

MASCULINIDAD, HOMOSEXUALIDAD Y EXCLUSIÓN. SOBRE LA MUESTRA «HÉROES CAÍDOS» DEL *ESPAI D'ART CONTEMPORANI DE CASTELLÓ*

Fabrizio Forastelli

Manchester Metropolitan University

Recientemente, Paul Julian Smith, al analizar las diferencias entre estudios gays y lesbianos en el estado español y en el mundo anglosajón, indicaba que correlativo al bloqueo de los estudios sobre homosexualidad en la academia española se puede ver que «las galerías de arte sirven tan bien como las aulas universitarias para tratar este tema» (Smith, 2001: 52). En lenguaje de teoría del arte, la resistencia fascinada de la academia hispánica al «vanguardismo efímero» de la teoría *queer* quizás puede entenderse como resistencia ante una «norteamericanización» de los modos de debate y de producción teórica, pero también como un problema específico de lenguaje. Ciertamente, los críticos *queer* (o «torcidos») que vivimos y trabajamos en el mundo anglosajón, nos alarmamos a veces ante las suspicacias de la academia hispánica a la hora de redefinir el espectro disciplinario frente a objetos que parecen requerir de miradas múltiples y de nuevos estilos y abordajes.¹ Reconocemos, junto con los colegas españoles, que esa redefinición no debería ser simplemente una ampliación o la adición de un número de «ismos» al presente estado del curriculum universitario y editorial. Y también reconocemos que la experiencia académica anglosajona presenta vínculos específicos con el estado, la sociedad civil, la industria cultural y los grupos militantes que tiene características diferentes en España o en América Latina. Pero la insistencia de trabajos como el de Smith o de revistas como *Orientaciones*. *Revista de Homosexualidades*, o el mismo Seminari d'Investigació Feminista de la Universitat Jaume I (Castellón) entre otras iniciativas, nos indican que subestimar a los teóricos y militantes españoles sobre el principio de modernización teórica no es una salida válida. Me interesa esta dimensión institucional en la medida en que es central a los debates presentes en teoría

¹ No nos alarmamos menos frente a lo que sucede en el sistema universitario donde trabajamos, sin embargo.

queer y feminismo y no sólo en estudios sobre masculinidad. Masculinidad, homosexualidad y exclusión, entonces, es uno de los núcleos a través de los cuales intentamos controlar el espacio simbólico de la sexualidad, a la vez que producimos reflexión y acciones políticas, estéticas y éticas.

Las preguntas que deben guiarnos son ¿qué tipo de lenguajes debemos producir, no sólo para dar cuenta del presente, sino para construir un vínculo con esa experiencia? ¿Cómo conceptualizar las dislocaciones que el pensamiento y los movimientos como el feminismo y los estudios gay y lesbianos han producido en corrientes de pensamiento, formas de vida y de representación artísticas del presente? ¿Podemos seguir pensando la masculinidad y la feminidad como conjuntos cerrados y estables, o debemos radicalizar y complejizar esa relación en tanto puede ser construida de diversos modos?

La muestra «Héroes caídos. Masculinidad y representación» del *Espai d'Art Contemporani* de Castelló (abril–mayo 2002), y los debates auspiciados por las VI Jornadas del Seminari d'Investigació Feminista son el objeto de mi reflexión. Voy a considerarlos como una fuente de inspiración para explorar precisamente el vínculo entre lenguajes críticos y representaciones artísticas y culturales. Ellos representan modos de intervención sobre imágenes y concepciones de los sujetos y los espacios públicos y sus mitos más recientes, e intentan ir más allá de nuestras percepciones de inmediatez frente a ellos.

1- Leyendo masculinidades: Jeffrey Weeks y Judith Halberstam

Quizás uno de los mitos contemporáneos más importantes es que el sujeto de la masculinidad –o al menos lo que R. W. Connell (1995) llama «los relatos de la masculinidad tradicionales»– ha entrado en crisis. En muchas ocasiones esa crisis es identificada además con una fractura o disolución de los fundamentos mismos de la sociedad occidental. Uno puede ver la ansiedad en la pregunta que Jeffrey Weeks se realiza al comienzo de su artículo en *Héroes caídos. Masculinidad y representación*, la publicación realizada por el *Espai* a propósito de la exposición «Héroes caídos»: «¿Están los hombres condenados? ¿Será el futuro femenino? ¿Son los hombres los ángeles caídos de nuestro tiempo?» (Weeks, 2002: 135). Desde los medios de comunicación, el arte o la teoría se nos advierte sobre la existencia de un número de representaciones y experiencias en las que se confunde el «moralismo conservador», la decadencia de los controles tradicionales y «la sensación de amenaza» que domina nuestras imágenes de la masculinidad y de los hombres (Weeks, 2002: 135). Desde su

aspecto más superficial, esta crisis parece tener dos direcciones: feminización del varón y masculinización de lo femenino. La simplicidad de esta tesis es seductora ya que promete la existencia de un sistema de diferencias claro y estable entre los géneros sexuales, el que sólo atravesaría un período de perturbación debido a la globalización, la salida de las mujeres al mercado de trabajo, la multiplicación de particularismos, etc. Frente a ella, la solución es una suerte de recetario orientado principalmente al público masculino para aprender a luchar contra la ansiedad diaria. Elaborada principalmente en los suplementos culturales y de sociedad de los mass-media y la cultura (periódicos, radio, televisión, cine) asistimos a una reestructuración de las visibilidades de las sexualidades y los géneros construidas en términos de desvío: hombres que ahora se ocupan de las tareas de la casa y los niños, mujeres que trabajan; gays que ajustan sus escenas de visibilidad pública siguiendo estilos e imágenes masculinas; sexualidades que se traducen en términos de masculinidades heteróclitas como *drag kings*, *drag queens*, bisexuales, lesbianas *butchers* o travestis; representaciones supuestamente clásicas de la masculinidad (fuerza, agresividad, heroicidad, paternidad) que se han visto desplazadas por la dulzura, pasividad o vulnerabilidad tradicionalmente atribuidas a la mujer, etc. Una de las consecuencias de la construcción de las sexualidades en el polo del desvío radica en que las regulaciones culturales son identificadas con formas de legitimidad heteronormales, articuladas a partir de modos específicos de autoridad y dominación social. Por eso, la relación norma/desvío está en el mismo corazón no sólo de los placeres heterodoxos sino de la ética de la sexualidad.

