

# *Problemes de gènere i Deshacer el género*

*Judith Butler*

FONT: BUTLER, Judith. (2021) *Problemes de gènere*. (Traducció de Bel Olid) Barcelona: Angle editorial. (Publicació original: 1990)

## **Prefaci (1999)**

(...)

La discussió sobre el drag que ofereix *Problemes de gènere* per explicar la dimensió construïda i performativa del gènere no és precisament *un exemple* de subversió. Seria un error prendre'l com el paradigma de l'acció subversiva o, de fet, com a model d'agència política. La idea és tota una altra. Si es pensa que es veu un home vestit de dona o una dona vestida d'home, es pren el primer terme de cadascuna d'aquestes percepcions com a *realitat* de gènere: el gènere que s'introdueix a través del símil no té *realitat*, i es considera que constitueix una aparença il·lusòria. En aquestes percepcions en què s'uneix una realitat aparent a una irrealitat, creiem que sabem quina és la realitat i considerem que l'aspecte secundari del gènere és un mer artifici, un joc, una falsedat i una il·lusió. Però quin sentit té la *realitat de gènere* que fonamenta així aquesta percepció? Potser creiem que sabem quina és l'anatomia de la persona (de vegades no és així, i certament no hem tingut en compte la variació que existeix en la descripció anatòmica). O derivem aquest coneixement de la roba que porta la persona o de com porta la roba. Això és coneixement naturalitzat, tot i basar-se en un seguit d'inferències culturals, algunes de les quals són altament errònies. De fet, si canviem l'exemple del drag a la transsexualitat, ja no és possible extreure un judici sobre l'anatomia estable a partir de la roba que cobreix i articula el cos. Aquest cos pot ser preoperació, de transició o postoperació; fins i tot pot ser que «veure» el cos no respongui a la pregunta, perquè *quines són les categories a través de les quals veiem?* El moment en què les percepcions culturals formals i habituals fracassen, quan no es pot llegir amb seguretat el cos que es veu, és precisament el moment en què ja no se sap si el cos que es té al davant és el d'un home o una dona. La vacil·lació entre les categories constitueix l'experiència del cos en qüestió.

Quan aquestes categories es posen en dubte, la *realitat* del gènere també es posa en crisi: no queda clar com distingir el que és real del que és irreal. I és llavors que entenem que el que considerem *real*, el que invoquem com a coneixement naturalitzat de gènere, és, de fet, una realitat canviant i revisable. Se'n digui subversiu o d'una altra manera. Tot i que aquesta visió no constitueix per si mateixa una revolució política, no hi ha revolució política possible sense un canvi radical en les idees sobre el que és possible i el que és real. I, de vegades, aquest canvi es produeix com a resultat de certs tipus de pràctiques que en precedeixen la teorització explícita i que provoquen un

replantejament de les nostres categories bàsiques: què és el gènere, com es produeix i es reproduïx, quines possibilitats té? Arribats en aquest punt, s'entén que el camp sedimentat i eificat de la *realitat* de gènere es podria fer d'una altra manera diferent i, de fet, menys violenta.

L'objectiu d'aquest text no és celebrar el drag com a expressió d'un gènere veritable que serveixi com a model (encara que és important resistir-se a menystenir el drag, com es fa de vegades), sinó demostrar que el coneixement naturalitzat del gènere opera com a circumscripció preventiva i violenta de la realitat. En la mesura que les normes de gènere (dimorfisme ideal, complementarietat heterosexual dels cossos, ideals i regles sobre la masculinitat i la feminitat adequades i inadequades, moltes de les quals estan permeades per codis racials de puresa i tabús contra el mestissatge) estableixen el que serà i no serà intel·ligiblement humà, el que es considerarà i no es considerarà *real*, estableixen el camp ontològic en què es pot donar una expressió legítima als cossos. Si hi ha una tasca normativa positiva a *Problemes de gènere*, és insistir en l'extensió d'aquesta legitimitat a cossos que s'han considerat falsos, irreal i intel·ligibles. El drag és un exemple que pretén demostrar que la *realitat* no és tan fixa com generalment suposem que és. L'objectiu de l'exemple és exposar la manca de solidesa de la *realitat* de gènere per contrarestar la violència que exerceixen les normes de gènere.

(...)

## Actes corporals subversius

### DE LA INTERIORITAT ALS PERFORMATIUS DE GÈNERE

(...)

