



Actas de las VII Jornadas de Investigación en Filosofía para profesores,  
graduados y alumnos

10, 11 y 12 DE NOVIEMBRE DE 2008

Departamento de Filosofía  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata  
ISBN 978-950-34-0578-9

## **La mujer barbuda: una mirada epistemosexual.**

**Mabel Alicia Campagnoli**

**Departamento de Filosofía y CINIG – FAHyCE (UNLP)**

### **Se abre el telón**

*Antes pensaba que solo los que éramos como yo estábamos bien jodidos.*

*Porque no somos ni seremos nunca ni mujercitas ni héroes de Río Grande.*

*Ahora sé que en realidad todos estamos bien jodidos, no seremos nunca ni mujercitas ni héroes de Río Grande.*

Beatriz Preciado

Con la expresión *una mirada epistemosexual* Beatriz Preciado (2008) alude a una vigilancia epistemológica sobre la categorización sexual que, desde la constitución de la modernidad, se “naturaliza” con diferentes estrategias. Las mismas involucran a las disciplinas científicas y hasta allí la perspectiva es consonante con la foucaultiana (Foucault, 1998). Pero, a partir de la postguerra, se introducen innovaciones en la producción de “normalidad”. Este nuevo régimen de subjetivación toma en consideración el impacto de las nuevas tecnologías del cuerpo en la construcción de la subjetividad. Surgiría entonces un nuevo dispositivo cuya eficacia estará en la programación de género, logrando la coherencia entre un individuo, un sexo, un género y una sexualidad. Este dispositivo implica tanto una vigilancia medicojurídica como una espectacularización mediática, exacerbada a través de técnicas informáticas y digitales de visión y difusión de la información, que comienzan su expansión a mediados del siglo XX. Tal dispositivo de género, no sustituiría a los analizados por Foucault (alianza y sexualidad) sino que se superpondría a ellos, agregando nuevas producciones.

La mujer barbuda es la instancia que nos permitirá evidenciar la especificidad de cada dispositivo. Esto significa que, aunque mentemos *la mujer barbuda* a través de los siglos, no se trata de una entidad inmutable sino producida históricamente según la lógica de diferentes

dispositivos de poder. De esta manera, aunque en los tres dispositivos que nos atienen la mujer barbuda es índice de extrañeza, difiere su modo de producción como desvío.

### **I - Dispositivo de Alianza (Suena “La mujer barbuda” de y por *Celtas Cortos*)**

*Primer acto: Siglo XVII. La mujer barbuda, si gesta y amamanta, es mujer con barba.*

En el siglo XVI el pintor Juan Sánchez Cotán pintó un cuadro titulado “La barbuda de Peñaranda”, que representa a Brígida del Río, mujer de 50 años de edad al momento de ser retratada. En el cuadro, sólo gracias a la ropa podemos denotar que es una mujer, ya que las facciones de la cara, obviando la barba, nos llevarían a tomar el retrato como masculino. En aquel entonces, las personas con ciertas peculiaridades eran fuente de atención e incluso era común que los nobles las tuvieran a su servicio.

La peculiaridad todavía no connotaba monstruosidad ni espectáculo, aunque ¿cómo pensar la función pictórica en este marco? Si nos atenemos a Foucault, el dispositivo de producción de esta mujer barbuda es el de alianza, donde prima la *voz de la sangre* junto a una *ley de la espada* protegida por la corte. Allí ser varón o ser mujer dependía de determinadas funciones que hacían a la alianza y a la filiación: como los hechos de gestar y amamantar, indicativos de la condición femenina.

En el marco del dispositivo de alianza, la de Peñaranda no es el único homenaje del arte a la mujer barbuda. En 1631 José Ribera, el *españolito* pintó a *La Barbuda de los Abruzzos*. Se trataba de Magdalena Ventura, había llegado a Nápoles procedente de Acumulo (región de los Abruzzos). El duque de Alcalá, por entonces Virrey de Nápoles, impresionado por su aspecto de extremo hirsutismo, encargó a José Ribera inmortalizarla en una de sus pinturas. En este caso el retrato sitúa al personaje amamantando, para dejar aún más clara su feminidad. La mujer lleva gorro de tela fina, vestido medieval de cuello ancho y el pecho descubierto. Según indica la inscripción en el ángulo inferior izquierdo del cuadro, tenía 37 años de edad. Esta pintura renacentista, que forma parte del Museo de la Casa Pilatos en Sevilla, es una magnífica representación de la rareza humana, una obsesión compartida por los señores de las cortes y los pintores de gran maestría y talento, como fue el caso de José Ribera.

La ropa, el amamantamiento, podían más que la indicación del rostro. La contradicción de la expectativa, se resolvía por la función gestante, la mujer barbuda, era mujer. De todas maneras, se jugaba en ella lo siniestro, la contaminación de lo otro, de lo masculino, fuertemente explotado por el orden inquisitorial.