Héroes caídos. Masculinidad y representación plantea dos opciones para entender estos procesos de regulación de la diferencia sexual en el presente. Opciones que si parecen tener un espacio teórico en común, proponen divergencias en términos interpretativos. El aspecto que tienen en común es aceptar que vivimos en una «era de incertidumbre», en la que la desestabilización de las relaciones entre hombres y mujeres no es simplemente una crisis de los hombres, sino «del orden de los géneros y de la heterosexualidad obligatoria» (Weeks, 2002: 139).² La misma línea divisoria entre géneros no sólo se ha desplazado, sino que también se ha vuelto un espacio de contaminación de los conjuntos simbólicos que divide. La indeterminación de las sexualidades y los géneros, sin embargo, involucra lo que llamaría –expandiendo la idea presente en Weeks y en Connell (1995: 11-12)– el lugar de la castración en el complejo de Edipo. En términos de Weeks, las relaciones entre los hombres y las mujeres se encuentran en proceso de reorganización. Esto implica que los

² Esta perspectiva implica un movimiento innovador respecto de trabajos constructoristas sobre el tema, como el de R. W. Connell (1995)

queer y feminismo y no sólo en estudios sobre masculinidad. Masculinidad, homosexualidad y exclusión, entonces, es uno de los núcleos a través de los cuales intentamos controlar el espacio simbólico de la sexualidad, a la vez que producimos reflexión y acciones políticas, estéticas y éticas.

Las preguntas que deben guiarnos son ¿qué tipo de lenguajes debemos producir, no sólo para dar cuenta del presente, sino para construir un vínculo con esa experiencia? ¿Cómo conceptualizar las dislocaciones que el pensamiento y los movimientos como el feminismo y los estudios gay y lesbianos han producido en corrientes de pensamiento, formas de vida y de representación artísticas del presente? ¿Podemos seguir pensando la masculinidad y la feminidad como conjuntos cerrados y estables, o debemos radicalizar y complejizar esa relación en tanto puede ser construida de diversos modos?

La muestra «Héroes caídos. Masculinidad y representación» del *Espai d'Art Contemporani* de Castelló (abril–mayo 2002), y los debates auspiciados por las VI Jornadas del Seminari d'Investigació Feminista son el objeto de mi reflexión. Voy a considerarlos como una fuente de inspiración para explorar precisamente el vínculo entre lenguajes críticos y representaciones artísticas y culturales. Ellos representan modos de intervención sobre imágenes y concepciones de los sujetos y los espacios públicos y sus mitos más recientes, e intentan ir más allá de nuestras percepciones de inmediatez frente a ellos.

1- Leyendo masculinidades: Jeffrey Weeks y Judith Halberstam

Quizás uno de los mitos contemporáneos más importantes es que el sujeto de la masculinidad —o al menos lo que R. W. Connell (1995) llama «los relatos de la masculinidad tradicionales»— ha entrado en crisis. En muchas ocasiones esa crisis es identificada además con una fractura o disolución de los fundamentos mismos de la sociedad occidental. Uno puede ver la ansiedad en la pregunta que Jeffrey Weeks se realiza al comienzo de su artículo en *Héroes caídos. Masculinidad y representación*, la publicación realizada por el *Espai* a propósito de la exposición «Héroes caídos»: «¿Están los hombres condenados? ¿Será el futuro femenino? ¿Son los hombres los ángeles caídos de nuestro tiempo?» (Weeks, 2002: 135). Desde los medios de comunicación, el arte o la teoría se nos advierte sobre la existencia de un número de representaciones y experiencias en las que se confunde el «moralismo conservador», la decadencia de los controles tradicionales y «la sensación de amenaza» que domina nuestras imágenes de la masculinidad y de los hombres (Weeks, 2002: 135). Desde su

aspecto más superficial, esta crisis parece tener dos direcciones: feminización del varón y masculinización de lo femenino. La simplicidad de esta tesis es seductora ya que promete la existencia de un sistema de diferencias claro y estable entre los géneros sexuales, el que sólo atravesaría un período de perturbación debido a la globalización, la salida de las mujeres al mercado de trabajo, la multiplicación de particularismos, etc. Frente a ella, la solución es una suerte de recetario orientado principalmente al público masculino para aprender a luchar contra la ansiedad diaria. Elaborada principalmente en los suplementos culturales y de sociedad de los mass-media y la cultura (periódicos, radio, televisión, cine) asistimos a una reestructuración de las visibilidades de las sexualidades y los géneros construidas en términos de desvío: hombres que ahora se ocupan de las tareas de la casa y los niños, mujeres que trabajan; gays que ajustan sus escenas de visibilidad pública siguiendo estilos e imágenes masculinas; sexualidades que se traducen en términos de masculinidades heteróclitas como *drag kings*, *drag queens*, bisexuales, lesbianas *butchers* o travestis; representaciones supuestamente clásicas de la masculinidad (fuerza, agresividad, heroicidad, paternidad) que se han visto desplazadas por la dulzura, pasividad o vulnerabilidad tradicionalmente atribuidas a la mujer, etc. Una de las consecuencias de la construcción de las sexualidades en el polo del desvío radica en que las regulaciones culturales son identificadas con formas de legitimidad heteronormales, articuladas a partir de modos específicos de autoridad y dominación social. Por eso, la relación norma/desvío está en el mismo corazón no sólo de los placeres heterodoxos sino de la ética de la sexualidad.