Si la veritat interior del gènere és una falsedat i si el gènere veritable és una fantasia instituïda i inscrita a la superfície dels cossos, aleshores sembla que els gèneres no poden ser ni veritables ni falsos, sinó que només es produeixen com a efectes de la veritat d'un discurs d'identitat primària i estable. A *Mother Camp: Female Impersonators in America*, l'antropòloga Esther Newton suggereix que l'estructura de la imitació revela un dels mecanismes de creació clau a través dels quals té lloc la construcció social del gènere. Jo també suggeriria que el drag subverteix totalment la distinció entre l'espai psíquic interior i exterior, i es burla eficaçment tant del model expressiu de gènere com de la idea d'una veritable identitat de gènere. Newton escriu:

En les seves formes més complexes, [el drag] és una inversió doble que diu: «L'aparença és una il·lusió.» El drag diu [curiosa personificació de Newton]: «La meva aparença *exterior* és femenina, però la meva essència *interior* [el cos] és masculina». Alhora, simbolitza la inversió oposada: «La meva aparença *exterior* [el

meu cos, el meu gènere] és masculina, però la meva essència *interior* [jo mateix] és femenina.»<sup>69</sup>

Totes dues afirmacions es contradiuen i, per tant, desplacen tota la representació de significacions del gènere del discurs de la veritat i la falsedat.

La idea d'una identitat de gènere original o primària sovint es parodia dins de les pràctiques culturals del drag, el transvestisme i l'estilització sexual de les identitats de butch/femme. Dins de la teoria feminista, s'ha entès que aquestes identitats paròdiques són degradants per a les dones, en el cas del drag i el transvestisme, o bé una apropiació acrítica d'estereotips de rol sexual que provenen de la pràctica de l'heterosexualitat, especialment en el cas de les identitats lèsbiques butch/femme. Però la relació entre *la imitació* i *l'original* és, crec, més complicada del que permet generalment aquesta crítica. A més, ens dona una pista sobre la manera en què es podria replantejar la relació entre la identificació primària (és a dir, els significats originals atorgats al gènere) i l'experiència de gènere posterior. La performance del drag juga amb la distinció entre l'anatomia del performador i el gènere que performa. Però en realitat som davant de tres dimensions contingents d'una corporalitat significant: sexe anatòmic, identitat de gènere i performance del gènere. Si l'anatomia del performador ja és diferent del gènere del performador i tots dos són diferents de la performance del gènere, aleshores la performance suggereix una dissonància no només entre sexe i performance, sinó també entre sexe i gènere, i gènere i performance. Tot i que el drag creï una imatge unificada de *dona* (que és el que sovint en rebutgen els crítics), també revela la diferenciació d'aquells aspectes de l'experiència de gènere que es naturalitzen falsament com a unitat mitjançant la ficció reguladora de la coherència heterosexual. *En imitar el gènere, el drag revela implícitament l'estructura imitativa del gènere mateix; i també que és contingent.* De fet, part del plaer, del vertigen de la performance és el reconeixement d'una contingència radical en la relació entre sexe i gènere malgrat les configuracions culturals d'unitats causals que normalment se suposa que són naturals i necessàries. En lloc de la llei de la coherència heterosexual, veiem el sexe i el gènere desnaturalitzats mitjançant una performance que en confirma la distinció i dramatitza el mecanisme cultural de la seva falsa unitat.

La idea de paròdia de gènere defensada aquí no assumeix que hi hagi un original que aquestes identitats paròdiques imitin. De fet, és la paròdia *de* la idea mateixa d'un original: de la mateixa manera que la idea psicoanalítica d'identificació de gènere està constituïda per la fantasia d'una fantasia (la transfiguració d'un Altre que sempre és ja una *figura* en aquest doble sentit), la paròdia de gènere revela que la identitat original a què s'adapta el gènere és en si mateixa una imitació sense origen. Per ser més exacta, és una producció que, en efecte (és a dir, en el seu efecte), es presenta com una imitació. Aquest desplaçament perpetu constitueix una fluïdesa d'identitats que suggereix una obertura a la resignificació i la recontextualització; la proliferació paròdica priva la cultura hegemònica i els seus crítics de la reivindicació d'identitats de gènere

naturalitzades o essencialistes. Tot i que els significats de gènere adoptats en aquests estils paròdics formen part clarament de la cultura hegemònica misògina, tanmateix es desnaturalitzen i es mobilitzen a través de la seva recontextualització paròdica. Com a imitacions que desplacen efectivament el significat de l'original, imiten el mite mateix de l'originalitat. En lloc d'una identificació original que serveixi com a causa determinant, la identitat de gènere es podria reconcebre com una història personal/cultural de significats rebuts sotmesos a un conjunt de pràctiques imitatives que es refereixen lateralment a altres imitacions i que, conjuntament, construeixen la il·lusió d'un jo primari i interior generitzat o la paròdia del mecanisme d'aquesta construcció.

