

## Let's get sickening !!: Sobre representación y performatividad en Rupaul's Drag Race

Dr. Carlos Alberto Leal Reyes<sup>1</sup>

### Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo analizar algunas de las experiencias de representación Drag queen en el reality show Rupaul's Drag Race que en su dimensión productiva, exponen una base identitaria distinta a la de otros espacios del colectivo LGBT, así como un locus de enunciación centrado en "prácticas subversivas" que desbordan algunos de los referentes heteronormativos dominantes en la televisión y crean un espacio alternativo en la televisión. La aproximación se realizará a partir del concepto de performatividad de género desarrollado por Judith Butler a principios de la década de los noventa y que en términos generales refiere a la repetición ritualizada de comportamientos y conductas que logra su efecto por medio de su naturalización del género en el contexto del cuerpo rechazando la idea de que exista una esencia natural y anterior al sujeto, siendo un ejemplo de ello, la subjetividad Drag.

### Palabras Clave

Subjetividad Drag, Performatividad, Representación

<sup>1</sup> Universidad Autónoma del Estado de México

### 1. Rupaul's Drag Race: Una lectura desde la hegemonía y la interseccionalidad

RuPaul's Drag Race <sup>1</sup> es uno de los pocos reality shows enfocados en la población LGBT <sup>2</sup> lo que lo convirtió rápidamente en producto donde referencias, prácticas y significados de este colectivo son representados en un entorno global, mediante estrategias de mercado y formulas televisivas que permiten la visibilidad de experiencias fuera de la norma. Debutó en 2009 y ha se ha transmitido por los canales, Logo y actualmente en VH1 de la cadena MTV.

Este programa ofrece una aproximación única a las intersecciones entre identidad de género, sexualidad, clase,

raza y etnia así como sus manifestaciones en la vida cotidiana ya que "aumenta" muchas de las formas de representar la subjetivación así como las luchas diarias que experimentan las sexualidades periféricas <sup>3</sup>. En muchos aspectos, el espectáculo televisivo trabaja para promover mensajes de amor propio y aceptación y hace un esfuerzo para elogiar a los participantes del colectivo, pero por otra parte también promueve muchos estereotipos problemáticos y dañinos que reproducen (y performan) el modelo heteronormativo hegemónico.

El presente trabajo se centra en las representaciones presentes las imágenes visuales, narrativas y diálogos presentes en el programa y analiza desde una perspectiva cercana a los estudios queer las formas mediante las cuales

<sup>1</sup> A partir de este momento RPDR

<sup>2</sup> De Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans (transexuales, transgénero). Se utiliza el acrónimo L.G.B.T. (en ese orden) por un acuerdo entre organizaciones en el Congreso de Investigadoras/es del MERCOSUR en diversidad afectivo-sexual, realizada el 27 y 28 de junio de 2008 en Rosario, Argentina. Tratándose de una definición problemática, se ha optado por la denominación ya que da cuenta del uso nativo predominante.

<sup>3</sup> Este concepto fue desarrollado por Michel Foucault (2011) para referirse a las sexualidades diferentes de la normativa, es decir de la reproductora de la fuerza del trabajo. Estas sexualidades pueden manifestarse mediante la resistencia a los valores tradicionales y configuran un espacio de acción regulación de los saberes y los placeres, expresiones del poder socialmente constituido.

se configura una forma de hablar sobre las experiencias de la población trans en una tensión que va del comportamiento aparentemente subversivo al refuerzo de ideas preconcebidas sobre lo que significa (o debería significar) ser drag queen <sup>4</sup>.

RPDR es un programa que se centra discursiva y pragmáticamente en acciones, sentimientos y vidas de los asumidos como homosexuales que compiten en el programa por el título de "Siguiendo superestrella Drag de América". RPDR es un tipo de televisión identificada como queer <sup>5</sup> debido a su enfoque en la vida de personajes que expresan su sexualidad más allá de los límites de la heteronormatividad, siendo validación de esas vidas su atractivo principal. RPDR también proporciona una perspectiva única sobre las formas en que la identidad de género, la sexualidad, tamaño, clase, raza y etnicidad se entrecruzan e interactúan en conformación identitaria de las personas.

La televisión, muestra muchas de estas intersecciones así como los desafíos relacionados con estas identidades, así las luchas diarias que experimentan los individuos protagonistas. En una lectura superficial, el espectáculo trabaja para promover mensajes de amor propio y aceptación y hace un esfuerzo para mostrar mensajes positivos y de aceptación hacia las personas LGBT. Sin embargo, también promueve muchos discursos problemáticos y dañinos estereotipos.

Antonio Gramsci introdujo el concepto moderno de hegemonía en la primera mitad del siglo XX. Aunque otros líderes políticos habían usado el término como un sinónimo de "liderazgo", Gramsci consideró la hegemonía en relación con el control de ideas. Bates (1975) explica

<sup>4</sup>Drag queen o drag-queen es el término utilizado para describir a un hombre que se viste y actúa como una mujer de rasgos exagerados, con una intención cómica, dramática o satírica. Es una forma de transformismo con fines primordialmente actorales o de entretenimiento en espectáculos públicos. Los personificadores de drag queens son frecuentemente y estereotípicamente asociados con la comunidad LGBT, a pesar de eso, cualquier actor de drag puede tener determinada orientación sexual, no necesariamente homosexual o transexual; ya que el drag es regularmente practicado con fines dramáticos o de entretenimiento.

