

**AFFIDAMENTO MASCULINO:
EL ARTE QUEER DEL FRACASO DEL VARÓN PATRIARCAL**

**MALE AFFIDAMENTO:
THE QUEER ART OF FAILURE OF THE PATRIARCHAL MAN**

Resumen

En la película británica *El discurso del rey* (2010), la amistad entre el rey George VI y el fonoaudiólogo Lionel Logue, que trató su extrema tartamudez, es representada como un conjunto de prácticas y afectos inusuales entre varones, los cuales habilitan líneas de fuga de la masculinidad hegemónica patriarcal y burguesa. Llamo *affidamento masculino* a ese conjunto de prácticas y afectos para el cual aún no hay nombre específico, y considero que funciona como un dispositivo de desujeción y despatriarcalización, pues permite el proceso por el cual los varones abandonan la obediencia pasiva a las normas patriarcales preestablecidas y se arriesgan a perder su posición ontológicamente segura como sujetos sociales válidos, aunque estas los lleven hacia el incómodo límite entre lo aceptable y lo abyecto. Por ende, propongo que el *affidamento* masculino es una forma del arte queer del fracaso del varón patriarcal, pues resignifica la inadecuación a las prescripciones normalizadoras de la subjetividad como una oportunidad para encontrar formas más libres de ser *hombres*. Propongo también que este tipo de ficciones populares ofrecen al público la ocasión de repensar críticamente sus realidades cotidianas, distanciándome de la posición de la crítica cultural según la cual es imposible encontrar propuestas queer en productos fabricados por empresas multinacionales para el consumo masivo.

Palabras clave: masculinidad; afectos; desujeción; industria cultural

Abstract

In the British film *The King's Speech* (2010), the friendship between King George VI and the speech therapist Lionel Logue, who treated his extreme stuttering, is depicted as an ensemble of unusual practices and affections between men, which open lines of flight

from patriarchal and bourgeois hegemonic masculinity. I call this set of practices and affects, for which there is no specific name yet, *male affidamento* and consider it to function as a device of desubjectivation and depatriarchalization, since it enables the process by which men abandon passive obedience to pre-established patriarchal norms and risk losing their ontologically secure position as valid social subjects, even if it leads them to the uncomfortable boundary between the acceptable and the abject. Therefore, I propose that male *affidamento* is a form of the queer art of failure of the patriarchal male, since it resignifies the inadequacy to the normalizing prescriptions of subjectivity as an opportunity to find freer forms of being *a man*. I also propose that this type of popular fiction offers the public the opportunity to critically rethink their everyday experience, thus distancing myself from the position of cultural criticism according to which it is impossible to find queer proposals in products manufactured for mass consumption by multinational companies.

Keywords: masculinity; affections; desubjectivation; cultural industry

El discurso del rey (*The King's Speech* en inglés) es una película británica de 2010 cuyo título tiene un doble significado: por un lado, *speech* como *discurso* se refiere a la transmisión radial que el rey George VI debió hacer en 1939 para informar a su pueblo sobre la declaración de guerra de Gran Bretaña a Alemania; por otro lado, *speech* como *habla* remite a la tartamudez que aquejó al rey durante toda su vida y que transformaba en verdadera tortura cualquier evento donde tuviese que hablar en público. El argumento de la película gira alrededor de las repercusiones personales y políticas de la inusitada terapia con la que el fonoaudiólogo australiano Lionel Logue trató el problema de dicción de Albert Frederick Arthur George Windsor, duque de York, futuro rey George VI.

Las ficciones audiovisuales que desmitifican o humanizan a figuras destacadas de la nobleza británica son productos del mercado cultural que cumplen una función socio-política bastante clara y directa: acortar las distancias entre la monarquía y sus súbditos para renovar los vínculos afectivos entre ellos y reforzar la relevancia de aquella en la comunidad imaginada que es la Nación. Para el resto del mundo, las películas sobre la nobleza británica pasada y presente son una especie de objetos exóticos y atractivos destinados al consumo recreacional global. Pero para mí, mujer feminista y sudaca, lo realmente atractivo de *El discurso del rey* fue la manera en que la amistad desarrollada

entre el rey y su terapeuta ponía en jaque ciertos pilares fundamentales de la masculinidad hegemónica.