Durante la Inquisición, la mujer barbuda fue comparada con la bruja, de quien se decía que representaba las pasiones y los instintos reprimidos por el mundo masculino. Una parte de su literatura retrató a la santa barbuda como un reflejo de misoginia. Las mujeres consideradas malignas estaban sintetizadas en la expresión: *demonio de mujer*. No pocos exploraron el personaje mítico de la mujer barbuda, para indicar *un doble no deseado para la mirada masculina*; más todavía, algunos señalan que la mujer *masculinizada* ocupó un espacio importante en la hagiografía cristiana, a través del disfraz de hombre en conventos y mediante la adquisición de abundante pelo que neutralizaba el apetito sexual masculino. De todas maneras, la mujer barbuda, aunque masculinizada, en tanto demonio, era mujer.

## **II - Dispositivo de Sexualidad (Suenan “Música para hacer aparecer un monstruo” de y por *La mujer barbuda*)**

*Segundo acto: Siglo XIX. La mujer barbuda, aunque gesticulante y amante, pone en cuestión su condición de mujer. Se trata de un caso de monstruosidad, una violación de las leyes de la naturaleza. Se convierte en objeto de observación científica y/o de espectáculo circense.*

Siglos XVIII y XIX, nuevo dispositivo, nueva episteme. En el marco de la consolidación de las Ciencias, primero Naturales, luego Sociales, se despliega el dispositivo de sexualidad (Foucault, 1998). A través de sus operaciones de *falta y exceso, presencia y ausencia, normalidad y anormalidad* se produce la ficción unívoca del sexo ilusoriamente sustentada en dicotomías naturalizadas tales como cultura / naturaleza, varón / mujer, heterosexualidad / homosexualidad, naturaleza / artificio...

La obsesión clasificatoria, patente en la psiquiatrización de las perversiones, se extendió a las anatomías. Es así que a fines del siglo XIX se inventaron las identidades sexuales y su clasificación taxonómica y psicopatológica; Krafft-Ebing (1955) elaboró una enciclopedia de las sexualidades normales y perversas; estas identidades sexuales se volvieron por primera vez objeto de vigilancia y represión jurídica; se extendieron por Europa las leyes de criminalización de la sodomía.

A través de estos procedimientos, se codificó visualmente la *diferencia sexual* como verdad anatómica, se concibieron como entidades anatómicas las trompas de Falopio, las glándulas de Bartolino y el clítoris; se llevaron a cabo los primeros experimentos de inseminación artificial en animales, se intervino con la ayuda de instrumentos mecánicos sobre la producción del placer femenino; mientras por un lado se prohibía y se controlaba la masturbación, por otro se medicalizaba el orgasmo femenino entendido como crisis histérica;

se mecanizaba y domesticaba el orgasmo masculino a través de una incipiente codificación pornográfica...

A la base de la producción normativa de este dispositivo están la ciencia y el espectáculo; la exhibición pública de la histérica de Charcot en la institución médica y la de otras mujeres desviadas, en el circo. Ahora bien, estas mujeres, son la condición de posibilidad de la producción de la mujer femenina, normal, deseada, esperable. El monstruo, es tal, en tanto nos devela las cualidades de la norma.

*Corajuda y buena moza la barbuda  
siempre olvida que en el circo es la que suda.*  
Miguel Abuelo

Estrictamente circense fue el papel de Olga Roderick, exhibida en circos y películas como una monstruo incomparable. Se llamaba en realidad Jane Barnell, nació en la década del 70 del siglo XIX en Carolina del Norte. A lo largo de su vida tuvo dos hijos y cuatro matrimonios. Renegó de la película *Freaks* por considerarla un insulto para todas las personas desgraciadas. Recordemos que este film de 1932 pone de protagonistas a seres desviados de los cánones corporales estéticos. Para las hipótesis de este trabajo, es un punto de inflexión que nos interroga sobre la vigencia de los dispositivos de poder del siglo XX.

Un ejemplo que se encuentra en el cruce de circo y de ciencia es el de Julia Pastrana, primero sometida a la indagación de los hombres de ciencia y luego a la curiosidad de un público que la tenía por fenómeno natural. No es casual que su uniceja, bigotes, patillas y barba, se hayan convertido en recursos rentables en manos de un empresario artístico que, además de contraer matrimonio con ella, la exhibió por medio mundo como a su peluda cónyuge. Ella muere al dar a luz y su hijo 35 horas después de haber nacido. Ambos cadáveres, por órdenes expresas del esposo y apoderado, fueron momificados y rematados a la Universidad de Moscú.

