

# Teoría *queer* y excesos de masculinidad. La performatividad y su aplicación deconstructora

Antonio Rubio\*  
Universidad de Murcia

**Resumen:** A lo largo de estas páginas me propongo presentar un esbozo que servirá al lector para aproximarse a la que probablemente haya sido una de las ideas más confusas y debatidas en la obra de Judith Butler: *La Teoría de la Performatividad*. Siguiendo algunos análisis del post-estructuralismo y la experiencia butleriana de los *drag-activismos* (los dispositivos de feminidad paródica puestos en marcha por *drags queen*) me propongo explorar brevemente la posibilidad de subvertir el género y de desenmascarar el carácter teatral de toda identidad mediante prácticas no tratadas inicialmente por la autora de *El género en disputa*. Si un hombre que actúa como mujer puede operar una deconstrucción del género ¿Podrá un hombre vestido de hombre poner en práctica la misma operación deconstructora?

**Palabras clave:** Teoría *Queer*, *Performatividad*, *Drag queen*, *Drag king*, Masculinidad, Parodia.

**Abstract:** Ao longo destas páginas pretendo apresentar um esboço que vai servir ao leitor para abordar o que provavelmente foi uma das idéias mais complexas e debatidas na obra de Judith Butler: *A Teoria da performatividade*. Depois de algumas considerações pós-estruturalistas e da experiência butleriana acerca dos dispositivos da feminilidade paródica protagonizados pela figura da *drag queen*, vou explorar brevemente a possibilidade de subverter o gênero e desmascarar a natureza teatral de qualquer identidade por meio de práticas não tratadas inicialmente pela autora de *Gender Trouble*. Se um homem vestido como uma mulher pode executar uma desconstrução de gênero, pode um homem vestido como homem executar a mesma operação deconstructora?

**Key words:** Teoria *Queer*, *Performatividade*, *Drag queen*, *Drag king*, Masculinidade, Paródia.

Partiendo de los análisis más típicos del post-estructuralismo Judith Butler cuestionará las bases del feminismo clásico en su famoso libro *El género en disputa. El feminismo de la subversión de la identidad* (1990).

A juicio de Butler, cualquier identidad homogénea de género, sea masculina o femenina, se forma por medio de prácticas reguladoras que generan la coherencia entre sexo, género y práctica sexual. Como consecuencia a esto las identidades hegemónicas (hombre, mujer, masculino, femenino) requerirán una oposición binaria y una heterosexualidad más o menos estable o al menos generalizada. Identidades como las de “hombre” o “mujer” sólo tienen sentido dentro de un universo simbólico marcado por una heterosexualidad obligatoria que excluirá a los individuos “incoherentes” cuyos sexos no reflejen ni su género ni su práctica sexual.

---

Juan Carlos I, 83. CP. 30840 (Alhama de Murcia). [antonio.rubiol@um.es](mailto:antonio.rubiol@um.es)

Butler, atenta al dispositivo de “feminidad paródica” puesta en marcha por la *drag queen* (feminidad considerada por la sociedad como “copia”), denunciará la no-existencia de la masculinidad y de la feminidad como “originales”, por tanto, mujeres y hombres estarán actuando y copiando con mayor o menor fortuna un modelo inexistente. Será Beatriz Preciado quien, entre otras muchas, nos advierta que sexo, género e incluso cuerpo (considerado por la autora como elemento plástico y repleto de multiplicidades) lejos de poseer un estatuto natural, han de ser contemplados como el resultado estructural de una serie de construcciones sociales y culturales que proyectan un diseño preestablecido y generalmente perseguido so pena de estigmatización social.