La masculinidad hegemónica y la masculinidad de Bertie

La masculinidad que marca genéricamente a un sujeto como *hombre* es una representación incardinada¹ en los afectos² de ese individuo, representación que debe ser convalidada por sus pares para que dicho individuo sea aceptado socialmente (adquirir reputación de *hombre*) y sea habilitado para actuar legítimamente en los diversos ámbitos de la vida social (obtener agencia)³. En la formación discursiva de la masculinidad hegemónica moderna⁴, la reputación de un hombre depende de su capacidad para actuar *eficientemente* en sociedad y lograr *exitosamente* los objetivos propuestos. Es por eso que la tartamudez del duque de York implica un *no poder hacer* relevante para su descalificación como hombre y agente social: no puede hablar correctamente en público y, por lo tanto, no puede cumplir con éxito sus funciones como miembro de la realeza. Esto proyecta sobre su agencia una mácula tal que ni el capital simbólico asociado a ser hijo del rey de Gran Bretaña lo protege del estigma de ser considerado un *varón defectuoso*⁵, como bien lo muestra la escena del penoso discurso que da en público al principio del filme. El costo emocional que este desprestigio le acarrea al duque de York, lleva a su esposa a buscarle un nuevo terapeuta del habla⁶ y así llega a Lionel Logue.



El discurso de clausura del Duque de York en la Exposición Imperial
(capturas de pantalla propias)

Ahora bien, la terapia de Logue es muy poco ortodoxa: el objetivo es que el paciente reconfigure sus prácticas corporales para eludir las dificultades de dicción; para lograrlo, debe realizar ejercicios que implican moverse y hablar de maneras ridículas y hasta vergonzantes, lo cual, inevitablemente, pone al paciente en una posición de

vulnerabilidad tolerable solamente si establece con su terapeuta una relación de cordialidad y seguridad.

Logue, australiano de clase media, acepta el desafío de crear dicha relación con el duque de York⁷ e inmediatamente intenta poner en suspenso las diferencias jerárquicas que los separan, llamándolo por el sobrenombre familiar de *Bertie*⁸; por su parte, el duque se resiste a ser movido de su posición de superioridad, porque el prestigio inherente a su estatus socio-político es lo único que lo protege del sentimiento de inadecuación asociado a su tartamudez. La terapia parece malograrse antes aún de empezar, pero luego el duque reconoce dos cosas: la primera, que Logue es competente y sabe lo que hace⁹; la segunda, que la reparación de su agencia y el concomitante aumento de su prestigio social, eventuales resultados del tratamiento, compensarían con creces el empañamiento transitorio de su imagen de *gentleman* flemático y respetable. Es así que el duque de York finalmente acepta el pacto que le ofrece Logue para adquirir el *saber hacer* que lo habilitará para *poder hacer*, eficiente y exitosamente, lo que *debe hacer* como hijo del rey y figura pública de la Nación.

Hay una larga secuencia en la película¹⁰, en la cual la cámara se detiene morosamente en los extravagantes ejercicios que el terapeuta le hace hacer a su ilustre paciente: Bertie gritando y maldiciendo bajo la mirada auspiciante y la sonrisa incentivante de Logue, Logue y Bertie saltando y balbuceando mientras se miran mutuamente a los ojos. Pero esta es una apertura a medias: el duque de York acepta hacer solo la parte mecánica de la terapia, los ejercicios físicos, y se niega rotundamente a pensar siquiera en la que, para Logue, es la parte fundamental: enfrentar el trauma emocional subyacente a su tartamudez.

Sin embargo, de a poco, Bertie encuentra en el salón/consultorio del terapeuta la estricta privacidad y la cuidada intimidad necesarias para prescindir de la compostura propia del *gentleman* británico y exteriorizar emociones consideradas inapropiadas para que un varón muestre en público: enojo, frustración, temor, agobio. Y así, también de a poco, se va forjando entre ambos hombres un vínculo de confianza y respeto mutuos, el cual equilibra un poco la balanza de las diferencias sociales entre ambos y los acerca en un precario, pero auténtico espacio de paridad. De este modo, la relación terapeuta-paciente se transforma en un *affidamento* masculino.

El *affidamento* masculino

“La palabra *affidamento* es bella, contiene la raíz de palabras como fe, fidelidad, fiarse, confiar” (Librería de las Mujeres de Milán, 2004, p.16), “apoyarse, dejarse aconsejar,

dejarse dirigir” (Librería de las Mujeres de Milán, 2004, p.7); las feministas italianas¹¹ inventaron esa palabra para referirse a la alianza entre una mujer vieja, experimentada, experta, cargada de conocimientos y una mujer joven, llena de potencia pero falta de experiencia, que requiere de guía y consejo para empoderarse y poder así actuar en una sociedad patriarcal. Según las italianas, hubo que crear un término para nombrar la relación específicamente femenina de confianza y apoyo mutuo entre mujeres, pues la falta de nombre, de representación simbólica, dificultaba el que las mujeres viesan y considerasen dicho vínculo como práctica social disponible para su empoderamiento.