En el circo, al lado del contorsionista que tocaba el violín con el pie y el malabarista que hacía proezas sobre el lomo del caballo, estaba la mujer barbuda. Ella constituía la pieza clave de un circo clásico, con olor a boñiga de elefante y orín de tigre; ella encarnaba el horror, el suspenso y la monstruosidad; ella era la principal atracción del circo. Por eso el público, a la hora de enfrentarse al espectáculo estelar, se llevaba las manos sobre la boca y los ojos, mientras en la carpa se alzaban voces de admiración y espanto.

*¡Qué lindo es ir a ver la mujer  
la mujer más gorda del mundo!  
Entrar con un miedo profundo  
pensando en la giganta de Baudelaire...*

*Nos engañaremos, no hay duda,  
si desnuda nunca muy desnuda,  
si barbuda nunca muy barbuda  
será la mujer.  
Pero ese momento de miedo profundo...*  
Raúl González Tuñón

Este miedo profundo, indica la aparición del monstruo cuya expectativa siempre excede. Es lo que pasa con el parámetro de *ser mujer* en el dispositivo de sexualidad. En consecuencia, tener barba ya no se condice con la norma de feminidad. La disrupción de la barba en un cuerpo de mujer, hace que irrumpa el miedo en tanto desestabilización de la norma.

*Nos engañaremos, no hay duda...*: latente el peligro de que lo que es no sea lo que debe ser, el par de dos identidades dicotómicas heterosexuales debe producirse permanentemente. El hábil efecto epistemológico del dispositivo de sexualidad: el sexo es del orden de *lo dado*.

El trabajo de vigilancia y de control llevado a cabo por las instancias jurídicas, médicas, religiosas, es productivo de un sexo y de una orientación sexual en tanto marcas identitarias de los sujetos. Así, por un lado, la productividad del par mujeres / varones surge como diferencia jerarquizada a favor de los segundos, a partir de toda una serie de operaciones que connota a ambos como heterosexuales. Por ejemplo, la hysterización de las mujeres, la *dinamización* del deseo de los varones, la erotización de la dominación de las mujeres...

Como resultado de estas diversas operaciones, surge la siguiente especificidad: “una de las diferencias políticas constitutivas de Occidente (ser [varón] o ser mujer) se resuelve en una banal ecuación: tener o no tener un pene de un centímetro y medio en el momento del nacimiento” (Preciado, 2008: 59).

Inquietante paradoja: ese *dato* del *sexo* que con tanta frecuencia es punto de partida en la investigación científica, sobre todo la del área social, sería en realidad un *invento* de las ciencias naturales, una producción disciplinaria. En esta trampa quedarían atrapadas también las teorizaciones feministas que buscaron desnaturalizar el carácter evidente del *sexo* a través de la distinción sexo / género; pues consideraron el orden del sexo como perteneciente a la naturaleza (Soley-Beltrán, 2003).

En general, las ciencias sociales, aunque reconozcan que las relaciones de género son relaciones de poder históricamente constituidas, reducen su complejización al sexo, que sería, en el mejor de los casos, sólo un indicador de una complejidad relacional, el género, nunca *medible* de modo directo.

En el caso de las ciencias naturales, particularmente las ciencias médicas, el siglo XX desarrolla curiosidades como la siguiente. La consideración, en principio, de dos paradigmas

diferentes de producción del *sexo*, según se trate de la *asignación por nacimiento* o de la *reasignación por transexualidad*.

En cuanto a los criterios de *asignación por nacimiento*, dependen de un modelo de reconocimiento visual que se pretende empírico, donde los significantes (cromosomas, talla de los genitales, etc.) se presentan como verdades científicas. En estos casos, hacer visible un cuerpo implica asignarlo unívoca y definitivamente como masculino o femenino. Se trata de una ontología escópica: lo real es lo visible.

Respecto de la *reasignación de sexo*, la idea de base supone la existencia de un *sexo psicológico* distinto de aquel que ha sido asignado en el nacimiento. Tal existencia se evidenciaría en un sentimiento interior de *ser varón* o *ser mujer* que responde a un modelo de lo radicalmente invisible, no representable. Se trata de una ontología inmaterial: lo real no se ofrece a los sentidos.

¿Por qué pueden convivir estas situaciones y no llevar a una crisis epistemológica? Según Beatriz Preciado, sería porque estos modelos pueden funcionar juntos “gracias a un bioplatonicismo común que les sujeta, como tirando de ellos desde arriba. Habría que imaginar los ideales biopolíticos de la masculinidad y la feminidad como esencias trascendentales elevadas desde las que cuelgan, en suspensión, estéticas de género, códigos normativos de reconocimiento visual, invisibles convicciones psicológicas que conducen al sujeto a afirmarse como masculino o femenino, como [varón] o mujer, como heterosexual u homosexual, como bio- o trasn-“ (2008: 85).