Héroes caídos. Masculinidad y representación plantea dos opciones para entender estos procesos de regulación de la diferencia sexual en el presente. Opciones que si parecen tener un espacio teórico en común, proponen divergencias en términos interpretativos. El aspecto que tienen en común es aceptar que vivimos en una «era de incertidumbre», en la que la desestabilización de las relaciones entre hombres y mujeres no es simplemente una crisis de los hombres, sino «del orden de los géneros y de la heterosexualidad obligatoria» (Weeks, 2002: 139).² La misma línea divisoria entre géneros no sólo se ha desplazado, sino que también se ha vuelto un espacio de contaminación de los conjuntos simbólicos que divide. La indeterminación de las sexualidades y los géneros, sin embargo, involucra lo que llamaría —expandiendo la idea presente en Weeks y en Connell (1995: 11-12)— el lugar de la castración en el complejo de Edipo. En términos de Weeks, las relaciones entre los hombres y las mujeres se encuentran en proceso de reorganización. Esto implica que los

² Esta perspectiva implica un movimiento innovador respecto de trabajos constructoristas sobre el tema, como el de R. W. Connell (1995)

hombres se expresan ahora bajo la forma de una «feminidad renaciente». Pero al mismo tiempo, dicha reorganización de las sexualidades se produce en «condiciones que garantizan la continuidad de la hegemonía del hombre dentro de las áreas dominantes de poder» (Weeks, 2002: 137). Asistimos así a una «larga e inconclusa revolución en la que la masculinidad y la feminidad, la normalidad y la anormalidad sexuales, y la naturaleza de la vida íntima se han visto sujetas a profundas convulsiones» (Weeks, 2002: 139). De alguna forma la castración hace evidente –a través de la emergencia de lo masculino en un horizonte definido por lo femenino– que la identidad masculina es a la vez posible e imposible. Por eso las nuevas narrativas de la masculinidad son asociadas por Weeks con la necesidad y las dificultades de «arribar a un nuevo consenso en las relaciones entre hombres y mujeres, entre hombres y hombres, entre mujeres y mujeres, e incluso entre adultos y niños» (Weeks, 2002: 139) y por Connell con la revisión de relatos de la masculinidad, tensionados ahora entre los «proyectos de justicia social y de igualdad compleja» (Connell citado por Weeks, 2002: 153).

Una de las consecuencias de esta posición es que debemos aceptar que la «masculinidad» es una categoría socialmente construida, en la que interaccionan lo biológico, lo social y lo psicológico. Sabemos que esta noción constructivista es positiva a la hora de recontextualizar los debates sobre psicobiología, pero también que ha llevado en sus extremos a una suerte de determinismo que puede ser tan esencialista como el biológico, ya que eventualmente otorga un lugar a la voluntad que no da cuenta de las áreas de indecisión e indeterminación social y cultural. El segundo aspecto es que parte de esa agenda social de las nuevas masculinidades, proviene de las experiencias y de los modelos narrativos del feminismo y de los homosexuales en Occidente. La descolonización de esos colectivos –de modo evidente desde los 60– habría sido correlativa al agudizamiento de la crisis de lo masculino. Sin embargo, debemos comenzar acordando que esa relación entre crisis de la masculinidad y emergencia de los movimientos de liberación sexual no es evidente, y por el contrario puede ser construida de diversos modos. La articulación entre políticas de la identidad (*identity politics*) y la crisis de la masculinidad no es un aspecto necesario de las luchas feministas y homosexuales. Como hemos observado con Guillermo Olivera (Forastelli, 1999; Olivera, 1999) si reparamos en el discurso de los movimientos homosexuales durante los 70 en Argentina, esa crisis del orden patriarcal y machista fue percibida de modo ambivalente por los militantes. El movimiento homosexual calculaba, al mismo tiempo, una crisis y un fortalecimiento de la sociedad heteronormativa que sugería que era preciso funcionar en dos dimensiones: una de lucha política a través de alianzas con otros grupos oprimidos y la otra de descriminalización y despsiquiatrización. Las relaciones entre las mismas no eran

para nada evidentes en el caso argentino, ni se dieron de igual modo en todo el mundo.

Ahora bien, debemos aceptar que la crisis de la masculinidad es también la crisis del orden heteronormativo, pero ¿cuáles son las relaciones entre esos relatos de lo femenino, lo masculino y el orden heteronormativo? ¿Qué tipos de lenguaje las hacen posibles? En este punto, existe una divergencia entre Weeks y Halberstam (2002). Para Weeks esta crisis plantea el problema de la universalidad de los valores y la ética, en tanto regula la relación entre tradición, comunidad e individualidad. El reto consiste en «crear un equilibrio entre el reconocimiento de las necesidades y deseos individuales, las responsabilidades nuestras y la sensibilidad frente a la diferencia» (Weeks, 2002: 189). Como los juicios críticos no son políticamente necesarios, dice Weeks, para avanzar en este debate debemos partir por reconocer el «valor de nuestra diversidad» (Weeks, 2002: 193). Sabemos, sin embargo, que el reconocimiento colectivo del valor de la diversidad no puede ser meramente un problema normativo, sino un problema de ética en tanto que interroga el lugar que damos al otro en la definición de nuestra identidad. Por eso la ética de la diversidad de Weeks se construye en un lugar ambivalente, entre los proyectos de compromiso colectivo y una relación de exterioridad entre los géneros y las sexualidades. En otras palabras, desde el pragmatismo político la relación entre diversidad social, contrato y diferencia social es evidente; desde la filosofía quizás lo sea menos.

