

# Los movimientos imprevisibles de lo vivo: revisitando la performatividad butleriana



**Alberto (Beto) Canseco**

Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichón"  
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina  
betocanseco@gmail.com

## Resumen

En el presente texto me interesa problematizar la figura de lo vivo en relación a la idea de movimiento. Quisiera sugerir que lo vital, aquello que sucede en el encuentro con l\*s otr\*s parece estar ligado a la idea de lo que no se encuentra en estado de quietud, una acción cuya imprevisibilidad está no solo en sus efectos, sino en su ejecución misma y en los movimientos que esa ejecución supone. De este modo, parece necesaria una reflexión que dé cuenta de cómo esta imprevisibilidad puede señalarse en la medida en que hay una pretensión de regulación del movimiento, una que puede ser más o menos exitosa. De la transgresión de esas regulaciones, en efecto, es que dependen ciertas performances artísticas para operar de manera eficaz en la desnaturalización de determinados rituales sociales. En este sentido es que parece interesante recuperar algunas reflexiones en torno a la idea de performatividad de género propuesta por Judith Butler, la cual permite pensar un proceso de desnaturalización en términos de movimiento de algo que se suponía en estado de quietud, la "verdad de género", o en la transgresión de las normas que rigen los movimientos articulados por la matriz heterosexual..

### **Palabras claves**

Movimiento  
Performatividad  
Vivo  
Desnaturalización  
Judith Butler



## Abstract

In the present text I am interested in problematizing the figure of being alive in relation to the idea of movement. I would like to suggest that life, what happens in the encounter with the others seems to be linked to the idea of what is not in a state of stillness, an action whose unpredictability is not only in its effects, but in the execution itself and in the movements that execution entails. In this way, a reflection seems necessary that accounts for how this unpredictability can be signaled inasmuch as there is a pretension to regulate the movement, one that can be more or less successful. In effect, certain artistic performances depend on the transgression of these regulations to operate effectively in the denaturalization of certain social rituals. In this regard, it is interesting to recover some reflections about the idea of gender performativity proposed by Judith Butler, which allow us to think of a process of denaturalization in terms of movement of something that was supposed to be in a state of stillness, the “truth of gender”, or in the transgression of the norms that govern the movements articulated by the heterosexual matrix.

### **Palabras claves**

*Movement*

*Performativity*

*Being alive*

*Denaturalization*

*Judith Butler*





En el presente texto me interesa problematizar la figura de lo vivo en relación a la idea de movimiento. Quisiera sugerir que lo vital, aquello que sucede en el encuentro con l\*s otr\*s, parece estar ligado a la idea de lo que no se encuentra en estado de quietud, una acción cuya imprevisibilidad está no solo en sus efectos (como diría Hannah Arendt), sino en su ejecución misma y en los movimientos que esa ejecución supone. De este modo, parece necesaria una reflexión que dé cuenta de cómo esta imprevisibilidad puede señalarse en la medida en que hay una pretensión de regulación del movimiento, una que puede ser más o menos exitosa. De la transgresión de esas regulaciones, en efecto, es que dependen ciertas performances artísticas para operar de manera eficaz en la desnaturalización de de-

terminados rituales sociales y de la producción normativa del cuerpo. Particularmente quisiera pensar en esta oportunidad, en ese sentido, en ciertas acciones performáticas que realizan esta desnaturalización a propósito de las identidades y presentaciones de género, la coherencia entre sexo, género y deseo, y las actividades sexuales.

Para comenzar debiéramos apuntar que la naturalización de estos aspectos opera de tal manera que obtura cualquier tipo de crítica, pues en definitiva se trataría de algo inamovible, estático, algo que ha sido, es y será así. De allí la importancia de que algo no permanezca en el orden de lo natural o repensar en todo caso la naturaleza misma como un proceso. La idea de que se trata de algo estático me hace pensar, de hecho, en que ir contra la idea de naturaleza tiene que ver pre-

cisamente con poner en movimiento algo que se encontraba en estado de quietud; o en todo caso, dar cuenta de cómo determinado movimiento se encuentra regulado y la necesidad de exponer las normas que participan de ese proceso de regulación para abrir posibilidades más allá de eso.