O sea, lo que sostendría la incoherencia entre los paradigmas sería un retorno al esencialismo, subrepticio, invisible. Esencialismo platónico en el caso de las ciencias naturales; material, en el caso de las sociales. Nueva paradoja: mientras salta a la luz el compromiso productivo de las ciencias médicas con la *elaboración del sexo como dato*, las inconsistencias sólo pueden recibir una lectura coherente, desde una perspectiva esencializadora.

Si en la rigurosa clasificación anatómica la barba es masculina, al contaminar un cuerpo de mujer, aunque este geste y amamante, pondrá su feminidad en entredicho. La efectividad del dispositivo de sexualidad es claramente moderna, produce la lógica de lo Uno y lo Mismo, la dicotomía excluyente. La mujer barbuda es menos mujer o pseudo mujer, del mismo modo que la mujer que no se convierte en madre es una mujer en falta, carente.

Ahora bien, al introducir en este apartado las cuestiones referentes a la reasignación de sexo, estamos solapando los procedimientos con los que Preciado considera característicos de un nuevo dispositivo.

### III - Dispositivo de género

*Tercer acto: Siglo XX. La mujer barbuda, aunque geste y amamante, pone en cuestión su condición de mujer. Se trata de un caso de hirsutismo, una anormalidad estética. Se convierte en usuaria del sistema de sanidad y en consumidora de normalización hormonal.*

*Llevar una falda no significa que en tu fuero interno eres hetero.  
Ni siquiera tiene porqué significar que seas una mujer.*

Ulrika Dahl

Desde la perspectiva de Beatriz Preciado, a partir de mediados del siglo XX estaríamos viviendo bajo la productividad de un nuevo dispositivo, cuyo funcionamiento estaría superpuesto al de alianza y al de sexualidad. Esto le da otra óptica epistemosexual al problema de la producción científica del *sexo*. Su consideración es que, la apropiación que hizo el feminismo anglosajón del término *género* carece de inocencia política y de neutralidad epistemológica, si tenemos en cuenta que el término fue usado en 1947 por el médico sexólogo John Money, para contraponer su plasticidad a la fijeza natural del sexo. Por un lado, los feminismos habrían pasado por alto este origen, concentrándose en explotar las posibilidades desencializadoras que ofrecía una identidad no basada en la naturaleza. Por otro lado, esta génesis del *género* no es ajena a la aparición y el desarrollo de una serie de técnicas de normalización y transformación del ser vivo, como la fotografía de los *desviados*, la identificación celular, el análisis y las terapias hormonales, la lectura cromosómica o la cirugía transexual e intersexual. A raíz de esto Preciado afirma: “Sería por ello más correcto, hablar de *tecnogénero* si queremos dar cuenta del conjunto de técnicas fotográficas, biotecnológicas, quirúrgicas, farmacológicas, cinematográficas o cibernéticas que constituyen performativamente la materialidad de los sexos” (2008: 86). Desde esta perspectiva, la aparición de la fotografía a finales del siglo XIX es crucial para la producción del nuevo sujeto sexual y de su verdad visual. Durante el siglo XIX, la fotografía es utilizada para mostrar a *los invertidos*. La verdad del sexo toma aquí el carácter de una revelación visual, proceso en el que la fotografía participa como un catalizador ontológico que explicita una realidad que no podría manifestarse de otro modo.

Ahora bien, si estos códigos visuales no parecen haberse transformado excesivamente desde finales del siglo XIX, las actuales posibilidades técnicas de modificación del cuerpo introducen diferencias sustanciales en el proceso de asignación y producción de la feminidad y la masculinidad: el proceso de normalización (asignación, reasignación), que antes sólo podía llevarse a cabo a través de la representación discursiva o fotográfica, se inscribe ahora en la estructura misma del ser vivo a través de técnicas quirúrgicas y endocrinológicas. Así,

por ejemplo, si un bebé nace con un pene que, de acuerdo a estos criterios somatopolíticos visuales, aparece como excesivamente pequeño, será amputado, los genitales reconstruidos en forma de vagina y se le aplicará una terapia de sustitución hormonal a base de estrógenos y de progesterona para asegurar que su desarrollo *sexual* exterior sea identificable como femenino. Lejos de la rigidez desplegada por el dispositivo de sexualidad, articulado en los sistemas disciplinarios de finales del siglo XIX y principios del XX, las nuevas técnicas de género son flexibles, internas y asimilables. “El género del siglo XXI funciona como un dispositivo abstracto de subjetivación técnica: se pega, se corta, se desplaza, se cita, se imita, se traga, se inyecta, se injerta, se digitaliza, se copia, se diseña, se compra, se vende, se modifica, se hipoteca, se transfiere, se *download*, se aplica, se transcribe, se falsifica, se ejecuta, se certifica, se permuta, se dosifica, se suministra, se extrae, se contrae, se sustrae, se niega, se reniega, se traiciona, muta” (Preciado, 2008: 90).

