fortalecimiento de mi carácter, hasta el punto que he elegido ciertas opciones que me desafían a mí misma y a otras personas. Mi abuela era una educadora. Era muy fuerte y dinámica, ellas implementaban instrucción individualizada, mi abuela desde hace muchos años y mi madre en los años sesenta. Eso era algo revolucionario. Luchaban contra el sistema de esa manera. Todo eso fue una influencia muy grande para mí sobre lo que es importante, hermoso, útil, lo que es fundamentalmente productivo y fuerte. Un individuo tiene muchas maneras diferentes de ser. La idea no es ser como el resto del mundo.

[1046] Tami Gold, *Juggling Gender. Politics, Sex and Identity*, 1992. Todas las palabras de la artista que rescatamos del presente film estarían traducidas en los subtítulos, las recogemos tal y como aparecen en los mismos.

[1047] Chris Straayer, *Deviant Eyes, Deviant Bodies. Sexual re-orientation in film and video*, op. cit., p. 169. En mi propia traducción: esa feminidad no barbuda is construida por la vía del afeitado y la electro

> A los diecisiete años me empezó a salir un poco de barba. En mi familia realmente no lo hablamos. A mi abuela no le gustaba mencionármelo. Empecé a perder el apoyo de mi familia. Cuando la barba me empezó a crecer con fuerza mi madre se había muerto. No tuve oportunidad de hablarlo mucho con ella[1048].

Las personas de referencia en su familia, su madre y su abuela, constituyen un apoyo derivado de la educación recibida, ahora bien, al comenzar a crecer la barba, la abuela, que todavía continúa en la vida de Miller, no logra constituir ese lugar en que la configuración corporal de Jennifer sea comprendido. Ella necesita ir articulando un nuevo contexto y esto nos parece fundamental. En este caso, como en la mayoría de los que teníamos la oportunidad de conocer en mujeres anteriores, ese lugar de inteligibilidad es el mundo del espectáculo, pero el de Miller supone una nueva vuelta de tuerca, ya que su ámbito concreto es un espacio de actuación político, lésbico y feminista: «Me siento apoyada por mis amistades y por la comunidad. Ya me siento mejor en la calle»[1049]. La idea de un entorno en que la diferencia se encuentre albergada y alcance un sentido, una capacidad de ser inteligida es vital, en un sentido literal:

> Cuando tuve la oportunidad de formar mi propio teatro yo ya había desarrollado una perspectiva lesbiana feminista y una personalidad que iba con ella y una imagen de lesbiana feminista de circo.
> Tratamos de abrazar la perspectiva feminista siendo un circo de mujeres poderosas que no actúan en roles femeninos tradicionales[1050].

Así pues, toda la problemática a la que se enfrenta Miller en su cotidianeidad es un elemento de conflicto que contribuye a la configuración de su propio género: «Desde los diecisiete hasta los treinta y un años hubo muchos tiempos dolorosos en relación a la barba»[1051]. Todas las personas que nos rodean pueden considerarse garantes del orden al respecto de la performatividad del género, son susceptibles, como señalábamos con anterioridad, de juzgar los límites apropiados de la transgresión, de hacer cumplir el canon, de pedir cuentas por el fallo e, incluso, de ejercer algún tipo de violencia que contenga la "desviación",

> Me acuerdo de haber sentido mucho miedo y no me convertí en dueña orgullosa de mi barba fácilmente o rápidamente. Tengo una vaga idea de un viaje a través del país, cuando lo noté estaba en un baño público y digo, "¿qué es esto en mi mandíbula?". No sabía qué hacer, pero crecía de una manera muy lenta o sea que tuve años para pensarlo. Cualquiera puede tener uno o dos pelos

[1048] Tami Gold, Juggling Gender. Politics, Sex and Identity, op. cit.
[1049] Ibíd.
[1050] Ibíd.
[1051] Ibíd.

> en la mandíbula pero yo estaba pronunciándome como lesbiana en aquel tiempo. Tenía diecisiete años durante la era del movimiento lesbiano que estaba basado en el reinado del matriarcado y el derrocamiento del patriarcado. Esto incluía no sólo derechos iguales pero un nuevo sistema, y el reclamar lo que pensábamos era natural y de la naturaleza[1052].

Ese género, el de Jennifer Miller, no se constituye fuera de la norma, lo hace con los elementos de la norma modificados e imbricados de un modo distinto, alterados, pero con muy pocos modelos de referencia. Miller es consciente de esa constante recreación cuya articulación siempre es precaria, en una búsqueda de equilibrio entre el empoderamiento dentro de su propia configuración personal del género y la necesidad de desenvolverse con las miradas que la interpelan y la instan a ubicarse, a hacerse comprensible:

> Mi definición de género sexual es creada no sólo a través de cómo soy y quién soy, pero también por mi interacción con la sociedad. Yo estaría contenta de considerarme una mujer con barba, aunque mi definición de mujer no es algo rígido, sino más inclusivo. Siento que la experiencia de ser tratada como un hombre por años afecta mi carácter de tal manera que en un sentido cultural mi interacción con la sociedad crea mi género sexual. Me siento un poco diferente de lo que sería simplemente una mujer[1053].

Como apuntábamos, por tanto, no hay muchos modelos de referencia para ese género "desviado" de la mujer barbuda. Miller podría utilizar toda la tecnología corporal a su alcance, tratar de performar el género mujer sin fisuras, reiterar una y otra vez un referente conocido, pero pese a todo también esta otra reiteración sería fallida, puesto que no se corresponde con un original y se mueve en parámetros estrechos,

> Todos estos años que han pasado me he dado cuenta que soy la mujer barbuda igual que cualquier otra. Yo había tratado de definirme no como el "otro" en relación a la sociedad dominante o a la sociedad lesbiana. Pero crecí de los veinte a los treinta años con barba y por lo tanto he sido definida como esta cosa que es "otra". O sea que ser presentada como la mujer barbuda en el escenario no es más diferente que cualquier otra actuación. Quizás más fácil[1054].

El modelo podría ser, por tanto, el de la mujer barbuda. Una lectura de esos otros cuerpos no correspondientes con la norma de género en una suerte de palimpsesto en el que unos cuerpos, en su configuración, conservan la huella de los anteriores, que todavía puede ser leída de forma borrosa. Una genealogía posible de Miller es

[1052] Ibíd.
[1053] Ibíd.
[1054] Ibíd.

susceptible de ser trazada como una línea que abarque esos cuerpos anteriormente rescatados de los anales de la medicina, de la psiquiatría, del mundo del espectáculo, del ámbito de lo marginal. Y esa línea de lectura no será cerrada, no abarcará el significado completo del cuerpo de Miller ni tampoco el del resto, los resquicios abiertos permitirán siempre una resignificación, un posicionamiento estratégico modificable en orden a ampliar las fronteras de la vida, a dar cabida a lo excesivo del cuerpo,

> Cómo una lesbiana barbuda se comporta no lo sé.
> ¿Cuál es su pregunta?
> ¿Qué es travestismo?
> No lo sé. Pregúntame otro día y lo entenderé, pero hoy, no lo entiendo. Me siento como un travesti, soy un travesti, somos todos travestis.
> ¡Jennifer!
> ¿Qué?
> ¿Te da poder?
> ¿Qué?
> La diferencia.
> ¿De ser barbuda? Mucho poder. El poder ganado por haber tenido que pasar por tanta mierda. El tener que haber pensado tantas preguntas. Como el poder básico que dan ciertas clases de opresión, si se lucha contra ellas, esa clase de poder. Hace unos años sentí que estaba logrando mucho poder al sentirme sin secretos, al saber que había llegado al fin de la búsqueda por la mujer perfecta, y que yo nunca lo sería. Estaba liberada de buscar cualquier cosa en la sociedad dominante[1055].

Jennifer Miller continúa su actividad dentro del *Circus Amok*, en multitud de imágenes y vídeos podemos verla actuando y, en muy pocas ocasiones como mujer barbuda[1056]:

[1055] Ibíd.
[1056] http://andersongoldfilms.com/images/films/documentaries/detail/jg.jpg

Su identidad artística no pretende hacer coherente su cuerpo con lo que las miradas esperan. Es lanzadora de cuchillos, malabarista, presentadora. El circo no se transforma, de ese modo, en un espacio donde otorgar coherencia, sino en un lugar para visibilizar, donde ella tiene el poder de mostrarse y confrontar al público con un cuerpo que no es fácil ubicar dentro de uno u otro género. La barba no la inmoviliza en la categoría de "mujer barbuda", ella ostenta esa categoría en ocasiones pero también la abandona para su actuación en otro papel[1057]:

[1057] http://mitte2b.weebly.com/uploads/5/3/2/2/53223/6730114.png?302x484

Esa peculiaridad política de su circo lo transforma en un espacio de reivindicación que va más allá del entretenimiento, Marc Hartzman recoge de las palabras de Jennifer una sintética definición del curso que imparte en la Universidad de California, como teoría y práctica de lo que denomina «outdoor political spectacle-making»[1058]. Ese espectáculo que transforma el cuerpo en un elemento político de confrontación es el que nos interesa en este caso,

> Miller was developing her own show. Combining political commentary, postmodern dance, circus arts, and collaboration with a talented group of New York performers, she put together Circus Amok (…). The one-ring, animal-free, politically based, queerly situated show attracted audiences of all colors, classes, and ages. Miller has a little trouble helping the crowd get past her unusual appearance[1059].

Como refiere Pilar Pedraza en su libro *Venus barbuda y el eslabón perdido*, «Cuando lleva pantalones la gente la confunde con un hombre. Es la barba la que viriliza, la que rompe los estereotipos, el elemento *queer* más fuerte de la imagen»[1060]. Nos interesa la apreciación de la barba como ese elemento *queer*. Un aspecto que llama la atención es cómo en algunas de las fotografías en las que Jennifer aparece, la barba se transforma en una clave que obliga a atender al cuerpo bajo otro código, que produce un extrañamiento, lo torna algo distinto, en definitiva y como señala Pedraza, obliga a una lectura *queer* porque no permite mirar bajo un esquema canónico. Desde el cuerpo de Miller podemos leer también la barba de otras mujeres con este punto de vista, son susceptibles de ser miradas desde esa óptica.

Esta cuestión se hace evidente, por ejemplo, en el retrato realizado por la fotógrafa Annie Leibovitz en que aparece sentada sobre una silla, con su cuerpo desnudo como centro de la imagen sobre un fondo rojo, al modo de los retratos clásicos de las grandes damas, atravesado por una barba que fuerza a mirar una y otra vez, a reubicar la

---

[1058] Marc Hartzman, *American Sideshow. An Encyclopedia of History's Most Wondrous and Curiously Strange Performers*, op. cit., p. 263. En mi propia traducción sería algo así como un espectáculo que hace política externa, es decir, sacar lo político fuera del ámbito de lo privado a través del espectáculo.

[1059] Ibíd., p. 263. En mi traducción: Miller estaba desarrollando su propia exhibición. Combinando el comentario político, la danza postmoderna, las artes circenses, y en colaboración con un talentoso grupo de artistas de Nueva York, reunió el *Circus Amok* (…). El espectáculo de "un toque", libre de animales, con base política, situado en una perspectiva *queer*, atrajo a audiencias de todos los colores, clases y edades. Miller tiene un pequeño problema al ayudar al público a trascender su apariencia inusual. (Como espectáculo de "un toque" entenderemos que cada función es única y se desarrolla en un lugar y momento concreto de la ciudad que va cambiando).

[1060] Pilar Pedraza, *Venus barbuda y el eslabón perdido*, op. cit., pág. 67.

interpretación, que desadapta la lectura de un cuerpo que semeja sin dudas ser de mujer[1061],

Algo similar sucede con fotografías como las que realizó la artista Zoe Leonard, la que adjuntábamos al inicio del presente apartado, en una suerte de parodia de Marilyn Monroe no convencional, en una pose canónicamente femenina, o la que sigue a continuación en la que solo la posición del cuerpo, la mirada, aportan el contenido que la barba desajusta. En este caso no tenemos un cuerpo desnudo al que mirar para tratar de "eliminar la confusión", para buscar una evidencia que permita paliar la

[1061] Imagen tomada de: http://www.camera-magenta.com/feMale_leibovitz_ing.html

ambigüedad; solo el gesto, la posición, son los aspectos que dotan de la feminidad a la imagen y es muy difícil identificar ese cuerpo, ese sexo, situarlo[1062]:

Podemos tener acceso a una mayor información en distintos vídeos de la artista que se encuentran en la web. En uno de ellos en concreto, titulado *Jugglig Politics*[1063], ella hace referencia a su trabajo en el *Circus Amok*, que actúa en las temporadas de verano en las calles de Nueva York. Al ser interrogada acerca de la reacción del público, comenta cómo hay quienes se sienten incómodos con el espectáculo, pero también, y ello nos resulta especialmente significativo, señala cómo otras personas dicen: «I fell so empowered or so supported to hear another wiew point out on the streets»[1064], o, en un intento de traducción por mi parte, cómo se sienten muy empoderadas o muy apoyadas al escuchar un punto de vista diferente en las calles. Su contexto político de reivindicación no solo confronta lo convencional otorgando un espacio de resistencia,

[1062] Imagen tomada de: http://mitte2b.weebly.com/1/post/2009/03/a-bearded-lady.html
[1063] http://www.youtube.com/watch?v=ntRy5zib9L0
[1064] Ibíd.

un soporte a quienes se ubican dentro. El mostrar, el hacer visible su corporalidad y ese contexto, suponen también un elemento más de empoderamiento para quien mira.

El cuerpo de Miller, su confrontación persistente y cotidiana con un canon normativo impuesto, violento, que fuerza al cuerpo a situarse; su lugar de resistencia, supone una quiebra más de lo normativo, uno más de los ejercicios productivos, creativos, que contribuye a ampliar las fronteras de lo que podemos considerar la vida.

El día 2 de marzo de 2013, Miller ofreció una conferencia en el marco del *The Scholar & Feminist 2013: Utopia*, para el *Barnard Center for Research on Women*, titulada *Queer Pedagogies in Public Places*. Su intervención, grabada y accesible desde la página web del propio centro, gira en torno a aquellos elementos que permiten ubicar políticamente el *Circus Amok* como un espectáculo «queerly situated»[1065], es decir, situado en una óptica *queer*. Ese circo es para Miller una «feminist utopia»[1066]. Describe su circo como un espectáculo que se desplaza por distintos contextos de la ciudad tratando cada año, de forma específica, distintos «themes of social justice»[1067], como la inmigración, la educación, la brutalidad policial… Es gratuito pero además «Not only is it free but it moves from part to part (…). We speak to people who are not choosing to come see us»[1068]. La confrontación con un público al azar, aleatorio, la integración y participación del mismo en su propuesta, en su acción, transforma, aunque sea por un breve intervalo de tiempo, la perspectiva. Es una participación cuya performatividad consiste en que, un grupo de personas que «it's against all kinds of mainstream norms»[1069], ofrece en el momento de la interacción «new ways to think about issues»[1070]. Esta relación con ese público variado, que ya no es un conjunto de personas que observan sino una comunidad temporal que se ha sentado unida, consiste en hacerle participar de sus canciones, bailes, juegos de malabares, humor, y de exponer sus cuerpos en contextos públicos de una forma que no estaría permitida fuera de la exhibición y que, de hecho, no lo está en este contexto no autorizado: «I'm able to be

[1065] Recogemos sus palabras de la entrevista que aparece en la página web del *Barnard Center for Research on Women,* tanto aquellas que transcribimos desde el inglés como la traducción que proponemos están realizadas desde una óptica personal, pueden contener posibles fallos. El enlace a la entrevista es: http://bcrw.barnard.edu/videos/jennifer-miller-queer-pedagogies-in-public-places/
[1066] Una utopía feminista.
[1067] Temas de justicia social.
[1068] No solo es gratuito sino que se mueve de lado a lado (…). Hablamos a gente que no está eligiendo vernos.
[1069] Está en contra de toda clase de norma hegemónica.
[1070] Nuevas formas de pensar sobre los temas.

naked in the parks»[1071]. De algún modo es un tipo de pedagogía, una perspectiva que se orienta hacia lo que ella denomina «enqueering the pedagogy»[1072], es decir, un ir logrando que devenga hacia lo *queer* de una forma no estática, no de búsqueda de una nueva categoría cerrada o que vaya inmovilizando sus límites sino de la forma en que ella comprende lo *queer*: «queerness is an ideality»[1073]. Es decir, lo *queer* no como un estado sino como un proceso: «We are trying to awake in a queer potentiality to our entire audience (…). Queer comunity is built on the experience of struggling»[1074]. Nos resulta particularmente fecunda la idea de no dotar la noción de lo *queer* con las características de los posicionamientos identitarios clásicos, y en cambio articularla en función de lo móvil, tratar de incluir la noción del devenir en su propia constitución.

