

Despliegues desde la precariedad: la ropa en prácticas transformistas de Trabestia Drag Club en 2019

TRUPIA, Agustina / Universidad de Buenos Aires - CONICET -
agustinatrupia@gmail.com

Eje: Teatralidades Liminales / Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: traje - transformismo - cuerpo

Resumen

Las prácticas transformistas están centradas en el cuerpo de cada artista. Es allí que se concentra la producción poética que pone a existir un acontecimiento de teatro liminal. Ese cuerpo lleva, a donde se traslada, su práctica transformista. En las manifestaciones desarrolladas en la ciudad de Buenos Aires a partir de la década de 2010, los artistas constituyen sus personas *drag* por medio de maquillaje, pelucas, calzado, ropa y cualquier elemento que pueda ser adherido al cuerpo.

En este trabajo, mi intención es observar de qué maneras la ropa, en las prácticas transformistas, despliega diversos sentidos. Para esto tengo presente las relaciones entre la ropa y las imposiciones del sistema sexo-género, las cuales son reconfiguradas en dichas prácticas. Junto con esto, evalúo las constituciones cercanas a lo monstruoso que se hacen a partir de la ropa y de los demás elementos que se utilizan con dicha función. Asimismo, observo la reutilización de materiales de descarte y el desplazamiento de las lógicas ligadas a la moda. Propongo que, en estas manifestaciones, la ropa y elementos usados en el cuerpo no constituyen un vestuario, dado que el salto ontológico que las prácticas transformistas realizan tiene ciertas características –como el hecho de ser intermitente y mutable– que vuelven porosas las fronteras entre cada artista y la construcción escénica que lleva adelante.



Artistas *drag* en Trabestia Drag Club el 18 de mayo de 2019. Fotografía de Mica Garate.

Vestirse en *drag*

Para pensar estas cuestiones, tomo la edición de Trabestia Drag Club realizada el 18 de mayo de 2019 en la ciudad de Buenos Aires. En esa fiesta nocturna, autogestionada por artistas transformistas, realizada en Beatflow, un boliche de Palermo, les artistas que son parte de la organización utilizan la ropa de distintas maneras. Por su parte, Santamaría, cocreadora en 2016 de Trabestia Drag Club junto a Le Brujx, elabora nociones cercanas a las feminidades. En esa edición, lleva un vestido azul con lentejuelas largo hasta el piso y con un solo hombro. A su vez, tiene unos elegantes guantes oscuros, pulseras, collar y una peluca pelirroja peinada. Su traje, el maquillaje y demás elementos construyen una silueta delicada y con curvas. Como referencias para su truke, aparecen los imaginarios en torno a la moda utilizada por mujeres en las décadas cuarenta y cincuenta. Las maneras en que posa frente a la cámara y se para en el escenario del boliche constituyen los gestos que son vinculados desde lo cultural con las feminidades.

Por otro lado, Le Brujx, utiliza ropa que se corre de la búsqueda mimética vinculada a encarnar una imagen femenina. Lleva un vestido que deja al descubierto sus pezones y contradice las normas corrientes de la ropa destinadas, por sobre todo, a cubrir las partes que son consideradas impropias para ser mostradas. Este rasgo desplaza su constitución corporal del registro de vestimentas cotidianas y se descarta la posibilidad de que su truke, es decir, su composición artística, trabaje en torno a un referente fácilmente hallable. Lleva guantes de un material similar al látex con puntas definidas en los dedos. Alrededor del cuello se ubican elementos de plástico también en punta y sobre su rostro lleva múltiples apliques redondos que cubren por completo sus ojos. En una línea similar a esta, Lest Skeleton lleva medias de red y un arnés que tiene, sobre su pelvis, el espacio destinado para el uso de un dildo. Su corsé de cuerina y el arnés en el pecho cubren apenas los pezones. Lleva unas botas negras que llegan hasta encima de sus rodillas y tienen plataformas altas. Las cadenas, guantes negros largos y capucha completan su truke. El maquillaje acentúa la imagen de un cuerpo que escapa a las normas del vestir cotidiano y se aleja de las referencias de fácil interpretación.