El género funciona como un programa operativo a través del cual se producen percepciones sensoriales que toman la forma de afectos, deseos, acciones, creencias, identidades. Uno de los resultados característicos de esta tecnología de género es la producción de un saber interior sobre sí mismo, de un sentido del yo sexual que aparece como una realidad emocional evidente a la conciencia. En consecuencia, las hormonas constituyen uno de los medios contemporáneos para fabricar la subjetividad y sus afectos. En este sentido, la modelización de la subjetividad consiste en una *programación de género* que permite producir sujetos que se piensan y actúan como cuerpos individuales, que se autocomprenden como espacios y propiedades privadas, con una identidad de género y una sexualidad fijas. La programación de género dominante parte de la siguiente premisa: un individuo = un cuerpo = un sexo = un género = una sexualidad. De esta manera, el género (feminidad/masculinidad) no es ni un concepto, ni una ideología, ni una *performance*: “la certeza de ser [varón] o mujer es una ficción producida por un conjunto de tecnologías de domesticación del cuerpo, por un conjunto de técnicas farmacológicas y audiovisuales que fijan y delimitan nuestras potencialidades somáticas funcionando como filtros que producen distorsiones permanentes de la realidad que nos rodea” (Preciado, 2008: 90).

Desmontar estas programaciones de género, implica a menudo un conjunto de operaciones de desnaturalización y desidentificación, de las que el dispositivo *drag king* y la autoexperimentación hormonal, son algunos ejemplos. Pues si el género se reproduce y consolida socialmente a través de su transformación en espectáculo, en imagen en movimiento, frente a un público, no puede desmontarse el dispositivo desde el lenguaje. Las



citaciones resultarían insuficientes, dado que habría una producción semiótico - técnica de la identidad de género.

¿Qué ocurre con la mujer barbuda en este dispositivo? Dispositivo maleable, por comparación con el de sexualidad. No se trata aquí de cuerpos dóciles sino de simbiosis entre sus procedimientos y la trama corporal. Uno de sus efectos de normativización es que todas somos la mujer barbuda. Mientras que la resistencia, en tanto desmontaje de sus operaciones, se hace evidente en ejemplos como los mencionados de autoexperimentación hormonal o de *drag king*.

***Las barbudas de la normalidad: Todas somos la mujer barbuda  
(Suena “Mi barba tiene tres pelos”)***

*Mi barba tiene tres pelos  
Tres pelos tiene mi barba  
Si no tuviera tres pelos  
Pues no sería una barba*

Las pautas estéticas mercantiles del mundo contemporáneo hacen que la canción infantil pauté la cotidianidad de las mujeres, sobre todo ante el paso del tiempo, fuertemente vigilado por el sistema médico, que constata nuestros cambios hormonales y nos prescribe determinadas clases y dosis de hormonas en las distintas épocas etáreas. Pues según estas pautas, tres pelos hacen una barba; es decir, todas estamos fuera del molde prescripto. Y el mismo sistema dispone para nuestra normatividad procedimientos estéticos, cirugías plásticas, píldoras, medicamentos, productos *light*... ya que la delgadez forma parte del mismo patrón.

Para el dispositivo de género la barba es un elemento naturalmente masculino del mismo modo que el bigote. De allí su intolerancia estética para lo femenino que en tiempos de producción de género, cobra un cariz sanitario. La propia estética es una cuestión de salud y de bienestar engrampada en el circuito económico de las prácticas médico farmacéuticas.

Un consultorio, una médica dermatóloga. Voy a ella atravesada por el Orden Médico, preocupada por el imperativo de la salud de *mi piel*. La pueblan nuevas manchas, ¿serán benignas, tendré que preocuparme, etc...?<sup>1</sup>

Después de una observación muy aséptica, muy instrumental, muy blanca, muy atenta, la doctora dictamina que debo depilarme los bigotes. Le respondo que ella se concentra en una cuestión *estética* cuando yo estoy preocupada por un tema de *salud*. Ingenua de mí, tal

---

<sup>1</sup> Me permito parafrasear a Beatriz Preciado (2008: 16): “Si el lector encuentra aquí, sin solución de continuidad, reflexiones filosóficas, anécdotas biográficas... es simplemente porque este es el modo en el que se construye y se deconstruye la subjetividad”.

dicotomía, si alguna vez tuvo sentido, de seguro no lo tiene en la sociedad de consumo ultracapitalista neoliberal...

Ella sugiere *empezar por ahí* porque me voy a sentir mejor. Dice que estoy tranquila porque *no me los veo*. Me ofrece la última tecnología indolora láser.