<sup>5</sup>En el presente trabajo, se concibe a lo queer como una forma de representar los conceptos sexualidad y el género y es mediado por diversas condiciones sociohistóricas, académicas y activistas que modifican su sentido. Cabe precisar que el significante queer debido a su amplitud y complejidad ha sido interpretado como una suerte de recurso epistémico, relacionado con el ámbito del conocer; cercano a la posibilidad de aproximación a la realidad y la segunda como una instancia cercana a un "programa de investigación científica", que puede ser cuestionado bajo diversos posicionamientos críticos. Debido a los diferentes usos del término, lo queer es explicado a partir de las experiencias subjetivas de quienes lo interpretan como teoría, recurso, dispositivo, perspectiva, forma de comprensión (quizá una especie de teoría hermenéutica), lo que revela su carácter representacional.

que el concepto de hegemonía es realmente muy simple. Significa liderazgo político basado en el consentimiento del líder, un consentimiento que es asegurado por la difusión y popularización de la visión del mundo de la clase dominante.

Sin embargo, la hegemonía no es solo política, o clases sociales, como teoriza Gramsci (1975). La hegemonía también se aplica a cualquier otro tipo de conocimiento y se puede imponer en grupos marginados. La hegemonía es un término culturalmente cargado. Para comprender a las personas en un contexto particular, debemos tener en cuenta sus varias identidades que son importantes para ese contexto. Siguiendo estas ideas, podemos decir que la presencia de las experiencias no normativas presentes en los medios masivos, permite la configuración de un discurso que desde la hegemonía permite hablar de los otros a través de una suerte de apropiación identitaria, en este caso de los sujetos trans, que en términos (al menos teóricos) desestabilizan los límites de la heteronormatividad <sup>6</sup>.

Para comprender la complejidad de este tipo de fenómenos, se retoma la postura epistemológica de Grillo (2006) quien afirma que las opresiones no se pueden dismantelar por separado porque se refuerzan mutuamente, mediante una comprensión holística de las cosas mediante la interseccionalidad y considera qué partes de una persona y la identidad ha moldeado o afectado las diferentes experiencias en sus vidas. Un análisis interseccional es necesario cuando se analiza un programa como RPDR, que emplea una multitud de identidades inscritas y representadas en sus concursantes.

Por otra parte, la interseccionalidad también depende de la comprensión de las identidades como cambios no esencialistas. Grillo define el esencialismo como una perspectiva que supone que la experiencia de un grupo aparentemente es estable, con significado claro y constante a través del tiempo, el espacio y diferentes históricos, sociales, contextos políticos y personales. En este sentido, el esencialismo no permite al investigador espacio o

<sup>6</sup>Heteronormatividad es un concepto de Michael Warner (1991) que hace referencia al conjunto de las relaciones de poder por medio del cual la sexualidad se normaliza y se reglamenta en nuestra cultura y las relaciones heterosexuales idealizadas se institucionalizan y se equiparan con lo que significa ser humano". Es además el principio organizador del orden de relaciones sociales, política, institucional y culturalmente reproducido, que hace de la heterosexualidad reproductiva el parámetro desde el cual juzgar (aceptar, condenar) la inmensa variedad de prácticas, identidades y relaciones sexuales, afectivas y amorosas existentes

herramientas para construir un análisis exhaustivo de las identidades específicas del contexto y experiencias.

Interseccionalidad y antiesencialismo requieren un análisis específico del contexto, ya que las identidades de los individuos se entienden como una "producción", que nunca está completa, siempre se encuentra en proceso y siempre puede ser interpretada "desde dentro", como una representación (Hall, 1990). Las identidades se construyen dentro de ciertos contextos y en relación con otras identidades, y se expresan en los medios de comunicación, por lo cual deben entenderse como un texto, no solo como la reproducción vertical de significantes.

Los programas de televisión de realidad se han convertido en una parte importante de nuestra cultura mediática dentro de las últimas dos décadas en un contexto donde la audiencia es llevada a creer que la realidad la televisión representa a personas de la "vida real" que actúan de forma real donde los mensajes de estos espectáculos tienen el potencial de ser especialmente influyentes en los sistemas de creencias del público (Cohan; Dow; Hall; Pozner; Stephens). Jennifer Pozner (2010) afirma que la televisión de realidad presente en estos escenarios de socialización tiene el poder de influir en nuestras nociones de normalidad versus diferencia, convencer que ciertos comportamientos son "innatos" para diferentes grupos de personas, y presentes normas culturalmente construidas de género, raza, clase y sexualidad como "naturales".<sup>en</sup> lugar de actuaciones que hemos aprendido a adoptar a través de la educación de la sociedad y sus expectativas.

La televisión de realidad popular a menudo de manera sutil (o no tan sutil) refuerza poderosos ideales hegemónicos. RPDR es un artefacto cultural en la cúspide de muchos diferentes fenómenos: la politización de las vidas queer, una aproximación a los enfoques interseccionales en las teorías feministas, así como una posible ruta de análisis de televisión de realidad de Estados Unidos y otros contextos. RPDR brinda una oportunidad única para cuestionar las formas en que la televisión queer perpetúa o desafía la hegemonía mediante representaciones que pueden ser apropiadas, desbordadas o renegociadas en el campo de la sexualidad.

## 2. Sobre lo queer

En términos generales, la palabra queer en la cultura anglosajona significa: "extraño, anodino, anormal" y fue utilizado a principios del siglo XX para describir de forma despectiva a los comportamientos homosexuales de la época, siendo apropiado como una forma de distinguir a los diferentes, principalmente a los considerados como "afeminados". La palabra, deriva del alemán "que" y significa torcido, desviado, haciendo referencia a las personas y grupos que por su identidad sexual fueron marginados y cuestionados por las estructuras discursivas de la heteronormatividad, por no ser consideradas como "normales"<sup>7</sup>. Kosofsky Sedgwick (1998:37) indaga acerca del sentido etimológico del término: La palabra queer significa «a través», procede de la raíz indoeuropea *twerkw*, que ha generado también la palabra alemana *Quer* (transversal), la latina *torquere* (torcer), la inglesa *anthwart* (a través)...