Ella reivindica la experiencia de lucha como el elemento que permite determinar lo que significaría una comunidad *queer*. En definitiva, esa comunidad, ese espacio de resistencia es lo que propone en su espacio compartido: «share clear tools of survival and resistance»[1075]. Y esas estrategias de resistencia, de supervivencia pasan a través de la encarnación, del cuerpo: «we offer this embodied experiment and we do feels like queering the space»[1076].

Su planteamiento desmantela las líneas divisorias entre las luchas políticas, los modos de acción, las disciplinas, con un elemento fundamental que «includes the body in this cross disciplinary work»[1077]. Su trabajo consiste en establecer un contexto de ruptura y acogida temporal, efímero, que permite albergar las corporalidades e identidades de un conjunto de personas que por azar se encuentran en un lugar, sin la necesidad de que exista un elemento aglutinador cerrado o único,

> We've got to have a space where everybody is welcome into it and appreciated (…). Bringing an active body into the space, allows and forces everybody to be seen, to come out of the margins[1078].

[1071] Puedo estar desnuda en los parques.
[1072] Transformando en *queer*, *queerizando* la pedagogía.
[1073] Lo *queer* es un ideal.
[1074] Estamos tratando de despertar a toda nuestra audiencia en una potencialidad *queer* (…). La comunidad *queer* está construida sobre la experiencia de la lucha.
[1075] Compartir herramientas claras de supervivencia y resistencia.
[1076] Ofrecemos esta experiencia incorporada (hecha carne, cuerpo) y sentimos que hacemos *queer* el espacio.
[1077] Incluye el cuerpo en este trabajo que atraviesa las disciplinas.
[1078] Debemos tener un espacio donde todo el mundo sea bienvenido y apreciado (…). Ofrecer un cuerpo activo al espacio, permite y fuerza a todo el mundo a ser visto, a salir de los márgenes.

Y de este modo, favorecer que se vea a la otra persona dentro de ese mismo contexto, tender un hilo de contacto, forzar a mirar, a desarrollar una *performance* compartida con el resto de cuerpos.

La experiencia de Miller, narrada por ella misma, es un documento especialmente interesante, la evolución de su discurso, de su referencia al cuerpo. La intervención de ella en distintos contextos supone un elemento fundamental que articula un modo de lectura de su propio cuerpo a través del cual lleva a este a un lugar de poder, de capacidad de acción, de reivindicación, que dota de estrategias, como ella misma apunta, de resistencia y supervivencia. A través de la vivencia de su corporalidad, del devenir de su cuerpo en un contexto social, ha logrado desarrollar su "Utopía Feminista *Queer*", un lugar desde el cual produce una norma distinta, altera la línea de aproximación a todos los cuerpos, dirige nuestra mirada reorientando el punto de vista con la idea de albergar las identidades, de acogerlas.

Confrontar la norma

Cualquier persona es susceptible de poseer una barba. Ese pretendido símbolo de poder, de masculinidad por excelencia, es sustentado por un ingente número de mujeres a lo largo de la historia del que solo hemos recogido un mínimo ejemplo, pero una importante muestra de gran valor simbólico. La forma de presentar la figura de estas mujeres barbudas ha variado a lo largo del tiempo. En las representaciones más clásicas podíamos ver cómo la barba otorgaba al cuerpo sobre el que se cernía una condición de superioridad como sucede en la figura de Hatshepsut, o se constituía en un elemento de desobediencia que, en ocasiones, podía acarrear el rechazo o la muerte (como es el caso de Santa Wilgeforte). Desde ese lugar se pasará, con el tiempo, a un paulatino intento cada vez más exhaustivo de dejar claro que esa barba no es sino un añadido más a una feminidad sin fisuras:

> Although some women with excessive hair were presented in the exotic mode as missing links or beasts, the incongruity of whiskers and feminity made the aggrandized mode most popular for these women (…), hirsute women tipically appeared in straightforward status-enhancing motivs –except for the beards, these women represented the quintessence of refined respectable womanhood[1079].

El cuerpo de estas mujeres va tratando de ser acotado, relegado a los lugares de significación que los discursos que las describen permiten. Su feminidad debe ser incuestionable, eso busca el público, no un cuerpo singular que desestabilice las nociones de lo que pueda ser lo "normal", sino una anomalía extraordinaria, suscrita a un cuerpo relegable a las fronteras de lo anómalo que permita a quien mira, a quien interpela y es interpelado por lo diferente, situarse en el canon. A tal punto llega la obsesión por la veracidad del sexo de la dama barbuda que se producen constantes cuestionamientos acerca de posibles barbas falsas. La simbología de la mujer barbuda supone un peligro, siendo interpretada, en gran medida, como un intento de arrebatar el poder masculino, asociada con el sufragismo o con la reivindicación de derechos por parte de las mujeres.

[1079] Robert Bogdan, *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, op. cit., p. 224. En mi traducción: Aunque algunas mujeres con excesivo vello eran presentadas de un modo exótico como eslabones perdidos o bestias, la incongruencia del pelo del mentón y la feminidad hizo que se engrandeciera su popularidad (…), las mujeres hirsutas aparecían típicamente honradas, con el motivo de realzar su estatus –excepto por las barbas, esas mujeres representaban la quintaesencia de una respetable feminidad.

> Newspaper commentary jokingly observed that the beard was evidence of the hirsute woman's efforts to appropriate male secondary sex characteristics –not just political equality[1080].

De hecho en un gran número de las aproximaciones que hemos recogido, los informes hacen todo lo posible por dejar claro que las damas se situaban dentro de la norma heterosexual, apareciendo en las imágenes al lado de sus maridos, muchas veces menos barbudos que ellas. En definitiva, dando cuenta de que eran atractivas y solicitadas en matrimonio por distintos hombres, que eran capaces de concebir o que, cuando menos, sus genitales eran conformes con los de una mujer sin lugar a dudas.

En cualquier caso, la mujer barbuda pasa al imaginario popular en un lugar si no de cierta importancia, sí de una popularidad que algunas personas comprenden como creciente:

> They continued to be ubiquitous entertainers at fairs, carnivals, and other venues of popular entertainment through the nineteenth and into the twentieth centuries. Evidence suggests, moreover, that they were increasingly popular, especially from the mid-1870s on. The wellknown café-concert singer Thérésa's (Emma Valadon) theme song "*La femme à barbe*" dates from 1864[1081].

Transcribimos a continuación la canción a la que Diana Snigurowicz hace referencia:

"La femme à barbe"

I
Enter to my establishment / In all the fair, you will not find
A more amazing *phénomène* / Than this beard that is my glory.
You can touch it, do not fear / It won't come off in your hand.
Touch it, examine that it's not fake / And it won't cost you but ten *centimes*.

Refrain (tempo di marcia)
Enter, children's nurses and soldiers / Find a way to bend my arms
One could more easily bend a tree. / It's me who is the *femme à barbe.*

II

[1080] Janet M. Davis, *The Circus Age. Culture & Society Under the American Big Top*, North Carolina, The University of North Carolina Press, 2002, p. 122. En mi traducción: Los comentarios periodísticos observan de manera jocosa que la barba era una evidencia de los esfuerzos por parte de las mujeres hirsutas de apropiarse de las características sexuales secundarias masculinas –y no solo de la igualdad política.

[1081] Diana Snigurowicz, "Sex, Simians, and Spectacle in Nineteenth-Century France; Or, How to Tell a "Man" from a Monkey", *Canadian Journal of History/Annales Candiennes d'Histoire*, Apr 1, 1999: 34, 1, p. 62. En mi traducción: en ferias, carnavales, y otros escenarios del entretenimiento popular durante los siglos diecinueve y veinte. La evidencia sugiere, más allá, que su popularidad se incrementó a mediados de la década de 1870. El bien conocido tema de la cantante Thérésa (Emma Valadon) "La mujer barbuda", data de 1864.

When I came into the world it was recognized
That I would be the honor of the family.
Up until now there hasn't been seen / A beard on the chin of a girl.
In gracing me with this embellishment
The heavens have given me an honourable adornment.
With it I am not idles / I lift weights of 350.

Refrain: Enter, children's nurses, etc.

III

I find that on the subject of this ornament / Men are a little too proud,
I am nothing bu a woman but nevertheless / I'm worth si [men] ask Pierre?
Pierre the Strong Man opposite, a lamb / Who is as jealous as a bull,
As soon as a spectator eyes me / Ah *nom d'un chien* how he beats them [me?].

Refrain: Enter, children's nurses, etc.

IV

The sergeants of the garrison / Sometimes pay me galantries
Offering me a simple glass of wine / But I don't consort with infantrymen.
I have a beard but I have my modesty, / I am a woman and not a firefighter,
I file complaints against those who have the impudence
Not to respect my corpulence.

Refrain

Enter, children's nurses and soldiers / Frail men need not pay
This is not flesh, this is marble
It's me who is the *femme à barbe,* It's me who is the *femme à barbe*[1082]..

[1082] Ibíd., pp. 62-64. En mi traducción:

"La mujer barbuda"

I

Entrad a mi establecimiento / En la feria no encontraréis
Un *fenómeno* más fascinante / Que esta barba que es mi gloria.
Podéis tocarlo, no temáis / No caerá en vuestras manos.
Tocadlo, examinad que no es falsa / No os costará más de diez *céntimos*.
Estribillo (tempo de marcha)
Entrad niñeras y soldados / Encontrad la forma de doblar mis brazos
Podríais más fácilmente doblar un árbol. / Soy yo quien es la *mujer barbuda.*

II

Cuando llegué al mundo fue reconocido
Que iba a ser el honor de mi familia.
Hasta ahora no había sido visto / Una barba en el mentón de una chica.
Dotándome de la gracia de este embellecimiento / Los cielos me han dado un honorable adorno;
Con él no estoy desocupada / Levanto pesos de 350.
Estribillo: Entrad niñeras, etc.

III

Encuentro que en el tema de este ornamento / Los hombres están un poco demasiado orgullosos,
No soy más que una mujer pero sin embargo / Valgo lo que seis [hombres] como ¿Pierre?
Pierre el Forzudo, opuesto a un cordero / Que es tan celoso como un toro,
Tan pronto como un espectador me echa el ojo / Oh, madre mía, cómo le [¿me?] pega.
Estribillo: Entrad niñeras, etc.

IV

Los sargentos de la guarnición / A veces me hacen galanterías
Ofreciéndome simplemente un vaso de vino / Pero yo no me uno con infantería.

En la letra de la canción, que pretende de forma paródica y humorística recrear ciertas constantes, o más bien ciertas ideas preconcebidas, en la vida de las mujeres barbudas dedicadas al mundo del espectáculo, encontramos un ejemplo más de la popularidad de una serie de mujeres cuyas vidas se ven atravesadas por un elemento cuyo potencial subversivo es tal que establece la matriz de lectura de su corporalidad y de aquellos datos biográficos que quedarán rescatados para la posteridad; cuestiones como la fuerza física, el respeto a su corpulencia, la alusión a una posible relación heterosexual, una suerte de burla hacia los hombres... Serían todos ellos aspectos que formarían parte del imaginario de temor hacia un intento de usurpación del lugar predominante que ocupa la masculinidad. Para Johnston:

> The female facial beard challenged that spectacular system of signification by which patriarchy naturalized its own constitution and so figured as a site at which the female body's economic/erotic significance required reassertion. Evidently, the female facial beard's subversive referential power coud be mitigated only one of two ways: either through reinscription of the bearded woman's body as subordinated to the patriarchal imperative of reproductive marriage (since, within that context, the female beard signals neither the economic and erotic independence of its host nor the failure of the patriarchal system of signification but merely an anomalous aberration of nature) or through annihilation of either the facial beard or the facially bearded woman herself[1083].

Como hemos comprobado hasta el momento, todos esos modos de control del cuerpo femenino que propone Johnston han sido utilizados en orden a eliminar la confusión en la medida de lo posible. Fundamentalmente hemos encontrado casos en los que el matrimonio ha sido el modo por excelencia de pasar, a través del sometimiento al canon heteronormativo, a tener una vida un tanto más sostenible. En caso contrario, el control del crecimiento de la barba, como veíamos, produce un fallo, nunca dota de un aspecto

---

Tengo una barba pero tengo mi modestia, / Soy una mujer no soy un bombero,
Archivo quejas contra quienes son impúdicos
Y no respetan mi corpulencia.
Estribillo:
Entrad niñeras y soldados / Los hombres delicados no necesitan pagar.
Esto no es carne, esto es mármol.
Soy yo quien es la *mujer barbuda,* Soy yo quien es la *mujer barbuda.*

[1083] Mark Albert Johnston, "Bearded Women in Early Modern England", SEL, *Studies in English Literature 1500-1900*, vol. 47, nº 1, winter 2007, p. 1. En mi traducción: el vello facial femenino confronta ese espectacular sistema de significación por el cual el patriarcado naturaliza su propia constitución y se simboliza como el lugar al respecto del cual el significado económico/erótico del cuerpo femenino requiere una reafirmación. Evidentemente el subversivo poder referencial de las barbas en rostros femeninos solo puede ser mitigado de dos modos: por un lado a través de la reinscripción de la barba como elemento subordinado al imperativo patriarcal del matrimonio reproductivo (desde, incluso ese contexto, la barba de la mujer no simboliza ni la independencia económica y erótica de su anfitrión ni el fallo del sistema de significación patriarcal, sino simplemente una aberración anómala de la naturaleza) o, por otro lado, a través de la aniquilación de la barba o de la propia mujer barbuda.

definitivo de feminidad y se transforma en un elemento de conflicto que, en último término y con bastante frecuencia, condena a la mujer barbuda a la reclusión en un sanatorio, a la mendicidad, al cambio de sexo, a la muerte. Esa eliminación del espacio público, la expulsión a los márgenes, las detenciones, la cárcel, han constituido en numerosas ocasiones las únicas salidas de unas mujeres ajenas a la corriente canónica.

La confrontación que supone, por tanto, la propia existencia de las mujeres barbudas con la norma es evidente desde el inicio; ahora bien, encontramos, al final del recorrido una modificación de la matriz de aproximación a dichos cuerpos en la lectura que Jennifer Miller hace del suyo propio. En los últimos veinte años, hemos atendido a su proceso de empoderamiento, a la puesta en escena de una identidad en cuya construcción vemos una retroalimentación con un discurso cada vez más complejo, elaborado desde las vivencias personales y el encuentro con multitud de otros cuerpos en diferentes situaciones. Dejarse crecer la barba ha constituido y constituye una opción política, sea esta tomada deliberadamente o por una necesidad inevitable, y Miller hace de esa acción un elemento subversivo que, en alguna medida, abre la norma identitaria para otras personas y que, de algún modo, constituye un referente, un modelo que produce norma, que es creativo y aporta, muestra, estrategias de supervivencia.

Hay muchas más mujeres barbudas en el mundo contemporáneo, aquel en que las técnicas de modificación corporal se han desarrollado con mayor eficacia. Hay algunas mujeres que deciden dejar crecer sus barbas para reivindicarse a sí mismas, sus cuerpos, en contextos públicos, recibiendo respuestas diversas. Consideramos que la brecha desarrollada por todas esas mujeres que con anterioridad tratábamos de describir ha supuesto un lugar de resistencia. Como hemos venido señalando desde el inicio, no pretendíamos tanto una exhaustividad en nuestra compilación sino más bien un trazado que permitiese la visibilización de esas "mujeres barbudas" en diferentes momentos históricos. Una suerte de narratividad que fuese hilando los cuerpos y permitiese recrear un lugar abstracto de inteligibilidad y una matriz de lectura de los mismos que constituyese una ruptura con la visión tradicional sobre el cuerpo que sostiene la imposición violenta de la heterosexualidad obligatoria, de la norma de género y de la coherencia y vinculación unívoca de este con un pretendido sexo sobre el que articularse.

No trataríamos sino de rescatar de entre los textos y las vivencias una noción que acoja a multitud de configuraciones corporales singulares que tienden a ser expulsadas de los contextos de inteligibilidad, para que puedan verse albergados en una noción no cerrada, que no persigue una identificación clara de antemano. Es por tanto un trabajo inacabado, no definitivo, en desarrollo; tal y como lo es cualquier otro que se precie de tratar de arrojar alguna luz sobre alguna perspectiva concreta de la realidad, de intentar contenerla en los límites de la investigación que solo pueden ser borrosos.

Este intento de trazar una línea de sentido desde aquellas primeras representaciones conocidas, en cuanto a la presencia de vello facial en las mujeres, hasta la interpretación feminista *queer* que ofrece la aproximación a su propio cuerpo de Jennifer Miller, consiste en una ardua tarea. La historia de las mujeres es particularmente difícil de trazar, la de las mujeres barbudas cuenta con el inconveniente añadido de que la suya es una situación posicionada más en el margen, más alejada de lo hegemónico. Estas mujeres barbudas se encuentran ubicadas en lugares híbridos entre las categorías, en la frontera entre lo animal y humano, entre hombre y mujer, lo que torna más compleja la tarea de búsqueda. Los documentos proceden del contexto médico, psiquiátrico, naturalista, de carteles del espectáculo, de noticias de matrimonios y viajes aparecidas en periódicos de distintas épocas. Algunos de ellos han sido perdidos, deteriorados, permanecen en los archivos de coleccionistas privados, asociaciones, guardados en el fondo de algún cajón. Los nombres de ellas se van modificando a lo largo del tiempo, con sus distintos y en ocasiones numerosos enlaces, con su adopción por parte de quienes las "descubren", a lo largo de sus vidas artísticas y, en ocasiones, tergiversados por los empresarios circenses en orden a simular una falsa filiación con un fin propagandístico.