Le contesto con mucha ironía que *yo soy la Frida Kahlo rubia*.

*¿Y ésa quién es?* me rebate. Su pecado no era desconocer a Frida, por supuesto. Le explico de quién se trata. Claro que la analogía se agota en el bigote, ni falta hace que aclare... Me voy con mis bigotes y mis manchas, ¿seré mujer?

En el encuentro con el Orden Médico opera la sordera, no hay oídos para la experiencia del sujeto que consulta, no hay posibilidad de encuentro personal, se trata de normas y de dogmas que caen como cuchillas sobre el cuerpo, desde la mirada que ausculta hasta el bisturí... mientras despliegan el paradigma del *ser mujer*.

En idéntica lógica entra la cuestión del cambio de sexo que para ser alcanzado requiere la autorización del Orden Médico, mediante diagnóstico de *disforia de género*. Así se habilita la posibilidad de *reasignación de sexo* mediante cirugía y tratamiento hormonal. Ahora bien, lo que nos permite evidenciar el dispositivo de género es que todos estamos bajo un régimen permanente de reasignación. En cierta medida, como afirma Marie Hélène Bourcier, “todos somos *post-op*” (2002: 13), porque estamos produciendo nuestro género a través de la alimentación, la medicación, los tratamientos, etc...<sup>2</sup>

Actualmente el espejo me devuelve la imagen de una silueta muy delgada. Sobre todo, ese espejo intimidante que es la mirada de *los otros*. Pero la silueta del presente data de un par de años; previamente, esta silueta portaba unos diez kilos más. Por entonces, ni yo, ni la mirada de *los otros*, me consideraban *gorda*; sin embargo, hoy *los otros* me consideran *flaca*. Entretanto ¿qué ocurrió?

Cinco años atrás, empezó a crecer en mí un fibroma. Durante el primer año de su aparición, la ginecóloga que me atendía consideró que no había que preocuparse, me recetó Hormonas y me recomendó esperar. Pero mis hemorragias eran cada vez mayores, lo mismo que el nivel de mi anemia, así que a la ingesta de Hormonas se le sumó la de suplementos de Hierro. En consecuencia, aumentaba la masa de mi cuerpo y crecía mi abdomen con formato de embarazo. Ante ese panorama, como mi médica no reaccionaba, comencé a hacer otras consultas, donde la sugerencia se fue inclinando lentamente hacia la intervención quirúrgica, con el diagnóstico de que era tarde para extirpar el fibroma y *salvar el útero*. La sugerencia de

---

<sup>2</sup> Post-op: post operatorio, designa según el discurso médico el estatuto de una persona transexual después de la o las operaciones quirúrgicas de reasignación de sexo.

cirugía terminó prevaleciendo, dado que el fibroma no hacía más que aumentar su tamaño, brindando el panorama de un vientre de cuatro meses de embarazo.

Valga toda esta puesta en situación para relatar cómo eran esas consultas médicas. Mi vivencia fue que en los consultorios había siempre tres entidades, a pesar de que nunca fui acompañada. Esas entidades eran el/la médico/a como Orden Médico, mi útero y el mandato de *ser mujer*. Yo, el pronombre que hoy subtiende este relato, que articula los recuerdos, que *se expresa*, era en esas consultas un mero espectador.

*Escuché* operar el dispositivo que evaluaba mi ser mujer y en base a ello prescribía, lo *vi* actuar en la mirada elusiva de las/los médicas/os que evitaban la mía. No quiero ser injusta, alguna/o se comportó como persona, me interpeló, pero lo que primaba era tener en cuenta algunos *datos* que hablaban por sí solos y establecían las reglas de acción. Se trataba de mis señas: *edad, número de hijos, estar en pareja, estabilidad de la pareja...* Esos datos daban pautas al Orden Médico independientemente de mi voluntad. Es así que primero la doctrina dictó *hay que conservar el útero*, hasta que el estado de mi anemia y mi calidad de vida en consecuencia tornaron la norma hacia *hay que parar la anemia* y se impusieron las siguientes metáforas: *cortar por lo sano, cerrar la canilla...* Durante dos años transité por diversos consultorios, escuché cómo se hablaba de *mi útero*, cómo se evaluaba que yo era *una mujer sin hijos, una mujer fértil, una mujer sola* (léase: no casada) y el/la profesional de turno utilizaba como único criterio el mandato reproductivo. Lo curioso es que ese mandato no se anclaba en mí, estaba por sobre nosotros, ya que la pregunta sobre *mi deseo* o, para que sea menos complejo y oscuro, *mi voluntad*, no existía. Se instalaba la presuposición de que yo quería ser madre, dictada por el *deber ser mujer* que miraba omnisciente en el consultorio. Jamás entró en consideración si mi proyecto era convertirme en madre. Yo era allí un cuerpo de mujer; es decir, un cuerpo en principio transformable en germinación de un nuevo ser humano. Tuve que llegar al borde de la transfusión para que el criterio de la fertilidad pesara menos, para que cayera la consideración perversa de *conservar el útero* (perversa porque un útero en esas condiciones no es un útero *gestable*, ¿para qué conservarlo entonces sino para sostener la definición de mi *ser mujer*?).