Los estilos de transformismo que aparecen en este evento y a lo largo de la década de 2010 pueden agruparse en dos sentidos. Por un lado, están los que trabajan en torno a las nociones cercanas a las femineidades o masculinidades, como sería el caso de Santamaría. Allí la vestimenta colabora en la creación de una identidad femenina a partir de utilizar vestidos, tacos, maquillajes y pelucas que remiten a lo que socialmente es comprendido como femineidad. Por otro lado, hay un estilo que se acerca a lo monstruoso y se corre de las referencias sociales. Como se ve en Le Brujx y Lest Skeleton, a partir de los elementos de vestimenta producen constituciones físicas que se alejan de lo humano y de lo que puede ser nombrado. En todos los casos, los transformismos sostienen su efecto de fascinación y su virtuosismo en el desplazamiento, en la diferencia. Es decir, aquello que vemos produce alucinación por el hecho de que sabemos, como pacto de base, que está montado sobre una persona cuya imagen física es completamente distinta. Esto no lo planteo en términos binarios, sino en relación con que cada artista tiene un aspecto físico absolutamente diferente de esa femineidad vestida de manera elegante con el vestido azul o de aquellas construcciones corporales que se acercan a lo monstruoso y que no pueden ser fácilmente identificadas.



Santamaría en Trabestia Drag Club el 18 de mayo de 2019. Fotografía de Mica Garate.

Junto con esto, uso términos como “ropa”, “vestimenta”, “trajes” y no hablo de vestuario dado que, en las prácticas transformistas, en tanto son consideradas acontecimientos de teatro liminal, a partir de los postulados de la Filosofía del teatro (Dubatti, 2008), las producciones poéticas que se conforman se encuentran entre el teatro y la fiesta. En las prácticas transformistas, cada artista compone una persona *drag* a la cual le asigna un nombre determinado y tiene un estilo que permite que, en mayor o menor

medida, sea reconocida. De todas maneras, esta instancia se complejiza en tanto cada persona *drag* realiza, en las distintas presentaciones que hace, diversas caracterizaciones que podrían ser pensadas, en algunos casos, como personajes. Hablo de persona *drag* para diferenciarla de la identidad cotidiana de le artista y distanciarse también de la construcción de un personaje. A diferencia de lo que es comprendido en términos teatrales como personaje, la persona *drag* pervive por fuera de la instancia escénica. En este sentido, la persona que realiza la práctica puede ser nombrada y nombrarse como su persona *drag* incluso cuando no está montada. De esta manera, aquello que utiliza no es un vestuario dado que no posee un estatuto enteramente al margen de la vida, es decir, no produce un salto poiético completo. La ubicación del “entre” es lo que caracteriza las prácticas transformistas a la vez que las vuelve de difícil aprehensión. La ropa y los demás elementos que se adhieren al cuerpo no son la ropa que usan diariamente les artistas, pero tampoco corresponden a un vestuario que se recorta de la vida diaria y concierne solamente al momento escénico. Hablar de trajes resulta el término que tal vez más se acerca al estatuto que la vestimenta posee en los transformismos.

Otro aspecto que aparece como central en torno a los trajes que se utilizan en las prácticas transformistas es la incorporación de materiales de descarte. Abunda el uso de elementos que no son convencionalmente considerados como ropa o siquiera como materiales valiosos. Uno de los procedimientos centrales en cuanto a la ropa en estas prácticas es la reutilización de elementos precarios los cuales son transformados por medio del ingenio en diseños específicos para los trucos. Por mencionar un ejemplo de esto, en el caso de Le Brujx, en la fiesta antes aludida, se ve alrededor de su cuello la terminación de una especie de *choker* realizado por elementos plásticos descartables provenientes del mundo medicinal. En esa operación, toma objetos destinados a un uso completamente distinto del que les da al ponerlos como objetos que constituyen su traje. Pone a dialogar diferentes universos como son el de la medicina y el de la fiesta. Este gesto refuerza el carácter liminal de las prácticas y, a la vez, queda en evidencia que les artistas trabajan con aquello que tienen a mano. De esta manera, la precariedad aparece en relación con estos materiales que son incorporados y resignificados por parte de les artistas.