La ordenación cronológica supone un elemento más a salvar, la que hemos propuesto es aproximada, la datación de los nacimientos en algunos casos aparecen con cierta claridad y uniformidad, en otros se proponen distintos años, en otros no se obtiene ninguna información acerca del dato y es necesario recomponerlo a partir de las piezas que constituyen las imágenes, los panfletos, otras fechas significativas. En cualquier caso muchas son aproximadas, con el mero objetivo de proponer una continuidad temporal de individuos cuyos hilos de enlace son complejos, múltiples, numerosos, desordenados. En lo que sigue propondremos esa posible sucesión cronológica no exhaustiva con la que hemos pretendido dotar de un sentido a nuestro grupo.

Cronología

Primeras crónicas y representaciones:

Venus Barbuda.

1508 a. d. n. e. Hatshepsut Maatkara Jenemetamón.

1493 Crónica De Nuremberg.

~1520 Suiza Barbuda.

1540 Libro De Mandeville.

1557 Crónica De Lycosthenes.

Santas Barbadas:

María Magdalena

1583 Santa Wilgeforte, Wilgefortis, Librada, Liberata.

Paula De Ávila.

1522 Margarita De Austria.

~1550 Margret Halseber.

~1580 Helena Antonia.

1580 Madame Anne Baudesson.

1581 Antonietta (Tonetta O Tognina) Gonsalvus / Gonzalez / Gonzales.

1590 Brígida Del Río: La Barbuda De Peñaranda.

1615 La dueña Dolorida (personaje de *Don Quijote*)

~1629-1633 Barbara Urslerin / Uslerin / Ulserin.

1631 Magdalena Ventura.

1668 Rosina Margarita Mullerin.

1799 Madame Lefort / Marie-Madeleine Lefort.

~1817 Marie Rosalie Souchot.

1831 Mademoiselle J. B., Josephine Boisdechenne, Fortune Clofullia, Madame Ghio…

~1831 Madame X.

1831 Madame M. C.

1832 Madame Taylor.

~1832/34 Julia Pastrana.

1836 Mlle Valhem.

1839 Mme. D.

1840 Mme Lestienne.

1841 Sarah Danton.

1842 Madame Devere / Madame Devere Krepps.

1847 Fanny Kubaba.

1850 Madame Augeard y Madame Boitard.

~1853 Madame Squires.

1854 La Jolie Viola.

1854 Mathilde Van De Cauter.

1854 Miss Leo Hernández.

~1855 Julianne Sleebus / Madame Sleebus / Frau Sleebus .

1857 Madame X Femme À Barbe Et Colosse.

1857 Maria Nekrasov / Maria Jackolevna Bartschew.

~1860 Rossa Delina / Madame Delina Rose.

1861 Mademoiselle Zana.

~1862 Madame Y.

1862 Louise G.

1864 Berthe Akaira.

1864 Mme K.

1864-65 Annie Jones.

~1865 Madame Meyer / Meyers.

1865 Amanda King.

1866 Baronesa Sidonia de Barcsy.

1867 Madame Delait / Clémentine Delait.

1867 Zenora Pastrana.

1869 Mme Hudjon.

1871 Lady Olga Barnell / Olga Roderick / Jane Barnell / Princess Olga.

1876 Grace Gilbert.

1876 Krao Farini.

1876 Madame Eva S.

1877 Dos casos de mujeres barbudas: Madame E. P. H. Y Mademoiselle 1. 1.

1882 Mlle Berthe Fremont.

~1889 Maud Temple.

1894 Cuatro casos de mujeres barbudas.

~1900 Madame Adrienne / Madame Adriana.

1903 Lionette / Dora Gutterman.

1905 Mademoiselle Za Za Frazee.

~1905 Madame Christine.

1918 Percilla Bejano / Priscila / Prescila Bejano.

~1920 Stella MacGregor.

1948 Vivian Wheeler.

1961 Jennifer Miller.

Esta cronología que proponemos contaría con características que consideramos necesario subrayar. Algunas de las fechas son aproximadas, bien porque no se tiene una información documentada acerca de las mismas o bien porque en distintas fuentes aparecen datos confrontados. Algunas de ellas las hemos situado más con el fin de ofrecer una perspectiva cronológica lineal que con el de aportar datos definitivos, ello supone que la reconstrucción se basa en criterios como la datación de los enlaces matrimoniales, al respecto de los cuales contamos el nacimiento con dos décadas de diferencia. También se han tenido en cuenta elementos aparecidos en las imágenes o la propia biografía de quienes realizaron las fotografías, daguerrotipos, dibujos o pinturas. Las fechas de aquellas mujeres que aparecen en pinturas, como es el caso de Brígida del

Río o bien de Magdalena Ventura, las situamos en función de la ejecución de la obra, puesto que no podemos ofrecer datos fiables acerca de su nacimiento. Lo mismo sucede con los casos en que se atiende, desde un informe médico, a un conjunto de pacientes cuya información personal se limita a unas siglas o a la asignación de un número de caso, para estos hemos tomado en consideración el año de publicación de dicho informe.

Todas las fechas que son aproximadas aparecen precedidas de una vírgula que lo indica. Algunos de los ejemplos iniciales no aparecen fechados o bien ordenados cronológicamenete, sino que se incluyen en un apartado general como orígenes, lo mismo sucede con el caso de las santas barbadas, puesto que se podría atender a la inclusión de cada una de ellas en los martiriólogos, a la redacción del texto bíblicolas referencias aportadas en la literatura, pero esta cuestión no representaría la principal motivación de nuestro estudio y, al mismo tiempo, estas abarcarían periodos muy amplios, contando con escasa fiabilidad.

CONCLUSIONES

Nos acercamos de un modo vacilante a un trabajo acerca de lo que Butler ha denominado, en alguna ocasión, el "error necesario" de la identidad. En el presente no somos capaces de concebir esta sin unas categorías que tornen inteligible al conjunto de cuerpos ante nuestra mirada, que hagan susceptibles a nuestros propios cuerpos de ser aprehendidos. Ahora bien, esos cuerpos se modifican, se alteran, cambian a lo largo del tiempo puesto que están vivos, crecen, desarrollan una serie de características y no otras. Pretendemos atrapar, asir los momentos, inmovilizarlos en esa suerte de fetichismo nietzscheano de la subjetividad. Deseamos interrumpir lingüísticamente un devenir que constituye, en definitiva, la vida. Y pretendemos, además, que dicha interrupción se proponga como un afuera de nuestro discurso, como una verdad definitiva, indubitable.

El cuerpo no puede considerarse como algo previo a lo cultural, una superficie aséptica sobre la que inscribir una serie de significados. La idea del devenir circunscrita a la cuestión corporal tiene una gran trascendencia, puesto que nos sitúa en un lugar entre lo decible y lo inefable, en un exceso que no puede ser contenido, abarcado totalmente en las fronteras de lo lingüístico. Así, en el mismo momento en que se nos asigna un término, en que se quiere constreñir la realidad entre las fronteras de lo nombrable, esta se evapora, se desvanece en alguna medida; se pierde esa posibilidad sustentada en la provisionalidad, no puede ser de otro modo. Como una vez más recuerda Chantal Maillard,

> (…) Atrapamos
> la sensación que invade las entrañas
> muy abajo,
> muy adentro,
> muy homogénea, la atrapamos
> y la hacemos eso: «sensación»,
> la nombramos,
> la describimos… la perdemos. Ya
> no es ella, ya no es eso, ya no es[1084].

Los discursos hegemónicos tratan de aprehender aquello a lo que hacen referencia pretendiendo su propia claridad, su capacidad de abarcar la totalidad de lo que describen, su soberanía, la correspondencia entre la palabra y la realidad. Tratan de

[1084] Chantal Maillard, *Lógica borrosa*, op. cit., p. 34.

obviar su carácter coyuntural y arbitrario, la imposibilidad de que se establezca una relación unívoca con aquello que nombran.

La propia multiplicidad de los discursos que hacen referencia al cuerpo, su carácter híbrido, la recopilación de aquellos que proceden del margen del pensamiento, de la frontera; desvelan el carácter contingente de cualquier intento, la inevitabilidad de ser uno más entre la corriente de aproximaciones posibles, susceptibles de constituir norma.

En la presente investigación hemos trabajado desde esa provisionalidad, con la conciencia de que nuestra articulación se da en un momento concreto y es susceptible de ser permanentemente modificada y de que en dicha susceptibilidad halla, de hecho, su razón de ser, su fuerza. Cualquier acercamiento al cuerpo es precario, incluye la precariedad constitutiva de los propios términos; el intento, por tanto, es el de alterar las nociones, los lugares, los tiempos de lo decible, recuperar "continentes sumergidos" que afloran desmantelando las certezas, suspendiendo las nociones que considerábamos más claras, en el momento mismo de su aparición.

La amplitud, la diversidad que caracteriza a lo que un cuerpo puede hacer consigo mismo o con otros en el extremadamente complejo, difuso y variado ámbito de lo que pudiéramos articular como sexualidad dificulta enormemente la delimitación de aquello que se considera normal, aceptable, placentero, bello, atractivo, frente a lo anómalo, lo enfermo, lo monstruoso, lo repulsivo. Siempre nos movemos sobre un fino alambre que constituye un lugar y un no lugar a un tiempo. Siempre desenvolvemos nuestra existencia en un espacio intermedio que trata de revestirse de las características del primer término de cada par y que, en definitiva, requiere de una intervención intensa, médica, pedagógica; que relega a una gran cantidad de seres al otro polo, de tal modo que la seguridad de situarse en el canon quede intacta para algunos individuos. Sería un procedimiento, este, híbrido entre lo represivo y lo productivo, constituyendo los cuerpos que articulan el núcleo y también su exterior constitutivo, configurando la norma y la adaptación a la misma.

En este ámbito, cada lugar de resistencia desvela el artificio de lo canónico, esa arbitrariedad que le es constitutiva, su carácter coyuntural. Situarse en esos posicionamientos de disidencia erótica y corporal que son filosóficos, estéticos, literarios, y dar lugar a una lectura que trata de aproximarse a unos cuerpos que por sí

mismos emergen al modo de elementos vivos de subversión es lo que ha supuesto nuestra tarea. Hemos tratado de intervenir en los discursos que nos nombran y constituyen para tomar el lugar de la primera persona. Pero no de una primera persona que es capaz de enunciar sin fisuras aquello que elige, sino de aquella que se apropia de las palabras, que las enreda, las encadena, las superpone, con el objetivo de encontrar un lenguaje que siempre se articula al modo de una falta, de aproximación retórica y de una vacilación, de un balbuceo. Ha tratado de ser un acercamiento lingüístico múltiple, desde las palabras que se ofrecen en distintas lenguas para nombrar, en un proceso de traducción que es cultural, que nunca es igual y nunca es puramente lingüístico.

Hemos recopilado fragmentos que dan cuenta de la existencia de más de sesenta mujeres cuyas biografías en todos los casos se alejan de lo canónico en mayor o menor medida. Ello, al modo del intento de elaboración de una genealogía de los cuerpos que atienda a cómo estos se pueden articular sobre otra matriz distinta, sobre otra tradición; en una suerte de rastreo de las huellas que unos cuerpos dejan trazadas, semiocultas, en todos los que les sucederán y en aquellos que les son contemporáneos; y de cómo estas son susceptibles de pertenecer a corporalidades que también hacen norma, en un continuo que sustenta unas vidas sobre otras, como palimpsestos nunca del todo originales y nunca del todo copias, formando parte de una suerte de representación en movimiento, no definitiva.

Los cuerpos de ellas se han confinado a los márgenes, se han revestido con discursos que buscaban una hilaridad temerosa del poder de su presentación pública, de aquello que por ser representación prototípica de la masculinidad en el imaginario compartido, situado en un cuerpo de mujer, impropio, amenaza con permitir usurpar una posición que es jerárquica, con dotar de derechos políticos. Sus vidas han tratado de ser contextualizadas, con una insistencia cuya intensidad raya en lo obsesivo, en ámbitos de intelección concretos que permitan comprenderlas y al mismo tiempo contenerlas en su aparición.

En el contexto de lo espectacular, la expectativa de lo magnífico, de lo extraordinario, previene ante la sorpresa, mitiga la reacción del público. Se logra la fascinación, la atracción irresistible hacia lo excepcional, pero no se interrumpe la mirada, el discurso, con la misma fuerza, con toda la contundencia de que sería capaz aquello que es mirado. Incluso en este escenario, en cualquier caso, se torna necesario

ofrecer la suficiente información que haga evidente la posible veracidad del sexo que subyace a estas mujeres con barbas, no confundir demasiado. En el contexto de la familia se trata de ofrecer una *performatividad* que aclare las dudas, tener descendencia o cuando menos desearlo, intentarlo, saber cuidar de ella, lograr que prospere. Circunscribirse con el mayor fervor del que se sea susceptible, en definitiva, al ámbito considerado femenino por excelencia de la procreación, de lo culinario y, fundamentalmente, a una heteronormatividad sin tacha. Fotografiarse junto a esposos que retroalimenten una y otra vez para la posteridad la certeza del cuerpo y del rol. Para el resto, para todo aquel conjunto que no sea capaz de insertarse aunque sea de forma parcialmente desviada en algún contexto quizá más lucrativo de inteligibilidad, queda la reclusión en sanatorios y cárceles, la mendicidad, el cambio de sexo, el suicidio. Para todas ellas, independientemente de donde se sitúen, la exigencia de un intento de hacer pasar desapercibidas sus barbas en el lugar de la cotidianeidad con los mismos velos cervantinos superpuestos a sus rostros o logrando autorizaciones que les permitan vestir de hombres y *performar* como tales, disimular sus cuerpos singulares.

Porque a pesar de todo, las mujeres barbudas, en cualquier situación, constituyen el peligro de lo que no se puede abarcar con claridad, de lo fronterizo, de lo difuso y lo oscuro que no ofrece seguridad; de aquello que, representando en cierto modo el exterior constitutivo que permite el núcleo, siempre amenaza con resquebrajarlo, con hacer tambalear sus precarios cimientos constituidos en gran medida sobre las bases de una historia dantesca.

Al inicio, los cuerpos de las damas barbadas están atravesados de cierta admiración, de una atención curiosa en cierta forma y de algún modo perversa, se coleccionan a la manera en que lo hace la entomología, se guardan como objetos en palacio, como obras de arte efímeras que tratan de fosilizarse en representaciones pictóricas. Desde la primera autopsia realizada a una mujer barbuda en 1732, dentro de esa corriente de configuración occidental del canon anatómico universal, hasta el cuerpo *queerizante* de Jennifer Miller, encontramos una búsqueda persistente de una verdad última, de un *sexo verdadero* foucaultiano que no ha cesado en su intento de regular, situar, reproducir, ordenar.

El cuerpo de las mujeres barbudas es, aquí, en este contexto de nuestro trabajo, el cuerpo humano por definición, es el modelo original. La norma nunca es ajena a sus

incorporaciones, a sus encarnaciones. Se constituye, reproduce y refuerza en cada uno de los cuerpos. Cada corporalidad singular constituye una citacionalidad otra, alterada, de la norma; invoca a esta de un modo que la fuerza a reconfigurarse, a situarse de nuevo una y otra vez. Supone un espacio de quiebra, una fisura, el inicio de una línea, de un canon no hegemónico. La *performatividad* de las mujeres barbudas tiene el mismo carácter de original y de citación a un tiempo que cualquier otra forma de articular el género que pueda ser considerada desde el ámbito de lo hegemónico como normativa en mayor grado. Inaugura un modelo, aporta nuevos significados a la historicidad de las categorías que sobre dicha *performatividad* se ciernen, a la del término mujer barbuda, del término *queer*, del término mujer y del término humano, y en el mismo movimiento los vulnera, los hace tambalearse invocándolos con toda su fuerza, evidenciando su precariedad y su provisionalidad.

Parece, pues, necesario, puesto que nos situamos siempre en un momento más, en un lugar intermedio dentro de un amplio trabajo de aproximación que supone en definitiva la propia vida, la vivencia a lo largo del tiempo de la propia corporalidad; seguir rastreando todas esas manifestaciones corporales que permiten reivindicar las nociones de ambigüedad y de multiplicidad a la hora de abordar cualquier posibilidad de establecer categorías identitarias, situándose como centro mismo de ellas. Cuerpos que permiten, en definitiva, instaurar la butleriana "paradoja como condición del ser" en la lectura de los individuos. Una posibilidad que fuerce a la ontología, y a todo el resto de discursos que se sustentan sobre la idea de lo humano, a revisar las nociones que toman como punto de partida, como supuestamente previas, como fosilizadas, y a aplicar sobre ellas una contundente aproximación crítica que vulnere las certezas sobre las que cómodamente se asientan.