Bueno, una vez que el Orden Médico decidió *quirófano* y que pude aceptar la idea, pasé por la intervención quirúrgica; *después de cerrar la canilla* ya no hizo falta que siguiera tomando Hierro ni Hormonas, razón por la cual mi cuerpo comenzó un acelerado proceso de adelgazamiento, hasta transformarse en lo que se ve hoy.

El dispositivo de género, entonces, opera de modo completamente maleable y dúctil, haciéndose carne. En sentido práctico lo muestra el grupo de artistas llamado *Mujeres*

*Públicas* que al montar un *museo de la tortura* en el que exhiben *en pasado* las prácticas que involucran actualmente al *ser mujer* (depilación, maquillaje, dieta, moda...) develan el carácter de dispositivo de poder que tales prácticas poseen. El montaje de dicho museo en sí mismo constituye una contra-conducta, una resistencia desde el dispositivo.<sup>3</sup>

### ***Las barbudas de la resistencia: Sex Design***

*¿Cómo explicar lo que me ocurre?*

*¿Qué hacer con mi deseo de transformación?*

*¿Qué hacer con todos los años en los que me he definido como feminista?*

*¿Qué tipo de feminista seré ahora,  
una feminista adicta a la testosterona,  
o más bien un transgénero adicto al feminismo?*

Beatriz Preciado

Del lado de las resistencias, tenemos por ejemplo las prácticas *drag king*, que ponen en crisis el ideal de masculinidad y juegan con performar mujeres masculinas. De este modo desmontan el dispositivo de género desde la corporalidad, no meramente desde la citación (Halberstram, 2008; Bourcier, 2006).

En el caso del *drag king* la barba no está fuera de lugar por tratarse de un cuerpo de mujer sino que denuncia su estatus permanente de *fuera de lugar*; es decir, de artificio. Judith Halberstam (2008) hace un minucioso análisis de diferentes *performances drag king* y sus distintos develamientos de género, ya que no se reduce a un simple cruce mujer (biología), varón (*performance*). En la línea señalada anteriormente, según la cual todos somos *post-op*, ya no puede distinguirse entre bio o tecno (trans) cuerpo. En este sentido, el dispositivo de género trabaja según las pautas de un *sex design* y produce tanto seres bio como trans sexuales: “la distinción entre bio-[varón]/bio-mujer y trans-[varón]/trans-mujer aparece en realidad a finales del siglo XX en las comunidades transexuales de Estados Unidos e Inglaterra, más sexotecnificadas y más organizadas políticamente que en otros países de Europa o de Oriente” (Preciado, 2008: 81). De todas maneras, ambas categorías, bio y trans, son técnicamente producidas; ambas dependen de métodos de reconocimiento visual, de producción performativa y de control morfológico comunes. La diferencia entre uno y otro se relaciona con la resistencia a la norma, con la conciencia de los procesos técnicos de la producción de la masculinidad y la femineidad y con el reconocimiento social en el espacio público: “por el momento, la diferencia (política más que somática) entre personas biogénero

---

<sup>3</sup> Se puede apreciar parte de la muestra en [www.muje共和icas.com.ar](http://www.muje共和icas.com.ar)

y personas transgénero parece abismal y dramática, pero se volverá obsoleta durante los siglos venideros” (Preciado, 2008: 86).

Desde esta consideración, si planteamos el *drag king* como lo femenino masculinizado podemos sintetizar que “un drag king es una mujer (por lo general) que se viste claramente con ropa de hombre y que hace una actuación teatral vestida de ese modo. Históricamente, podemos hacer distinciones entre el drag king y la mujer que hace una imitación de un hombre. La imitación del hombre ha sido un género teatral durante al menos doscientos años, mientras que el drag king es un fenómeno reciente. Mientras que la mujer imita a un hombre intenta hacer una interpretación plausible como objetivo de su actuación, el drag king interpreta la masculinidad (a menudo de forma paródica), pero es la exposición de la teatralidad de la masculinidad lo que constituye el centro de su actuación. Ambos, la mujer que imita a un hombre y el drag king, son diferentes de la drag butch, una mujer masculina que viste ropa de hombre como parte de su expresión de género cotidiana. Además, mientras que la imitación del hombre y el drag king no son necesariamente roles lesbianos, la drag butch lo es absolutamente” (Halberstam, 2008: 258).