En el caso de las identidades y presentaciones de género, de hecho, su quietud apunta a una afirmación de la matriz de inteligibilidad a través de la cual leemos como real y coherente determinado movimiento. Dicha matriz, como bien ha sabido decir Judith Butler, es la matriz heterosexual, la cual se instituiría reglamentando al género “como una relación binaria en la que el término masculino se distingue del femenino, y esta diferenciación se consigue mediante las prácticas del deseo heterosexual”.<sup>1</sup> La oposición de la relación binaria resulta, por tanto, en la consolidación de cada término y en una coherencia interna entre sexo, género y deseo.

A propósito de la desnaturalización en término de puesta en movimiento, parece inevitable volver a uno de los gestos teóricos que ha servido además en el estudio y la producción de nuevas performances, esto es, la teoría performativa butleriana. Lo que parecerá una digresión, en este sentido, pretende poner en tensión la complicada relación entre creación artística/realización performática y teoría. En efecto, ¿qué acción performática supone enunciar una teoría?, ¿qué teoría desplegamos o damos cuenta en el ejercicio de la acción performática?, ¿qué teoría su-

pone una acción performática que pone en duda la quietud de un aspecto naturalizado de nuestra experiencia corporal?

## REVISITANDO LA PERFORMATIVIDAD BUTLERIANA

Con el fin de explicar el proceso de producción de las categorías identitarias a partir de prácticas discursivas, Butler acude a una noción de performatividad y dice tomar dicha categoría del ensayo de Jacques Derrida acerca del cuento de Franz Kafka “Ante la ley”. En dicho texto, Derrida interpreta el cuento kafkiano en el que un campesino se sienta frente a la puerta de la ley y un guardián le priva su acceso. Paradójicamente, el modo de acceso a la ley es, sin embargo, la imposibilidad de hacerlo, es decir, permanecer ante las puertas de la ley, sin jamás poder ingresar a la misma. El campesino, en este sentido, parece conferirle cierta fuerza a la ley precisamente a partir de la anticipación de una revelación fidedigna del significado, el cual se mantiene oculto e inaccesible. La interpretación derrideana plantea la cuestión de la inaccesibilidad a la *historia* de la ley, de modo que se convierte esta inaccesibilidad en su esencia o identidad. En otras palabras, la identidad de la ley sería su no-identidad, su no-accesibilidad, su no-poseer ninguna esencia. La violación de esa identidad implicaría, sin embargo, un comparecer ante la ley, cuya historia vuelve a escaparse para poder funcionar como tal. La fuerza de la ley, entonces, se constituye a partir

1 Butler, *El género en disputa*, 81.

de su anticipación, de aquello que se espera de ella, no de ella misma, puesto que es inaccesible. Ésa es su identidad. En palabras de Butler, “la anticipación conjura su objeto”.<sup>2</sup>

Referida al género, la expectativa de cierta verdad de una esencia interior que deba manifestarse o exteriorizarse produce esa misma verdad que anticipa. La verdad acerca de lo masculino o lo femenino en el sujeto se produce, entonces, a través de la repetición ritualizada de actos que van teniendo efecto a partir de la naturalización de esos gestos en el contexto de un cuerpo. Aquello, por tanto, que fue tomado como un “rasgo interno” –la verdad del género– es, de hecho, el producto de operaciones corporales repetidas y ritualizadas, reguladas social y políticamente. El proceso funciona, de hecho, creando la separación entre lo “interno” y lo “externo”. Es así que el desplazamiento de una identidad de género producida socialmente a través de prácticas discursivas a un “núcleo” psicológico interno provoca un ocultamiento de los dispositivos de poder que disciplinan los cuerpos y no permite el análisis de tales dispositivos.

De esta manera, podríamos pensar en que, a través de la performatividad de género, por lo menos en la versión que se encuentra en *El género en disputa*, lo que Butler intenta hacer es poner en movimiento un núcleo interno que parecía inamovible, esa verdad psicológica que es la identidad y que pareciera deber ser descifrada más que construida, que estuvo allí desde siempre y que

estamos expectantes de conocer algún día. No estuvo allí, dice Butler, nosotr\*s la hacemos aparecer allí a partir de nuestra anticipación, ejercicio que es efecto de instituciones sociales y está articulado por redes de poder que, de tenerse en cuenta, habilitarían pensar una inestabilidad, un movimiento que no necesariamente sigue lo instituido y que, en tanto inestable, es además imprevisible.