El concepto en su complejidad, es utilizado como recurso intelectual promovido por diversos círculos a partir de los cuales se cuestiona el orden sexual como un dispositivo reproductor de la desigualdad, desarrollando una alternativa viable a las dinámicas heteronormativas dominantes amparadas en categorías binarias y mutuamente excluyentes tales como: hombre/mujer y heterosexual/homosexual que a nivel conceptual, generan un efecto de aparente estabilidad identitaria que reproduce un modelo hegemónico y excluyente.

En la categoría queer, podemos encontrar una reflexión crítica en torno a las convenciones establecidas sobre la subjetividad y sus implicaciones en la percepción de las "minorías" rechazadas que reclaman una representación política y discursiva centrada en una transformación de los márgenes opresores del género, entendidos como construcción social. (Sierra 2009)

Para lo queer, resulta fundamental desesencializar las identidades genéricas y entenderlas como un continuum que se modifica en función de esquemas políticos por

<sup>7</sup>Cabe precisar que la palabra queer presenta varias acepciones además de las expuestas anteriormente. Como sustantivo, significa "maricón", "homosexual", "gay"; por otro lado ha sido utilizado para designar la falta de decoro y la anomalía de las orientaciones lesbianas y homosexuales. Como verbo, el transitivo queer expresa el concepto de "desestabilizar", "perturbar", "jorobar"; y lo queer se apoya en la posibilidad de desestabilizar normas aparentemente fijas. Como adjetivo, significa "raro", "torcido", "extraño".

medio de los cuales el poder se manifiesta de formas intermitentes, funcionales e inacabadas. No constituye un elemento estático y todas las expresiones de la sexualidad pueden ser consideradas como posibilidades.

En esta dimensión hermenéutica, no solo el género, sino también el sexo y el cuerpo son algo continuamente producido y reproducido por un conjunto de representaciones e imaginarios, es posible resignificar sus espacios simbólicos y crear nuevos sentidos que no estén sometidos a la disciplina heteronormativa ni a los imperativos derivados de las identidades congeladas propias de la matriz heterosexual y el régimen de los placeres que esta última impone, para pensar en nuevas formas de convivencia y socialidad.

En esta propuesta, las categorías binarias y descriptivas de la sexualidad son socialmente construidas y por ello todo humano puede ser leído como una significación textual; ya que los textos constituyen ejercicios de poder/conocimiento, en los que se revelan relaciones de dominación dentro de un sistema de regulación históricamente situado; por lo que la deconstrucción de las categorías de normalidad y desviación pueden efectuarse a través de lectura de diversas manifestaciones expresiones de la vida cotidiana (prácticas sexuales, estéticas, literarias, etc.).

Se trata pues, de una dimensión epistémica que retoma marcos teórico-metodológicos de diversas disciplinas, a partir de ejercicios a través de los cuales se cuestionan no solo las dimensiones en torno a la sexualidad como constructo y a la ciencia de origen positivista como explicación unívoca de la realidad. La postura crítica en torno a la categorización esencialista, permite el desarrollo de un posicionamiento metodológico multireferencial, que permitirá a la presente investigación, explicaciones abarcativas sobre la conformación de identidades cada vez menos homogéneas y la conformación de espacios en los que esas identidades se revelen.

Cabe señalar que las formas por medio de las cuales se ha interpretado lo queer como una construcción teórica no es homogénea ni coherente y responde a necesidades académicas concretas en las que se posicionan presupuestos sobre las formas en que pueda hablarse de la disidencia sexual y responden al conjunto de agendas locales y marcos de interpretación desde donde se plantean necesidades concretas.

Si se considera lo anterior, podríamos aseverar que las representaciones construidas en relación con la sexualidad, toman forma y contenido no sólo en las historias personales de la gente, sino en la contextualización sociocultural de la que somos parte. La funcionalidad de que la pregunta acerca de la sexualidad tenga cabida en los contextos actuales, nos habla de una forma de representar las relaciones con los otros, la corporalidad, la comunicación, las condiciones entre los géneros, los derechos, que hacen que la vivencia y su significado se lean desde otros lugares.

El estudio de las representaciones nos parece esencial porque ofrece un marco de análisis e interpretación que permite entender la interacción entre el funcionamiento individual y las condiciones en que los actores sociales intervienen en la adaptación sociocognitiva de los individuos a las realidades cotidianas así como las características de su entorno social e ideológico.

Las características de la situación de enunciación (contexto, objetivos percibidos, status e imagen del entrevistador, tipo y naturaleza de las intervenciones, por ejemplo) pueden determinar una producción discursiva específica en la que es difícil distinguir lo que se sujeta al contexto y lo que enuncia una opinión o una actitud asumida por el locutor teniendo un carácter de estabilidad. Estos elementos se vinculan directamente con un espacio de interacción que se muestra continuamente en los espacios del programa RPDR a través de su construcción discursiva, sus dinámicas y las formas en las cuales muestra a los cuerpos posibilitados para hacer drag, que potencialmente, pueden ser todos, pero materialmente, los que se respondan a las formas de interacción validadas por un espacio de significado.

### 3. Performatividad de género desde Judith Butler

Judith Butler erige su teoría de la performatividad del género, tomando como punto de partida una serie de posiciones teóricas, que van desde la crítica a las ideas de John Austin sobre los actos de habla, pasando por la posición deconstruccionista de Jaques Derrida, la visión de la sexualidad de Michel Foucault, pasando los planteamientos feministas de Simone de Beauvoir y hasta algunas ideas del psicoanálisis lacaniano.