Tal y como anuncia Preciado, no hay ninguna “verdad” que revelar en torno al sexo puesto que de éste todo es *design*. “Vivimos en la hipermodernidad punk; ya no se trata de revelar la verdad oculta de la naturaleza, sino que es necesario explicitar los procesos culturales, políticos, técnicos a través de los cuales el cuerpo como artefacto adquiere estatuto natural. El ratón de laboratorio diseñado biotecnológicamente se come a Heidegger. Buffy, la televisual *vampira* mutante, se come a Simone de Beauvoir<sup>1</sup>. El dildo, paradigma de toda prótesis de teleproducción de placer, se come la polla de Rocco Siffredi. No hay nada que desvelar en el sexo ni en la identidad sexual, no hay ningún secreto escondido. La verdad del sexo no es desvelamiento, es *sex design*.”<sup>2</sup>

Partiendo de la relectura elaborada por Jacques Derrida acerca del artículo de Austin sobre la noción de “*performativo*” Butler concluirá en que las subjetividades (sexuales, de género, raciales, etc.) provienen de “actos *performativos*” ligados a lo cultural y a lo lingüístico. La *performance*, en su contexto artístico, posee personajes que actúan con mayor o menor realismo estético, sin embargo, en la *performatividad* el sujeto no actúa, sino que es actuado.

Los enunciados designados por Austin como *performativos*, a diferencia de los enunciados constatativos, no son susceptibles de ser verdaderos o falsos, esto es, no constatan un hecho, sino que lo producen. Uno de los muchos ejemplos que los filósofos del lenguaje suelen dar al respecto es el del funcionario o sacerdote que durante la celebración una boda pronuncia la consabida fórmula del “Yo os declaro

---

<sup>1</sup> Huelga decir que las tesis defendidas por Butler vuelven a romper, como años antes ya hiciera el feminismo de la diferencia, con la omnipresente presencia de Beauvoir en la teoría feminista. Ambas autoras coincidirán en que la subjetividad es algo que se crea a través de “actos”, pero para el existencialismo, habida cuenta de la “condenación a ser libres”, estaríamos ante actos autónomos y espontáneos (aun asumiendo la *mala fe*). Butler, que estará al tanto de los análisis del poder realizados por Foucault, indicará que estos actos pueden ser determinantes e incluso anteriores a que aparezca la existencia en sí (el ser-en-sí de Sartre y Beauvoir).

<sup>2</sup> B. PRECIADO: *Testo Yonki*, Madrid, Espasa, 2008, pp. 33-34.

marido y mujer”. Este enunciado es un vivo ejemplo de *performatividad*, ya que las palabras del oficiante no constatan que se haya producido un matrimonio, sino que son estas mismas palabras las que tienen el poder de producir la realidad matrimonio, es decir, el enunciado crea la cosa/matrimonio. Tal y como señaló Austin, para que este tipo de enunciados puedan ser verdaderamente acciones que excluyan la nulidad es preciso que sean recitados por la persona adecuada y el contexto preciso, sin embargo, tal y como indicará Derrida, el problema reside en que estos actos pueden ser repetidos por cualquier persona y en cualquier situación del mismo modo a lo que ocurría con la noción que él mismo dio acerca de la “firma”, cuyo valor no residía en ser un acontecimiento dado de una vez para siempre, sino en que se repetía indefinidamente.<sup>3</sup>

Butler, como ya es sabido, aplicará el discurso derridiano a su análisis sobre el género llegando a indicar que un médico u otra persona apropiada (una enfermera o una matrona) y en un contexto adecuado (al finalizar un parto o durante la observación de una ecografía), pronunciando expresiones como las de: “Ha nacido niño” o “Es niña”, lejos de constatar el sexo/género del recién nacido, sentencia y etiqueta *performativamente* y de una vez para siempre al bebé. Entonces, al igual que podemos jugar a teatralizar un boda o a falsificar una firma, aquellos cuerpos que han sido clasificados por la medicina como “mujeres” podrán repetir los actos que realizan los “hombres” exhibiendo de este modo una masculinidad incoherente con respecto al cuerpo que la representa. En un sentido opuesto al que acabamos de expresar, alguien catalogado como “hombre” podrá repetir indefinidamente e incluso apropiarse de aquellos elementos que el imaginario colectivo identifica como partes y fragmentos de una supuesta esencialidad femenina. Es aquí en este contexto donde debemos situar los *drags-activismos* propuestos por Butler, esto es, la estrategia deconstructora de la *drag queen* y del *drag king*<sup>4</sup> en sus *performances* de género.

---

<sup>3</sup> J. DERRIDA: “Firma, acontecimiento, contexto” en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 367 ss.