Halberstam por su parte, puede darnos una pista en relación con la identidad. En su análisis de los *drag kings* y transexuales y de las relaciones entre masculinidad, lesbianismo y el concepto de «masculinidad femenina», asistimos según ella a un esfuerzo por «complicar, desorganizar y desnaturalizar de una vez y para siempre los procedimientos que posibilitan que lo femenino, la feminidad y la condición de la mujer configuren —o no— una identidad social» (Halberstam, 2002: 199). En un movimiento opuesto, pero no incompatible con el de Weeks, Halberstam observa que el punto en cuestión es que «representaciones previamente externalizadas ahora completan la categoría “mujer”» (Halberstam, 2002: 203). Las feministas, dice Halberstam, han convertido la masculinidad «en algo tan plástico, construido y performativo como la feminidad», pero no se han interesado por las masculinidades alternativas (Halberstam, 2002: 263). De hecho, esta despreocupación produjo tanto la idea de una interpenetración o borramiento de las diferencias de roles y performances genéricas y sexuales, como el abandono de las «formas abyectas de masculinidad» que postulan nuevas «definiciones de hombre y mujer» (Halberstam, 2002: 263). Efectivamente, diversidad y diferencia sexual son inconmensurables, y no necesariamente compatibles como postuló el multiculturalismo.

El problema más evidente es definir la masculinidad, ya que la diversidad propone

la existencia de diferencias entre los sujetos y su representación. A pesar de que Weeks considera la masculinidad indefinible, propone una definición. Veamos la definición y sus consecuencias:

La «masculinidad» es, por tanto, y en la medida en que podamos definirla con claridad, a la vez un lugar en las relaciones de género (definido por su posicionamiento en relación con la conformación paralela de la feminidad), y el conjunto de prácticas a través de las cuales los hombres y mujeres se sitúan a sí mismos en relación con el género, y los efectos de dichas prácticas en las experiencias corporales, en la personalidad y en la cultura. Las relaciones de género se organizan en la intersección entre el poder, la producción y la emoción, dando lugar a una multitud de masculinidades —hegemónicas, subordinadas, marginadas y de oposición— que coexisten e interactúan simultáneamente y que se configuran, todas ellas, en circunstancias históricas específicas. (Weeks, 2002: 153)

Esta definición presenta a la masculinidad como una posición en un sistema de relaciones equivalentes (la «conformación paralela de la feminidad»), y como un conjunto de prácticas corporales, psicológicas y culturales. Pero una lectura detallada nos indica la existencia de un momento contradictorio en su argumento que es preciso radicalizar a riesgo de que esa diferencia pierda su potencial revulsivo. La masculinidad es una posición más en las relaciones de género (con la feminidad) pero, y además, es la posición dominante y estructurante del orden de los géneros. Efectivamente, la «masculinidad» no se define por el conjunto de las prácticas específicas (ya que son contingentes y por lo tanto históricas) sino por «el conjunto de las prácticas a través de las cuales los hombres y las mujeres se sitúan a sí mismos en relación con el género».³ Las prácticas que interesan no son solamente las que definen una masculinidad positivamente, sino las que pueden regular una jerarquía en la estructura de los géneros y la sexualidad. Un problema agregado es establecer que la conformación «masculina» y la «femenina» son «paralelas», ya que si fuera el caso no podríamos explicar la amplitud de su crisis en el presente. ¿Lo realmente abyecto y angustiante de estos procesos no es justamente esa suerte de contaminación sin anulación de la diferencia, esa serie de situaciones en las que decidir produce excesos que imposibilitan una simbolización acabada de las identidades sexuales? Como hemos visto, para Halberstam se trata

³ José Miguel Cortés establece los parámetros de la muestra precisamente entre una «relación bipolar» y una «masculinidad hegemónica» (Cortés, 2002: 13). La muestra busca «cuestionar los estereotipos al uso y mostrar unas imágenes quizás más minoritarias pero que cuestionan los valores hegemónicos de la masculinidad» (Cortés, 2002: 15).

de que lo que había sido excluido de la definición de una entidad ahora es percibido como una condición interna para la misma. La «masculinidad» ya no define un tipo de inmediatez (aún cuando podamos experimentarla todavía bajo ciertas formas como el «machismo» o la «virilidad») sino que asistimos a un desplazamiento y fractura del mismo terreno de equivalencias y diferencias entre lo masculino y lo femenino construido durante la modernidad. El aporte del texto de Halberstam (2002), por ejemplo, radica precisamente en observar que esa diferencia se construyó durante la modernidad a través de la articulación entre lesbianismo y fealdad.

El pedido de consenso sobre la igualdad de Weeks o la demanda de Halberstam de ir «más allá de los límites del cuerpo del hombre» (Halberstam, 2002: 263) sugieren que esas posiciones sociales equivalentes están dislocadas. O, en otras palabras, que dicha equivalencia es parte de un imaginario que sirve para encubrir la rearticulación de formas de dominio y opresión sexual. Diría en este sentido que el concepto de «nuevas masculinidades» en el contexto del presente es un intento para controlar discursivamente una dislocación del horizonte de lo social que, construido alrededor del significante genérico-sexual «masculinidad», es excedido por las lógicas de la diferencia.⁴ Intenta positivizar una experiencia que es radicalmente negativa, y a la vez inconmensurable para nuestra comprensión de lo social.