Una de las bases sobre la que se cimienta la propuesta desarrollada por Butler en torno a la conformación de identidades del sujeto sexuado, coincide con algunos de los elementos de la interpelación ideológica de Althusser (1988:26), en el cual se coloca a la ideología como elemento central de la producción de sujetos en una construcción social determinada. De acuerdo con esta propuesta, la ideología es la encargada de producir a los sujetos a través de un llamamiento a priori (interpelación) producido desde la ley que permite la conformación de un reconocimiento que, subjetivamente, genera efectos de identificación aparentemente inmutables.

Este reconocimiento, que funciona como una especie de ilusión anterior a lo social, es la base de la explicación de Butler en torno a la conformación del sexo como efecto de la naturalización producida por la matriz heterosexual. La interpelación opera como un llamamiento a ubicar al individuo en una determinada identidad sexual por medio de una interiorización imprecisa en el que caben los espacios de lo "natural".

Butler, retoma la crítica de Derrida para poder explicar las condiciones que hacen posible el fracaso del performativo y por lo tanto, el fracaso de la interpelación del género. Para Derrida (1987) la posibilidad de fracaso de la escritura del texto guarda relación con el enunciado, signo o marca. Lo que para Austin son fallos en el contexto en el que el acto performativo tiene lugar, por Derrida es considerado como condición de posibilidad.

Austin excluye de su análisis el carácter iterable o repetitivo del acto performativo que puede tener lugar en contextos diferentes. Según Austin, el carácter ritual del performativo se basa en su carácter repetible, de responder a un código reconocible. La iterabilidad en estos términos consiste en la posibilidad de romper con el contexto original de producción, desarrollando significados no determinables a priori y permitiendo su modificación según el contexto.

Siguiendo esta idea, el performativo y su posibilidad de éxito, dependen de la autoridad que representan y les es dada por un contexto de relaciones de poder del cual surgen. Toda enunciación performativa es la invocación y la puesta en práctica y la revelación de una autoridad o poder determinados, y los efectos que de esa puesta en escena, son los que el contexto institucional valida. El éxito como acto performativo está decididos en función de las relaciones de poder en las

cuales emergen la autoridad del sujeto de enunciación, las relaciones entre el contexto relacional en que el sujeto está situado y su necesidad así como la existencia de efectos inesperados no contemplados. (Vidarte; 2005).

Butler considera la formación/construcción del sujeto sexuado/sexual a partir de la interpelación es un acto enunciativo performativo en tanto que constituye al sujeto: la interpelación como forma de nominación y exigencia de reconocimiento produce al sujeto estableciendo las coordenadas de su identificación y por lo tanto de su posicionamiento (y existencia) en la red de relaciones que estructuran lo social (2007: 143).

La interpelación es en esta lectura, el mecanismo por el cual los aparatos de dominación actúan sobre los individuos para convertirlos en sujetos de su propia estructura de poder. Por medio de este mecanismo, el individuo se sitúa en el lugar asignado y a asumir los contenidos asociados al mismo en lo que se refiere a prácticas y significados sociales.

La interpelación de la ley produce al sujeto, a la vez que genera la ilusión de que este sujeto ya estaba constituido antes de su operación, produciendo un sujeto que ya desde siempre había estado allí. Los actos performativos discursos autoritarios: debido a que también producen una cierta acción y ejercen un vínculo de poder. Estos actos tienden a incluir oraciones legales, bautismos, inauguraciones, declaraciones de propiedad; declaraciones que no solo realizan una acción, sino que confieren un vínculo de poder en la acción realizada.

Dentro del esquema desarrollado por Butler (1997: 85), los seres que son nombrados a través de un insulto que deriva en abyección -producto de un rechazo social- tienen la posibilidad de reapropiar el término y liberarlo de su carga semántica despectiva otorgándole un nuevo sentido, rompiendo con la coherencia de la heteronormalidad, generando una visión de orgullo en torno a lo que uno es, o quiere ser. Por la reapropiación y refuncionalización del insulto, su significado se transforma debido a la descontextualización y recontextualización del término así como de su carácter performativo excluyente de formación de la identidad.

El uso del insulto como acto de interpelación es un proceso por el cual el sujeto homosexual es constituido como excluido, abyecto, como sujeto no legítimo en un orden o régimen

heterosexual. Pero a su vez, el insulto y la injuria pueden ser utilizados en un contexto intencional distinto que rompa o subvierta esa cadena de transmisión de autoridad por la que el sujeto interpelado es excluido, y produzca efectos de construcción y afirmación identitaria que modifiquen su sentido de forma radical. El "Yo.<sup>es</sup> entonces una cita del lugar del "Yo.<sup>en</sup> el discurso, en el que el lugar tiene una cierta prioridad y anonimato con respecto a la vida: esto es históricamente una posibilidad revisable de un nombre que me precede y excede, pero sin el cual no puedo hablar (Butler, 2012:37).

Para Butler, la performatividad no es un acto único sino una repetición y un ritual que logra su efecto por medio de su naturalización en el contexto del cuerpo. De esta forma Butler rechaza la idea de que exista una esencia natural y anterior al sujeto ya que este se forma a través de actos performativos. Los actos performativos son formas discursivas ya que tratan de actos lingüísticos sujetos a una constante interpretación.

Estos actos suelen tener lugar delante de un público y han de ser interpretados rigiéndose por unas normas preestablecidas, pero el acto provoca unos efectos; construye la realidad como consecuencia del acto que es ejecutado. La postura de Butler muestra por un lado que los procesos de construcción del lenguaje determinan espacios simbólicos que no son claros y que las normas por las cuales se ejerce la sexualidad se sostienen en mecanismos dicotómicos reforzados en un sentido aparentemente universal.

Existe una fórmula de patologización, validación y asunción enmarcada en el campo lingüístico, en el que aparece la naturalidad de la heterosexualidad en el universo simbólico. Pero es también en el campo del lenguaje donde se establecen los elementos de interpretación por los que puede evadirse la carga de significaciones construidas desde la heteronormatividad, debido a que su discurso se refuerza en la repetición constante de esquemas de sexuación que equiparan la sexualidad al género.