Las aproximaciones al cuerpo nunca pueden ser asépticas, objetivas. Traen consigo siempre, puesto que están constituidas desde esos lugares, un componente ético, político, moral. Requieren, para lograr la sensación de certeza y seguridad sobre las que se fundamentan, un abstraerse de los cuerpos a los que dicen albergar; un ignorar a estos. Se propondría como una tarea necesaria continuar atendiendo a esos ejercicios en que se vulnera y a un tiempo se produce el canon, se instauran espacios de inteligibilidad a partir de unos cuerpos cuya singularidad pueda ser rastreada.

Una estructuración distinta no garantiza automáticamente un cambio social profundo, una ausencia de jerarquización; Será necesario un permanente ejercicio de reflexión, un desvelar desde ese punto de vista crítico los mecanismos de opresión insertos en la configuración de los sujetos. Cuanto más intenso sea este trabajo, consideramos, mayores serán también las ocasiones de cuestionar las fronteras de lo vivible, de aquello que es susceptible de tener una vida que, nuevamente en términos butlerianos, sea capaz de ser interpretada como tal, de ser llorada. De este modo, sería necesario no reducir el cuerpo, lo que podríamos señalar como tal, sino ampliarlo, incluir los cuerpos vivos en aquello que consideramos el arquetipo corporal, sus manifestaciones vivas; vulnerar ese canon, no anteponer la verdad que se ha impuesto sobre él a sus múltiples configuraciones contextualizadas.

Es una tarea siempre por continuar la permanente resignificación y modificación de aquellas nociones icónicas que conforman nuestro imaginario al respecto del aspecto del exterior y del interior de nuestros cuerpos, de nuestros órganos. Para lograrlo, es importante rastrear la singularidad de todos los cuerpos, encontrar el momento en que se dan los fallos al respecto de las nociones del género, del sexo, de la sexualidad, en cada ocasión en que estas son reiteradas; reivindicarlas, poner el acento sobre ellas, desvelarlas. Ello, de modo que se logre cuestionar esa mirada canónica, esa violencia constrictiva con la que se nos impone la norma incluso por parte de cualquier persona autoerigida garante de la misma y que entienda nuestra configuración corporal como algo no susceptible de ser considerado “normal”. Esto, en ocasiones, trae consigo la imposibilidad de la vida y permite evidenciar, en alguna medida, el carácter fantasmático de dicha norma, impuesta al modo de la verdad sobre cualquier individuo y no solo sobre aquellos que presentan características excepcionales.

En este sentido, se trataría no solo de comprender cuáles serán las desviaciones que interrumpen el proceso regulador, de enunciarlas o enumerarlas al modo en que se elaboraría una compilación de “maravillas”, de “fenómenos”, en la contemporaneidad, sino más bien de rastrear en el conjunto de todas ellas entendido como globalidad y, al mismo tiempo, en cada una de las incorporaciones, de las encarnaciones, de los individuos que lo conforman, poniendo el acento sobre la vacilación que provocan en cualquier discurso que pueda acercarse a nombrarlas. Es decir, se trataría de permitir que por sí mismas, en su mera aparición, constituyan un elemento teórico de subversión, desmantelen cualquier noción con que se trate de aproximarse a ellas, y que ello quede

articulado con la idea guía de apuntar matrices de lectura que se aproximen en una forma distinta a la interpretación.

No hemos pretendido sino seguir un hilo rojo discursivo que en muchas ocasiones aparece enredado, que es uno más, otra vez, entre la multitud de posibilidades con que nos encontramos. Situamos nuestro propio cuerpo como un hito más en esa línea de inteligibilidad. Hemos articulado una matriz de lectura para en definitiva leer la propia vida, sin la pretensión de estar en un lugar exterior a nuestras palabras, de ser capaces de decir desde un afuera objetivo; y con la idea en todo momento presente de ser un cuerpo vivo que deviene, que se encuentra contextualizado en un lugar provisional desde el que enunciar, incapaz de abarcar todo el sentido de una aproximación a lo humano, al cuerpo, que siempre, en cualquier circunstancia, constituirá un exceso.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar García, María Teresa, *Cuerpo y texto en la cultura occidental*, Madrid, Devenir el otro, 2011.

Aguilar García, María Teresa, Ontología cyborg. El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica, Barcelona, Gedisa, 2008.

Aliaga, Juan Vicente, "La elocuencia política del cuerpo: bibliografía sobre Performance", en *Exitbook*, Número 5, Invierno 2006, pp. 60-75.

Aliaga, Juan Vicente, "Los perfiles del monstruo", en *Monstruos, fantasmas y alienígenas. Poéticas de la representación en la cibersociedad*, Catálogo de exposición, 10 de noviembre, 2004 – 9 de enero de 2005. Fundación Telefónica, Madrid, pp. 31- 37.

Anzaldúa, Gloria, *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1999.

Arendt, Hannah, *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 2008.

Arendt, Hannah, *La vida del espíritu*, Barcelona, Paidós, 2010.

Aristóteles, *Acerca del alma*, Madrid, Gredos, 1983.

Aristóteles, *Metafísica,* Madrid, Gredos, 1994.

Ballester Buigues, Irene, El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo, Gijón, Trea, 2012.

Barnum, P. T., *Barnum's Own Story. The Autobiography of P. T. Barnum*, New York, Dover Publications Inc., 1961.

Bartra, Roger, Pedraza, Pilar, *El salvaje europeo*, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Barcelona, 2002.

Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo. Los hechos y los mitos,* Madrid, Cátedra, 1998, vol, I.

Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo. La experiencia vivida,* Madrid, Cátedra, 1998, vol, II.

Benstock, Shari, *Mujeres de la "rive gauche". París 1900-1940*, Barcelona, Lumen, 1992.

Berillon, Edgard, "Les Femmes à barbe: Etude psychologique et sociologique", *Revue de L'Hypnotisme et de la Psichologie Physiologique*, 19 année, nº 1, juillet 1904 – 20 année, nº 7, janvier 1906.

Bodeson, Jean; Miles, A. E. W., "Julia Pastrana, the Nondescript: An Example of Congenital, Generalized Hypertrichosis Terminalis With Gingival Hyperplasia", *American Journal of Genetics*, 47, 1993, pp. 198-212.

Bodeson, Jean, *The Two Headed Boy and Other Medical Marvels*, New York, Cornell University Press, 2004.

Bogdan, Robert, *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990.

Brackenhoffer, Elie, *Voyage en France, 1640-1644,* Paris, Berger-Levrault, 1925.

Braidotti, Rosi, "La diferencia sexual como proyecto político nómade", *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, Buenos Aires, Paidos, 2000, pp. 165-205.

Buckland, Francis, *Curiosities of Natural History*, London, 2nd Series, 1866, pp. 44-46.

Burgos Díaz, Elvira, "Historia de una arriesgada aventura" en *L'Espill*, nº 31, primavera 2009, pp. 112-121.

Burgos Díaz, Elvira, Qué cuenta como una vida, la pregunta por la libertad en Judith Butler, Madrid, Antonio Machado Libros, 2008.

Burrows, Erin Naomi, *By the Hair of her Chin: A Critical Biography of Bearded Lady Jane Barnell*, Michigan, UMI, 2009.

Butler Judith, "Las inversiones sexuales" en Ricardo Llamas (comp..) *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia,* Madrid, Siglo XXI, 1995, pp. 9-28.

Butler, Judith, Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex, New York & London, Routledge, 1993.

Butler, Judith, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Barcelona, Paidós, 2002.

Butler, Judith, Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad, Madrid, Amorrortu, 2009.

Butler, Judith, *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006.

Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2001.

Butler, Judith, *Marcos de guerra, las vidas lloradas*, Barcelona, Paidós, 2010.

Cahun, Claude, *Claude Cahun*, Valencia, Institut Valencià D'Art Modern, Generalitat Valenciana, 2001, p. 183. Catálogo de la exposición temática sobre la obra de la autora, desarrollada entre el 8-XI-2001 y el 20-I-2002 y comisariada por Juan Vicente Aliaga.

Cátedra, María, "Entre la Gran y la Pequeña Tradición: Santa Barbada en la ciudad", Luis Díaz G. Viana; Matilde Fernández Gómez (eds.), *Entre la palabra y el texto: problemas en la interpretación de fuentes orales escritas*, Madrid, CSIC, 1997, pp. 33-84.

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Crítica, 2001.

Chase, Cheryl, "Hermafroditas con actitud: cartografiando la emergencia del activismo político intersexual", en Grupo de Trabajo Queer (eds.), *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*, Madrid, Traficantes de sueños, 2005.

Chowne, W. D., "Remarkable case of hirsute growth in a female; with observations on certain organic structures and their physiological influences", *Lancet*, 1852; 1, pp. 421-422, 513-516; 2, pp. 51-53.

Cixous, Hélène, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Madrid, Anthropos, 1995.

Clofullia, Josephine, "Biography of the Celebrated Bearded Lady, Madame Clofullia", *Courrier des Etats-Unis,* New York, Power Presses, 1854, pp. 1-24.

Clofullia, Josephine, *Biography of the Celebrated Swiss Bearded Lady, Madame Ghio, and her son Esau*, Sydney, Caxton General Printing Office, 1863.

Colaizzi, Giulia, "El acto cinematográfico: Género y texto fílmico", *Lectora,* 7, Barcelona: Centre Dona i Literatura, 2001, pp. v-viii.

Corbin, Alain, (dir.), *Historia del cuerpo*, Madrid, Taurus, 2005, vol. 1.

Corbin, Alain, (dir.), *Historia del cuerpo,* Madrid, Taurus, 2005, vol. 3.

Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610.

Crombie, I. M., *Análisis de las doctrinas de Platón*, Madrid, Alianza, 1990, vol. I.

Darwin, Charles, *La variación de los animales y las plantas bajo domesticación*, Madrid, Catarata CSIC, 2008.

Daston, Lorraine and Park, Katharine, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998.

Davis, Janet M., *The Circus Age. Culture & Society Under the American Big Top*, North Carolina, The University of North Carolina Press, 2002.

Descartes, René, *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*, Madrid, Alfaguara, 1977.

Despentes, Virginie, *Teoría King Kong*, Barcelona, Melusina, 2007.

Diccionario de la Real Academia Española, versión online www.rae.es

Drimmer, Frederick, *Very Special People. The Struggles, Loves and Triumphs of Human Oddities*, London, Brownhills, 1973.

DSM IV-TR, Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (texto revisado), Barcelona, Masson, 2005.

Duch, Lluis y Mèlich, Joan–Carles, *Escenarios de la corporeidad*, Madrid, Trotta, 2005.

Duhring, Louis A., "Case of a Bearded Woman", *Archives of Dermatology*, April, 1877, pp. 193-201.

Eco Umberto, *Historia de la fealdad*, Barcelona, Lumen, 2007.

Edwards, Frank, *Strange people*, London, Pan Books Ltd., 1970.

Einstein, Albert, *Notas autobiográficas,* Madrid, Alianza, 1986.

Esteban, Mari Luz, *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2004.

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

Ferrater Mora, José *Diccionario de filosofía,* Madrid, Alianza, 1979.

Feyjoó, Benito G., *Cartas eruditas y curiosas en que por la mayor parte se continúa el designio del Theatro critico universal, impugnando, o reduciendo a dudosas varias opiniones comunes,* Madrid, 1781.

Foucault, Michel, *Herculine Barbin, llamada Alexina B.*, Madrid, Revolución, 1985.

Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, Madrid, Siglo XXI, 1998. Vol. I.

Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*. *El uso de los placeres*, Madrid, Siglo XXI, 1998. Vol. II.

Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad. La inquietud de sí,* Madrid, Siglo XXI, 1998. Vol. III.

Foucault, Michel, *Los anormales. Curso del Collège de France (1974-1975)*, Madrid, Akal, 2001.

Foucault, Michel, *Tecnologías del yo,* Barcelona, Paidós, 1990.

François Peraldi (ed.) *Polisexuality, Semiotext(e)*, New York, 1995.

Frémy, Dominique, *Quid?*, Paris, R. Lafont, 1984.

Freud, Sigmund, *Lo siniestro*, Buenos Aires, López Crespo editor S. R. L., 1976.

Friesen, Ilse E., *The female crucifix: Images of St. Wilgefortis Since the Middle Ages*, Wilfred Laurier University Press, Waterloo, 2001.

Fuentes, Alonso de, *Summa de Philosophia en la qual assi mismo se tracta de Astrulugia y Astronomia y otras ciencias*, Sevilla, Juan León, 1547.

Gómez Ascaso, Alberto, *La experiencia creativa. Hacia un arte batailleano*, Departamento de Filosofía, Universidad de Zaragoza, 2008. Tesis inédita.

Grosenick, Uta, *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Madrid, Taschen, 2001

Guasch, Ana María, El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural, Madrid, Alianza, 2000.

Gylseth, Christopher Hals, Toverud, Lars O., *Julia Pastrana. The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*, Phoenix Mill, Sutton Publishing, 2003.

Halberstam, Judith, *Masculinidad femenina*, Madrid, Egales, 2008.

Haraway, Donna, "Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles", *Política y sociedad*, 30, Madrid, 1999, p. 121-163.

Haraway, Donna, Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza, Madrid, Cátedra, 1995.

Harris Liston, L., "Reports on Medical & Surgical Practice in the Hospitals. Coton Hill Lunatic Asylum. Cases of Bearded Women", *The British Medical Journal,* June 2, 1894, pp. 1190-1191

Hartzman, Marc, *American Sideshow. An Encyclopedia of History's Most Wondrous and Curiosly Strange Performers*, New York, Penguin Books, 2005.

Heidegger, Martin, "Carta sobre el humanismo" en Jean-Paul Sartre y Martin Heidegger, *Existencialismo y Humanismo,* Buenos Aires, Sur, 1963.

Heidegger, Martin, *Kant y el problema de la metafísica*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1954.

Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, Buenos Aires, Sur, 1963.

Hervás León, Miguel, "La serie de vistas estereoscópicas de España de J. Andrieu y un paseo por el Madrid de 1867", *Archivo Español de Arte*, LXXVII, 312, pp. 381 a 396.

Hoffmann, Kathryn A., "Of Monkey Girls and a Hog-Faced Gentlewoman: Marvel in Fairy Tales, Fairgrounds, and Cabinets of Curiosities", *Marvels & Tales*, 2005, 19, 1, pp. 67-85.

Huarte de San Juan, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, Madrid, Cátedra, 1989.

Johnston, Mark Albert, "Bearded Women in Early Modern England", SEL, *Studies in English Literature 1500-1900*, vol. 47, nº 1, winter 2007, pp. 1-28.

Kappler, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*, Madrid, Akal, 1986.

Laqueur, Thomas W., *Sexo solitario*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.

Laqueur, Thomas, La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud, Madrid, Cátedra, 1994.

Laurence, J. Z., "A Short Account of the Bearded and Hairy Female", *Lancet,* July 1875, p. 48.

Lauretis, Teresa de, "La tecnología del género", *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid, horas y HORAS, 2000, pp. 33-69.

Lauretis, Teresa de, *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine,* Madrid, Cátedra, 1992.

Ledouble, A. F., Houssay, Francois, "Les velus", *La gazette médicale du centre,* octubre, 1909, pp. 195-202.

Leroi, Armand Marie, *Mutantes*, Barcelona, Anagrama, 2007.

López Gutiérrez, Luciano, *Portentos y prodigios del siglo de oro*, Madrid, Nowtilus, 2012.

Llopis, María, *El postporno era eso*, Barcelona, Melusina, 2010.

Lynch, Enrique, *Dioniso dormido sobre un tigre*, Madrid, Destino, 1993.

Maillard, Chantal, *Lógica borrosa*, Miguel Gómez Ediciones, Málaga, 2005.

Mandavila, Juan de, *Libro de las maravillas del mundo*, Visor, Madrid, 1984.

Mc Dowall, T. W., "Two Cases of Bearded Women", *The British Journal of Psychiatry*, April, 1877, pp. 86-88.

Miles, A. E. W., "Julia Pastrana: The Bearded Lady", *Proceedings of the Royal Society of Medicine,* Volume 67 (2), February 1974, pp. 160-164.

Mitchell, Joseph, "Profiles. Lady Olga", *The New Yorker*, August 03, 1940, pp. 20-30.

Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1998.

Moreno Villa, José, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*, La Casa de España en México, México, 1939.

Moreto, Agustín, "La bota", En Lobato, María Luisa, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, Kassel, Reichenberger, 2003, vol. II, pp. 677-691.