La dirección del debate actual no es, entonces, si la crisis social es «sexual» al mismo tiempo. Ciertamente este punto es importante en la medida en que ayuda a establecer la posición de sujetos y grupos en la discusión.⁵ Se trata más bien de cómo analizamos ese exceso simbólico que producen las performances masculinas en el sentido que tienen en Judith Butler (1993). Desde este punto de vista, la masculinidad funda la estructura de las sexualidades como opresión (casi siempre fantasmática), y no se define meramente por ser uno de sus elementos. Por eso tanto Weeks (2002) como Halberstam (2002) nos advierten ante la alineación masculina y su lugar en la dicotomía de los géneros sexuales. Mientras lo femenino y la homosexualidad se sostienen en la exclusión para representarse, la masculinidad parece descansar sobre una fundación discursiva que, si hoy se presenta ambigua,

4 Tomo esta idea del trabajo de Ernesto Laclau sobre discurso político: «Esta positividad de lo negativo es lo que he llamado la producción de significantes tendencialmente vacíos, que son la condición misma de la política y el cambio político. Son significantes que no están necesariamente adheridos a ningún contenido preciso, significantes que simplemente nombran la inversión positiva de una experiencia de limitación histórica» (Laclau, 2000: 185). Por otra parte soy consciente de las críticas que las posiciones en teoría social como la de Laclau despiertan entre los críticos *queer*. Al respecto cfr. (Warner, 1991: 3)

5 Los sectores conservadores, por ejemplo, sostienen que la crisis de la masculinidad es social; su manifestación «sexual» es simplemente un síntoma de la distorsión de la jerarquía y del orden social.

es tradicionalmente positiva y auto-referencial. Pero de hecho, como bien muestra Esteso Martínez sobre la homosexualidad en Cuba (en este mismo volumen), o como indican Rapisardi y Mondadori (2001) sobre los gays en Argentina durante la dictadura, las figuras y formas de la masculinidad se construyeron, no sobre la mera represión y desaparición simbólica y material de los homosexuales del colectivo nacional, sino a través de su visibilización, criminalización y patologización, construyendo así un exterior constitutivo de las representaciones de la masculinidad revolucionaria o militar.⁶ Ir «más allá del cuerpo del hombre» implica, por lo tanto, reconocer la existencia tanto de espacios de representación y filtros técnicos específicos,⁷ como del rol de policía cultural de la masculinidad a través del que diferentes grupos y sujetos ejercen control social o lo resisten. De allí, entonces, que en la capacidad de producir intervenciones culturales *radique* también la capacidad de producir lenguajes críticos y relaciones con el cuerpo. Creo que esto implica ir más allá del planteo de Weeks, para quien la reconfiguración del orden genérico y sexual implica que las nuevas narraciones de la masculinidad incluyen «muchas verdades posibles» y no sólo la hegemónica. Desde mi punto de vista la singularidad de la masculinidad no radica en ser «una verdad posible» entre otras, sino en su capacidad de definir los debates sobre los modos de policía cultural de lo posible.⁸ El hecho preocupante es que si la configuración de la masculinidad es reintroducida en términos de «sub-cultura» o de «minoría», debemos preguntarnos si esa emergencia no es una reaparición de lo dominante y un intento por regular, no sólo nuestros cuerpos, sino los modos en que nos vinculamos con una experiencia de los mismos. En otras palabras, es preciso analizar la configuración «crisis de la masculinidad» no por sus efectos sociales sino como lugar productivo del lenguaje (Delfino, 1999). En el terreno del arte y de la crítica del arte esto es central, ya que nos indica tanto un tipo de relación entre las tradiciones residuales y lo dominante como el carácter simbólicamente

⁶ También Mark I. Millington (1999) ha considerado el problema respecto de la narrativa argentina posterior a la última dictadura militar (1983), observando que los escritores argentinos del periodo sostuvieron una noción tradicional de masculinidad vinculada con la violencia como instrumento de resistencia a los militares. En su tesis la glorificación de una masculinidad violenta en la resistencia fue solidaria a las de los militares, lo que le lleva a sugerir que la ampliación de la esfera democrática en Argentina debe ser solidaria de la erosión de la relación violencia-masculinidad en las instituciones sociales.

⁷ Pienso por ejemplo, en el nuevo estatus del hombre en el cine de Pedro Almodóvar, en el que como indica Paul Julian Smith (2002) respecto de *Hable con ella*, los hombres parecen ocupar el lugar privilegiado que tradicionalmente tenían las protagonistas femeninas. El caso de Almodóvar me parece interesante en la medida en que es usualmente leído como productor clave de coordenadas simbólicas.

⁸ Weeks ciertamente considera este aspecto cuando indica que «el mito de la masculinidad continua coartando a los hombres» (Weeks, 2002: 193). Ver también el trabajo de Santiago Esteso Martínez en este mismo volumen, que observa que la ficción policial alcanza estatus de aparato ideológico del estado, en la medida en que permite definir el verdadero revolucionario del exterior «gay».

sobredeterminado de la cultura respecto de la sociedad y la economía. Metodológicamente nos hace repensar si todavía podemos trabajar con los conjuntos como si fueran exteriores, completos y estables.

2- La muestra del *Espai d'Art Contemporani* en Castelló: subjetividades y vulnerabilidad

Como ya apuntamos, el *Espai* organizó entre abril y mayo del 2002 una muestra llamada «Héroes caídos. Masculinidad y representación». La muestra incluye fotografías de Del LaGrace Volcano, John Coplans, Mark Morrisroe y Juan Pablo Ballester; esculturas de Paul McCarthy; pinturas de Gilbert and George; videos de Peter Land y exhibiciones de Javier Codesal (cine) y Jesús Martínez Oliva (Internet). A eso se suma, una serie de conferencias (entre otros de Didier Eribon y Judith Halberstam), y tres artículos claves en el catálogo, de José Miguel Cortés, Jeffrey Weeks y Judith Halberstam. Hemos visto cómo el curador de la muestra y director del *Espai*, José Miguel Cortés, propone la exhibición como una tensión entre masculinidad hegemónica en crisis y masculinidades minoritarias o contestatarias. Cortés dice que es una revisión de sus «héroes caídos favoritos», y de este modo reclama un lugar biográfico en el interior de una afirmación objetiva sobre el estado del arte y de la sociedad. De alguna forma este aspecto no es sólo una irrupción de la subjetividad en el terreno de las prácticas objetivas, sino una suerte de vínculo autobiográfico que es postulado por la misma exhibición, compuesta en su mayoría de autorretratos o de retratos. Al mismo tiempo, permite ver la producción de lenguajes críticos en España y sus vínculos con la industria cultural, la academia y el arte.

