

Variaciones identitarias dentro y fuera de escena: la persona drag en las prácticas transformistas en la ciudad de Buenos Aires

TRUPIA, Agustina / CONICET - Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino” (IAE) - agustinatrupia@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: transformismo - identidad - performance

» Resumen

Las prácticas transformistas tienen una principal característica: junto con estar centradas en el cuerpo de les artistas, es decir, implicar de manera inexorable una modificación en la corporalidad, también involucran la construcción de una identidad que se distancia de la idea de personaje. En esta ponencia voy a explorar las maneras en que se constituye la identidad en estas manifestaciones tanto al interior de la escena como por fuera de ella. Resultará central desarrollar el concepto de persona *drag* junto con el estudio de la temporalidad que se despliega. Para esto, voy a examinar las prácticas transformistas realizadas en Trabestia Drag Club y en Carrera de Reyes entre 2016 y 2022 en la ciudad de Buenos Aires. En términos metodológicos, atiendo tanto a los testimonios que les artistas han compartido en distintas entrevistas que les hice como a la observación participante. Propongo que, los límites entre lo artístico y la conformación identitaria fueron porosos y se retroalimentaron, dado que las prácticas transformistas, por medio del procedimiento de montaje, reunieron elementos de distintas procedencias en el cuerpo de cada artista y construyeron una persona *drag* la cual incidía en la propia identidad de le artista aun fuera del momento escénico. Constituían prácticas políticas porque su existencia misma discutía las normas del sistema heterocissexista: aparte de cuestionar las maneras de comprender las feminidades, las masculinidades y los límites de lo humano, también pusieron en jaque la organización cívica en cuanto a las maneras de identificación de las personas.

» Introducción

En mi investigación doctoral me encuentro estudiando las prácticas transformistas realizadas en la ciudad de Buenos Aires entre 2016 y 2022, años de profundización estética en su desarrollo debido a la constitución

de dos espacios creados por y para les artistas: Trabestia Drag Club y Carrera de Reyes. El primero fue un espacio festivo que funcionó en la ciudad entre 2016 y 2022, mientras que el segundo fue un concurso *drag king*, es decir, que reunía prácticas que trabajaban en torno a las masculinidades y estuvo en actividad, hasta el momento, entre 2018 y 2022. Por las cualidades particulares que poseían estos dos sitios de encuentro, constituyen el objeto central de la investigación que estoy llevando adelante en el marco del doctorado en Historia y Teoría de las Artes en la Universidad de Buenos Aires. Allí, me aboco al estudio de las manifestaciones que acontecieron en esos lugares junto con las dimensiones ligadas a la fiesta, la performance, la autogestión y los procedimientos artísticos que involucraron. Esto lo hago desde los estudios teatrales —en particular, desde la filosofía del teatro— y desde los estudios de género.

En todos los casos, las prácticas transformistas tienen una característica central que las distingue de otras manifestaciones artísticas: junto con estar centradas en el cuerpo de les artistas, es decir, implicar de manera inexorable una modificación corporal, también involucran la construcción de una identidad que se distancia de la idea de personaje. Por lo tanto, en este trabajo voy a explorar las maneras en que se constituye la identidad en estas manifestaciones tanto al interior de la escena como por fuera de ella.

› **De identidades y temporalidades**

Al hacer *drag*, les artistas, junto con atravesar una transformación corporal, eligen un nombre con el que se identifica la construcción que realizan a partir de elementos como ropa, maquillaje, calzado, prótesis. Ese nombre suele mantenerse a lo largo del tiempo y es la manera en la cual la persona es reconocida por el público. Además, la elección del nombre, también se definen los pronombres personales que pueden o no coincidir con los que le artista utiliza al presentarse con su nombre cívico. Desde el campo de las artes, Pablo Farneda plantea que “El nombre y la piel del cuerpo, antes de ser solo propiedades de un sujeto, son territorios relacionales a partir de los cuales extraemos efectivamente un nombre, experimentamos efectivamente *nuestro* cuerpo” (2021: 145). A partir del nombre, como también de la piel, derivan las relaciones con les otros y, por lo tanto, con el mundo. El nombre *drag* elegido encarna un sistema relacional con les demás y con el entorno en su totalidad. A su vez, se utiliza para nombrar a la persona incluso cuando no está montada. Se suma a esto, que el nombre cívico de les artistas no es conocido por el público y ni siquiera es del todo relevante. Cada una de las maneras de nombrarse ofrece a la vez algunas pistas, en ciertos casos, sobre cómo es esa identidad que se construye.

El nombre, aparte de desplegar una identidad que, al modo de un alter ego, coexiste con la identidad cívica, también funciona como una barrera de protección: en ciertos casos, cuida a la persona de agresiones o estigmas que pueda recibir por fuera de los ámbitos más seguros. En un sentido opuesto, ese nombre, que

no es el cívico, pasa a ser el utilizado cuando una artista gana premios o es nombrada en otros espacios con lo cual comienza, en ciertos casos, a fisurar las barreras.