Morey, Miguel, *Hotel Finisterre,* Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2011.

Mulvey, Laura, *Placer visual y cine narrativo*, Valencia, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo Fundación Instituto Shakespeare, 1998.

Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2008.

Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, 1989.

Nietzsche, Friedrich, *Escritos sobre retórica,* Madrid, Trotta, 2000.

Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral* en Friedrich Nietzsche, *Obras completas, vol 1*, Madrid, Tecnos, 2011.

Nohain, Jean, Caradec, François, *La vie exemplaire de la femme á barbe, Clémentine Delait 1865-1939,* Paris, La Jeune Parque, 1969.

Nu Rocks, "Bearded Women. Mujeres Barbudas", *Devora Ran. A Sex Culture Magazine 'Gods and Monsters'*, Issue 05, Devora Ran 2008 Media Group, S. L., Diciembre 2010, pp. 56-61.

Ortega y Gasset, José, La deshumanización del arte y otros ensayos de estética, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

Paré, Ambrose, *Monstruos y prodigios*, Madrid, Siruela, 1987.

Pauvert, J. J., *Bizarre. Numéro spécial: les monstres*, n^{os} XVII-XVIII, París, Février 1961.

Pedraza, Pilar, *Venus barbuda y el eslabón perdido,* Madrid, Siruela, 2009.

Pera, Cristobal, "La primera mirada al interior del cuerpo humano en el Renacimiento", en *Cuadernos hispanoamericanos,* Madrid, AECI, nº 620, febrero de 2002.

Pérez Sánchez, Alfonso Emilio, *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias,* Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1986.

Platón, *Diálogos*, Madrid, Gredos, 1986, Vol. III, *Fedón*.

Platón, *Diálogos*, Madrid, Gredos, 1986, Vol. IX, *Leyes*.

Preciado, Beatriz , *Testo yonqui*, Madrid, Espasa, 2008.

Preciado, Beatriz, *Manifesto contrasexual*, Madrid, Ópera prima, 2002.

Rich, Adrienne, "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana", *Sangre, pan y poesía. Prosa escogida: 1979-1985*, Barcelona, Icaria, 2001, pp. 41-86.

Rodríguez Suárez, Luisa Paz, "Acción y mundo en Hannah Arendt", en: Ángel Prior / Ángel Rivero (eds.), *La filosofía de Ágnes Heller y su diálogo con Hannah*

Arendt, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2009.

Rubin, Gayle, "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo", en Marta Lamas, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México-PUEG, 1996, pp. 35-96.

Rubin, Gayle, "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad", Carol S. Vance, *Placer y peligro, explorando la sexualidad femenina*, Madrid, Revolución, 1989, pp. 113-190.

Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita), *El libro de buen amor*, Madrid, Taurus, 1990.

Sáenz de Miera, Jesús, «Lo raro del Orbe. Objetos de arte y maravillas en el Alcázar de Madrid», *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España*, Madrid, Nerea, 1992, pp. 264-287.

Samper, Edgard, "La *femme à barbe* de José Ribera ou la «rédemption» du monstre", *Cahiers du Celec,* nº 1, Decembre, 2010. En http://cahiersducelec.univ-st-etienne.fr

Sanfélix Vidarte, Vicente, "El ego y el cuerpo. El dilema de Descartes", en Arregui, Jorge V. y García González, Juan A., eds., *Significados corporales, Contrastes,* Colección Monografía 11, 2006, pp. 147-164.

Sanz Hermida, Jacobo, "Aspectos fisiológicos de la dueña Dolorida: La metamorfosis de la mujer en hombre", *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 463-472.

Scott, Joan, "La experiencia como prueba", *Feminismos literarios*, Madrid, Arcolibros, 1999, pp. 77-112.

Skal, David J., Monster show, una historia cultural del horror, Madrid, Valdemar, 2008.

Snigurowicz, Diana, "Sex, Simians, and Spectacle in Nineteenth-Century France; Or, How to Tell a "Man" from a Monkey", *Canadian Journal of History/Annales Candiennes d'Histoire*, Apr 1, 1999: 34, 1, pp. 51-81.

Sokolov, J., "Julia Pastrana and her child", *Lancet*, 3 May 1862, pp. 467-469.

Sorabji, Richard, “Body and soul in Aristotle”, *Philosophy*, 49, 1974, pp. 63-89.

Sprinkle, Annie, Postporn Modernist. My 25 Years as a Multimedia Whore, California, Cleis Press Inc., 1998.

Straayer, Chris, Deviant Eyes, Deviant Bodies. Sexual re-orientation in film and video, New York, Columbia University Press, 1996.

The Boston Women’s Health Book Collective, *Nuestros cuerpos, nuestras vidas*, Barcelona, Plaza & Janés, 2000.

The Buffalo Express Sunday Morning, March 23, 1890, p. 14.

Torres, Diana J., *Pornoterrorismo*, Tafalla, Txalaparta, 2011.

Unamuno, Miguel de, *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958.

Velasco, Sherry, “*Marimachos, hombrunas, barbudas:* The Masculine Woman in Cervantes”, *Bulletin of the Cervantes Society of America,* vol. 20, nº 1, 2000, pp. 69-78.

Volcano, Del LaGrace, *Sublime mutations*, Túbingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2000.

Voltaire, *Diccionario filosófico*, Nueva York, Imprenta de C. S. Van Winele, 1825, Tomo 8.

Walde Moheno, Lillian von der, “Lo monstruoso medieval”, en *La experiencia literaria*, (invierno 1993-1994) [1994], pp. 47-52.

Wittig, Monique, “No se nace mujer”, en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Barcelona, Egales, 2006.

Wittig, Monique, *Borrador para un diccionario de las amantes*, Barcelona, Lumen, 1981.

Wittig, Monique, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Barcelona, Egales, 2006.

Ziga, Itziar, *Devenir perra*, Barcelona, Melusina, 2009.

DOCUMENTACIÓN FÍLMICA CITADA Y MANEJADA

Biemann, Ursula, *Performing the border*, 1999.

Browning, Tod, *Freaks*, 1932.

Livingston, Jennie, *Paris is burning*, 1990.

Baur, Gabrielle, *Venus boyz*, 2002.

Ferreri, Marco, *La donna scimmia*, 1963.

Harlot, Scarlet, Sprinkle, Annie, *Annie Sprinkle's Herstory of porn*, 1999.

Gold, Tami, *Jugglig Gender. Politics, Sex and Identity*, 1992.

Cottingham, Laura, *Not for sale*: *Feminism and Art in the USA during the 1970's*, 1998.

Demetrakas, Johanna, *Womanhouse*, 1974.

Knauf, Daniel, *Carnivale*, 2003-2005.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS:

http://performancelogia.blogspot.com/2007/05/la-elocuencia-poltica-del-cuerpo-juan.html

Diccionario de la Real Academia Española, versión online www.rae.es

http://anniesprinkle.org/about-annie/mini-biography/

http://www.adultfilmdatabase.com/video.cfm?videoid=48925

http://anniesprinkle.org/about-annie/cv/

http://www.kingtutone.com/queens/hatshepsut/hatshepsut09093.jpg

http://faculty.ncc.edu/LinkClick.aspx?fileticket=xMbpQQ10KDE%3D&tabid=2646&mid=3394

http://www.absolutpraga.com/wp-content/uploads/2010/12/San-Lucas-o-Santa-Wilgefortis.jpg

http://www.bayerisches-nationalmuseum.de/presse/kunstkammer/index.htm

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Silesia_Helena_Antonia_of_Li%C3%A8ge.jpg

http://www.wikigallery.org/wiki/painting_392027/Willem-Adriaensz-Key/A-Portrait-Of-Margret-Halseber-Of-Basel,-%27The-Lady-With-The-Two-Beards%27

http://www.conganat.org/10congreso/Descanso/Pinacoteca/Pinacoteca.asp

http://www.chateaudeblois.fr/?Presentation-du-musee-des-Beaux&lang=fr

https://shop.khm.at/en/products/product-details/?shop[showItem]=100000000027300-0043-0&cHash=0882db63638ba019862f2ac8190ebf2c

http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=4399

http://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P03222.jpg

http://www.fundacionmedinaceli.org/coleccion/fichaobra.aspx?id=378

http://www.fundacionmedinaceli.org/coleccion/fichaobra.aspx?id=378

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Mujer_barbuda_ribera.jpg

http://cahiersducelec.univ-st-etienne.fr

http://images-01.delcampe-static.net/img_large/auction/000/075/682/845_001.jpg

http://thehumanmarvels.com/45/mme-clofullia-the-bearded-lady-of-geneva/bearded

http://trove.nla.gov.au/ndp/del/page/6052244

http://the-munster.tumblr.com/post/41770205485/weirdvintage-josephine-clofullia-bearded-lady

http://uncertaintimes.tumblr.com/post/274351270/madame-josephine-clofullia

http://blog.t30p.ru/post/Starii-cirk-Prodolzhenie.aspx

http://blogs.colum.edu/interarts-cbpa/files/2013/01/Julia_Pastrana1.jpg

http://tn.com.ar/internacional/mexico-sepultaron-a-la-mujer-mono-153-anos-despues-de-su-muerte_372028

Imágenes tomadas de: http://www.tumblr.com/tagged/julia%20pastrana.

http://tn.com.ar/internacional/mexico-sepultaron-a-la-mujer-mono-153-anos-despues-de-su-muerte_372028

http://elcineitaliano.blogspot.com.es/2011/03/la-donna-scimmia-marco-ferreri-1964.html

http://www.ingenerecinema.com/wordpress/wp-content/uploads/2012/05/donnascimmia2.jpg

http://www.ebay.com/itm/ws/eBayISAPI.dll?ViewItem&item=111025156002

http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-46.jpg

http://icanonlygiveyoueverything.blogspot.com.es/2011/10/fortune-annie-and-devere.html

http://www.circushistory.org/Olympians/OlympiansD1.htm

http://www.forensicgenealogy.info/images/MadamDevere.jpg.

http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85058130/1883-02-25/ed-1/seq-6/

http://www.hairgrowth.biz/hirsutism-and-hypertrichosis/slides/scan0027b.jpg

http://obituarytypo.blogspot.com.es/2011/08/wonder-theater.html

http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2702/Reizen/archief/article/detail/714964/2004/12/30/Van-aapman-tot-spinnenvrouw.dhtml

http://www.worthpoint.com/worthopedia/bearded-lady-frau-sleebus-sideshow-137495820#.UXEHz2dcYyY

http://www.flickr.com/photos/20939975@N04/2208768089/

http://eglowworm.tumblr.com/post/46915932536/sisterwolf-miss-delina-rose-bearded-lady

http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-34.jpg

http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-35.jpg

http://www.showhistory.com/RossaDelina.bearded.html

http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-64.jpg

http://www.worthpoint.com/worthopedia/1880s-mlle-zana-bearded-lady-circus-freak-show#.UXEnpWdcYyY

http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2702/Reizen/archief/article/detail/714964/2004/12/30/Van-aapman-tot-spinnenvrouw.dhtml

http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-64.jpg

http://en.wikipedia.org/wiki/Annie_Jones_%28bearded_woman%29

http://www.picturehistory.com/product/id/16655, consultada el 6 de marzo de 2013.

http://brightbytes.com/collection/special_people.html

http://www.ebay.com/sch/sis.html;jsessionid=DEF814ADCBC1F02D6D0CBC5DD41B22D1?_nkw=CABINET%20CARD%20BEARDED%20LADY%20ANNIE%20JONES%20CIRCUS%20FREAK&_itemId=280185135817#ebayphotohosting

http://cgi.ebay.com/CABINET-CARD-BEARDED-LADY-ANNIE-JONES-CIRCUS-FREAK_W0QQitemZ280185135817QQihZ018QQcategoryZ13705QQcmdZViewItem#ebayphotohostig

http://www.women-health-info.com/162-Hirsutism-Esau-Woman.html

http://www.vintag.es/2012/07/the-bearded-lady.html

http://www.phreeque.com/annie_jones.html

http://www.liveinternet.ru/users/freak_show/post22639819/

http://maiyamayhem.tumblr.com/post/10567267068

http://land-bridge.blogspot.com.es/

http://www.tumblr.com/tagged/annie%20jones

http://anne-d-autriche.livejournal.com/125752.html

http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-Dies/A-Jones.html

http://50.56.218.160/archive/category.php?category_id=23&id=38962

http://www.oldstmaryspa.com/upload/beerded%20lady.jpg

http://www.missioncreep.com/mundie/gallery/gallery2.htm

http://www.hairgrowth.biz/hirsutism-and-hypertrichosis/slides/scan0023b.html

http://digilib.syr.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=%2Feisenmann&CISOPTR=2563&DMSCALE=100&DMWIDTH=600&DMHEIGHT=600&DMMODE=viewer&DMFULL=1&DMX=0&DMY=0&DMTEXT=&DMTHUMB=1&REC=6&DMROTATE=0&x=275&y=262

http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/Lady.html

http://www.ebay.com/itm/CDV-Circus-Freak-Bearded-Lady-Amanda-King-1866-Springfield-Ma-Revenue-Stamp-/230887438936?

http://www.missioncreep.com/mundie/gallery/baroness.jpg

http://nsa02.casimages.com/img/2008/09/07/080907050949269449.png.

http://aufildesmotsetdelhistoire.unblog.fr/files/2009/03/clmentinedelaitengentleman1.jpg

http://www.mylorraine.fr/uploads_articles_images/3465/Clémentine-delait-velo.jpg

http://images-00.delcampe-static.net/img_large/auction/000/209/064/797_001.jpg

http://images-01.delcampe-static.net/img_large/auction/000/120/392/193_001.jpg

http://img1.etsystatic.com/000/1/5479728/il_fullxfull.350806793.jpg

http://3.bp.blogspot.com/_gkC4o-8FLfc/S92QwV3ddI/AAAAAAAACao/SzjXFP1jQRs/s1600/zenora1a_sfm.jpg

http://www.classichorror.free-online.co.uk/freaksnattxt.htm

http://altereddimensions.net/2012/lady-olga-bearded-lady

http://thehumanmarvels.com/blog/wp-content/uploads/Grace-Gilbert.jpg.

http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F60F16F9345D16738DDDAE0A94D8415B808DF1D3

http://phreeque.tripod.com/grace_gilbert.jpg

http://theodoragoss.files.wordpress.com/2011/12/krao-advertisement1.jpg

http://drvitelli.typepad.com/.a/6a00d834523c1e69e20120a55e0928970b-pi

http://i189.photobucket.com/albums/z72/Mazooma1/neat%20and%20old/3b35645u-KraoFarini.jpg

http://www.hairgrowth.biz/hirsutism-and-hypertrichosis/slides/scan0032b.html

http://www.docsmidwaycookhouse.com/wp-content/uploads/wppa/13.jpg

http://images-01.delcampe-static.net/img_large/auction/000/110/720/613_001.jpg?v=1

http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/Beard/BL-57.jpg

http://www.vintagevenus.com.au/vintage/reprints/circus/C269.jpg

http://trove.nla.gov.au/ndp/del/article/49500445

http://www.quasi-modo.net/Lionette.html.

http://media-cache-ec3.pinimg.com/550x/9e/37/55/9e37556f3f6c2923206775d7758a1a03.jpg

http://www.sideshowworld.com/81-SSPAlbumcover/HH/12-Mlle/Za-Za.html

http://news.google.com/newspapers?nid=888&dat=19250121&id=tBVPAAAAIBAJ&sjid=1EwDAAAAIBAJ&pg=6347,7374005.

http://www.quasi-modo.net/BeardedLady_Photo_Album2.html

http://monumentalist1.livejournal.com/67717.html

http://monumentalist1.livejournal.com/67717.htmlnoter

http://o.aolcdn.com/photo-hub/news_gallery/6/4/648885/1265744676109.JPEG

http://www.sideshowworld.com/13-TGOD/MVSF-WH/mvuf-Em-Per-1.gif

http://www.sideshowworld.com/13-TGOD/MVSF-WH/STELLA-1.jpg

http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2012/12/01/article-2241443-164C8D04000005DC-69_634x940.jpg

http://1.bp.blogspot.com/-Zg-9pgimSZM/UZOdtWXEUsI/AAAAAAAAiXE/evV5z30k6QA/s400/3.jpg

http://o.aolcdn.com/photo-hub/news_gallery/6/9/695334/1290186276064.JPEGe

http://25.media.tumblr.com/tumblr_lgxas1d6HA1qeoe40o1_500.jpg

http://andersongoldfilms.com/images/films/documentaries/detail/jg.jpg

http://mitte2b.weebly.com/uploads/5/3/2/2/53223/6730114.png?302x484

http://www.camera-magenta.com/feMale_leibovitz_ing.html

http://mitte2b.weebly.com/1/post/2009/03/a-bearded-lady.html

http://www.youtube.com/watch?v=ntRy5zib9L0

http://bcrw.barnard.edu/videos/jennifer-miller-queer-pedagogies-in-public-places/

PROCEDENCIA DE LOS ANEXOS

ANEXO I:

Figura 1:
Mondino Di Luzzi, *Anathomia.*
http://students.ou.edu/M/Melissa.M.Manaugh-1/Episode2.html

Figura 2:
Frontispicio de la Anatomía de Vesalio, *De humani corporis fabrica.*
Universidad de Murcia: http://www.um.es/historiaciencia/pabellon.htm

Figura 3:
Teatro anatómico de la Universidad de Upsala.
Barcat, Juan Antonio, "Lecciones de anatomía", *Medicina,* volumen 60, nº 1, 2000, pp. 146-148.