Quisiera ahora ir a través de la muestra para pensar estas representaciones como una crítica a la imagen como un objeto social, ya que en el contexto del museo como lugar pedagógico (Smith, 2001) y como propuesta entre la estética, la belleza y el placer visual (Buck-Morss, 1997) se dibuja lo que me interesa de la exposición: la construcción del lenguaje como un modo de experiencia en la que la cultura de masas no puede ser separada del problema de la mediación tecnológica.⁹ Susan Buck-Morss (1997) precisamente

⁹ Antonio Lázaro Reboll –durante la discusión en las VI Jornadas del Seminari– indicaba que una parte de los debates sobre cultura popular y cultura nacional en las películas de explotación españolas de comienzos de los 70 proponían que las mujeres eran el único miedo y preocupación de los hombres.

analiza el vínculo entre placer visual y crítica no como un problema de determinación de la experiencia, sino por las implicaciones políticas de los contenidos en relación con su transmisión y recepción. Si hasta fines del siglo XIX el gusto se basaba en otorgar al arte un estatuto trascendental respecto de sus condiciones materiales de producción y recepción, en el presente la mediación desplaza el problema hacia el estatuto del arte en términos de experiencias basadas en «modos históricos contingentes de dominación política y cultural» (Buck–Morss, 1997: 39). Sabemos, sin embargo, que como ha mostrado el multiculturalismo, la construcción de lenguajes inclusivos no necesariamente implica la producción de lugares donde diversidad e igualdad se combinan armónicamente. También que para el espectador en muchas ocasiones la industria cultural produce revoluciones donde sólo existe estetización de la política. La tarea, dice Buck–Morss, no es simplemente indicar los vínculos entre el análisis crítico y las imágenes en tanto que sociales, sino lograr que la teoría se «convierta en sí misma en una práctica visual» (Buck–Morss, 1997: 38). De esta forma, el rol de la teoría ya no es la pedagogía o la ilustración de las conciencias, sino la exploración de lenguajes y cuerpos en contextos donde decidir la diferencia entre arte, pornografía y documento es cada vez más complejo, y a la vez está cada vez más politizado.

El detalle más interesante para mí, entonces, es que debemos mirar a la muestra del *Espai* no sólo como representación más o menos adecuada de la existencia de nuevas masculinidades minoritarias –aunque claro, esto es parte del proceso de placer visual sugerido por ejemplo por las esculturas de McCarthy– sino como parte del proceso de descomposición de categorías del arte y la cultura. Analizar la muestra enfocando la mediación implica, precisamente, reevaluar algunas oposiciones claves del discurso artístico. La vulnerabilidad política y estética de los objetos de la muestra está vinculada con el intento de borrar oposiciones como cuerpo/mente y análisis/placer visual,¹⁰ para indagar precisamente en los aspectos parasitarios o excesivos de la representación de la masculinidad. El análisis del concepto de «masculinidad femenina» o la deconstrucción de la relación entre fealdad y lesbianismo propuesto por Halberstam (2002) pero también en las fotografías de Del Lagrace Volcano, es uno de los lugares de fuga de la exposición. Muestra precisamente que la tensión entre cuerpo masculino y placer visual se alcanza no sólo a través de la vulnerabilidad presente en la performance de las *drag kings* y transexuales que desafían los límites heteronormativos, sino

10 Buck–Morss (1997) plantea que estas oposiciones son características de la pedagogía del arte de los 80 y 90. Para ella la especificidad de la estética no radica simplemente en la composición formal, sino en la red de posiciones discursivas en las que se ubica la experiencia. En tal sentido, la pregunta ¿esto es arte? debe formar parte del análisis de las condiciones de indeterminación de la masculinidad en el presente.

en una transformación psíquica que es tanto parodia de la heterosexualidad masculina como su documento social. La confusión genérica más evidente en algunas de las fotografías de Volcano es correlativa a la disolución de las categorías que sostienen no sólo el arte como especialidad, sino también su recepción popular. En efecto, como Cortés indica, la muestra intenta precisamente disolver dos núcleos que impiden la reflexión sobre la masculinidad: «la deconstrucción de la paranoia antifeminista y la supuesta impenetrabilidad del cuerpo masculino» (Cortés, 2002: 57). El lugar dominante en el terreno de las representaciones artísticas de las masculinidades alternativas radica en que la vulnerabilidad produce formas corporales desajustadas y a la vez devela y abre nuestra percepción a la realidad material, ya que les otorga un lugar en nuestras vidas.

José Miguel Cortés insiste en la vulnerabilidad como uno de los conceptos claves para comprender las experiencias de la muestra, ya sea vinculándola con el deterioro físico en la obra de John Coplans, la fragilidad psíquica de las fotografías de Mark Morrisroe o el «extrañamiento permanente» en la serie «En ninguna parte» de Juan Pablo Ballester. Cortés percibe que esa vulnerabilidad se asocia con la experiencia de los géneros sexuales (Coplans) o la homosexualidad y el dinero (Gilbert and George, Morrisroe y Ballester y su relación con el ambiente de *taxi boys*). También en el caso de los videos de Peter Land o las instalaciones y esculturas de Paul McCarthy –donde el sujeto coloca su propia subjetividad como objeto de atención a través del ridículo, en la pregunta de Land «¿Qué sería lo último en el mundo que estaría dispuesto a hacer [en arte]?» (citado en Cortés, 2002: 97)– la vulnerabilidad aparece como modelo de performance paródica ya que precisa a la vez de la identificación con la fragilidad de esos sujetos y con la ansiedad que prometen. Si la exhibición es una muestra de la fragilidad y vulnerabilidad actual del hombre, no es menos cierto que también es un ataque a la cada vez más difícil tarea de defender la noción de masculinidad. La pregunta, entonces, es qué decimos cuando hablamos en términos de vulnerabilidad, fragilidad o ridículo, por ejemplo cuando Cortés dice refiriéndose a Peter Land:

Así, el absurdo, la ridiculez más conmovedora o la payasada cercana a la locura son los aspectos que quedan asociados al fracaso de esta tentativa [el fracaso del hombre por aparecer competitivo, despreocupado y convincente]. Diversas situaciones familiares que al repetirse obsesivamente se convierten en experiencias llevadas al extremo para referirse a las fronteras y las condiciones de la identidad con la intención de cuestionarlas y reformularlas. Son actitudes que a menudo se convierten en grotescas caricaturas del comportamiento masculino pero que nos hablan de la vulnerabilidad del hombre y que pueden llegar a remover cualquier idea de dignidad o el propio sentido de identidad. (Cortés, 2002: 97)

El problema de la vulnerabilidad y el absurdo constituye el centro de la operación de Cortés sobre el lenguaje y la crítica del arte. En una de sus dimensiones, el texto de Cortés es hiper-interpretativo.¹¹ Las obras, series y cadenas en la muestra son analizadas en términos de su significación partiendo de una idea fundamental que no pertenece al arte, sino a la sociedad. La crisis en la representación de la masculinidad es hecha significar por analogía con algo que pertenece al orden de una crisis social y cultural y por rebote a la tradición occidental sobre la representación del cuerpo masculino en el arte. Esto no es un problema, ya que los estudios culturales indican que la interpretación es una actividad central a la hora de especificar la relación entre prácticas y lenguajes en situaciones hegemónicas de consenso e incorporación (Delfino, 1999: 75). Pero el interés por ajustar arte y significación precisamente hace que el discurso pierda capacidad de acción, ya que plantea una diferencia entre discurso visual y discurso verbal que parece ser insostenible en el contexto de una teoría para la que toda experiencia se configura como texto y todo texto como registro corporal del placer visual. Si estas masculinidades son en verdad «diferentes» es preciso que algo escape a la simbolización identificatoria y que la perturbe desde esa originalidad visual. En tal sentido, vulnerabilidad es tanto una metáfora militar que indica tanto indefensión (los hombres se han vuelto más vulnerables a los ataques de otros grupos) como una serie de actos de resistencia psíquica (desde la fragilidad a la ridiculez) frente a esa indefensión. Estaríamos frente a una suerte de parodia de los mecanismos de defensa. La vulnerabilidad, entonces, no es un tipo de experiencia social que el arte recoge, sino un intento de articular discursivamente una experiencia negativa como límite histórico ante la imposibilidad de una identidad masculina. Imposibilidad que, de todas formas, precisa ser controlada y simbolizada. «Feminización» y «fragilidad» masculina no son, entonces, dos caras de la misma moneda sino dos modos de articular, de poner en lenguaje y de suturar, una crisis de dominio. En términos de Cortés, se trata del hecho mucho más perturbador de que tanto la «identidad» como la «dignidad» masculinas ya no son posibles sino es por un acto de juicio en el que el trabajo del creador, pero también del crítico, produce discursos sobre una identidad que ha sido contaminada por su alteridad. Eso, ciertamente, coloca a la «masculinidad» en un terreno vulnerable, pero también en el espacio de una ambigüedad positiva.

11 El segundo aspecto que me gustaría subrayar del texto de Cortés es su escritura: el uso de los adjetivos antepuestos. El texto de Cortés es un texto *en-traducción*, un texto que parece en muchas ocasiones una traducción del inglés al español y que permanece en algún registro de la gramática inglesa. Por supuesto, estamos ante una situación que borrona una distinción clara entre gramática y estilo, en el sentido de que es un texto que plantea una indecidibilidad material.

3- Lenguaje y producción

En un texto sobre vulnerabilidad lingüística, Judith Butler (1997) indica que la vulnerabilidad es un nombre que damos a lo incompleto como amenaza verbal, una interpelación que construye un sujeto a través de darle existencia social al cuerpo en tanto que amenazado o que porta un peligro. El cuerpo, dice Butler, sólo adquiere existencia social a partir de esos actos performativos del discurso por los que el lenguaje llega al cuerpo, y lo toca materialmente (el insulto, el agravio, la burla, el ridículo, etc.). El lenguaje nos convierte en sujetos en la medida en que nos incluye en un circuito de reconocimiento, por medio del que también nos hace vulnerables. En el otro extremo, lo que la vulnerabilidad pone en juego es la posibilidad de que ese nombre no sea pronunciado sino que por el contrario se lo use para desaparecer, y por tanto nos produzca en el circuito de la abyección. La abyección borrona fronteras, pero no las depones completamente. Contamina identidades, pero no las hace por eso equivalentes. De allí que la construcción de ese terreno de acuerdos genéricos propuesto por Weeks (2002) precise de nuevos lenguajes críticos, ya que es a través de ellos que construimos y simbolizamos la dislocación de la masculinidad como experiencia de los límites.

Hemos visto que los estudios sobre géneros debieron reconocer la centralidad de la noción de masculinidad en la vida social, política y cultural para poder comprender su crisis. Frente a ella aparecieron dos concepciones de lenguaje. Por un lado estudiar la masculinidad como si fuera una cebolla, capa por capa, como si existiera un núcleo puro a partir del cual desmitificar algunas de sus representaciones. El fundamento político de esa desmitificación fue que esas representaciones y prácticas no sólo oprimían a las mujeres y a los homosexuales, sino a los hombres mismos. La salida parecía ser describir tipos y variables, establecer grados de acercamiento y de desvío, para luego operar con ellos de modo más positivo socialmente.