Ahora bien, Butler continúa sus reflexiones acerca de la performatividad en textos subsiguientes a fin de responder a ciertas críticas. Es así que, en *Cuerpos que importan*, la autora continúa pensando la performatividad como una actividad, no como un acto que funciona de una vez para siempre. En esta oportunidad también sigue a Derrida, pero esta vez en su crítica al performativo de Austin. De este modo, la autora plantea que la reiteración de las normas implica la citacionalidad de las mismas. Reconstruyamos un poco el planteo austiniano para comprender la crítica.

En la conceptualización de Austin el éxito del performativo estaba dado por una serie de condiciones:

A.1) Tiene que haber un procedimiento convencional aceptado, que posea cierto efecto convencional; dicho procedimiento debe incluir la emisión de ciertas palabras por parte de ciertas personas en ciertas circunstancias. Además, A.2) en un caso dado, las personas y circunstancias particulares deben ser las apropiadas para recurrir al procedimiento particular que se emplea, B.1) El procedimiento debe llevarse a cabo por todos los participantes en forma correcta, y B.2) en todos sus pasos, Γ.1) En aquellos casos en que, como sucede a menudo, el procedimiento requiere que quienes lo usan tengan ciertos pensamientos o sentimientos, o está dirigido a que sobrevenga cierta conducta correspondiente de algún participante, entonces quien participa en él y recurre

2 Butler, *El género en disputa*, 17.

así al procedimiento debe tener en los hechos tales pensamientos o sentimientos, o los participantes deben estar animados por el propósito de conducirse de la manera adecuada, y, además, Γ.2) los participantes tienen que comportarse efectivamente así en su oportunidad.<sup>3</sup>

Derrida entiende que este intento de delimitación de las circunstancias en las que se puede dar un performativo supone la estabilidad del contexto, una posibilidad de determinarlo exhaustivamente, directa o teleológicamente. Entre esos elementos, además, se destaca la existencia de una conciencia libre, transparente a sí misma, soberana, en tanto que organiza la estructura lingüística a partir de una voluntad o de una intención, que se encuentra presente en todo el proceso lingüístico. De este modo, la performatividad pasa a ser una comunicación intencional, aun cuando la relación referencial no es respecto de una cosa exterior. Al mismo tiempo, no queda posibilidad de un resto que escape a la totalidad del presente por esta omnipresencia de la intención del sujeto que emite el performativo.

Una segunda exclusión de Austin, sostiene Derrida, es más importante aún. Para dar cuenta de ésta, el filósofo francés cita el siguiente pasaje: En segundo lugar, en tanto que emisiones nuestros performativos son también susceptibles de padecer otros tipos de deficiencias que afectan a todas las expresiones. Aunque estas deficiencias podrían a su vez ser englobadas en una concepción más general, no nos ocupamos de ellas deliberadamente. Me refiero, por ejemplo, a lo siguiente: una emisión performativa será hueca o vacía de un modo peculiar si es formulada por un actor en un escenario, incluida en un poema o dicha en un soliloquio. Esto vale de manera similar para todas las expresiones: se trata de un viraje [*sea-change*] por circunstan-

cias especiales. En tales circunstancias el lenguaje no es usado *en serio*, sino en modos *parasitarios* respecto de su uso normal. Estos modos o maneras caen dentro de la doctrina de las decoloraciones del lenguaje. Excluiremos todo esto en nuestra consideración. Las expresiones performativas, afortunadas o no, han de ser entendidas como emitidas en circunstancias ordinarias.<sup>4</sup>

Al dejar de lado los “parasitismos”, las “decoloraciones”, las cuestiones “no serias”, Austin excluye, al mismo tiempo, la posibilidad de apertura de cualquier expresión lingüística. Las críticas de Derrida se dirigen, entonces, a este fracaso constitutivo y a la tentación de entenderlo como un “foso” al que podría caer el lenguaje, en una especie de “perdición” y no encontrar más bien en este riesgo la condición de posibilidad interna y positiva del performativo –y de cualquier práctica discursiva.