Posiblemente, muchas colegas feministas pondrán el grito en el cielo y considerarán mi propuesta de un *affidamento* masculino como una profanación, pero yo diría que mi uso es meramente heterodoxo: se trata de una refuncionalización de tal categoría para denominar prácticas masculinas emergentes que aún no tienen nombre propio. Tal vez lo más apropiado sea decir que he *queerizado* la categoría. Uso el neologismo *queerizar* para referirme al proceso semiótico de cargar una palabra con la huella de un fallo en la representación lingüística. Según Beatriz Preciado (2012), la palabra *queer* fue usada, desde su aparición en el siglo XVIII, para nombrar todo aquello que por su peculiaridad no pudiera ser inmediatamente reconocido, lo que a su vez indica la incapacidad del sujeto que habla de encontrar una categoría en el ámbito de la representación que se ajuste a la complejidad de lo que pretende definir. Entonces, queerizar el *affidamento* es desplazar la categoría de su campo habitual de uso —las relaciones entre mujeres— para dar cuenta lo mejor posible de la peculiaridad de lo que se pretende definir —una similar relación, pero entre varones—, a la vez que se la carga con el sema añadido de indicio de una carencia en el sistema de representación.

Ahora bien, tal como yo lo entiendo, el *affidamento* es un tipo particular de afecto, es decir, un conjunto específico de prácticas corporales, emocionales, sociales y culturales que dan a los individuos¹² la capacidad de afectar y ser afectados, en el contexto del encuentro social entre cuerpos (Ahmed, 2004; Beasley-Murray, 2010). La primera práctica básica del *affidamento* es construir un vínculo emocional entre dos personas, el cual permita a quien necesita de guía confiar en la otra persona, confiarse a la experiencia de esa otra persona y dejarse aconsejar. La segunda práctica básica es la interlocución (Collin, 1996), un diálogo entre dos personas sobre la experiencia vital que pone en cuestión las certezas de cada interlocutor sobre sí mismo y sobre el otro, diálogo durante el cual una persona más experimentada ayuda a la otra a “articular la vida propia en un proyecto de libertad y darse con ello razón del propio ser” (Librería de las Mujeres

de Milán, 2004, p.22). Las características de la interlocución hacen que el *affidamento* tome la forma relacional mentor/aprendiz. Es cierto que el texto del colectivo Librería de las Mujeres de Milán (2004) dice explícitamente que esta alianza *no* es una relación maestra-discípula (p.21), pero lo dice porque las feministas italianas estaban pensando en un vínculo típicamente moderno, en el cual la maestra busca normalizar la subjetividad de la discípula siguiendo un modelo de *deber ser* sancionado institucionalmente. Si leemos cuidadosamente el texto del colectivo milanés, vemos que el *confiar(se)* y el *dejarse aconsejar* propios del *affidamento* son descriptos como interlocución, en casi los mismos términos que he usado yo para describir el vínculo mentor-aprendiz.

En la película, la relación entre Logue y Bertie pronto abandona la forma terapeuta/paciente y adopta la de mentor-aprendiz, pues la terapia de Logue es, básicamente, un proceso de interlocución facilitado por una escucha respetuosa y empática:

Duque de York: I'm not going to sit here warbling.
Logue: You can with me. Duque de York: Because you're peculiar.
Logue: I take that as a compliment.

(Duque de York: No me voy a poner a gorgorotear¹³.
Logue: Puede hacerlo conmigo.
Duque de York: Porque usted es peculiar.
Logue: Lo tomaré como un cumplido). (Hooper, 2010, min. 49:10)

Además, a Logue ciertamente no le interesa normalizar la subjetividad de sus pacientes. De hecho, su terapia saca a Bertie de la posición de *sujeto deficiente a ser corregido* que venía arrastrando de los anteriores tratamientos a los que había sido sometido y lo reposiciona como *sujeto en proceso de empoderamiento*, tal como haría una mujer experimentada con una mujer joven en un *affidamento* femenino. Y no solo des-pacientiza y empodera a Bertie: Logue inventó su terapia para ayudar a los soldados que regresaban de la Primera Guerra Mundial incapaces de hablar por causa de lo que hoy es llamado síndrome post-traumático:

Those poor young blokes had cried out in fear. No one was listening to them. My job was to give them faith in their own voice, and let them know that a friend was listening. (Esos pobres muchachos habían gritado de miedo. Nadie los estaba escuchando. Mi trabajo era darles fe en sus propias voces y dejarles saber que un amigo los estaba escuchando). (Hooper, 2010, min. 1:25:28)¹⁴

Pero este es un *affidamento masculino* y, por lógica, tiene características propias. En primer lugar, para que el *affidamento* ocurra, el aprendiz debe dejar en suspenso la

observancia de dos mandatos concatenados que sustentan la masculinidad hegemónica moderna: ser autosuficiente, dominar las emociones.