<sup>4</sup> Butler no hará muchas referencias en sus primeros escritos a la figura de la *drag king*, sin embargo, sabemos que el interés de nuestra autora hacia este tema ha ido en aumento, llegando a otorgarle un perfil más crítico: “los *drag kings* no tienen el mismo valor de consumo que el que han tenido las *drags queens* (...) ¿Qué es lo que hace que un hombre interpretando una mujer sea de algún modo más fácil y placentero de ver que una *drag king*? Esto tiene que ver con el hecho de que la feminidad ya es un espectáculo. Tiene que ver con que se adapta a la lógica del espectáculo. Las interpretaciones de los *drag kings* presuponen una comunidad que es alternativa, que está fuera de la norma, explorando ese afuera (...) Con las *drag queens* es más complicado, a veces su potencial subversivo está también ahí y apela a una comunidad que está fuera de la norma, pero en otros casos, reincorporan la norma de una manera acrítica. Ver: Entrevista a Judit Butler por Juan Vicente Aliaga, “Interrogando el mundo” en *Exit Book. Revista semestral de libros de arte y cultura visual*, nº 9, 2008, pp. 54-61.

Teniendo en cuenta todo lo que hasta ahora hemos estado exponiendo podremos concluir fácilmente en que la solución propuesta por Butler para escapar de la subordinación a lo masculino/heterosexuado será la ruptura con esas actuaciones performativas a las que ya hemos aludido y esto significa: 1) Deconstruir desde un punto de vista derridiano las identidades naturalizadas y naturalizadoras de lo que Gayle Rubin llamará “sistema sexo/género” y 2) Subvertir la coherencia entre género, sexo y corporalidad sin salirnos del paradigma cultural y lingüístico en el que nos hayamos inmersos y sin limitarnos a un modelo humano universal tal y como proponía el feminismo existencialista de Beauvoir.

Según Butler, las estructuras de poder mediante las que se busca la emancipación desde el feminismo ilustrado son las mismas que producen y restringen la categoría de “mujer”, esto hace que recurrir a un sistema que crea sujetos con género para conseguir la emancipación de las mujeres sea algo contraproducente.<sup>5</sup> Por otro lado, si la sexualidad es concebida como un *constructo* cultural insertado en el entramado de las relaciones de poder, atreverse a postular una sexualidad normativa fuera del poder será, a juicio de Butler, una imposibilidad cultural y un sueño políticamente impracticable que además retrasará la tarea contemporánea de replantear posibilidades subversivas de la sexualidad y la identidad dentro de los términos del poder en sí<sup>6</sup>.

Siguiendo el empeño de la filósofa estadounidense por construir “identidades subjetivas” combinando y parodiando los elementos culturales y lingüísticos en los que nos hayamos inmersos me propongo a continuación dar un breve esbozo de lo que podrían ser otras formas de explorar nuevas actuaciones capaces de desvelar el carácter paródico del género.

De entre las numerosas críticas que se han vertido sobre las teorías de Butler extraigo la que el sociólogo francés Pierre Bourdieu dedicará a la filósofa en su célebre ensayo sobre *La dominación masculina*. Bourdieu, que se limita a nombrar a Butler al finalizar el prólogo de su obra, dirá en relación a ella: “La movilización que abriría a las mujeres la posibilidad de una acción colectiva de resistencia, orientada hacia unas reformas jurídicas y políticas, se opone tanto a la resignación que estimula todas las visiones esencialistas (biologicistas y psicoanalíticas) de la diferencia entre los sexos

---

<sup>5</sup> J. BUTLER: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007, p. 47

<sup>6</sup> Ídem. p. 64.

como a la resistencia reducida a unos actos individuales o a esos *happenings* discursivos constantemente recomenzados que preconizan algunas teorías feministas: rupturas heroicas de la rutina cotidiana, como los *parodic performances*, predilectos de Judith Butler, exigen sin duda demasiado para un resultado demasiado pequeño y demasiado inseguro.”<sup>7</sup>