Lo que excluye Austin de su análisis, por tratarse éstas de supuestas decoloraciones del lenguaje, forman parte más bien, según el autor francés, de su propia posibilidad: su citacionalidad. En efecto, Derrida dará cuenta del hecho de que no se trata de los efectos de una voluntad soberana, sino que lo que sucede se debe al carácter derivativo de la performatividad, pues ¿cómo podría tener éxito un performativo sino lleva en sí mismo la repetición de una enunciación “codificada” –si no es una reconocible como una “cita”? ¿De qué modo sería posible cualquier ceremonia en la que opere el performativo sin el carácter ritual de repetición de determinados

3 Austin, *Cómo Hacer Cosas con Palabras*, 11-12.

4 Austin, *How to do Things with Words*, 21 (la cursiva es de Derrida; la traducción es mía).

códigos, como en la fórmula para bautizar un barco? Derrida intenta dar cuenta de esta posibilidad intrínseca de las expresiones lingüísticas de ser citadas, de ser puestas entre comillas, de ser sacadas e injertadas, rompiendo con todo contexto y engendrando nuevos, de manera absolutamente no saturable. Esto, sin embargo, no significa que la cita funcione fuera de un contexto, sino que, por el contrario, no hay más que contextos sin ningún centro de anclaje absoluto.

El éxito del performativo está dado para Derrida, por tanto, por el carácter *derivativo* del mismo. En este mismo sentido, además, la performatividad debe comprenderse, según Butler como “una modalidad específica del poder, entendido como discurso”<sup>5</sup> que, gracias a la historicidad de las normas –su citacionalidad–, logra dar realidad a lo que nombra. Su éxito tendrá que ver con la sedimentación y naturalización de dichas normas, ocultando la historicidad del proceso que da lugar a la constitución. Sin embargo, es esta misma capacidad la que se presenta como un riesgo constitutivo de fracaso del performativo, pues en la repetición se abren brechas y fisuras que escapan a la norma o la rebasan. En este sentido, debe decirse que las reiteraciones nunca son réplicas de lo mismo, sino que, gracias a su capacidad de ser repetidas, las normas cargan una historicidad que las hace no replicables plenamente. Butler llama a este fenómeno, siguiendo a Derrida, iterabilidad. La autora reconoce entonces que

[e]sta inestabilidad es la posibilidad deconstituyente del proceso mismo de repetición, la fuerza que deshace los efectos mismos mediante los cuales se estabiliza el ‘sexo’, la posibilidad de hacer entrar en una crisis potencialmente productiva la consolidación de las normas del ‘sexo’.<sup>6</sup>

Ahora bien, como se hace evidente, la hegemonía de las normas no se adquiere por la fuerza de un sujeto sino por la misma citación. En palabras de la autora,

[l]a autoridad/ el juez que aplica la ley mencionándola no contiene en su persona esa autoridad. Como la persona que habla eficazmente en nombre de la ley, el juez no origina la ley ni su autoridad; antes bien, ‘cita’ la ley, consulta y vuelve a invocar la ley y, al recitarla, reconstituye la ley. (...) Pero, la ley ya existente que él cita, ¿de dónde obtiene su autoridad? (...) la autoridad se constituye haciendo retroceder infinitamente su origen hasta un pasado irrecuperable. Este diferimiento es el acto repetido mediante el cual se obtiene legitimación.<sup>7</sup>

Butler aclara, además, en relación al sexo y a la ley, que no puede decirse que existan previas a sus citas y encarnaciones. “La ley –precisa la autora – parece preceder a su cita, cuando se establece una determinada cita como ‘la ley’.<sup>8</sup> A esta cita es a la que se obliga a apelar para constituir un sujeto viable. En este sentido, la autora declara que el modelo heterosexual hegemónico, al insistir en la repetición de sus idealizaciones, patologizando prácticas y normalizando experiencias, da cuenta de una ansiedad insuperable de no llegar nunca a las idealizaciones que es-

5 Butler, *Cuerpos que importan*, 267.

6 *Ibidem*, 29-30.