Poner en cuestión el género supone emprender una revisión crítica de ciertas categorías y reducciones fenomenológicas en torno al elemento sexual como un "algo caracterizado", debido a que el lenguaje por sí mismo no transforma la realidad, sino en la medida en que es capaz de rearticular los sentidos del discurso dominante. Esta tesis constituye uno de los elementos fundamentales de su

planteamiento, debido a que a partir de este proceso lingüístico se desarrolla la noción de ley, que desde la perspectiva butleriana, no constituye una realidad menos construida que el sujeto, ya que es son producidas a través de la repetición.

En esta producción del sujeto y de la ley, Butler encuentra una posibilidad de resistencia, que viene dada por los mismos mecanismos de producción de la ley a través de la repetición: toda repetición está expuesta a la diferencia y, con ella, a la posibilidad de subversión. Lo que Butler ayuda a construir es una posición teórica -pero no por ello separada de una subjetividad práctica de resistencia- en la que el individuo se sabe producido por la ley y colaborando en la producción de la ley.

La ley de género, constituye una ficción producida por una práctica regulativa "que busca uniformizar la identidad de género a través de la heterosexualidad obligatoria", esto es, "a través de un aparato de producción excluyente" (Butler 2007: 15). En el Prefacio de 1999 a *El Género en disputa*, Butler expone la performatividad como resultado de dos instancias. La primera es la anticipación: "la anticipación de una esencia de género produce aquello que coloca frente a sí".

La relación entre el comportamiento y la identidad es circular. Cuando alguien se comporta como una mujer o como un varón repite una serie de pautas que marcan en qué consiste ser mujer o ser varón y excluye todo aquello que no se corresponda con esas marcas.

Y, según Butler, nadie puede comportarse, nadie puede actuar de ningún modo, si no se comporta como algo, si de alguna manera no sigue la ley del género (u otra). Pero, la identidad de varón o de mujer no existe autónomamente en algún lugar distinto de la propia repetición. Las normas de la identidad no existen si no se repiten. La identidad es producida por el propio comportarse como varón o como mujer.

Esta es la segunda instancia, la instancia de la repetición y del ritual que desarrolla la teoría de la ideología de Althusser. Butler da consistencia a este esquema básico de la teoría de la performatividad explorando principalmente el modo cómo a partir de ella o con ella podemos entender la psique y el cuerpo, la relación con los demás, la estructuración social y la resistencia a los regímenes de regulación identitaria. El "comportarse como" que repite la ley produciéndola conduce

a Butler a una discusión del concepto de identificación de Freud y a su desarrollo lacaniano.

Cabe señalar que los discursos se montan en una serie de afirmaciones que tienden a volverse implícitas en la vida de las personas, los discursos se tornan representación y las sociedades poseen un excedente de prácticas simbólicas que no se explican por medio de procesos del lenguaje o categorías pretendidamente universales, sino por la construcción de subjetividades marcadas por la funcionalidad, la sexualidad se vuelve así un espacio político.

Los distintos aportes de esta noción permitieron una lenta pero fructífera incorporación de la obra de Butler a las discusiones académicas y activistas en la vena del feminismo y los posicionamientos queer así como en los debates de diversas disciplinas que van desde la antropología filosófica hasta la política, pasando por el plano de la producción estética y lúdica, posibilitando la aparición de un corpus de las disidencias sexuales.

En el presente trabajo, la idea de performatividad desde Butler articulada con el pensamiento queer desarrollado desde América Latina, permitió una aproximación a las formas por las cuales los conceptos entendidos como discursos afectan desde su discontinuidad a las subjetividades y a sus procesos cognitivos sobre “lo sexual” a partir de sus usos en los espacios de interacción cotidiana. La performatividad entendida como un proceso relacional permite una aproximación a las prácticas culturales que se renegocian en medio de una instancia crítica a las formas por las que se caracteriza y expresa la sexualidad.

Este acercamiento a las dimensiones performativas, permite ubicar en un contexto biopolítico, algunas de las formas por medio de las cuales se accede a los esquemas de una ciudadanía en la cual se patentizan las tensiones entre lo individual y lo colectivo a través de actos lingüísticos vueltos práctica cotidiana que por medio de experiencias son compartidas capaces de englobar marcos de referencia en el cual se comparte una idea del “nosotros” a través de códigos de representación planteados como una posibilidad a la lógica coercitiva modulados por la norma sexual dominante que opera como un efecto coercitivo de constitución de los cuerpos y los sujetos.

Como pauta metodológica, la performatividad en el presente trabajo, permite preguntar por los ejercicios

selectivos de representación sobre ciertos cuerpos y experiencias así como reflexionar las condiciones o marcas bajo las cuales estos cuerpos tienen garantizada su resistencia dentro de una sociedad, en la que las condiciones biopolíticas y económicas han salvaguardado desde las estructuras de Estado a diversos sectores sociales considerados “vulnerables” dentro de un marco legal en el que se ontologizan las diversas expresiones sexuales a partir del marco normativo heterosexual.

La dinámica de recepción de algunas de las ideas Butlerianas, nos llevan a la comprensión de las dinámicas de representación presentes en la constitución del sujeto sexuado, en el marco de espacios sociales cada vez más complejos y marcados por dinámicas a través de las cuales la sexualidad se vuelve una expresión múltiple y posibilitante.

Por lo tanto, el género y la sexualidad pensados a partir de los planteamientos queer, guardan una relación con los feminismos de la diferencia, debido a que establecen una ruta en la que son entendidos como el resultado operativo de discursos diseminados en el lenguaje, como una especie de efecto socialmente construido que tiene la intención fundamental de administrar el poder a partir de una matriz heterosexual<sup>8</sup>.