Figura 4:
Teatro anatómico de la Universidad de Padua.
Barcat, Juan Antonio, "Lecciones de anatomía", *Medicina,* volumen 60, nº 1, 2000, pp. 146-148.

Figura 5:
Frontispicio de *De re anatomica*, de Realdo Colomo.
http://www.ctsnet.org/sections/clinicalresources/images/historicimages/chapter2/article-12.html

Figura 6:
Torso femenino en forma de estatua clásica.
Laqueur, Thomas, La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud, Madrid, Cátedra, 1994, p. 153.

ANEXO II:

Figuras 1, 2, 3, 4:
Carteles de *Freak show*.
Pauvert, J. J., Bizarre. Numéro spécial: les monstres, nos XVII-XVIII, París, Février 1961, pp. 17, 18, 19, 20.

Figura 5:
Frontispicio de *De monstrorum natura, caussis et differentiis libri duo* de Fortunio Liceti.
Daston, Lorraine and Park, Katharine, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998, p. 226.

Figuras 6 y 7:
Personajes de la película *Freaks* de Tod Browning.

Pauvert, J. J., Bizarre. Numéro spécial: les monstres, nos XVII-XVIII, París, Février 1961, p. 23.

Figura 8:
Diane Arbus, Gemelas idénticas en Roselle
http://www.elfotografico.com/2010/05/la-fabrica-muestra-20-fotos-de-diane-arbus-la-coleccionista-de-horrores/

Figura 9:
Fotografía realizada por Diane Arbus.
http://www.pedroalhambra.net/?p=219

ANEXO III:

Figura 1:
Plano de París
Benstock, Shari, *Mujeres de la "rive gauche". París 1900-1940*, Barcelona, Lumen, 1992 pp. 22-23.

Figuras 2, 6:
Autoportrait.
http://jerseyheritagetrust.jeron.je/wwwopac.exe?DATABASE=collect&LANGUAGE=0&DEBUG=0&BRIEFADAPL=ARTBRIEF&SRT0=IN&SEQ0=ascendingOCC0=1&FLD0=VV&VAL0=Cahun,+Claude&BOOL0=and&FLD1=CL&VAL1=Art&LIMIT=50

Figuras 3, 4:
Autoportrait.
Cahun, Claude, *Claude Cahun*, Valencia, Institut Valencià D'Art Modern, Generalitat Valenciana, 2001, p. 91 y 92. Catálogo de la exposición temática sobre la obra de la autora, desarrollada entre el 8-XI-2001 y el 20-I-2002 y comisariada por Juan Vicente Aliaga.

Figura 5:
Autoportrait.
http://2009sediments.wordpress.com/2009/10/21/

ANEXO IV:

Figura 1:
New York Radical Women.
http://viajeconosurcopu.blogspot.com/2010_04_01_archive.html

Figura 2:
Faith Wilding, *Waiting.*
http://entornoartistico.blogspot.com/2010/10/faith-wilding-waiting.html

Figura 3:

Ana Mendieta, *Tied Up Woman.*
Moure, Gloria, *Ana Mendieta,* Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1996, p. 34.

Figura 4:
Ana Mendieta, *Tied Up Woman.*
Moure, Gloria, *Ana Mendieta,* Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1996, p. 36-37.

Figura 5:
Barbara Kruger, *Your bodie is a battleground.*
http://fontsinuse.com/barbara-kruger-kim-kardashian-futura/

Figura 6:
Guerrilla Girls
http://www.guerrillagirls.com/posters/getnakedupdate.shtml

Figura 7:
Louise Bourgeois, *El arco de la histeria.*
http://anitaceballos.blogspot.com/2009/05/introduccion-el-punto-de-partida-de.html

Figura 8:
Carolee Schneemann, *Interior Scroll.*
http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/view_interior_scroll.php

Figura 9:
Gina Pane, *Azione Sentimentale.*
Grosenick, Uta, *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Madrid, Taschen, 2001, p. 427.

Figura 10:
Hannah Wilke, *Intra-Venus.*
http://www.artnet.com/Galleries/Artwork_Detail.asp?G=&gid=373&which=&aid=17886&wid=38046&source=inventory&rta=http://www.artnet.com

Figura 11:
Orlan
http://gerardperformance.blogspot.com/2008/03/orlan-el-cuerpo-mutante-el-cuerpo-del.html

Figura 12:
Cindy Sherman, *Sin título,*
http://www.antoniamag.com/revista/exposiciones/arte-interpretaciones

ANEXO V:

Figuras 1-3:
Public Cervix Announcement, Annie Sprinkle
http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/archive/images/237.1688.jpg

Figura 4:
Does it look like "an abominable, detestable act against nature" to you?

Sprinkle, Annie, *Postporn Modernist. My 25 Years as a Multimedia Whore,* California, Cleis Press Inc., 1998, p. 46.

ANEXO VI:

Figura 1:
Fotografía del útero y los ovarios desde arriba, tomada sobre órganos embalsamados.
Laqueur, Thomas, La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud, Madrid, Cátedra, 1994, p. 283.

ANEXOS

ANEXO I

Figura 1 – Frontispicio de la *Anatomía* de Mondino

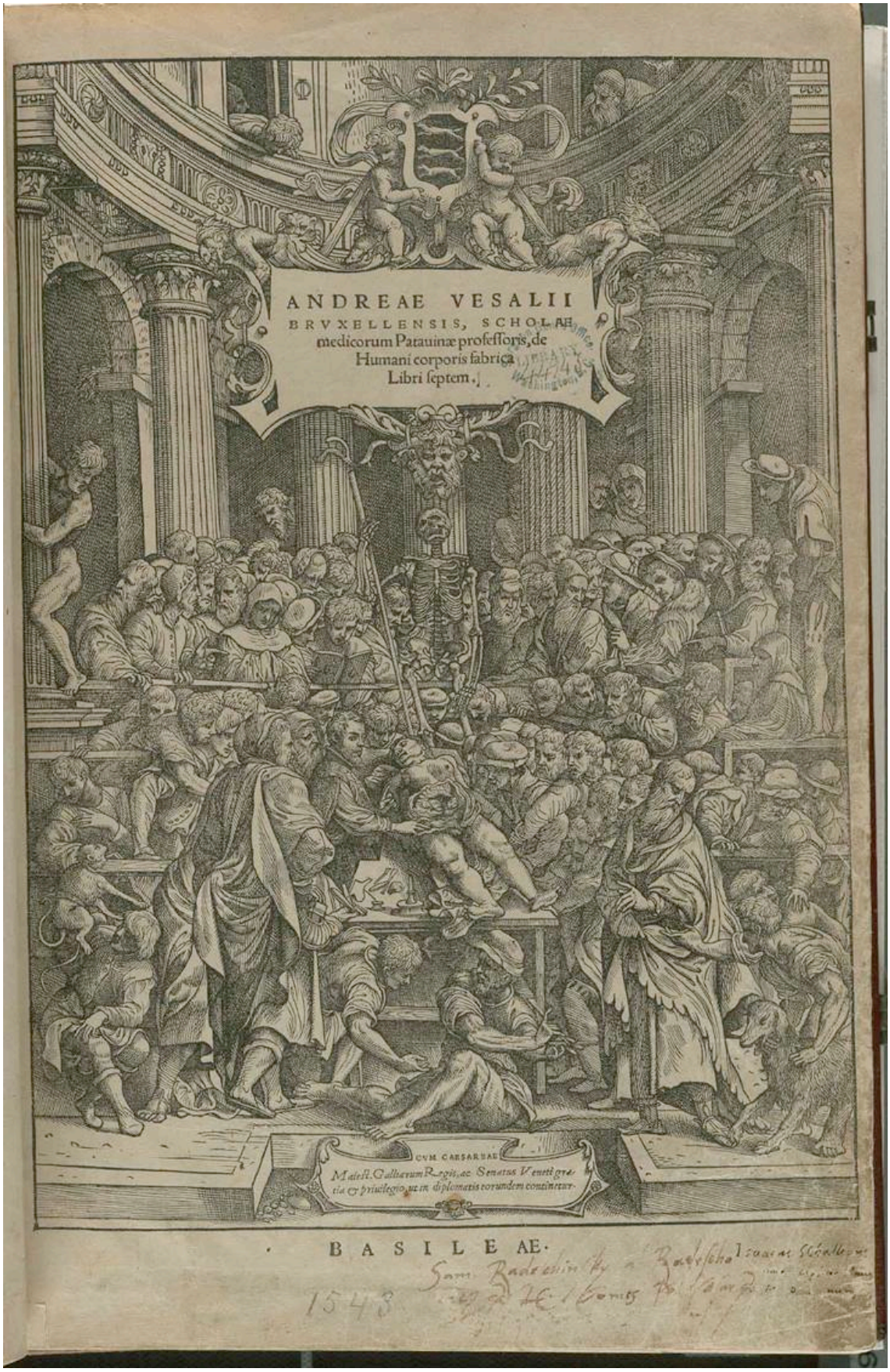


Figura 2 – Frontispicio de *De humani corporis fabrica* de Vesalio

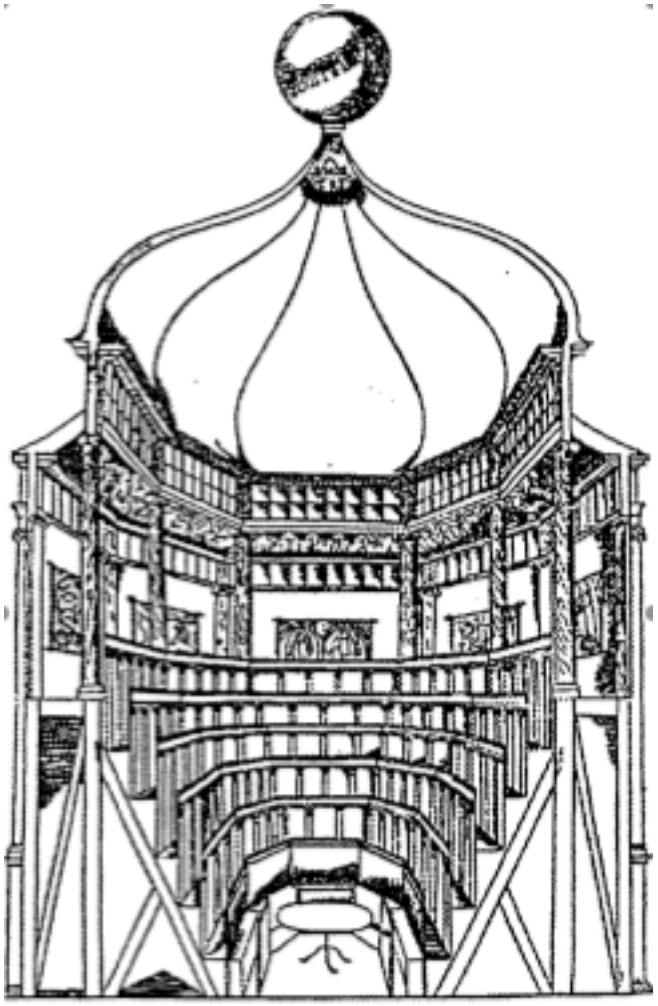


Fig. 3 – Teatro anatómico de la Universidad de Upsala, construido por Olof Rudbek en 1662

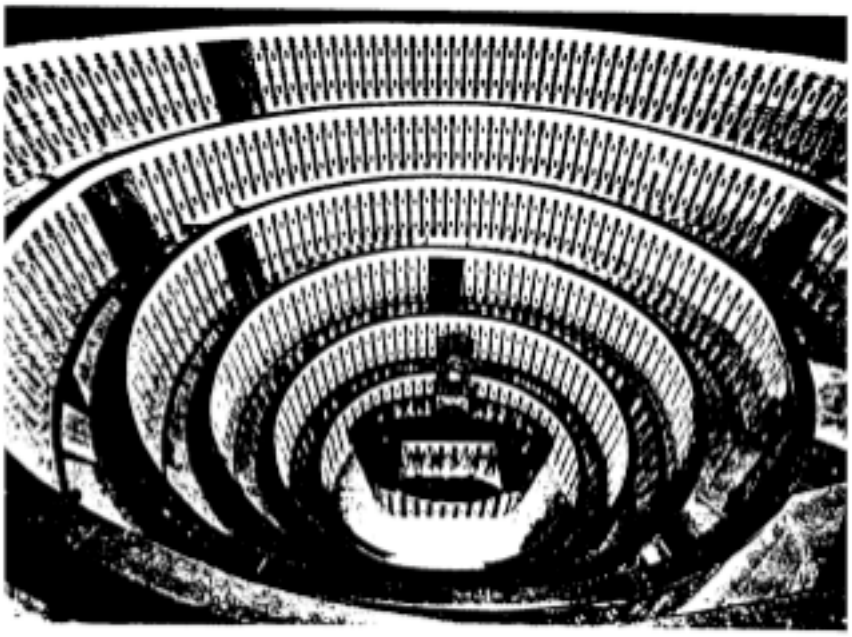


Figura 4 – Teatro anatómico de la Universidad de Padua, de Girolamo Fabrici d'Acquapendente, 1584, Palazzo del Bo.

Figura 5 – Frontispicio de *De re anatomica* de Realdo Colomo

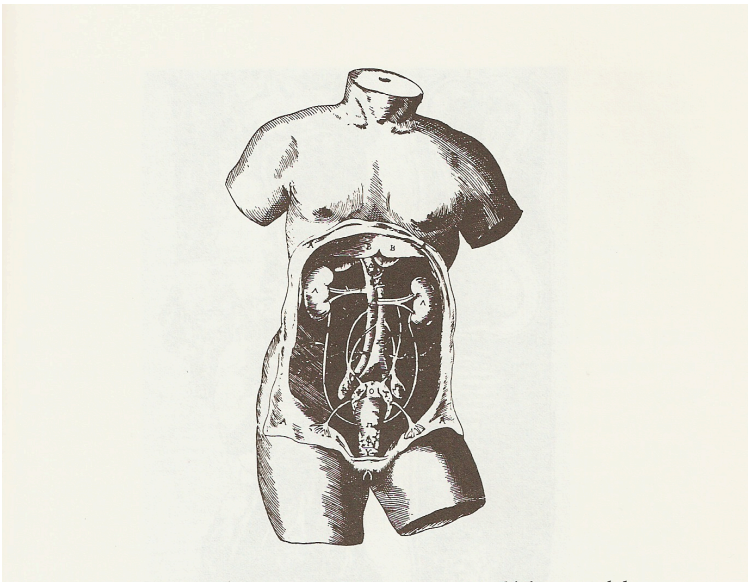


Figura 6 – Torso femenino en forma de estatua clásica

ANEXO II

Figura 1 – Cartel original de la «Galerie des monstres» exhibida por Barnum en Europa en la temporada 1901-1902

BARNUM ET BAILEY

Musée Géant Américain des Phénomènes et Prodiges humains

Une assemblée extraordinaire et unique d'êtres humains bizarres

DES GÉANTS, DES NAINS, DES ARTISTES

qui travaillent sans mains et d'autres qui se soutiennent sans pieds

Des êtres humains doués par la nature de membres que d'autres n'ont pas. D'autres privés par la nature

Une colonie heureuse d'êtres priviligiés qui vivent, travaillent, peinent et sont animés de tous les sentiments communs aux mortels, qui sont même dans certains cas plus heureux que leurs semblables plus favorisés par la nature

Ces phénomènes touchent de gros appointements, font des placements avantageux de leurs capitaux, et beaucoup de ces êtres étranges, dépeints sur nos affiches et exhibés sur nos estrades, doivent plutôt être enviés par tous au lieu d'être pris en commisération

La Prestidigitatrice Japonaise

Mlle Shimakuri est un des très rares représentants féminins de l'art dans lequel s'est illustré Robert Houdin.

Ses tours de passe-passe et d'escamotage sont toutefois fort différents de ceux de ce maître; ils ont un cachet oriental qui, par moments, touche à l'occultisme. C'est plus que de l'adresse, c'est de la sorcellerie.

LE JONGLEUR MICROSCOPIQUE JAPONAIS

Un atome d'humanité. Un fragment de grâce orientale, un expert dans l'art de la jonglerie.

L'HERCULE A LA POITRINE EXPANSIVE

MASTER HERMAN est doué d'une force surprenante. Il brise par sa seule aspiration, c'est-à-dire par la force expansive de ses poumons, les chaînes d'acier les plus solides et les cercles de fer les plus forts roulés autour de sa poitrine.