7 Butler, *Cuerpos que importan*, 163-164.

8 *Ibidem*, 164.

tablece, de sentir el asedio permanente de otras posibilidades sexuales que deben mantenerse excluidas para que se logre la heterosexualización.

De este modo, a través de Derrida, Butler logra dar movimiento al género en tanto cita, al mismo tiempo que desestabiliza el contexto de habla que proponía Austin. Así, la develación de la historia oculta del género permite poner la contingencia en el corazón de la identidad y desplazarla más allá de su pretendida quietud y estabilidad.

## DES NATURALIZACIONES

A la hora de pensar el movimiento de la desnaturalización de la identidad y la presentación de género, Butler misma utiliza una acción performativa para realizar sus reflexiones, esta es, aquella que se vincula con el arte drag<sup>9</sup>. La autora apunta que dicha performance así como la de las *butch/femme*<sup>10</sup> dentro de las identidades lésbicas pueden comprenderse como identidades paródicas que dan cuenta de esta forma de subversión que propone como camino político. Respecto de la *drag*, Butler entiende que ésta tras-

9 "Pese a que en español dicho término ha sido traducido como la 'vestida', el/ la 'travesti' o la 'travestida', con 'drag' Butler designa al sujeto de sexo masculino que, vestido con ropas del sexo opuesto, "actúa" para fines artísticos una presentación de género –por lo general, hiperbólica de la feminidad–, en la que se subvierte paródicamente la coherencia y continuidad entre sexo biológico, identidad de género y presentación de género imperada por la matriz de inteligibilidad heternormativa". (Mattio, "Identidades inestables. Performatividad y radicalismo *queer* en Judith Butler", 90, nota 38).

10 "Las lesbianas *butch* son aquellas con una expresión de género calificada, en nuestra cultura, como extremadamente masculina, mientras que las lesbianas *femme* son aquellas que expresan, en el mismo contexto cultural, una femineidad extrema. Estos términos no son solamente descriptivos, sino que han sido históricamente apropiados y conjugados como identidades individuales, comunitarias y políticas". (Serano, "Repensar el sexismo: cómo cuestionan al feminismo las mujeres trans", 38, nota 3).

torna la distinción entre la anatomía del actor, la identidad de género y la actuación de género, desestabilizado la coherencia exigida por la matriz heterosexual. En palabras de la autora,

[s]i la anatomía del actor es en primer lugar del género, y estos dos son diferentes de la actuación del género, entonces ésta muestra una disonancia no sólo entre sexo y actuación, sino entre sexo y género, y entre género y actuación. Del mismo modo que la [drag] produce una imagen unificada de la 'mujer' (con la que la crítica no suele estar de acuerdo), también muestra el carácter diferente de los elementos de la experiencia de género que erróneamente se han naturalizado como una unidad mediante la ficción reguladora de la coherencia heterosexual.<sup>11</sup>

La *drag* manifiesta, entonces, de modo implícito, la estructura imitativa del género y su contingencia. La noción de parodia, en este sentido, trata de mostrar, a partir de una *imitación* de un "original" cómo funciona de hecho la conformación de una identidad generizada que, al imitar, fracasa de manera inevitable. El "original" queda, entonces, expuesto como copia de un ideal normativo al que tampoco nunca alcanza. De hecho, se trata de una parodia de la idea misma de originalidad, la cual queda en ridículo. De este modo, la proliferación de identidades paródicas "impide a la cultura hegemónica y a su crítica confirmar la existencia de identidades de género esencialistas o naturalizadas".<sup>12</sup>

La risa, de este modo, no nace de lo cómico que supone comparar una copia respecto de un original, sino de la idea de original mismo; en otras

11 Butler, *El género en disputa*, 268-269.

12 *Ibidem*, 269.



palabras, no por tratarse de una copia fallida, sino porque lo “normal” mismo resulta ser el fracaso de una copia, un ideal impersonificable. De esta manera, la performance drag disloca la continuidad entre sexo, género y deseo, y pone en movimiento algo que resultaba de una invariabilidad abrumadora, movimiento cuyo efecto es la risa.