Las implicaciones de esta postura, permiten comprender los efectos performativos del sistema sexo género como formas de ejercer el poder, un poder siempre abierto, con posibilidades de reapropiación en el que los “desviados” se tornan objeto relacional e incluso determinante en el desarrollo de un sistema plural, complejo, marcado por la posibilidad crítica como forma permanente de construcción de identidades.

#### 4. Los actos performativos drag en Rupaul's Drag Race

Aunque RPDR hace intentos de subversión, en última instancia refuerza estereotipos hegemónicos relacionados con la raza y etnia, clase, sexualidad, identidad de género, así como los cuerpos que responden a ciertas normativas estéticas y de belleza que remiten a lógicas heternormadas. En este

<sup>8</sup>De acuerdo con Rodríguez Magda (1994), si entendemos los roles sexuales (tanto masculino, como femenino) como productos de la configuración del poder, se revelan los desajustes de un modelo heterosexual, lo que privilegia una postura crítica, valiosa en la superación de los “sexos”.

sentido es posible que los intentos de subversión fueran sean atravesados los sistemas hegemónicos que rigen el espectáculo y hacen que este se adhiera a las expectativas y limitaciones de un programa de televisión de realidad. Sin embargo, no es posible saber, cómo RPDR se desarrollado bajo diferentes restricciones, y por lo tanto es necesario para evaluar el espectáculo en su concepción actual.

La naturaleza del formato de RPDR como reality show, se ubica en una competencia y el continuum de programas de televisión de realidad. El empleo en el show de tropos y técnicas de este tipo de producciones muestra a una suerte de “heroína” drag queen desde la noción de realeza de la pista y de “juego” donde se muestra a los concursantes.

Las escenas de transformación en el programa emplean colores disfraces y maquillaje pesado, desafíos competitivos que enfrentan a los concursantes, así como estrellas invitadas especiales se combinan para formar, al principio una mirada, cercana a la de otros programas transmitidos por cable. Sin embargo, RPDR tiene características únicas que marcan el un tipo de mensaje alternativo sobre la configuración de otras experiencias en el espectro de lo LGBT.

El presentador del programa, RuPaul (nacido RuPaul Andre Charles), despliega su larga y exitosa historia como una intérprete arrastrada con el fin de posicionarse como la portavoz drag por excelencia. Los espectadores también ven más ejemplos de un tipo de legitimidad queer en el programa a través de referencias a los iconos y prácticas de disidentes históricamente situados sobre la cultura popular. Estas referencias son muy amplias y son presentadas frente a los espectadores mediante las dinámicas presentes en las actividades a desarrollar en cada temporada lo cual, permite una disputa con los referentes y las posiciones legitimadas por el espectáculo mayoritario, y por las audiencias.

Quizás las referencias más penetrantes encontradas en el programa son al documental de 1990 *Paris is Burning*, que narra la cultura los bailes drag de la ciudad de Nueva York de finales de los años ochenta. Esta película es vista por muchos como una fuente de información valiosa sobre las fricciones existentes entre las comunidades drag y queer. Al hacer referencia a esta película, RuPaul establece un diálogo entre y el elenco de *Drag Race* por medio de una dinámica en donde a tabes de ofensas dirigidas a cualquier concursante se relevan detalles incisivos que destacan sus limitaciones,

imperfecciones físicas o datos sobre su quehacer drag, en un tono festivo y divertido.

La dinámica conexión no solo legitima la rareza del espectáculo en el continuo histórico queer; también es un intento de reapropiar la injuria en la definición de los sujetos mediante el insulto en un contexto que se asume como excluido, denostado y parte de un colectivo heterogéneo que puede burlarse de sí mismo. En es el uso de frases asociadas con la película, el uso de RuPaul del término "xtravaganza" se refiere a una de las famosas casas de drags presentadas en la película. Adicionalmente, uno de los mini desafíos en los que compiten los concursantes es un remite a la moda y el estilo de los bailes de la película.

La puesta en escena de este tipo de referencias, permite situar el programa en un contexto de un registro histórico queer largo y complejo. Sin embargo, espectadores y críticos pueden preguntarse si *Drag Race* pertenece o no a este canon queer o si se ha producido un acto de intrusión al mismo. En su texto *el Género en Disputa*, Judith Butler responde a la película *Paris is Burning* y a su críticos señalando que el drag es subversivo en la medida en que se refleja en el estructura imitativa por la cual se produce el género hegemónico y disputa la pretensión de la heterosexualidad sobre la naturalidad y la originalidad (Butler 2007).

En el caso de la película y de RPDR, estoy de acuerdo con Butler en que la resistencia se hace subversiva a través de los múltiples tipos de competiciones, la satirización de la heterosexualidad, y la plétora de potencialidades de rendimiento queer. Sin embargo, el programa también produce una visión más normalizadora del rendimiento del drag en un contexto de competencia mediada por discursos normativos de belleza.

*Drag Race* presenta competidores que son claramente diferentes tipos de Queens. Al comienzo de la primera temporada, parecía que ellas posibilidades de arrastre se transmitieron tan ampliamente como el género mismo. Los elementos que *Drag Race* toma de otros reality shows muestran una manera de presentar nuevos elementos (como el drag) en un dispositivo de encuadre con el que los espectadores se sienten cómodos. Sin embargo, basado en diversas tácticas de normalización en el programa, RPDR presenta drag y otras identidades no normativas y las potencia en un esquema plural mas no complejo debido a que si bien



existe una aproximación a ciertas problemáticas cotidianas, se hace mediante un marco de entretenimiento que mediante códigos convencionales se aproxima a dinámicas más bien dominantes.