(...)

La paròdia per si mateixa no és subversiva, i hi ha d'haver una manera d'entendre què fa que certs tipus de repeticions paròdiques siguin efectivament disruptives, realment pertorbadores, i quines repeticions esdevinguin domesticades i redistribuïdes com a instruments d'hegemonia cultural. Clarament no n'hi deu haver prou amb una tipologia d'accions, perquè el desplaçament paròdic (de fet, el riure paròdic) depèn d'un context i una recepció en què es puguin alimentar confusions subversives. Quina performance invertirà la distinció interior/exterior i obligarà a replantejar-se radicalment els pressupòsits psicològics sobre la identitat de gènere i la sexualitat? Quina performance obligarà a reconsiderar el *lloc* i l'estabilitat del masculí i del femení? I quin tipus de performance de gènere representarà i revelarà la performativitat del gènere en si mateixa d'una manera que desestabilitzi les categories naturalitzades d'identitat i desig?

Si el cos no és un ésser, sinó un límit variable, una superfície la permeabilitat de la qual està regulada políticament, una pràctica significant dins d'un camp cultural de jerarquia de gènere i d'heterosexualitat obligatòria, aleshores quin llenguatge queda per entendre aquesta representació corporal, el gènere, que constitueixi la seva significació *interior* a la superfície? Sartre potser hauria anomenat aquest acte «un estil d'ésser»; Foucault, «una estilística de l'existència». I en la meua lectura anterior de Beauvoir, suggereixo que els cossos generitzats són múltiples «estils de la carn». Tots aquests estils mai no s'han autoestilitzat del tot, ja que els estils tenen història, i aquestes històries en condicionen i en limiten les possibilitats. Pensem en el gènere, per exemple, com a *estil corporal*, un *acte*, per dir-ho així, que és alhora intencional i performatiu, on *performatiu* suggereix una construcció de significat dramàtica i contingent.

Wittig entén el gènere com a obra del *sexe*, en què el *sexe* és un mandat obligatori perquè el cos es converteixi en signe cultural, per materialitzar-se en obediència a una possibilitat històricament delimitada, i fer-ho no una o dues vegades, sinó com un

projecte corporal sostingut i repetit. La idea de *projecte*, però, suggereix la força originadora d'una voluntat radical i, com que el gènere és un projecte que té com a finalitat la supervivència cultural, el terme *estratègia* suggereix millor la situació de coacció sota la qual la performance de gènere es produeix sempre i de manera diversa. Per tant, com a estratègia de supervivència dins dels sistemes obligatoris, el gènere és una performance amb conseqüències clarament punitives. Els gèneres discrets formen part del que *humanitza* els individus dins de la cultura contemporània; de fet, normalment castiguem aquells que no compleixen bé amb el seu gènere. Com que no hi ha ni una *essència* que expressi o exterioritzi el gènere ni un ideal objectiu al qual aspiri, i com que el gènere no és un fet, els diversos actes de gènere creen la idea de gènere i, sense aquests actes, no hi hauria gènere en absolut. El gènere és, per tant, una construcció que amaga habitualment la seva gènesi; l'acord col·lectiu tàcit per performar, produir i mantenir gèneres diferenciats i polars com a ficcions culturals queda amagat per la credibilitat d'aquestes produccions (i els càstigs que comporta no acceptar creure-hi); la construcció ens *obliga* a creure en la seva necessitat i naturalitat. Les possibilitats històriques materialitzades a través de diversos estils corporals no són altra cosa que ficcions culturals regulades punitivament, encarnades i evitades alternativament sota coacció.

Penseu que una sedimentació de les normes de gènere produeix el peculiar fenomen d'un *sexe natural* o una *dona real*, o tot un seguit de ficcions socials prevalents i convincents, i que és una sedimentació que al llarg del temps ha produït un conjunt d'estils corporals que, en forma reïficada, apareixen com la configuració natural dels cossos en sexes que existeixen en una relació binària entre si. Si aquests estils es representen, i si produeixen subjectes generitzats coherents que es presenten com els seus creadors, quin tipus de performance podria revelar que aquesta *causa* aparent és un *efecte*?

En quin sentit, doncs, el gènere és un acte? Com en altres drames socials rituals, l'acció del gènere requereix una representació que *es repeteixi*. Aquesta repetició és alhora una recreació i una reexperiència d'un conjunt de significats ja establerts socialment, i és la forma prosaica i ritualitzada de la seva legitimació.<sup>71</sup> Tot i que hi ha cossos individuals que adopten aquestes significacions esdevenint estilitzats quan es generitzen, aquesta *acció* és una acció pública. Aquestes accions tenen dimensions temporals i col·lectives, i el seu caràcter públic no és irrellevant; de fet, la performance es du a terme amb l'objectiu estratègic de mantenir el gènere dins del seu marc binari (un objectiu que no es pot atribuir a un subjecte, sinó que, més aviat, s'ha d'entendre que funda i consolida el subjecte).