Por otro lado, en el caso de la sexualidad, cabe llamar la atención en los aspectos a desnaturalizar, no solo aquellos que apuntan a cuáles son los objetos de nuestro deseo, sino también cómo deseamos y cómo reconocemos aquello que llamamos actividad sexual, qué sentidos utilizamos, qué movimientos realizamos. En efecto, en su discusión con Sunaura Taylor, activista de la discapacidad diagnosticada con artrogriposis y usuaria de silla de ruedas, Butler planteaba la necesidad de pensar las técnicas de movimiento que utilizaba su interlocutora (posicionar la espalda, mover la mano, colocar la cabeza, etc.) para caminar y cómo, de hecho, tod\*s utilizamos técnicas de movimiento que nos exceden.<sup>13</sup> En otras palabras, aprendemos técnicas de movimiento que nos desposeen, que no son naturales y que tampoco son de nuestra autoría. Así, podríamos pensar que los modos en que nos vinculamos sexualmente y los movimientos que hacemos en las actividades sexuales dependen también de técnicas de movimiento; esto otra vez se hace evidente en las experiencias corporales que transgreden los regímenes de capacidad,<sup>14</sup> para quienes, según sea la diferencia bio-física pueden variar desde los modos

de seducción hasta cómo se lleva adelante el acto sexual, los momentos en qué se divide (desde la quita de los catéteres, la llegada a la desnudez, el estudio de los movimientos que efectivamente se pueden realizar, y un largo etcétera) y las temporalidades que esto supone.

Así, podríamos pensar en diversas acciones performáticas que intentan poner en evidencia la regulación del movimiento sexual, las técnicas que en el acto sexual se llevan adelante, movimientos que se citan y que parecieran no poseer historia alguna, pero que en la ejecución de la performance se dislocan y hacen aparecer posibilidades que parecían no existir, experiencias alternativas a los convencionales. Por poner un ejemplo, se me ocurre pensar en una performance que llevamos adelante con el espacio político, estético y teórico Asentamiento Fernseh, para el cual invitamos a una cierta cantidad de personas que quisieran participar de la performance que se vendaran los ojos y se distribuyeran en el salón. Quienes llevábamos adelante la performance, unas diez personas de diversos géneros, nos desnudamos y nos colocamos cerca de quienes seguían con los ojos tapados. Alguien entonces dirigía en voz alta para que quienes estuvieran con los ojos tapados pudieran extender sus manos y tocar con las yemas de los dedos los cuerpos desnudos que se iban moviendo entre ellos. La acción buscaba poner en discusión la primacía de la visión en nuestro entendimiento del sexo y poner en evidencia que los cuerpos desnudos, objetos de placer, podían en efecto ser menos vulnerables en su pasividad que aquellos que activamente realizaban la acción de extender sus manos y tocar

13 Butler y Taylor, “Interdependence”.

14 McRuer y Mollow, *Sex and Disability*.

como quisieran. Por otro lado, la imposibilidad de antemano de saber a través de la visión qué generalización habitaba el cuerpo desnudo a disposición producía un encuentro entre cuerpos que tal vez de otro modo no hubiese sido posible, dadas las restricciones heterosexuales del contacto corporal. Algo tan sencillo como suspender un sentido, entonces, ponía de manifiesto una inseguridad en el movimiento sexual que daba cuenta en definitiva cuán difícil es desaprender las técnicas de ese movimiento, citar de otro modo al habitual, pero que podemos experimentar placer también en ese desaprendizaje, abriendo nuevas posibilidades en la experiencia sexual.