La autosuficiencia es una característica de la agencia social del sujeto moderno y corolario de un atributo de su masculinidad: la potencia. Un varón potente puede hacer por sí mismo, sin necesidad de ayuda; cuanto más potente es, más eficiente y exitoso es; la reputación de varón potente se convalida en la competencia con otros varones. Por ende, un *hombre hecho y derecho* no pide ni acepta ayuda de nadie. El control de las emociones, por su parte, es otra de las características de la agencia social del sujeto moderno, corolario también de un atributo de su masculinidad: la racionalidad. Un varón racional refrena y hasta reprime sus emociones para que estas no obstaculicen su hacer ni le resten eficiencia; la reputación de *varón racional* se convalida mediante la medida y el decoro con que expresa sus sentimientos. Por ende, un *hombre hecho y derecho* no habla de sus sentimientos ni admite tener problemas emocionales, menos aún fuera de los espacios de la intimidad doméstica o frente a otro hombre.

Para que el hombre necesitado de guía pueda admitir su vulnerabilidad sin temor a que sea interpretada como debilidad emasculante, para que pueda reconocer la autoridad del otro hombre sin ponerse a sí mismo en posición de inferioridad y subordinación, el aprendiz debe asumir y aceptar su precariedad¹⁵, pero el mentor *también* debe suspender la observancia de un mandato de la masculinidad hegemónica: buscar la supremacía, ser en toda relación social el varón superior. El hombre experimentado y cargado de conocimientos no puede ser un mentor sin ser capaz de forjar un pacto de respeto mutuo y paridad con el aprendiz, para lo cual primero debe deponer la actitud competitiva con el otro varón. Entonces, solo cuando ambos hombres deponen conductas masculinas patriarcales, el *affidamento* funciona como práctica social empoderante. Empoderante para el aprendiz en tanto desarrolla sus potencialidades y contrarresta su precariedad¹⁶; empoderante también para el maestro, quien se siente interpelado por una responsabilidad ética ante el prójimo¹⁷ y puede responder encauzando los saberes que ha extraído de su propia experiencia¹⁸ en un trabajo socialmente necesario como el cuidado del otro.

Como se puede ver, el *affidamento* masculino habilita maneras de incardinar la masculinidad que se desvían excéntricamente de los modos hegemónicos y la queerizan. Por un lado, permite a los hombres permitirse desarrollar prácticas consideradas femeninas —como la escucha y la contención emocional—, rompiendo el tabú de la desidentificación masculina respecto del otro constitutivo femenino. Por otro lado, amplía

el espectro de los afectos permitidos entre hombres, otorgándoles una alternativa a aquellas formas hegemónicas de vincularse que, como la competitividad y la denigración de la hombría del otro, funcionan como dispositivos panópticos de la masculinidad.

En el caso de Bertie, una de las causas del trauma que dispara su tartamudez es, según la película, la evaluación inmisericorde de su padre, el rey George V, quien le señala sin miramientos sus carencias como hombre y como hijo (volveré sobre esto más adelante). Amparado por la evaluación parental, David, el hermano mayor de Bertie y heredero de la Corona, genera constantemente situaciones en donde la hombría de ambos hermanos es explícita o implícitamente comparada en detrimento de la de Bertie. Por ende, el sentimiento del duque de York por cada uno de estos dos hombres de su familia nuclear es contradictorio y doloroso. La relación de Bertie con Logue, en cambio, es muy diferente, como diferente es también el sentimiento entre ambos, significado por las miradas intercambiadas en el momento previo al famoso discurso del rey, cuando a la angustiada ansiedad de Bertie, Logue responde: “Forget everything else, and just say it to me. Say it to me as a friend,” (“Olvídese de todo y solo dígame. Dígaselo a un amigo [dígame como a un amigo]”) (Hooper, 2010, min. 1:42:16).



Instantes previos al discurso del rey
(capturas de pantalla propias)

Indudablemente, se trata de una amistad que se asemeja bastante al vínculo afectivo entre familiares (de hecho, Bertie incluye a Logue en el palco destinado a su familia en la ceremonia de coronación); sin embargo, yo preferiría llamar la mezcla de cariño y confianza entre ambos hombres simplemente como *amor*, porque nombrarlo así queeriza ese sentimiento, lo desplaza de su campo habitual de uso —los afectos propios de la pareja sexo-afectiva y de la familia nuclear burguesa— para dar cuenta lo mejor posible de la peculiaridad de lo que se pretende definir —la intimidad y el cuidado emocional no

homoeróticos entre varones¹⁹—, a la vez que se lo carga con el sema añadido de *indicio de una carencia en el sistema de representación*.

El *affidamento* masculino como un arte queer de fracaso

En suma, el *affidamento* masculino es un afecto que, en la contemporaneidad, funciona como dispositivo de *despatriarcalización* y *desujeción*: esto es, habilita el proceso por el cual los individuos abandonan la obediencia pasiva a las normas patriarcales preestablecidas y se arriesgan a perder su posición ontológicamente segura como sujetos sociales válidos, para buscar formas más libres de ser *hombres*, aunque estas los lleven hacia el incómodo límite entre lo aceptable y lo abyecto (Butler, 2008). En este sentido, el *affidamento* masculino es una forma del arte queer del fracaso del varón patriarcal. Bajo ciertas circunstancias, dice Jack Halberstam (2018), “el fracaso nos permite eludir las normas [...] que disciplinan las conductas y dirigen el desarrollo humano [...] a una madurez adulta ordenada y predecible” (p.15); esto permite dejar de ver el fracaso como un callejón sin salida y tomarlo como una oportunidad, como un desvío alternativo hacia “formas más creativas, más cooperativas, más sorprendentes, de estar en el mundo” (Halberstam, 2018, p.14).