Le Brujx en Trabestia Drag Club el 18 de mayo de 2019. Fotografía de Mica Garate.

Esta cuestión de la vinculación de las prácticas transformistas con la precariedad a partir de los materiales incorporados lleva a otro punto de contacto entre la precariedad y las identidades sexo-género disidentes. Judith Butler (2017) introduce el término de “precaridad” para referirse a

la distribución diferenciada de la precariedad [...]. Se caracteriza asimismo porque esa condición impuesta políticamente maximiza la vulnerabilidad y la exposición de poblaciones, de manera que quedan expuestas a la violencia estatal, a la violencia callejera o doméstica, así como a otras formas de violencia. (Butler, 2017, 40)

Es decir que les artistas transformistas se encuentran vinculados con la precariedad también en este otro sentido: al no adaptarse a las normas sexo-género, corren un riesgo más elevado. Se suma a esto el hecho de que es la misma vestimenta, es decir, la apariencia física que se produce cuando les artistas se montan, lo que genera aún una mayor discordancia entre lo que las normas sociales esperan y la apariencia de cada artista. En este punto, es importante pensar aquello que sucede con les artistas *drag* cuando salen a la calle montades y van, por ejemplo, desde el lugar donde se cambian hasta el destino de la fiesta. Siguiendo a Butler, “la performatividad de género está [...] atada por las diferentes formas en que los sujetos acaban siendo elegibles para el reconocimiento” (2009, 325). Les artistas transformistas al estar montades ponen en tensión las normas que facilitan el reconocimiento, incluso teniendo en cuenta, tal

como hace la autora, que el reconocimiento completo no es del todo posible. El hecho de que no se cumpla con esas normas pone en cuestión las condiciones de supervivencia de la persona. Por lo tanto, la ropa en las prácticas transformistas implica un desarrollo creativo en torno a los materiales a la vez que conlleva un modo específico de estar en el mundo con los peligros y corrimientos de las normas que desencadenan.

En mi investigación de doctorado, entiendo a las prácticas transformistas producidas entre 2016 y 2022 como herederas de los movimientos contraculturales de la escena *underground* de los ochenta. A pesar de los contextos sociales y políticos diferentes en los que se insertan, hay elementos ligados al enorme desarrollo de una escena contracultural, el diseño expectatorial ofrecido y el uso de la ropa que funcionan como puntos de contacto. En relación con este último aspecto, encuentro que en esa escena ya había un uso de la vestimenta que puede ser pensado en relación con los transformismos que se desarrollaron en años posteriores. Es así como el trabajo de Daniela Lucena y Gisela Laboureau (2019) es imprescindible para observar las relaciones entre estas escenas a partir de la vestimenta. Hay tres cuestiones que me interesa mencionar. En primer lugar, las autoras plantean “la utilización del cuerpo-vestido como territorio de fuga y experimentación” (149) lo cual es trasladable a les artistas del corpus de este trabajo. Tal como mencioné, esos cuerpos así trucados se escapan de las normas en torno a los géneros y al vestir.

En segundo lugar, es interesante la elaboración que Lucena y Laboureau hacen en torno a pensar los cuerpos en su dimensión escultórica. Los describen como un “cuerpo inútil e improductivo en los términos de la lógica instrumental de la fuerza de trabajo capitalista, cuya única función era explorar sus propias posibilidades plásticas y activar experiencias perceptivas y creativas” (150). Los trucos de Le Brujx, en esa fiesta de Trabestia Drag Club, ponen en juego un trabajo escultórico sobre el cuerpo y ofrecen una experiencia estética. Agregaría también la potencia política que se despliega en cuanto un cuerpo aparece vestido de esas maneras contranormativas: el hecho de poner a existir un cuerpo que va a contramano de las ideas prefijadas para la ropa y que escapa de las posibilidades de reconocimiento rasga la matriz con la que comprendemos nuestro alrededor.