## LO INESPERADO DEL ENCUENTRO

Ahora bien, la puesta en movimiento que supone las acciones performáticas que desnaturalizan identidad y presentación de género, o la actividad sexual en tanto movimiento regulado, no vuelven a un momento de quietud alternativo al hegemónico, sino que se abren a un desplazamiento que se hace persistente. Dicho movimiento se da en contextos, además, donde es imposible tener control de cómo será efectivamente, no tan solo en sus consecuencias sino más precisamente en su ejecución. Lo vivo, de hecho, estaría dado por esta imposibilidad de control, por este devenir que no es previsto, principalmente debido a que la acción se hace con otr\*s. En este punto podríamos pensar el encuentro con l\*s otr\*s en dinámicas de éxtasis, tal como propone Butler a

propósito de la escena de reconocimiento.<sup>15</sup> Dicha dinámica destituye las posiciones de sujeto, de modo que la demanda y otorgamiento de reconocimiento provocan la constitución de un nuevo lugar, una transformación de cada parte en algo nuevo. Frente a l\*s otr\*s, el “yo” se encuentra persistentemente fuera de sí mismo y el surgimiento de tal exterioridad, que paradójicamente le pertenece, es inevitable. Así, nunca tiene lugar el retorno al yo; la ontología del sujeto se divide y se expande de modo que se hace imposible abarcarla plenamente. El “yo” que emerge en el drama del reconocimiento, por tanto, es uno que se aleja permanentemente de su apariencia anterior, se ve transformado por la alteridad y jamás retorna a sí, convirtiéndose, así, en el yo que nunca fue.

Jamás sabremos quiénes seremos luego del encuentro con l\*s otr\*s, aquello que suceda en y luego del encuentro será una sorpresa que no podremos prever ni controlar del todo jamás. Así, cuando pensemos en la desnaturalización en tanto puesta en movimiento de algo que parecía permanecer en estado de quietud, ya sea el género, o la sexualidad, deberemos tener en cuenta que esa misma acción de desnaturalizar se da en un contexto vital, un contexto tejido del vértigo que es estar con otr\*s. Vértigo que forma parte de la vida y que da cuenta, en definitiva, de los movimientos imprevisibles de lo vivo.

<sup>15</sup> Butler, *Dar cuenta de sí mismo*, 42-47.

# Bibliografía

John Austin, *How to do Things with Words* (London: Oxford University Press, 1962).

John Austin, *Cómo hacer cosas con palabras* (Barcelona: Paidós Estudio, 1982).

Judith Butler, *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (Buenos Aires: Paidós, 2002).

Judith Butler, *El Género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (Barcelona: Paidós Ibérica, 2007).

Judith Butler, *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad* (Buenos Aires: Amorrortu, 2009).

Judith Butler y Sunaura Taylor, "Interdependence" en Astra Taylor (ed.), *Examined Life: Excursions with Contemporary Thinkers* (New York: New Press, 2009), 185-213.

Jacques Derrida, "Kafka: Ante la ley" en *Filosofía como institución* (Barcelona: Juan Granica, 1984).

Jacques Derrida, "Firma, acontecimiento, contexto" en *Márgenes de la filosofía*. (Madrid: Cátedra, 1988).

Franz Kafka, "Ante la ley" en *La metamorfosis y otros cuentos* (Madrid: Ediciones Siruela, 2006), 109-111.

Eduardo Mattio, "Identidades inestables. Performatividad y radicalismo queer en Judith Butler" en Carlos Schickendantz (ed.), *Memoria, identidades inestables y erotismo. Textos sobre género y feminismos* (Córdoba: EDUCC, 2008).

Robert McRuer y Anna Mollow (eds.), *Sex and Disability* (Durham y Londres: Duke University Press, 2012).

Julia Serano, "Repensar el sexismo: cómo cuestionan al feminismo las mujeres trans" en Mauro Cabral (comp.), *Construyéndonos. Cuadernos de lecturas para feminismos trans, I* (Mulabi, Espacio Latinoamericano de sexualidades y derechos, 2009), 41-47.

# Biografía

## Alberto (Beto) Canseco

### AUTOR

Feminista prosexo y activista de la disidencia sexual. Es licenciad\* en filosofía y doctor\* en estudios de género. Realiza sus investigaciones en el Centro de Investigaciones “María Saleme de Burnichón” de la Universidad Nacional de Córdoba. Sus intereses apuntan a un estudio de la obra de Judith Butler, reflexiones sobre el placer sexual y políticas sexuales.



**Alberto (Beto) Canseco**

CONTACTO:

[betocanseco@gmail.com](mailto:betocanseco@gmail.com)

Créditos de la foto que acompaña el escrito: Asentamiento Fernseh