Por otro lado, y frente a esta opción, los estudios feministas y queer proponen un desafío radical a los fundamentos culturales de la masculinidad, ya que a través de ellos se la puede analizar como un espacio complejo de exclusión y opresión. Los estudios *queer* sostienen que la dimensión de la exclusión y la dimensión de los fundamentos son incompatibles, pero se necesitan si queremos comprender ciertas experiencias del presente. La muestra del *Espai*, entonces, se interesa por representaciones de la masculinidad que parecen estar excluidas de un núcleo duro que se postula como necesario y a la vez se resiste a la simbolización total. Lo que sí es evidente es que la categoría de masculinidad ha entrado

en un proceso de normativización que puede eventualmente limitar la exploración de esos núcleos de opresión. Un concepto como el de «feminidad masculina» de Halberstam parece ser una contradicción evidente, pero también podemos verlo como un modo de organizar retóricamente un campo definido por la indeterminación y la diferencia. Para poder representarse, nos indica la muestra del *Espai*, la masculinidad debe ahora apelar a algo que la contradice y la erosiona. Así, tanto la tesis de Weeks (la fragmentación de las narraciones tradicionales de la masculinidad plantea la necesidad de producir nuevas equivalencias) como la de Halberstam (las sexualidades y los géneros son irreductibles, pero se implican en su constitución) son necesarias en el presente para representar la vulnerabilidad masculina. Pero, por otro lado, esas «masculinidades favoritas» son la mejor prueba de que la masculinidad no sólo representa la ley del orden heteronormativo, sino que además la produce.

Para finalizar quisiera insistir en esta oportunidad en el aspecto traumático y dislocado del orden masculino, en la medida en que el exceso (lo vulnerable) asedia los intentos de acuerdos entre géneros y sexualidades, y retorna para subvertirlos. La masculinidad no es una forma «paralela» y «equivalente» a la configuración de la feminidad, pero tampoco tiene lugar fuera de esta dicotomía. Si fuera de este modo los conflictos del presente sólo se deberían a la falta de voluntad de cooperación y de entendimiento entre las partes. Así, los críticos *queer* sólo explotaríamos esos desacuerdos para producir lenguajes imposibles e incomprensibles a la gran mayoría del público, y construiríamos problemas donde sólo hacen falta buena voluntad y cooperación. La gran fantasía detrás de una masculinidad completamente suturada en sí misma, sin nexos negativos con otras categorías u experiencias, es la promesa de seres humanos completos, de sociedades armónicas y felizmente organizadas, libres y justamente jerarquizadas. La masculinidad devendría entonces una suerte de elemento que completa a las otras identidades, pero que en sí mismo no tiene ningún lazo de representación con ellas. Ahora sabemos que el principal efecto de ese imaginario no es la ansiedad que produce en sus sujetos (por doloroso y perturbador que sea), sino la reducción del espacio otorgado a la diferencia. Reducción que suele ser solidaria de la ampliación de sentimientos mezclados de *omnipotencia e impotencia*.

Bibliografía

- BUCK-MORSS, Susan (1997): «Aesthetics after the End of Art. An interview with Susan Buck-Morss» (Entrevista de Kester Grant), *Art Journal*, 56:1, Spring, 38-45.
- BUTLER, Judith (1993): «Imitation and Gender Insubordination» en Abelove, H., M. et al. (eds.) (1993): *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York y London, Routledge, 307-320.
- (1997): *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, New York y London: Routledge.
- CONNELL, R.W. (1995): *Masculinities*, London, Polity Press.
- CORTÉS, José Miguel (2002): «¿Héroes caídos?. Masculinidad y representación» en CORTÉS, J. M. (2002): *Héroes caídos. Masculinidad y representación*, Castelló, Espai d'Art Contemporani, 20-131.
- DELFINO, Silvia (1999): «Género y regulaciones culturales. El valor crítico de la diferencia» en Forastelli, F. y X. Triquell (comps.) (1999): *Las marcas del género. Configuraciones de la diferencia en la cultura*, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, 67-84.
- FORASTELLI, Fabricio (1999): «Políticas de la restitución. Identidades y luchas homosexuales en Argentina» en Forastelli, F. y X. Triquell (comps.) (1999): *Las marcas del género. Configuraciones de la diferencia en la cultura*, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, 117-142.
- HALBERSTAM, Judith (2002): «El arte de lo feo: masculinidad femenina y estética de la modernidad» en Cortés, J. M. (2002): *Héroes caídos. Masculinidad y representación*, Castelló, Espai d'Art Contemporani, 196-263
- LACLAU, Ernesto (2000): «Structure, History and the Political» en Butler J., et al. (2000): *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*, London y New York, Verso, 138-212.
- MILLINGTON, Mark I. (1999): «Identidad, violencia y masculinidad: la institución militar en tres novelas argentinas de los años 80» en Forastelli, F. y X. Triquell (comps.) – (1999): *Las marcas del género. Configuraciones de la diferencia en la cultura*, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, 169-188.
- OLIVERA, Guillermo (1999): «Políticas de representación homosexual en la Argentina: de las utopías de la transparencia a las disputas por la visibilidad» en Forastelli, F. y X. Triquell (comps.) (1999): *Las marcas del género. Configuraciones de la diferencia en la cultura*, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, 143-158.
- RAPISARDI, Flavio y Alejandro Mondadori (2001): *Fiestas, banos y exilios*, Buenos Aires:

Sudamericana.

SMITH, Paul Julian (2001): «Los estudios lesbianos y gays en el mundo anglosajón y en el estado español» en Mercedes Bergoechea et al. (eds.) (2001): *(Trans)formaciones de las sexualidades y el género*, Universidad de Alcalá, 43–54.

– (2002): «Only connect», *Sight and Sound*, 12:7 (July 2002), 25–27.

WARNER, Michael (1991): «Introduction: Fear of a Queer Planet», *Social Text*, 29:9, 3–17.

WEEKS, Jeffrey (2002): «¿Héroes caídos? Todo sobre los hombres» en Cortés, J. M. (2002): *Héroes caídos. Masculinidad y representación*, Castelló, Espai d'Art Contemporani, 132–195.