El padre de Bertie ciertamente ve el fracaso de su hijo como callejón sin salida. *The King's Speech* comienza con una placa en negro donde se dice que

King George V... asks his second son, the Duke of York, to give the closing speech at the Empire Exhibition in Wembley, London. (“El rey George V... pide a su segundo hijo, el duque de York, que dé el discurso de clausura de la Exposición Imperial en Wembley, Londres”). (Hooper, 2010, min. 00:34)

En esta narración, el personaje del rey encarna la Ley del Padre y actúa como Destinador que encomienda a su hijo una Misión (dar discursos públicos que estimulen los valores británicos), cuyo resultado reportará beneficios colectivos²⁰. Por ende, cada discurso penosamente tartamudeado es, para el padre, prueba del fracaso de su representante ante el pueblo. George V, sustentado en la ideología del pensamiento positivo y de la todopoderosa voluntad personal, está convencido de que el éxito depende solo del trabajo duro y que el fracaso es consecuencia de una mala actitud ante los problemas²¹. Entonces, para encauzar al fracasado hacia la senda correcta, hay que ejercer presión para que enmiende su actitud, y esa presión toma la forma de la vergüenza:

Logue: Did David tease you?

Bertie: They all did. „Buh-buh-buh-Bertie“. Father encouraged it. „Get it out, boy!“ Said it would make me stop.

(Logue: ¿David se burlaba de usted?

Bertie: Todos lo hacían. „Buh-buh-buh-Bertie“. Padre lo promovía. „¡Dilo de una vez, chico!“ Decía que eso me haría parar [de tartamudear]). (Hooper, 2010, min. 52:26)

Logue, por el contrario, es consciente de que esta manera de pensar y actuar posiciona a los individuos en situación de precaridad; por eso transforma la relación terapeuta/paciente en un trabajo de cuidado del otro, basado en el arte queer del fracaso. El fracaso de Bertie como varón patriarcal se va dando por etapas: primero, asume la falla como posibilidad empoderante, esto es, acepta que para superar su problema del habla debe avenirse a empañar transitoriamente su imagen de varón racional, mesurado y autosuficiente. Luego, asume las prácticas corporales desinhibidas como acciones empoderantes, es decir, reconoce la productividad de los ejercicios que le propone Logue, aunque impliquen movimientos socialmente considerados ridículos y vergonzantes para un varón adulto. En tercer lugar, asume el vínculo emocional con otro varón como relación empoderante, o sea, acepta la vulnerabilidad y la dependencia como condiciones inherentes a la humanidad de los varones. Finalmente, Bertie asume su necesidad de desidentificarse del modelo de masculinidad, hegemónico pero opresivo, incardinado por su padre:

Logue: Your father. He"s not here.

Bertie: Yes he is. He"s on that bloody shilling I gave you.

Logue: Easy enough to give away. You don"t have to carry him around in your pocket. . . You"re very much your own man, Bertie. Your face is next [on the coin], mate.

(Logue: Su padre. No está aquí.

Bertie: Sí está. Está en ese maldito chelín que le di.

Logue: Es muy fácil desprenderse de él. No tiene que cargarlo a todos lados en su bolsillo. Usted tiene su propia identidad, Bertie. Su rostro es el próximo [en la moneda], compañero). (Hooper, 2010, min, 1:19:02)

Y así, el fracaso de Bertie se completa.

Reflexiones finales

The King's Speech me atrajo poderosamente, a pesar de no ser súbdita británica ni demasiado aficionada a las películas sobre la realeza en general, debido a que la vi con mirada feminista. Desde esta perspectiva excéntrica, desplazé hacia un segundo plano la propuesta revisionista de la Historia e hice foco en el arte queer del fracaso, el cual carga de prestigio al proceso de desujeción de la masculinidad hegemónica patriarcal. Me resultó una propuesta movilizadora y relevante porque, "aunque [tal fracaso] puede ser

fuelle de desgracia y de humillación, y aunque de hecho provoca precisamente esto, también [...] lleva a una especie de exposición exultante de las contradicciones de una sociedad obsesionada con una competitividad insensata,” (Halberstam, 2018, p.17). Pero esta lectura de la película no está circunscripta a quienes poseen herramientas analíticas del discurso como las mías: es perfectamente factible que los varones del público que ya viven en su cotidianeidad un desajuste entre el deber ser y el deseo, se identifiquen con la precaridad del protagonista y se sientan interpelados por la propuesta despatriarcalizadora; entonces, ven que quien se despatriarcaliza es un rey, y ese proceso se les vuelve feasible, aceptable y hasta deseable. Aunque la crítica cultural duda de que sea dable encontrar propuestas queer en productos fabricados por empresas multinacionales para el consumo masivo²², creo firmemente que este tipo de ficciones populares ofrecen al público la ocasión de repensar críticamente sus realidades cotidianas.