L'HOMME-CANICHE

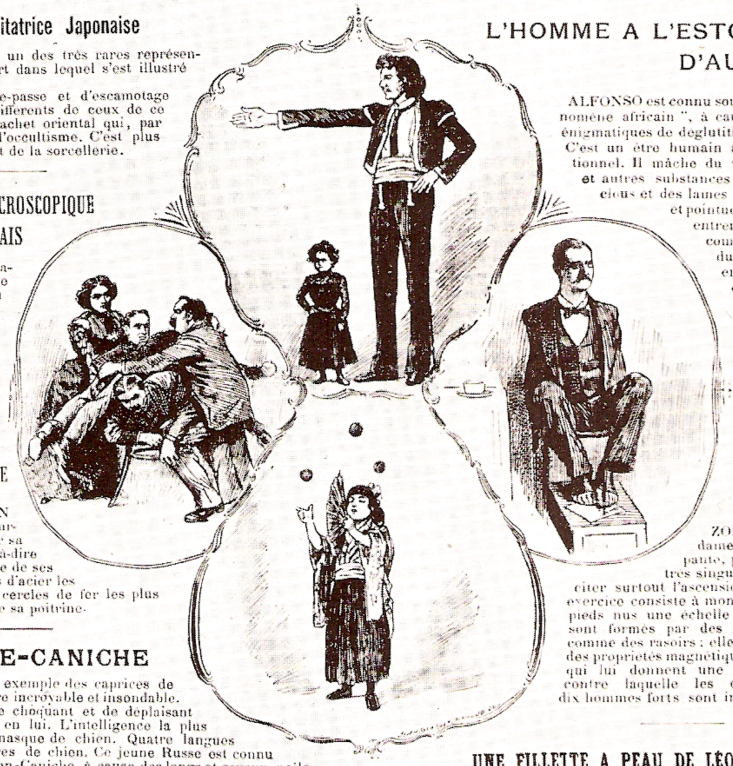
JO-JO est un rare exemple des caprices de la nature : un mystère incroyable et insondable. Tout ce qu'il y a de choquant et de déplaisant semble s'être réuni en lui. L'intelligence la plus lucide derrière un masque de chien. Quatre langues parlées par des lèvres de chien. Ce jeune Russe est connu sous le nom de Garçon-Caniche, à cause des longs et soyeux poils qui lui recouvrent le visage, les yeux, le nez, les oreilles, le menton et le cou. Plusieurs noms lui ont été donnés, cependant celui d' " Homme caniche " semble être le mieux approprié, car sa physionomie présente plus de ressemblance avec cette race de chiens.

L'AVALEUSE DE GLAIVES

MISS CLIFFORD est bien l'artiste la plus baroque et la plus originale qui ait jamais été vue. L'évasement de son gosier excite la surprise de tout le monde. Elle introduit de grands et tranchants sabres, des poignards et des baïonnettes dans son gosier et les enfonce doucement jusqu'à ce qu'on n'en aperçoive plus que la garde. Elle complète ces tours de force extraordinaires en avalant des montres d'or et d'argent et d'autres objets indigestes.

LES FRÈRES FRY

sont des artistes fort divertissants. Ils jouent de la « MIRAMBA », un instrument de musique très sonore, dont il n'a jamais été fait mention dans l'histoire de la musique et qui, cependant, est beaucoup joué par les indigènes du Guatemala et des pays de l'Amérique du Sud.



L'HOMME A L'ESTOMAC D'AUTRUCHE

ALFONSO est connu sous le nom de " Phénomène africain ", à cause de ses facultés énigmatiques de déglutition et de digestion. C'est un être humain absolument exceptionnel. Il mâche du verre, des cailloux et autres substances dures : avale des clous et des lames de fer tranchantes et pointues; il mange comme entremets de la ouate et comme hors-d'œuvre du savon ordinaire, en arrosant ce menu étrange de fréquentes gorgées de pétrole et d'ammoniaque.

LA FEMME MAGNETIQUE

MADEMOISELLE ZOLINO, une jeune dame d'une beauté frappante, possède des talents très singuliers. Il convient de citer surtout l'ascension des glaives. Cet exercice consiste à monter et à descendre pieds nus une échelle dont les échelons sont formés par des glaives tranchants comme des rasoirs; elle possède, en outre, des propriétés magnétiques extraordinaires, qui lui donnent une force surnaturelle contre laquelle les efforts réunis de dix hommes forts sont impuissants.

UNE FILLETTE A PEAU DE LÉOPARD

Cette curieuse fillette est née d'une mère négresse d'Amérique dans l'État de Louisiane. Elle présente une des plus grandes singularités que la nature, dans ses bizarres lubies, puisse produire, c'est-à-dire un épiderme nettement bicolore. Sa peau qui, en réalité, devrait être uniformément noire, montre de grosses taches blanches, rappelant l'aspect des chevaux pies, de la robe des léopards ou bien encore l'apparence d'une carapace de tortue ou de certaines espèces de marbres.

L'ALBINO

ROB ROY donne des représentations on ne peut plus curieuses; les savants des Facultés ont en vain cherché à les expliquer. Il est un sujet parfait de cette variété de l'espèce humaine connue sous le nom d' « Albinos »; en outre, il possède la faculté rare de pouvoir disloquer tous les membres de son corps.

L'HOMME SANS BRAS

CHARLES TRIPP est un phénomène. Il est né sans bras et, au lieu des mains, se sert de ses pieds d'une manière si habile qu'il peut même enfiler des aiguilles; il a une belle écriture, emploie un canif pour tailler ses plumes ou crayons et est, en un mot, aussi adroit avec ses pieds que les autres personnes avec leurs mains.

Figura 2 – Reproducción del «Press-book» de Barnum recogida de la Colección Jacques Richard.

LA NAINE

REINE MAB. Une jolie petite personne microscopique, de formes accomplies sous tous les rapports, excepté celui de la grandeur, elle ne pèse que 9 kilos et sa taille est seulement de 58 centimetres de haut. Elle parle couramment plusieurs langues et sait faire une quantité de choses, doublement remarquables, venant d'une si petite personne. Elle ressemble tant à une poupée vivante que les enfants désirent souvent l'emporter avec eux à la maison pour jouer avec elle.

L'HOMME TATOUÉ

FRANK HAYES a le corps entièrement tatoué de mille dessins faits au moyen d'encre indienne. Ces tatouages, très beaux et d'un travail très artistique, représentent des figures étranges, des fleurs, des oiseaux, des bêtes féroces. Ils sont semblables aux tatouages que faisaient les Cannibales à leurs prisonniers et qui donnent une idée des mœurs des peuples primitifs.

LE GOMMEUX-SQUELETTE

C'est assurément l'homme le plus mince du monde, un vrai squelette. Comme adulte, il est le champion du monde par son petit poids; ses jambes et ses bras sont de véritables tringles, et son corps a l'air d'une photographie faite au moyen des Rayons X. Rien que la peau et les os !

LA DAME AUX LONGS CHEVEUX

MISS MABEL, une jeune et jolie Américaine, a une chevelure d'une longueur et d'une beauté phénoménales, qui couvre le plancher lorsqu'elle se tient debout.

TOMASSO, LA PELOTE HUMAINE

Cet homme bizarre a une propriété remarquable, qui, jusqu'à présent, n'avait été observée que chez les Fakirs de l'Orient. Il s'enfonce dans la peau toutes sortes d'objets pointus. Un des numeros les plus étonnants de son repertoire, consiste à se faire passer par un spectateur une aiguille enfilée à travers son bras nu.

LE CALCULATEUR ÉCLAIR

SOL STONE est un homme tout particulier, qui a la bosse des mathématiques à un degré miraculeux. Ses propulsions et sa conception des chiffres défient toute description. Avec une rapidité incroyable, il additionne des colonnes énormes de chiffres, et il ne lui faut qu'une seconde pour le calcul de sommes où des mathématiciens exercés auraient besoin d'heures entieres.

L'HOMME A LA TÊTE INCASSABLE

BILLY WELLS possede, à n'en pas douter, le crâne le plus extraordinaire. Ce singulier homme place sur sa tête des blocs énormes de granit qu'il soutient de ses propres mains, tandis qu'un des spectateurs frappe sur le granit avec un marteau de forge, jusqu'à ce que le bloc tombe brisé en morceaux.

L'HOMME MASTODONTE

Un des hommes les plus gros qui aient jamais été vus; il est énorme par son volume, par sa corpulence et par son poids. Il y en a peut-être déja eu de plus grands, mais assurément aucun dont les dimensions générales fussent aussi phénoménales.

Figura 3 – Reproducción del «Press-book» de Barnum recogida de la Collección Jacques Richard.

Figura 4 – Reproducción del «Press-book» de Barnum recogida de la Collección Jacques Richard.

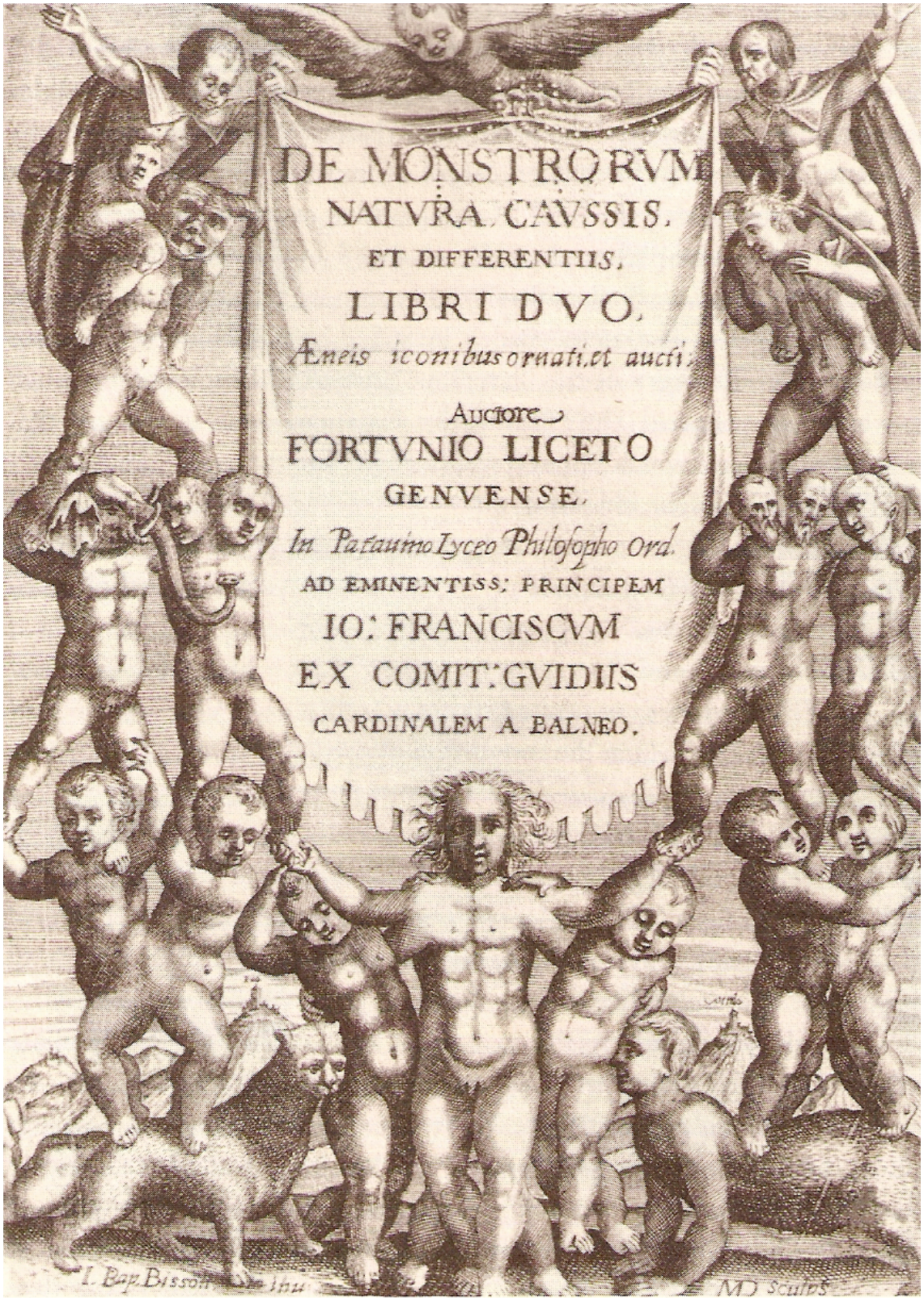


Figura 5 – Frontispicio de *De monstrorum natura, caussis et differentiis libri duo* de Fortunio Liceti [1616], de la segunda edición en Padua en 1634.

Figura 6 – Fotografía de algunos de los personajes de la película de Tod Browning, *Freaks*, de 1932

Figura 7 – Fotografía de algunos de los personajes de la película de Tod Browning, *Freaks*, de 1932

Figura 8 – Diane Arbus, Gemelas idénticas en Roselle, 1967

Figura 9 – Diane Arbus

ANEXO III

Figura 1 – Plano de París con ubicación del lugar de residencia de las autoras más relevantes pertenecientes a la conocida como "Rive gauche".

Figura 2 – Autoportrait, 1928

Figura 3 – Autoportrait, 1927

Figura 4 – Autoportrait, 1927

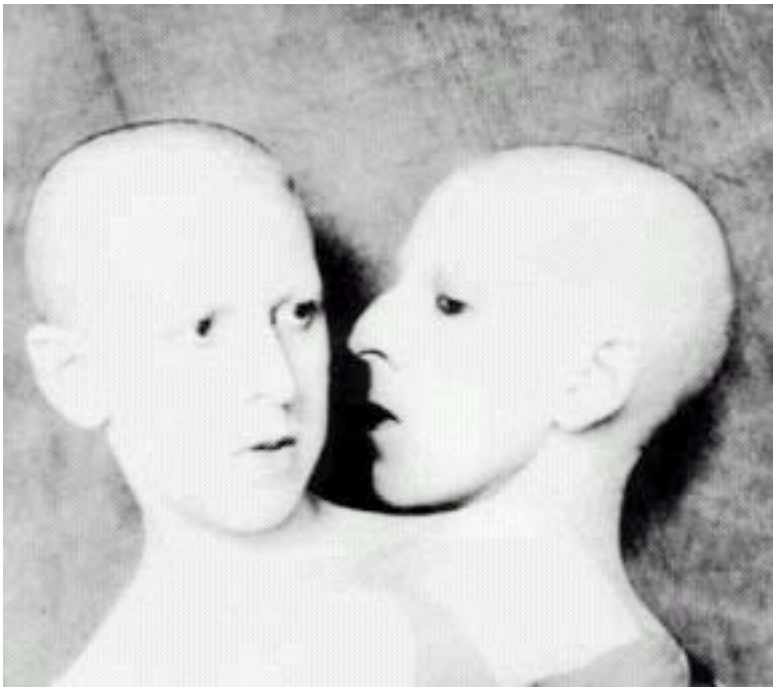


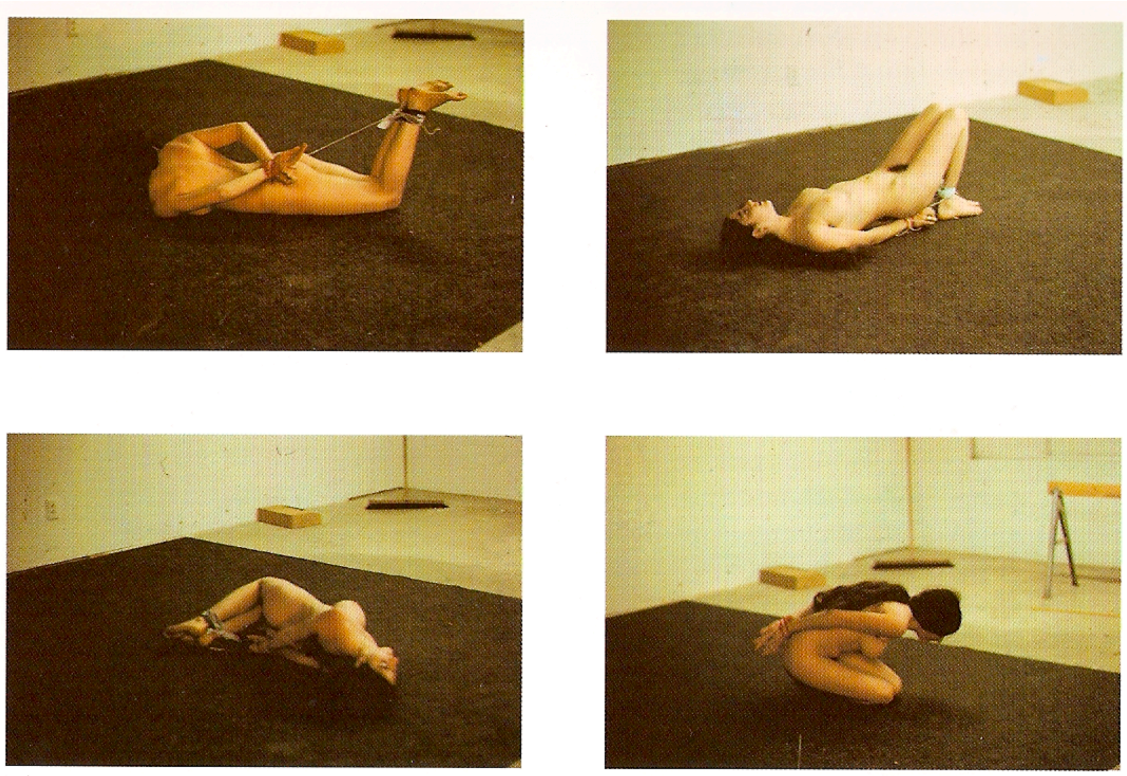
Figura 5 – Autoportrait, 1929

Figura 6 – Autoportrait, 1929

ANEXO IV

Figura 1 – New York Radical Women, 1968.