En las prácticas transformistas que estudio, los límites entre lo artístico y la conformación identitaria fueron porosos y se retroalimentaron, dado que estas prácticas, por medio del procedimiento de montaje, reunieron elementos de distintas procedencias en el cuerpo y construyeron una persona *drag* la cual incidía en la propia identidad de la artista. De esta forma, constituían prácticas políticas porque su existencia misma discutía las normas del sistema heterocissexista: aparte de cuestionar las maneras de comprender las feminidades, las masculinidades y los límites de lo humano, también pusieron en jaque la organización cívica en cuanto a los modos instaurados de identificación de las personas.

Los nombres eran de lo más variados y respondían a los intereses de cada artista. Detenernos en algunos, a modo de ejemplo, permite observar qué interpretaciones podían desprenderse y qué búsquedas proponían. Por ejemplo, Sosuna Morosa fue parte del equipo de Trabestia Drag Club. Desde su primera fiesta, en septiembre de 2016, hasta la del 23 de junio de 2018 fue parte de las anfitrionas. Se encargaba de hacer distintos números sobre el escenario y participaba, con Le Brujx a la cabeza, de los espacios de conversación con el público. Sosuna Morosa, de origen venezolano, es diseñadora gráfica, maquilladora y fue, durante algunos años, artista *drag*. Luego de junio de 2018, volvió a estar presente en Trabestia Drag Club, pero ya sin estar montada: se encargaba de ser DJ en los eventos bajo el nombre de Sosuna, con el que siguió tocando en distintas fiestas ligadas a las disidencias sexo-genéricas. Si bien no era la única con las siguientes características, su práctica transformista era fácilmente reconocible en Trabestia Drag Club porque combinaba vestidos ajustados al cuerpo, tacos, un rostro maquillado con un turbante que solía usar en la cabeza y su tupida barba marrón. La vinculación que hacía de todos los elementos hegemónicamente ligados a las feminidades con un elemento que denotaba culturalmente la masculinidad tradicional, como era la barba, conformaba una identidad en la que se erosionaban los supuestos de la organización heterocisnormativa. En torno a su nombre *drag* decía:

Me costó llegar al nombre. Hubo como un tiempo en que no sabía cómo me iba a llamar y, hasta que no estuviese listo el nombre, sentía que no estaba esa identidad completa. Recuerdo cuando un amigo me dice: "ay, pero vos sos una amorosa". Apenas me dijo eso fue como: ese es mi nombre. Lo supe enseguida. Aparte de que tiene mucha identidad, me parece que junta como estas dos cosas, estos dos hogares que son Venezuela y Argentina porque en Venezuela nosotros solemos juntar... Te podemos llegar a decir una frase en dos palabras y aparte el "sos", "sos una amorosa", que es tan argentino. Me parece que es como la unión de los dos. No sé, apenas lo escuché sabía que ese era el nombre. [Reynas. *El arte drag queen*, capítulo 3, 2016]

Tal como lo explica Sosuna Morosa, en su nombre confluían características ligadas a su situación como migrante y conjuga aristas de distintos países en una denominación. Esta cuestión de elementos autobiográficos que se implicaban en la elección del nombre se repetía en otros casos. Armando A. Bruno

cuenta en su tesis de licenciatura que la conformación de su nombre estuvo vinculada a la elección de un gerundio por las posibilidades de movimiento que suscitaba y porque el verbo “armar” daba la posibilidad de construir, pero también de destruir, según aquello que fuera fabricado. La “A.” intermedia responde, por un lado, a la inicial del nombre de su abuelo, Alberto, pero también a la palabra “alter ego”. A su vez, “Bruno” se relaciona con su apellido paterno, Bruniard. Al respecto dice: “Hay en él más ridiculez que nombre. Es un chiste y una anécdota. Por ello me pregunto si tiene lugar en la autoría de un pomposo texto académico” (Bruniard, 2021: 13).

Aquí aparece la barrera que estos nombres cruzan a veces. Un nombre ideado desde la comicidad y para nombrar la práctica *drag* que ese artista realizaba atraviesa, en algunas circunstancias, la frontera de lo cívico. En este caso, el autor firmó la tesis como Lucy Bruniard, su nombre cívico, no obstante, en medio del desarrollo del texto, dice que Armando A. Bruno es su nombre. Una vez más hay una complejidad en términos de temporalidad: ese gesto de afirmar un nombre que no es el que figura en la carátula del trabajo no constituye una contradicción, sino que amplía las líneas temporales, las bifurca y solapa. Ambos nombres eran válidos y coexistían en la misma persona. Este juego de dobleces y capas de enmascaramiento era propio de los transformismos.