El gènere no s'ha d'interpretar com una identitat estable o com un lloc d'agència a partir del qual es deriven diversos actes; més aviat, el gènere és una identitat constituïda fràgilment en el temps, instituïda en un espai exterior mitjançant una *repetició estilitzada d'actes*. L'efecte del gènere es produeix mitjançant l'estilització del cos i, per tant, s'ha d'entendre com la forma mundana en què els gestos, els

moviments i els estils corporals de diversos tipus constitueixen la il·lusió d'un jo generitzat permanent. Aquesta formulació trasllada la concepció del gènere fora del terreny d'un model substancial d'identitat a un altre que requereix una concepció del gènere com una *temporalitat social* constituïda. Significativament, si el gènere s'institueix a través d'actes que són discontinus internament, aleshores *l'aparença de substància* és precisament això: una identitat construïda, una fita performativa que el públic social mundà, inclosos els agents mateixos, arriba a creure i a performar en forma de creença. El gènere també és una norma que mai no es pot interioritzar del tot: *allò intern* és una significació superficial, i les normes de gènere són finalment fantasmàtiques, impossibles d'encarnar. Si el fonament de la identitat de gènere és la repetició estilitzada d'actes a través del temps i no una identitat aparentment contínua, la metàfora espacial d'un *terreny* es desplaçarà i es revelarà com una configuració estilitzada; de fet, una corporització del temps generitzada. Aleshores es demostrarà que el jo amb un gènere constant està estructurat per actes repetits que pretenen aproximar-se a l'ideal d'una base substancial d'identitat però que, en la seva *discontinuitat* ocasional, revelen la manca de base temporal i contingent d'aquesta *base*. Les possibilitats de transformació del gènere es troben precisament en la relació arbitrària entre aquests actes, en la possibilitat que no s'aconsegueixi repetir, una deformitat o una repetició paròdica que exposi l'efecte fantasmàtic de la identitat permanent com a construcció políticament fràgil.

Tanmateix, si els atributs de gènere no són expressius sinó performatius, aquests atributs constitueixen efectivament la identitat que es diu que expressen o revelen. La distinció entre expressió i performativitat és crucial. Si els atributs i els actes de gènere, les diverses maneres en què un cos mostra o produeix la seva significació cultural, són performatius, no hi ha cap identitat preexistent que permeti mesurar un acte o un atribut: no hi hauria actes de gènere veritables o falsos, reals o distorsionats, i la postulació d'una identitat de gènere veritable es revelaria com una ficció reguladora. El fet que la realitat de gènere es creï a través de performances socials sostingudes significa que les idees mateixes d'un sexe essencial i una masculinitat o una feminitat veritables o permanents també es constitueixen com a part de l'estratègia que amaga el caràcter performatiu del gènere i les possibilitats performatives de propagar configuracions de gènere fora dels marcs restrictius de dominació masculinista i d'heterosexualitat obligatòria.

Els gèneres no poden ser ni certs ni falsos, ni reals ni aparents, ni originals ni derivats. Tanmateix, com a portadors creïbles d'aquests atributs, els gèneres també es poden tornar completament i radicalment *increïbles*.

FONT: BUTLER, Judith. (2006) *Deshacer el género*. (Traducció de Patricia Soley-Beltrand)  
Barcelona: Espasa Libros. (Publicació original: 2004)

(...)