Sin embargo a lo largo de sus doce años de duración, el programa ha contribuido al diálogo continuo en torno al rendimiento y la articulación del género de una manera que otros realitys no presentan. RPDR ilustra que la cultura e identidades Drag son mucho más que un hombre usando un vestido.

En el programa, vemos una constelación de actuaciones femeninas que nos ayudan a entender mejor la naturaleza construida del género donde el objetivo no es solo que un hombre perfeccione la apariencia de una mujer; sino más bien, implica el empleo exitoso de múltiples actos o cualidades que ilustran feminidad. Sin embargo, la mera subversión del desempeño de género no es suficiente para ganar en el concurso. El desempeño de género se complica por los deslizamientos y referencias a lo que en última instancia es la masculinidad de los artistas intérpretes o ejecutantes a través de las capas de maquillaje y artificio.

En el programa, las reinas competidoras deben cumplir con éxito las tareas asignadas que demuestran varias feminidades, como coser o realizar una coreografía rutina de baile. A través de la demostración exitosa (performance) de estas feminidades, jugando con los atributos y expectativas de género. A través del éxito despliegue de diversas feminidades, las queens “demuestran” su adaptabilidad en actuaciones de género. El énfasis está en el conocimiento en lugar de una delgada fachada de feminidad.

En el caso de Drag Race, los concursantes realizan género femenino a través del desempeño de las feminidades. Sin embargo, estas actuaciones de feminidades y conocimiento subrayan que Las reinas están siendo recompensadas por superar su masculinidad inherente. Es la adaptabilidad de la Reina y su desempeño de feminidades que es recompensado a través de estas competiciones y desafíos.

Ejemplos de estas dinámicas podemos encontrarlos en las formas de representación estética y corporal de algunas de las concursantes a lo largo del concurso. El primer ejemplo lo encontramos en la ganadora de la cuarta temporada de la

edición Sharon Needles<sup>9</sup>, quien profundizó el modelo de vencedora “poco tradicional”. Autodescrita como “hermosa, espeluznante y estúpida”, se ubicó desde que apoyó un taco en el estudio como la única entre todas capaz de provocar más allá de lo estético.

Su estética pudo desarticular el lenguaje propio del reality al no renunciar ni un instante a su personaje, mediante su sentido estético basado en el devenir monstruo, su humor cáustico, así como la defensa de su personaje. De alguna manera, el show se adaptó a ella. En el primer capítulo, ingresó al taller donde las concursantes fabrican sus pelucas y ropa vestida como lo que podríamos llamar una “bruja mala”, con un vestido negro sencillo, guantes largos y gorro respingado al tono, más el detalle de un par de ojos blancos y un cutis “post mortem”. Las otras concursantes, lubricadas en rubores, craqueladas en pelucas infinitas, engarzadas en plumas, quedaron tan mudas como, seguro, gran parte de la audiencia. En ese mismo capítulo, Needles triunfó al presentarse al desafío final desfilando, con un vestido hecho de harapos carbonizados y regurgitando sangre en la punta de la pasarela. El personaje atravesó reglas del reality (que en última instancia ganó), logró descolocar a los jurados con cada una de sus performances y que incluso subvirtió muchas de esas reglas al poner en jaque su razón de ser. Todo esto gracias, en buena medida, a su sentido del humor y del ridículo, que le permitieron salir del paso e incluso imitar a una de las jurados en uno de los retos, exagerándola hasta rozar lo ofensivo y con resultados hilarantes, llevado hasta el capítulo final recibió su trofeo final con una tabla Ouija de 1920 clavada en la peluca desbordando por completo las lecturas mediante las cuales se pueden decodificar las formas de materializar los cuerpos masculinos y femeninos, dando prevalencia a una subjetividad monstruosa.

<sup>9</sup>Aaron Coady, es una drag queen y cantante estadounidense. Saltó a la fama en la cuarta temporada de RuPaul's Drag Race, donde inmediatamente se convirtió en la favorita de los seguidores y fue coronada como America's Next Drag Superstar.<sup>en</sup> abril de 2012. Tiene una carrera musical y artística desde entonces-



**Figura 1.** Look de Pasarela, Sharon Needles, Episodio 1 Temporada 4

Otro ejemplo, podemos encontrarlo en la ganadora de la séptima temporada, Violet Chachki <sup>10</sup>, quien en uno de sus look con inspirado en la temática “La muerte le sienta bien” modifico su cuerpo con la ayuda de un corsé, un cabello rubio y ondulado así como tacones altos que se combinan con una estética retro que hace referencia a la cultura “Pin up” norteamericana de la década de los cincuenta combinada con algunos referentes de sadomasoquismo, desarrolla una combinación discursiva que aterriza justo en la capacidad de modificar el espacio corporal para referir un concepto llevado al extremo.

Los elementos plasmados en la estética muestran la configuración de una performance que se posiciona no solamente en la configuración estética sino también en los andamiajes discursivos donde se posibilita la presencia de cuerpos extremos, que desafían las configuraciones de “lo normal” a partir de actos donde se entremezclan códigos materiales y simbólicos donde lo femenino solo es el punto de partida para hablar de la posibilidad que en esta caso homenajea a la muerte en un tono jocoso que puede integrarse a la moda del drag.

En los ejemplos anteriormente descritos, el género se articula en este espectáculo de maneras diferentes y desordenadas. Uno de RuPaul muchas frases atrapadas en cada episodio del programa es: “Caballeros, comiencen sus motores. ¡Y que gane la mejor mujer!”. Examinar esta frase nos ayuda

<sup>10</sup>Paul Jason Dardo, es una drag queen, bailarina de burlesque, modelo, músico y personalidad televisiva estadounidense, conocida por haber ganado la séptima temporada de RuPaul’s Drag Race en 2015

entender que la audiencia (y los concursantes) deben ver los participantes el género como masculino y femenino, según la situación o el contexto.