Referencias

1. Entiendo *representación* como producto de lo que Michel Foucault llamó *formación discursiva* y Marc Angenot llamó *discurso social*: un conjunto de enunciados en torno a un objeto —repertorios, estilos, formas y argumentos— como así también las reglas que permiten hablar y pensar acerca de tal objeto, todo lo cual constituyen su *verdad* en un momento histórico dado. Las formaciones discursivas de la masculinidad rigen las maneras legibles y legítimas de significarla mediante el *incardinamiento*, es decir, las formaciones discursivas ordenan y organizan semióticamente a la carne y dan forma al cuerpo. Por ende, una representación incardinada de *ser hombre* es un texto hecho carne, el soma devenido sema.
2. Entiendo *afecto* como sinónimo de *emoción* o *sentimiento* —“sistema comunicativo integrado por elementos expresivos, fisiológicos, conductuales y cognitivos construido culturalmente” (Ahmed, 2004, p.12)—; y también como la capacidad de afectar y ser afectado por otros en los encuentros entre cuerpos (Beasley Murray en Fernández-Savater, 2015, p.2). Los afectos son entonces un conjunto de capacidades que abarcan tanto prácticas corporales concretas como disposiciones emocionales y sentimentales.
3. La agencia, la virilidad y la reputación son componentes de la masculinidad. La agencia remite al *saber hacer* y al *poder hacer* que fundamentan la acción del sujeto en sociedad; la reputación consiste en la (auto)representación a partir de la cual el sujeto es (auto)percibido, reconocido y valorado como (*verdadero*) *hombre*. La virilidad es el efecto de atractivo (hetero)sexual que tienen una agencia y una reputación socialmente validadas.
4. El modelo hegemónico moderno de masculinidad fue forjado a finales del siglo XVIII, como parte fundamental del orden burgués y del modelo antropológico de la Ilustración, los cuales postulan las especificidades de varones y mujeres como diferencias dicotómicas inconmensurables, basadas en las características naturales de los sexos; las cuales sirven de base para las atribuciones de posiciones y funciones a los individuos en el orden social.
5. Según el guionista de la película, David Seidler, la tartamudez del rey era algo vergonzante que afectaba a toda la familia real, pues tener un problema de habla era considerado un *defecto* que implicaba que se era una persona defectuosa. La imagen pública *fallada* del duque de York habría podido menoscabar su imagen pública de virilidad si no hubiese estado ya confirmada por el hecho de tener esposa e hijas. En la película hay una escena especialmente construida para reafirmar la irrelevancia de la tartamudez en la virilidad del futuro rey: en un momento de emocional intimidad, su esposa Elizabeth le dice “I refused your first two marriage proposals, not because I didn't love you, but because I couldn't bear the idea of a royal life... But then I thought,

he stammers so beautifully, they'll leave us alone" ("Rechacé tus dos primeras propuestas de matrimonio, no porque no te amaba, sino porque no podía soportar la idea de una vida real... Pero luego pensé, él tartamudea tan hermosamente que nos dejarán en paz") (Hopper, 2010, min. 1:16:07).

6. La película muestra las diversas, numerosas, hasta ridículas, pero fundamentalmente fallidas terapias que ha debido padecer el duque de York antes de encontrar a Logue.

7. "Logue: Please, call me Lionel. / Duque de York: No, I... prefer Doctor. / Logue: I prefer Lionel. What will I call you? / Duque de York: Your Royal Highness. [...] / Logue: How about Bertie? / Duque de York: Only my family uses that. / Logue: Perfect. In here, it's better if we're equals". ("Logue: Por favor, llámeme Lionel. / Duque de York: No, yo... prefiero Doctor. / Logue: Prefiero Lionel. ¿Cómo lo llamaré? / Duque de York: Su Alteza Real. [...] / Logue: ¿Qué tal Bertie? / Duque de York: Solo mi familia me llama así. / Logue: Perfecto. Aquí adentro, es mejor si somos iguales") (Hooper, 2010, min. 12:00). En todo este texto, las traducciones al español son mías.

8. En el registro histórico de las cartas intercambiadas entre el Duque de York y Logue se nota claramente que el terapeuta era consciente y respetuoso de las diferencias jerárquicas que lo separaban de su paciente, pues siempre lo llamaba *Su Alteza Real*. Por lo tanto, la impertinente familiaridad de Logue en la película es algo más que una inconsistencia histórica: es una decisión narrativa crucial para orientar el sentido global del texto fílmico.