Butler, en *Cuerpos que importan*, se hará eco de algunas de estas críticas especificando que no toda parodia por el hecho de serlo es subversiva o deconstructiva. El imitador televisivo que hace una mala caricatura con la intención de hacer un chiste machista u homófobo no deconstruye sino que reestablece lo ya establecido. Por otro lado, no todo es tan alegre a como parece verlo Bordieu y será la propia Butler quien hablará en numerosas ocasiones de un “proceso de luto” que acompaña a la muerte de un género. En otro sentido, la parodia de la *drag queen* o del *drag king* (los *drag-activismos*) serán tan sólo dos formas de subvertir el género o de dismantelar el sistema sexo/género, no obstante, pueden haber otras muchas formas desde las que poder efectuar esta operación deconstructiva. Beatriz Preciado, por ejemplo, propondrá en las páginas centrales de su *Manifiesto Contra-sexual* una serie de “prácticas subversivas de identidad sexual” que, a juicio de muchos, podrán ser interpretadas como un conjunto de técnicas desde las que deconstruir la sexualidad o el propio “acto sexual”.<sup>8</sup> Sin embargo, lo que me interesará describir a continuación es como la repetición constante y excesiva en lo tocante a las representaciones y a las estéticas propias de un género que coincide con el que se nos ha asignado también puede ser algo paródico, trasgresor y, cómo no, deconstructivo. Dicho con otras palabras: la trasgresión del género y por tanto, según Butler, la ruptura con las subordinaciones que de éste se derivan puede producirse mediante la incoherencia y la alteración de un género, pero igualmente podría producirse a través de la coherencia extrema y de la exageración.

Para sociólogos como Vélez Pelligrini la visibilidad del homosexual tuvo una repercusión directa sobre la sociedad. Según Pelligrini, el fenómeno de la “loca”, acuñado durante la década de los 50 para hacer referencia injuriosa a los homosexuales, pasó a referenciar más bien a otra minoría sexual que tímidamente comenzaba a hacer su entrada pública en la escena social: el transexual. En medio de este contexto comenzarían a aparecer nuevos homosexuales caracterizados por la rudeza y una estética virilizada que se originaba en el pelo corto o rapado, el bigote, el vello, la barba,

---

<sup>7</sup> P. BORDIEU: *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 8.

<sup>8</sup> B. PRECIADO: *Manifiesto Contra-sexual*, Madrid, Ópera prima, 2002, pp. 44-54.

las camisas a cuadros o las prendas de cuero<sup>9</sup>. Estos rasgos estéticos, lejos de ser considerados como algo meramente superfluo o trivial, podrán ser valorados como una ruptura con los arquetipos del momento ya que hacia la década de los 60 comenzaría a producirse lo que algunos expertos denominaron como “crisis de la masculinidad”. Dicha crisis se plasmaba, por ejemplo, en las melenas masculinas de las estrellas de rock o de los jipis, en el rechazo a actitudes bélicas y violentas en pro de un sano pacifismo, etc. Todos estos elementos, junto a otros muchos, comenzarían a producir entre los hombres formas ambiguas tendentes a la feminidad.

La actitud y la estética plasmada en modelos masculinos feminizantes o feminizados se iría repitiendo hasta prácticamente llegar a nuestros días, pero tal y como señala Javier Sáez, aquellos que representaban “el lado antifemenino de la homosexualidad” han logrado a día de hoy cierta visibilidad considerable y la creación de un conjunto de redes de sociabilidad que se organizan en chats, páginas web, locales, libros, revistas y comics especializados, etc.

Partiendo del artículo de Javier Sáez “Excesos de masculinidad”<sup>10</sup> podremos observar como dos subculturas existentes en la comunidad gay (la *bears* y la *leather*) han sido capaces de desarrollar ciertos códigos estéticos y de conducta que muestran una peculiar representación de la masculinidad basada en el exceso y en la desproporción. La hipermasculinidad encarnada por cuerpos que reproducen los tópicos más representativos y universales del “ser-masculino” (vello corporal y facial, bravuconería, dureza en el sexo <<sadomasoquismo>>, agresividad...) provoca, en un sentido muy similar al de la *drag queen*, una parodia deconstructora.

Cuando el afamado barrio de Castro se había convertido ya en un centro referencial para la comunidad gay americana. Por sus calles repletas de clubes, asociaciones y locales de ocio orientados por el marketing al “sector rosa”, imperaba un prototipo de belleza que, como ya indicamos, producía jóvenes afanados por la personificación de un modelo de hombre que incorporaba ciertos rasgos popularmente considerados como ideales femeninos. Pese a lo dicho, hacia la década de los 80, comenzaron a hacer su entrada por aquellas mismas calles una serie de personajes barbudos y barrigudos que mantenían encuentros sexuales con otros hombres y que

---

<sup>9</sup> L. VÉLEZ-PELLIGRINI: “*Identidades de asignación, identidades de elección*” en *El viejo topo*, Enero de 2007, N. 228, pp. 61-68.