De este modo se hace visible la masculinidad como mascarada, cosa que resultaba impensable, mientras que de la feminidad se resalta fácilmente su carácter performativo: “En los roles de género del teatro mayoritario, la feminidad a menudo se representa simplemente por medio de vestidos, mientras que la masculinidad se manifiesta como realismo o como cuerpo” (Halberstam, 2008: 286).

En particular, la masculinidad que no se sospecha performativa es la blanca heterosexual que pauta la hegemonía de la coherencia entre sexo y género. Halberstam clarifica esta cuestión a través de lo que denomina *ansiedad de performance*: “describe a un hombre en particular, heterosexual, que teme padecer impotencia ante una demanda de relación sexual. [...] ...es un miedo neurótico a mostrar la teatralidad de la masculinidad” (2008: 262).

En consecuencia, todas las estrategias para hacer visible y teatral la masculinidad, son procedimientos que contribuyen a desmontar el dispositivo de género. En este sentido va también el ejemplo que brinda la propia Beatriz Preciado al autoadministrarse testosterona sin supervisión médica (Preciado, 2008: 267): “La testosterona modifica mi cuerpo, pero su capacidad de hacer de mí un [varón], ..., depende de un contexto social, de un contrato legal, de acuerdos médicos y de mi aceptación voluntaria de todos estos marcos institucionales. Pero si mentalmente quiero ser[lo], tendré que someterme a numerosos ejercicios de reeducación y de control de mi sistema de reacción emocional, a una reprogramación del alma. Ahí es donde entra en juego la reprogramación semiótica-técnica. [...] No basta con modificar mi

caparazón. Ni siquiera mi estructura bioquímica. De no ser así, pasaré por bio-hombre, pero todo mi sistema de descodificación y de acción política y emocional en la realidad será el de la esclava, la víctima, la chica guapa o la fea, la calentona o la frígida, la hetero o la lesbiana, pero seguiré siendo el segundo sexo”.

Las prácticas de autoexperimentación corporal, como las realizadas por Beatriz Preciado, resisten al monopolio médico sanitario de la distribución de sustancias y proponen un diseño de la corporalidad que no se encuentra premoldeado socialmente.

### **Se cierra el telón**

**(Suena el estribillo de “Eche veinte centavos en la ranura” por el cuarteto Cedrón)**

*Y no se inmute, amigo, la vida es dura,  
con la filosofía poco se goza.*

*Eche veinte centavos en la ranura  
si quiere ver la vida color de rosa.*

Raúl González Tuñón

Si admitimos la existencia operativa del dispositivo de género, surgen como posibilidad de desnaturalización del sexo, distintos procedimientos corpóreos que involucran nuevas tecnologías e ingesta de sustancias. En esta perspectiva, la bisagra entre biopoder y resistencias, no puede reducirse a cuestiones de citación y de autodenominación. La posibilidad de estos procesos de desnaturalización implica, a su vez, la desnaturalización de la dicotomía heterosexualidad / homosexualidad: “pronto la heterosexualidad será únicamente una estética entre otras, una sexualidad *retro* cuyo estilo podrá ser imitado, denigrado o exaltado por las diferentes generaciones a venir, un estilo quizás exportable a otras latitudes, pero absolutamente fallido y decadente en nuestras sociedades judeocristianas democráticas” (Preciado: 2008, 98).

Aprovechar las potencialidades de este dispositivo, podría ser una estrategia eficaz para dilucidar qué compromete a las instituciones con la necesidad de que nos definamos sexualmente, entendiendo esto como el logro de una *identidad sexuada* coherente y homogénea, en sintonía con una *orientación sexual* adecuada. ¿Por qué la sexualidad debería seguir definiéndose según el género del objeto de deseo? ¿Por qué la orientación del deseo sexual debería ser fija y nuclear para nuestra identidad?

### **Referencias**

Bourcier, Marie Hélène (2002) “Prefacio” en Preciado, Beatriz *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.

Bourcier, Marie Hélène (2006) *Queer Zones*. París: Balland.

- Dahl, Ulrika (2005) “El baúl de los disfraces: un manifiesto *femme-inista*” en Grupo de Trabajo Queer (GtQ) (eds.) *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: traficantes de sueños.
- Foucault, Michel (1998) [1976] *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- Halberstam, Judith (2008) [1998] *Masculinidad Femenina*. Madrid: egales.
- Kraft-Ebing, Richard von (1955) *Psicopatía sexual*. Bs. As.: El Ateneo.
- Preciado, Beatriz (2002) *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- Preciado, Beatriz (2008) *Testo yonqui*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Soley-Beltrán, Patricia (2003) “¿Citas perversas? De la distinción sexo-género y sus apropiaciones” en Maffía, Diana (comp.) *Sexualidades migrantes. Género y Transgénero*. Bs.As.: Feminaria.