En parte, mi atención hacia la actuación de *drag* no sólo fue una forma de pensar sobre cómo se performaba el género, sino también de cómo se resignificaba a través de sus términos colectivos. Por ejemplo, los intérpretes del *drag* tienden a vivir en comunidades y a desarrollar fuertes lazos rituales, como los que se pueden ver en el documental *Paris is Burning*, que nos hacen ver la resignificación de los lazos sociales que pueden forjar y forjan las minorías de género que se hallan dentro de comunidades de color. Así pues, estamos hablando de una vida cultural de la fantasía que no sólo organiza las condiciones materiales de la vida, sino que también produce lazos comunitarios que sostienen a sus miembros y mediante los cuales se posibilita el reconocimiento, además de rechazar la violencia, el racismo, la homofobia y la transfobia. Esta amenaza de violencia pone de relieve aspectos fundamentales de la cultura en la que vivimos, una cultura que no es radicalmente diferente de lo que muchos de nosotros experimentamos, aunque probablemente no es exactamente lo mismo que lo que cualquiera de nosotros viva. No obstante, la razón por la cual entendemos el documental, si es que lo hacemos, es porque su belleza, su tragedia, su *pathos* y su valentía atraviesan fronteras. En cierta manera, es un placer atravesar fronteras culturales porque lo que también las atraviesa, aunque no lo haga siempre de la misma forma, es la amenaza de la violencia, la amenaza de la pobreza y la lucha por la supervivencia —todo lo cual resulta más acentuado para la gente de color—. Es importante indicar que la lucha por la supervivencia no puede realmente separarse de la vida cultural de la fantasía. Es parte de ella. La fantasía es lo que nos permite imaginarnos a nosotros mismos y a otros de una forma diferente. La fantasía es lo que establece que lo posible puede exceder a lo real; la fantasía señala una dirección, señala hacia otra posibilidad, y cuando esta otra posibilidad está incorporada, entonces la hace propia.

Esto me lleva a la cuestión de la política. ¿Cómo el *drag* o, de hecho, mucho más que el *drag*, el transgénero mismo ingresa en el campo de lo político? Sugiero que lo hace no sólo haciéndonos cuestionar lo que es real y qué es lo que tiene que serlo, sino también mostrándonos cómo las nociones contemporáneas de realidad pueden ser cuestionadas y cómo nuevos modos de realidad pueden ser instituidos. La fantasía no es simplemente un ejercicio cognitivo, una película interna que proyectamos dentro del teatro interior de la mente. La fantasía estructura la relacionalidad y se pone en juego en la estilización de la incorporación misma. Los cuerpos no se habitan como hechos espaciales dados. En su espacialidad, están también inmersos en el tiempo: envejecen, cambian de forma, dependiendo de sus interacciones se altera su significado

y la red de relaciones visuales, discursivas y táctiles que se convierte en parte de su historicidad, su pasado constitutivo, su presente y su futuro.

(...)

Hay una forma mediante la cual tal cuestión es y continúa siendo política. Pero hay algo más, ya que de lo que se trataba con el ejemplo del *drag* era de cuestionar los medios a través de los cuales se hace la realidad y considerar la forma en la que ser llamado real y ser llamado irreal no llega a ser no sólo un medio de control social, sino una forma de violencia deshumanizadora. Yo lo expondría así: ser llamado irreal y, por así decirlo, institucionalizar esta designación como una forma de tratamiento diferencial es convertirse en el otro en contra del cual se hace a lo humano. Es lo inhumano, lo que está más allá de lo humano, lo que es menos que humano, el límite que garantiza a lo humano su ostensible realidad. Así pues, ser llamado una copia, ser llamado irreal, es una forma de opresión. Pero debemos considerar que es algo incluso más fundamental. Porque para ser oprimido se debe existir como un sujeto de cierto tipo, se está allí como el otro visible y oprimido del sujeto señor, como un sujeto posible y potencial. Pero ser irreal es otra cosa. Porque para ser oprimido se debe primero ser inteligible. Darse cuenta de que se es fundamentalmente ininteligible (es más, que las leyes de la cultura y del lenguaje te consideran una imposibilidad) es darse cuenta de que todavía no se ha logrado el acceso a lo humano. Es hallarse en la situación de hablar siempre como si se fuera humano pero con la sensación de que no se es humano. Es darse cuenta de que el propio lenguaje es hueco y que no se va a alcanzar ningún reconocimiento porque las normas mediante las cuales se da el reconocimiento no están a favor de uno mismo.

Si el género es performativo, entonces se deduce que la realidad del género misma está producida como un efecto de la actuación de género. Aunque haya normas que rigen lo que será y lo que no será real, y lo que será o no inteligible, se cuestionan y se reiteran en el momento en que la performatividad empieza su práctica citacional. Sin duda, se citan normas que ya existen, pero estas normas pueden ser desterritorializadas a través de la citación. También pueden ser expuestas como no naturales y no necesarias cuando se dan en un contexto y a través de una forma de incorporación que desafía la expectación normativa. Lo que esto significa es que, a través de la práctica de la performatividad de género, no sólo podemos observar cómo se citan las normas que rigen la realidad, sino que también podemos comprender uno de los mecanismos mediante los cuales la realidad se reproduce y se altera en el decurso de dicha reproducción. Lo importante del *drag* no es simplemente que produzca un espectáculo placentero y subversivo, sino que alegoriza las formas espectaculares y llenas de consecuencias mediante las cuales la realidad se reproduce y se contesta.

(...)