9. Al respecto, el duque de York es convencido por el excelente resultado del truco de Logue de grabarlo leyendo mientras no puede escucharse a sí mismo: la grabación demuestra que puede leer (hablar) sin tartamudear ni una sola vez.

10. La secuencia dura dos minutos, veinticinco segundos.

11. La Librería de las Mujeres (*Libreria delle Donne*) de Milán abrió el 15 de octubre de 1975 y todavía sigue en funcionamiento. Luisa Muraro, una de sus fundadoras, dice que la Librería, desde sus inicios, ha sido tanto una tienda cuanto un lugar de elaboración teórica y un taller de práctica política, un conjunto de relaciones interpersonales y un compromiso junto a otras (Herrera, 2019-2020).

12. Cualquier individuo, independientemente de su autopercepción de género.

13. El gorjeo al que se refiere Bertie son los ejercicios de vocalización de la fonoterapia, la repetición de una serie de sonidos sin otro sentido que el de ejercitar las cuerdas vocales y aflojar los músculos del aparato fonador.

14. Las características específicas de la terapia de Logue la transforman en un trabajo ético de cuidado del otro, pues, como dice Emmanuel Levinas, el yo se (re)configura en la apertura vulnerable al otro que, incapaz de mantenerse indiferente ante mis desgracias y necesidades, me interpela y me conmina a hablar(me) (Loureiro, 2006).

15. Judith Butler (2010) llama precariedad a la dependencia que cada sujeto tiene respecto de otros para existir; como consecuencia de esa dependencia, cada sujeto es vulnerable al daño y esa vulnerabilidad es una condición común a todos los seres humanos.

16. No ha de confundirse precariedad (*precarity*) con precariedad (*precariousness*). Judith Butler (2010) llama precariedad a la condición social de vulnerabilidad del individuo, adquirida porque las instituciones le dificultan o limitan el acceso a las redes de apoyo social e infraestructural que le permitirían minimizar el grado de exposición al daño.

17. Esa responsabilidad ética funciona así: el yo se constituye en la medida en que entra en relación con el otro y es a través de los otros que el yo se ve a sí mismo; por ende, el otro me afecta, me importa, y no puedo mantenerme indiferente ante sus desgracias y necesidades (Loureiro, 2006).

18. "I can't show you a certificate, there was no training then. All I know I know by experience, and that war was some experience. My plaque says „L. Logue, Speech Defects". No Doctor," ("No puedo mostrarle un certificado, no había entrenamiento en esa época. Todo lo que sé lo sé por experiencia, y esa guerra fue una verdadera experiencia. Mi placa dice "L. Logue, Defectos del Habla". No „Doctor") (Hooper, 2010, min. 1:26:12).

19. La insinuación de un vínculo sexo-afectivo homosexual entre Logue y Bertie está ocluida desde un comienzo, pues la película muestra abundantemente a cada hombre casado y con familia establecida, esto es, provee a cada hombre una *barba* como signo visible suficientemente adecuado que despeja las dudas respecto de su heterosexualidad. Robert Downey, Jr. utilizó la expresión *una barba* en un episodio de *The Late Show with David Letterman* para referirse a la

posibilidad de que Irene Adler —el interés amoroso de Sherlock Holmes en los relatos de Conan Doyle y en las películas de Guy Ritchie— fuese un recurso narrativo para normalizar la compleja y ambigua relación afectiva entre Sherlock y Watson y, de ese modo, calmar por anticipado la ansiedad de género de los varones del público (Thomas, K., 2012).

20. Estoy interpretando la relación entre el rey George V y el duque de York con el esquema narrativo semiótico de la épica. Por otra parte, llamo *Ley del Padre* a aquella que insta a un orden simbólico patriarcal, en el marco del cual el individuo humano deviene sujeto inteligible y social. Cabe aclarar que este Padre es una figuración simbólica de autoridad fundacional irreductible a un padre individual, concreto.

21. Luego de leer un discurso por radio, el rey George V insta a su hijo Bertie a intentarlo y le da las siguientes instrucciones: “Sit up, straight back, face boldly up to the bloody thing [the microphone] and stare it square in the eye, as would any decent Englishman. Show who’s in command” (“Siéntate, endereza la espalda, enfrenta audazmente esa maldita cosa [el micrófono] y mírala directo a los ojos, como lo haría cualquier inglés decente. Muéstrale quién está al mando”) (Hooper, 2010, min. 30:25). A medida que el tartamudeo de Bertie empeora, la paciencia de su padre se va agotando y el tono irritado de las instrucciones aumenta: “Get it out boy!”, “Relax!”, “Just try it!”, “DO IT!” (“¡Escúpelos, muchacho!”, “¡Relájate!”, “Solo inténtalo”, “¡HAZLO!”) (Hooper, 2010, min. 32:10).