<sup>10</sup> J. SÁEZ: “*Excesos de masculinidad. La cultura leather y de los osos*” en *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*, Madrid, Traficantes de sueños (Grupo de trabajo *queer*), 2005, pp. 137-147.

hacían gala de su condición homosexual. Esta “virilización del hombre gay” y la consiguiente aparición de una nueva estética reflejada, entre otros muchos lugares, en los *comics-trip* de Tom of Finland produjo un efecto de subversión desde dos ámbitos diferentes.

A juicio de Javier Sáez, en el entramado de la cultura homosexual el movimiento *leather* y *bear* supuso una estrategia con la que operar una resistencia al proceso uniformador que se iba dando en la comunidad gay y la apertura hacia una diversidad que ampliaba los espacios entre los que se enmarcaba dicha comunidad, mostrando a su vez como la aparente homogeneidad reforzada por los mitos sobre el sectarismo homosexual y el autorrepliegue territorial a guetos rosas no era más que una ficción.

Por otro lado, la mera imagen de dos hombres masculinos y virilizados besándose o manteniendo sexo resulta ser algo altamente trasgresor ya que deshace el tópico de “la loca” (el gay hiperfeminizado) y hace saltar por los aires los tópicos de los que el heterosexual se valía para distanciarse del gay<sup>11</sup>. El *bear* y el *leather* reproducen una serie de códigos masculinos que lo asemejen al hombre heterosexual, pero al final se producirá por parte de aquellos una especie de traición puesto que, siendo gays, no podrán ser “hombres de verdad”<sup>12</sup>. Pese a todo, si aplicamos las teorías de Judith Butler al universo de la masculinidad y no sólo al de la feminidad, como originalmente hará ella, podremos concluir en que los códigos masculinos representados por el hombre heterosexual no son menos artificiales que los puestos en práctica por la comunidad *bear* y *leather*. “Ser hombre”, en cualquiera de los casos, ha de ser considerado como algo aprendido y, por tanto, la repetición de una serie de códigos masculinos culturalmente pre-establecidos se convierte en una forma de desenmascarar el carácter paródico de las identidades cuando vienen a ser ejecutados por mujeres (en el caso de los *drags king*) y por gays (en el caso de los *bears* y *leather*). La actitud viril en mujeres

---

<sup>11</sup> En las producciones de Tom de Finlandia (seudónimo de Touko Laaksonen, artista gráfico finlandés conocido internacionalmente por sus tiras cómicas y dibujos-cómic) podremos encontrar a hombres hipermasculinizados desempeñando funciones y labores que típica y culturalmente han sido asignadas y relacionadas con el mundo de los varones. Por otro lado, los personajes de Tom suelen aparecer dibujados en actitud cariñosa y sexual con otros individuos similares que buscan el encuentro sexual y/o afectivo con ellos. Algunos críticos señalaron como las muestras de ternura y las sonrisas juguetonas neutralizaban o al menos atenuaban esa voluptuosidad masculina tan presente en la obra de Laaksonen, sin embargo, serán precisamente esos comportamientos repletos de cariño y afecto los que servirán para subvertir la masculinidad heteronormativa ya que ésta se disocia de los comportamientos que nuestra cultura incorpora a la “identidad masculina”. Dicho de otro modo, las sonrisas y las miradas de complicidad en una escena sadomasoquista y las muestras de afecto y cariño por parte de hombres rudos y viriles están fuera de lugar con respecto a los modelos identitarios que componen el universo simbólico del patriarcado.

<sup>12</sup> J. SÁEZ: op. cit. p. 145. El autor advertirá en relación a lo que acabamos de decir que la heterosexualidad es uno de los rasgos que constituyen la “masculinidad ideal”.

y homosexuales no sólo deconstruye sino que también da muestras de la ineficacia que supone la producción de géneros estables y definitivos.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Ídem. pp 145-146.