Figura 2 – Faith Wilding, *Waiting.*



45-48. *Tied-Up Woman*, University of Iowa, Iowa, 1973. [cat. 6]

Figura 3 – Ana Mendieta, *Tied Up Woman.*

49-55. *Rape Scene*, apartamento de Ana Mendieta, Iowa, 1973. [cat. 7]

Figura 4 – Ana Mendieta, *Rape Scene.*

Figura 5 – Barbara Kruger, *Your bodie is a battleground.*

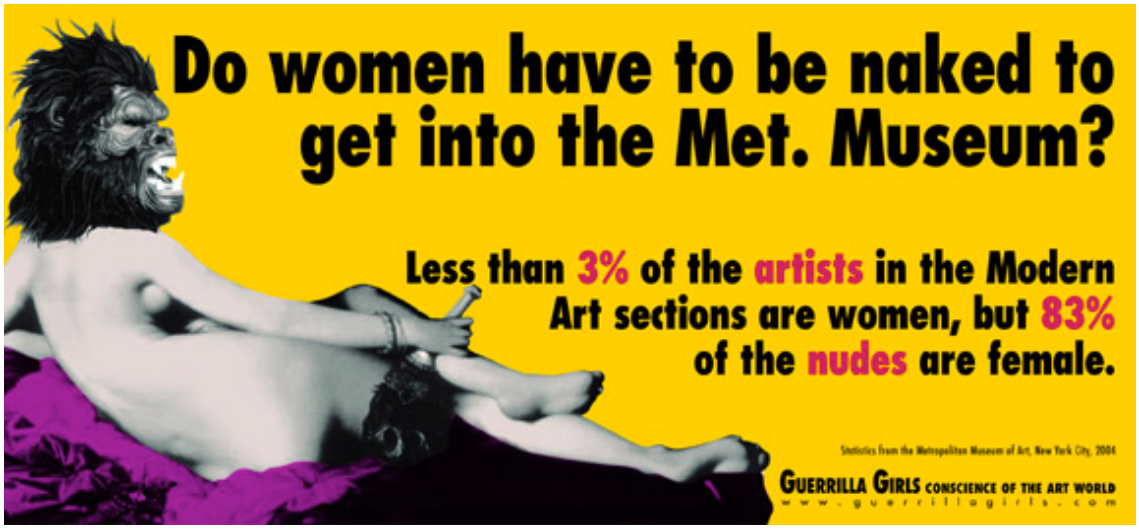


Figura 6 – Guerrilla Girls,

Figura 7 – Lousise Bourgeois, *El arco de la histeria.*

Figura 8 – Carolee Schneemann, *Interior Scroll*, 1975.

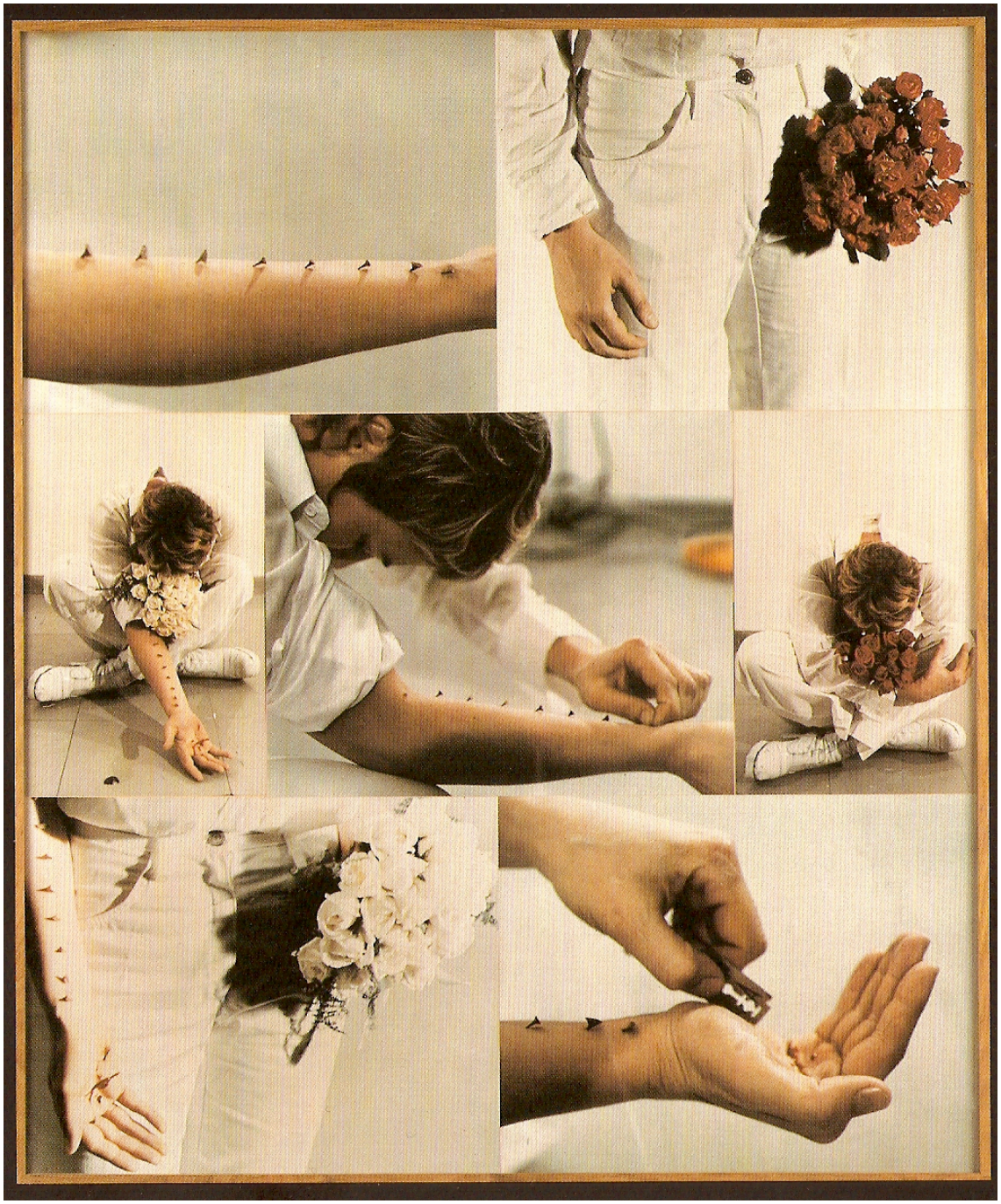


Figura 9 – Gina Pane, *Azione Sentimentale*, 1973.

Figura 10 – Hannah Wilke, *Intra-Venus*, 1992.

Figura 11 – Orlan

Figura 12 – Cindy Sherman, *Sin título,* 1990.

ANEXO V

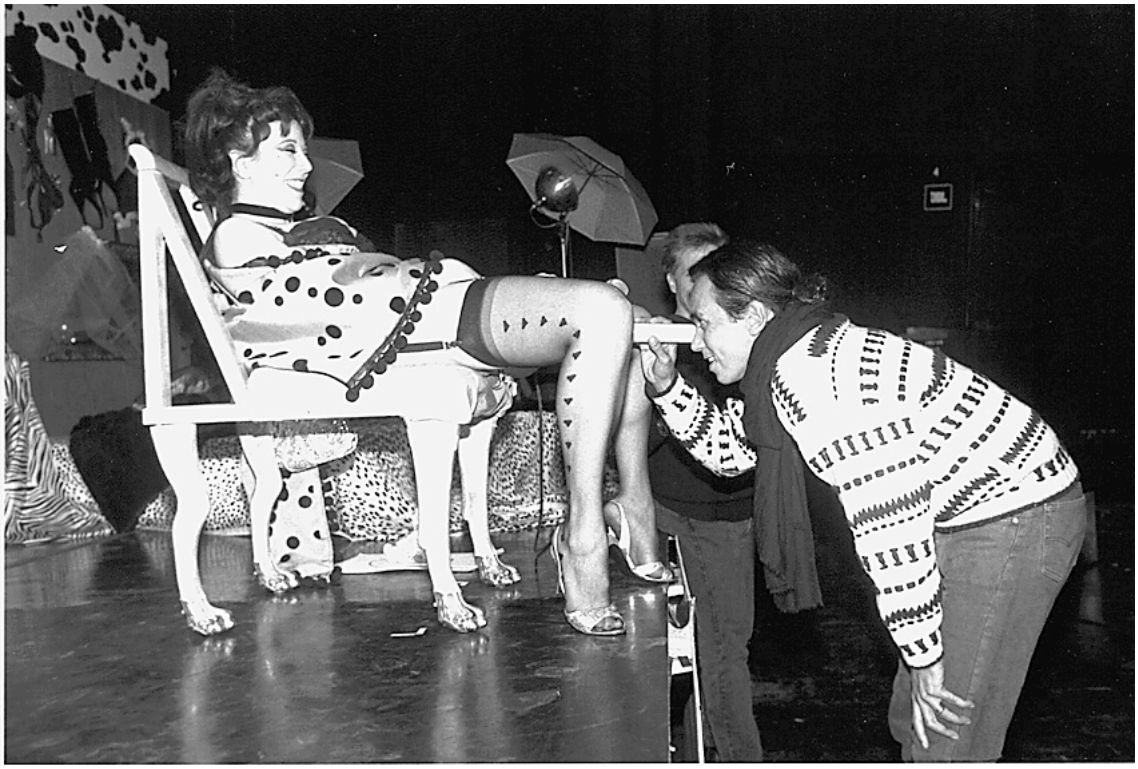


Figura 1 – Public Cervix Announcement, Annie Sprinkle

Figura 2 – Public Cervix Announcement, Annie Sprinkle

Figura 3 – Public Cervix Announcement, Annie Sprinkle

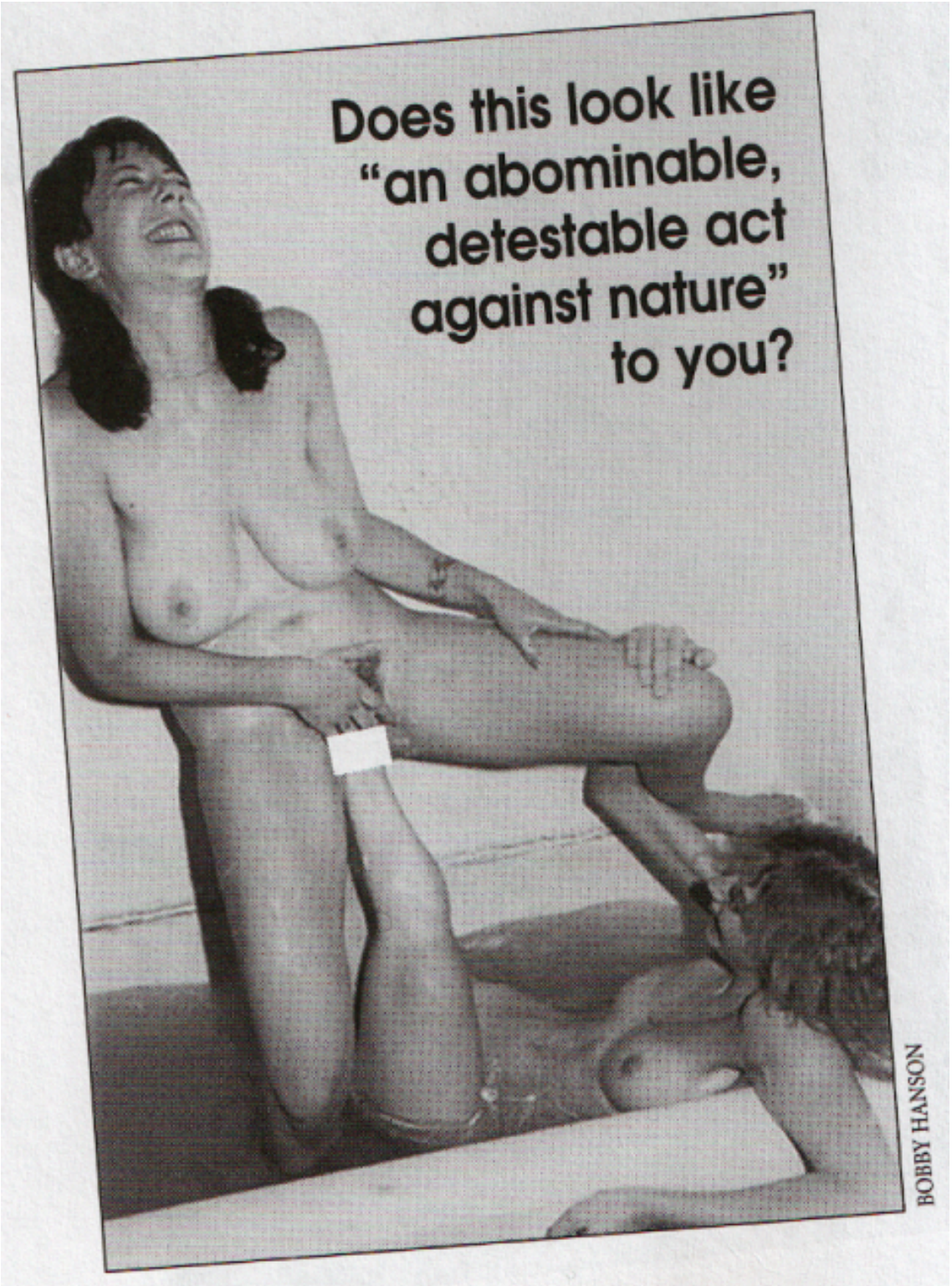


Figura 4 – Does it look like "an abominable, detestable act against nature" to you?

ANEXO VI

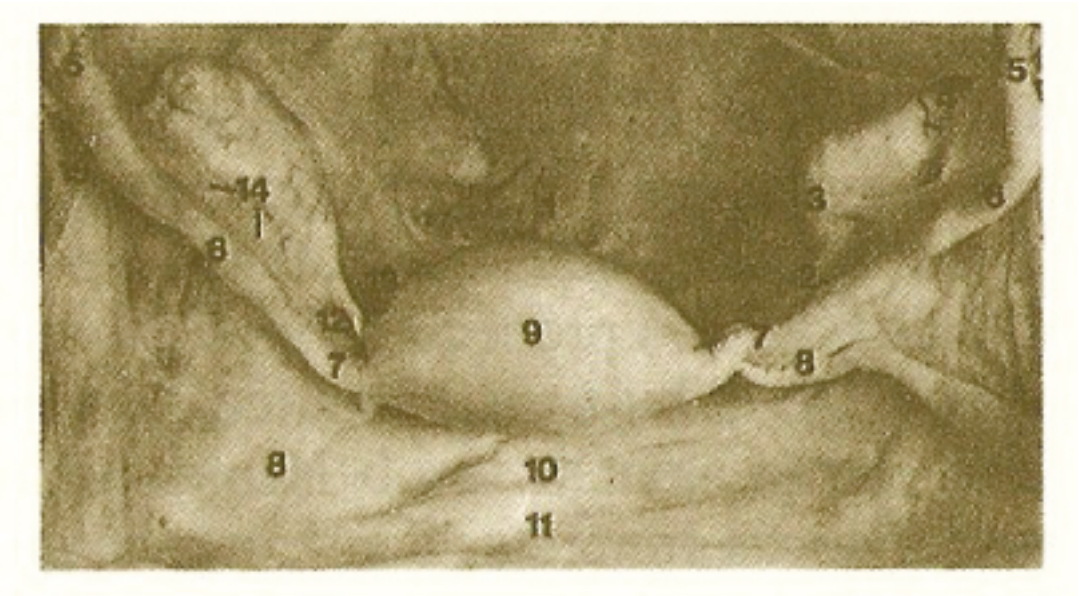


Figura 1 – Fotografía del útero y los ovarios desde arriba, tomada sobre órganos embalsamados.
Thomas Laqueur