22. Halberstam (2018) da como ejemplo de esta postura a Slavoj Žižek, quien “acusa [...] a otros de haber sido engatusados por los brillantes envoltorios de caramelo del cine de Hollywood” pues “sigue intentando resucitar un modelo de insurgencia política que depende de la sabiduría, el virtuosismo intelectual y la perspicacia radical de... bueno ... de gente como él” (p.184).

Corpus:

Hooper, T. (Director) (2010) *The King’s Speech*. [Película] Reino Unido: See Saw Films y Bedlam Productions.

Bibliografía:

Ahmed, S. (2004). Affective Economies. *Social Text* 79, 22(2), 117-139.

Beasley-Murray, J. (2010). *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*. Buenos Aires: Paidós.

Bird, S.R. (1996). Welcome to the Men’s Club: Homosociality and the Maintenance of Hegemonic Masculinity. *Gender Society* 1996; 10; 120. Recuperado de <http://gas.sagepub.com/cgi/content/abstract/10/2/120>.

Butler, J. (2008). ¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault. En AA. VV. *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional* (pp. 141-168). Madrid: Traficantes De Sueños. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/86587310/Que-es-la-critica-un-ensayo-sobre-foucault-Butler>.

Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2014). Repensar la vulnerabilidad y la resistencia [Entrada de Blog]. *Parole de queer*. Recuperado de <http://paroledequeer.blogspot.com.es/2014/06/repensar-la-vulnerabilidad-por-judith.html>.

Collin, F. (1996). Praxis de la diferencia: Notas sobre lo trágico del sujeto. *Mora* 1, 2-17.

Duke, A. (28 de febrero de 2011). Encontrar las palabras para “El Discurso del rey” llevó cinco décadas”. *CNN México*. Recuperado de <https://expansion.mx/entretenimiento/2011/02/28/encontrar-las-palabras-para-el-discurso-del-rey-llevo-cinco-decadas>.

Fernández-Savater, A. (20 de febrero de 2015). Jon Beasley-Murray: “La clave del cambio social no es la ideología, sino los cuerpos, los afectos y los hábitos”. Entrevista [Entrada de Blog]. *Interferencias*. Recuperado de http://www.eldiario.es/interferencias/Podemos-hegemonia-afectos_6_358774144.html.

García García, A. (2009). *Modelos de identidad masculina: Representaciones y encarnaciones de la virilidad en España (1960-2000)* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/9537/1/T31015.pdf>.

Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso* (Trad. de Javier Sáenz). Barcelona-Madrid: Egales.

Herrera, M.M. (septiembre 2019-febrero 2020). Entrevista a Clara Jourdan y a Luisa Muraro de la *Libreria delle donne* de la ciudad de Milán, Italia. *Descentrada*, 3(2), e095. Recuperado de <https://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe095/11165>.

Higson, A. (2016). From political power to the power of the image. Contemporary „British” cinema and the nation”s monarchs. En *The British monarchy on screen* (pp. 1-21). Inglaterra: Manchester University Press. Recuperado de <https://doi.org/10.7765/9781526113047.00027>.

Librería de Mujeres de Milán (2004 [1991]). *No creas tener derechos. La generación de la libertad femenina en las ideas y vivencias de un grupo de mujeres*. España: horas y Horas.

Loureiro, A. (2006). El rehén singular y la oreja invisible. En *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos* (pp. 135-150). Russotto, M. (Comp.) Venezuela: Universidad Simón Bolívar, Universidad Central de Venezuela y Editorial Equinoccio. Recuperado de http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7338/1/ALE_14_06.pdf.

Preciado, B. (2012). “Queer”: historia de una palabra [Entrada de Blog]. *Parole de Queer*. Recuperado de <http://paroledequeer.blogspot.mx/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>.

Ryynänen, M. (2018). Low Theory and Crazy White Men. An Interview with Jack Halberstam. *Popular Inquiry. The Journal of Kitsch, Camp and Mass Culture*. Volume 1, 60-68. Recuperado de


<https://www.popularinquiry.com/blog/2017/12/16/low-theory-and-crazy-white-men-an-interview-with-jack-halberstam>.

The King's Speech (2010). Movie Script. *Springfield! Springfield!*. Movie Transcript Database for iOS and Android. Recuperado de https://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=the-kings-speech.

Thomas, K. (2012). "Bromance is so passé": Robert Downey, Jr.'s Queer Paratexts. En Porter, L. (Ed.). *Sherlock Holmes for the 21st Century: Essays on New Adaptations*. Jefferson, Estados Unidos: McFarland.

Fecha de recepción: 30 de marzo de 2020

Fecha de aceptación: 29 de abril de 2020

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (*by-nc-sa*):

No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