Un tercer aspecto que elaboran las autoras entra en relación con las ideas en torno a la precariedad que desarrollé antes. Ellas plantean que hay una doble relación entre los modos en que les artistas miraron y se dejaron mirar por los objetos. Dicen “aquello que ha sido descartado por su falta de utilidad es objeto de contemplación por quienes eran capaces de producir una restitución que conserva algo del aura que allí se encontraba oculto a los ojos de los transeúntes” (151). Al hablar de la escena transformista como heredera de algunos aspectos de la escena *underground* de los ochenta me refiero a este tipo de cuestiones. A las que se suman, en la actualidad, las preocupaciones por los temas ecológicos. Esa

reutilización de objetos de descarte como parte de los trajes responde, por un lado, a una forma de proyectar la manera en que les artistas habitan el mundo desde su cuerpo y que, como dicen las autoras, da cuenta de “las condiciones históricas en las cuales estaban insertos también como desechos de una matriz temporal” (151). Por otro lado, responde a los intereses en torno a tener una conducta responsable frente al medioambiente y la consciencia del nivel de contaminación que produce la industria de la moda¹.

Es importante mencionar que a partir de la creación de Trabestia Drag Club y luego de Carrera de Reyes, como dos espacios autogestionados por artistas transformistas, la variante estilística ligada a lo monstruoso y lo poshumano fue creciendo. Esto trajo consigo la pregunta en torno a cómo identificar la práctica transformista cuando ya, en muchos casos, no tiene que ver con una elaboración en torno a las cuestiones de género, sino que se traslada a un trabajo sobre la corporalidad humana y las posibilidades plásticas de maleabilidad de los cuerpos.



Lest Skeleton en Trabestia Drag Club el 18 de mayo de 2019. Fotografía de Mica Garate.

¹ NUBE, artista que participó de Trabestia Drag Club, mencionó este tema en una entrevista pública que le realicé, junto a Pilar Alfaro, el 13 de septiembre de 2023 en [el Área Transdepartamental de Crítica de Artes](#) de la Universidad de las Artes.

Hasta el truque y más allá

A lo largo de esta ponencia se abordaron los trajes utilizados en las prácticas transformistas como uno de los principales elementos que constituyen el truque. El cuerpo vestido, maquillado, trastocado, alterado funciona como territorio de exploración en estas prácticas y pone en el centro la maleabilidad del cuerpo. En la fiesta de 2019 de Trabestia Drag Club, se pone en tensión la noción en torno a los géneros cuando Santamaría explora los aspectos comprendidos socialmente como femeninos. También se exploran los límites del cuerpo humano cuando Le Brujx o Lest Skeleton modifican su corporalidad y la acercan a conformaciones monstruosas.

Tres aspectos destacan entonces en torno al uso de la ropa en estas prácticas. En primer lugar, que la ropa, junto con los demás elementos adheridos al cuerpo, no constituye un vestuario, dado que el salto ontológico que las prácticas transformistas realizan es intermitente lo cual vuelve porosas las fronteras entre el artista y la construcción escénica que lleva adelante. En segundo lugar, los materiales de descarte en estas manifestaciones ocupan un lugar central y ofrecen distintas relaciones con el sentido de la precariedad. Los transformismos acá abordados trabajan a partir de la reutilización y resemantización de elementos que son comprendidos como objetos residuales por el resto de la sociedad. Esto suscita una ubicación en el mundo regida por una mirada abyecta que modifica el uso de los objetos y que también se deja modificar por ellos. En tercer lugar, la escena transformista contemporánea mantiene vínculos con la escena *underground* de los ochenta que permiten pensar las formas vinculadas al vestir como herederas de aquellos años. Las prácticas *drag* actuales ofrecen usos alternativos de los elementos. Pero, sobre todo, instauran modos de existencia que escapan de las normas de legibilidad y comprensión. Por medio de estos desplazamientos, se vuelven inaprensibles a la vez que ponen a existir mundos alternativos cargados de potencia política en su quehacer artístico.

Bibliografía

- Butler, Judith. "Performatividad, precariedad y políticas sexuales". *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), 2009, pp. 321-336.
- . *Cuerpos aliados y lucha política*. Paidós, 2017.
- Dubatti, Jorge. *Cartografía teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Atuel, 2008.
- Lucena, Daniela y Laboureau, Gisela. "Vestimentas indisciplinadas en la escena contracultural de los años 80". *Cuaderno 76. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, pp. 143-160, 2019.