**Figura 2.** Look de Pasarela, Violet Chachki, Episodio 10 Temporada 7

Las configuraciones de género representadas, permiten una aproximación a los mecanismos que desde la lectura de performatividad de género butleriana permiten la entrada a una multiplicidad de configuraciones posibles que ponen en cuestión las normativas obligatorias, utilizando los espacios convencionales, como en este caso, los desarrollados por los programas televisivos.

## 5. A manera de conclusión

Aunque está claro que los concursantes de Drag Race no están interesados al cambiar sus sexos biológicos para la audiencia, están comprometidos en convincentes actuaciones de feminidades que están asociadas con mujeres género en el contexto de cada etapa del concurso, o como se lo suele referir, “pista”.

Otras concepciones de los concursantes afirman provocativamente repensar los vínculos entre género e identidad. Los concursantes son nombrados por su persona drag. En este sentido, RuPaul está dentro y fuera de un marco de resistencia de la Queen y eso posibilita diversos espacios de enunciación del sujeto que permiten formas distintas de aproximación a la identidad.

Aunque muchos han argumentado que la visibilidad de las sexualidades periféricas en televisión y en el cine es algo positivo, considero que en el caso de RuPaul Drag Race, esa visibilidad se presenta de forma limitada debido al marco de representación marcado por el espectáculo que perfoma una cultura Drag que no es cercana a las masas pero que de cierta manera pretende alcanzar sus estándares para poder ser incluida, porque el espectáculo no recompensa ni reconoce la complejidad de las actuaciones de estas formas identitarias, sino que las convierte simplemente en entretenimiento.

Se presenta un tipo de performance que prescribe en un el tipo de trabajo donde se espera que el género "funcione". Sin embargo, la presencia de estos programas en el entretenimiento actual la realidad son lugares para la política actual y abonando a un entorno cultural que exige una inclusión de la complejidad de las representaciones queer.

Un análisis en profundidad del fenómeno RPDR y su conexión con los mensajes hegemónicos o contrahegemónicos también es necesario para comprender mejor el contexto cultural donde el programa se presenta. Por otra parte un análisis más exhaustivo de la audiencia también sería beneficioso, para permitir una mejor comprensión sobre como la audiencia interpreta los mensajes hegemónicos presentes en el programa.

Por ello, el concepto de representación en los productos audiovisuales resulta una herramienta que permite pensar formas en las cuales las subjetividades no normativas son mostradas en las pantallas mediante permanentes tensiones donde se cuestionan las formas convencionales con espacios barrocos donde el cuerpo, la estética y las dimensiones hegemónicas son desbordadas en la búsqueda de espacios de posibilidad, donde se habiten, no solo discursos sino también existencias drag, esas que subvierten las configuraciones sexogenéricas dominantes.

En conclusión el análisis de la hegemonía desde performatividad a través de los mensajes que se comunican a través de RPDR, aunque participan en ciertas lógicas subversivas, parecen reforzar estereotipos hegemónicos relacionados con la raza y el origen étnico, la identidad y la expresión de género, sexualidad, cultura Drag, clase y cuerpos. Estos estereotipos, especialmente mientras están asociados con culturas queer, son regresivas y perjudiciales para las luchas por la igualdad y la discriminación.

## Referencias

- Althusser, L. (1988) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Freud y Lacan, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Bates, Thomas R. (1975) "Gramsci and the Theory of Hegemony." en *Journal of the History of Ideas* 36.2: 351-66.
- Butler, J. (2007) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Buenos Aires, Ed. Paidós.
- Córdova, D. (2003). "Identidad sexual y performatividad" en *Athenea Digital*, No.4, págs. 87-96.
- Cohan, S. (2007) "Queer Eye for the Straight Guise: Camp, Postfeminism, and the Fab Fives Makeovers of Masculinity." en *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*. Ed. Yvonne Tasker and Diane Negra. Durham: Duke University Press, 176-200.
- Derrida, J. (1989) "Firma, acontecimiento, contexto" en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra.
- Dow, Bonnie J. (1996) *Prime-Time Feminism: Television, Media Culture, and the Women's Movement Since 1970*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press,
- Foucault, M. (2011) *Historia de la Sexualidad Vol. 1: La Voluntad de Saber*, México, Siglo XXI Editores.
- Gramsci, A. (1975) *Cuadernos de la cárcel*, V. I, Turín, Ed. Einaudi, pp 464-465.
- Grillo, T. (2006) "Anti-Essentialism and Intersectionality." *Theorizing Feminisms: A Reader*. Ed. Elizabeth Hackett and Sally Haslanger. New York: Oxford University Press., 30-40.
- Hall, S. (1990) "Cultural Identity and Diaspora." *Identity: Community, Culture and Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence And Wishart.
- Jagose, Annamarie (1996) *Queer Theory: An Introduction* New York: New York University.
- Kosofsky Sedgwick, E. (1998) *Epistemología del Armario*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad.
- Lacan J. (2013) "El estadio del espejo como formador de la función del yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica" en *Escritos 1*, Barcelona, Ed. Siglo XXI.
- Pozner, Jennifer L. (2010) *Reality Bites Back: The Troubling Truth About Guilty Pleasure TV*. Berkeley: Seal Press.
- Stephens, Rebecca L. (2004) "Socially Soothing Stories? Gender, Race, and Class in TLC's A Wedding Story and A Baby Story." *Understanding Reality Television*. Ed. Su Holmes and Deborah Jermyn. New York: Routledge. Print.
- Referencias audiovisuales Murray N. (2012) *Rupauls Drag Race Temporada 4*. World of Wonder for Logo TV.
- Murray N. (2015) *Rupauls Drag Race Temporada 7*. World of Wonder for Logo TV.