A estas identidades, a las que se les asigna un nombre determinado, las denomino persona *drag*. Suelen tener un estilo que permite que sean reconocida: es habitual que las búsquedas artísticas de una persona *drag* estén ligadas a un universo con determinadas características que hacen que, pese a las modificaciones en cada presentación, la reconozcamos. Les artistas suelen manifestar que la identidad que crean, en principio, para la escena, luego pervive en ellos a través de maneras de situarse en el mundo o por medio del nombre *drag* con el que empiezan a ser reconocidos por fuera del momento de estar montados. La mutabilidad identitaria que se desprende de la vivencia de la persona *drag* implica la conciencia de que es una identidad desarrollada, al inicio, de forma voluntaria con fines artísticos, pero luego trasciende esos límites. El hecho de que al montarse le artista esté durante horas socializando con personas posee consecuencias al desplegar un modo desconocido de relacionarse con los demás. Los trucos realizados modifican enormemente la percepción y la manera de estar.

En relación con los nombres elegidos en los transformismos, Armando A. Bruno, artista *drag king* y cocreador de Carrera de Reyes junto con Feli Quispe, explica:

Este acto de nombramiento que pareciera un simple comienzo es, en definitiva, trascendental, ya que es una de las *constantes* dentro de la práctica de unx *drag*. Es a través del nombre *Drag* que se evoca a lo que yo he decidido llamar la *Drag persona*. (Armando A. Bruno, 2021: 12)

A su vez diferencia este término de la noción de personaje: mientras que el personaje produce una distancia entre quien lo encarna y las acciones que lleva adelante, en el *drag* la lejanía no sería tal. Además, el

personaje se circunscribe al momento escénico de representación. Este concepto desarrollado por Armando A. Bruno remite a las denominaciones usadas en inglés para referirse a las construcciones realizadas en la escena *drag*. Por ejemplo, Jack Halberstam, al retomar la palabra de artistas que hacen *drag king*, es decir, que constituyen identidades en torno a las nociones de lo que culturalmente es comprendido como masculinidad, habla de “*drag personas*” (1998: 246). Asimismo, utiliza el término para referirse a “*sexual persona*” (88) y “*butch persona*” (182). En inglés, la palabra “*persona*” hace referencia a la conformación identitaria que alguien realiza de manera pública a diferencia de cómo puede accionar en un plano de la intimidad. De allí que “*drag persona*” remita a esa conformación anglosajona y se vincule con la expresión pública de las características de la identidad transformista.

Armando A. Bruno parece tomar de esta tradición anglosajona el término que enuncia en su tesis. Situándome en esta tradición, elijo hablar de persona *drag* —haciendo una inversión de los vocablos— como modo de hacer, en la medida de lo posible, inteligibles las prácticas transformistas y para, en un mismo movimiento, diferenciarla de la identidad cívica de le artista, pero distanciarla también de la construcción de un personaje. Asimismo, utilizo esa denominación en español como modo de poner en relación las prácticas *drag* contemporáneas con la extensa genealogía de prácticas transformistas ocurridas en nuestra territorialidad.

En relación con esto, Lila Llunez, quien fue parte del grupo de artistas centrales de Carrera de Reyes con el nombre Dandy Dust, comentó:

Mi práctica *drag* para mí es una praxis diaria. No necesariamente tiene que ver con el momento en que me presento en algún lugar con mi nombre *drag* [...]. Para mí no tiene relación con si me presento como Lila o si me presento como Dandy. No tiene relación con cuestiones materiales tan concretas como tener puesta una peluca o tener puesto un maquillaje o cualquier cosa en particular, sino que es un hacer permanente que va formando parte de uno y, al mismo tiempo, hace que eso vaya configurando toda su vida [...]. Para mí no importa cómo me encuentre, estoy haciendo *drag* igual. (Instituto de Artes del Espectáculo UBA, 2022, 3m24s)

Se observa que esa persona *drag* que se construye excede el momento en el que le artista está montado. Habría una presencia de esa identidad que sobrevive ese período de tiempo y que lo acompaña en el después. Esto es uno de los aspectos que ofrece una diferencia entre las prácticas transformistas y el travestismo escénico, dado que la pervivencia del segundo desborda la instancia escénica y de mostración frente a otras personas.

La cuestión se complejiza en tanto la persona *drag*, en las distintas presentaciones que hace, puede a su vez realizar diversas caracterizaciones que podrían ser pensadas, en algunos caos, como personajes. Es decir, se construye desde la persona *drag*, y no desde la identidad que denomino “cívica”, un tipo determinado de caracterización que es construida a partir de la decisión de le artista: elije el nombre y, al momento de montarse, selecciona los demás elementos que hacen a la transformación corporal. Tomo como ejemplo dos

casos vinculados a Armando A. Bruno. En primer lugar, en la edición de Carrera de Reyes del 30 de agosto de 2019, con la fantasía “Sportincho”, Armando A. Bruno encarnó un personaje, Lucio Fer, quien es un jugador de rugby. En esta performance sobre el escenario del centro cultural Feliza tematizaba, por un lado, la posibilidad de existencia de los vínculos sexoafectivos entre varones en el ámbito del deporte y, por el otro, abordaba la constitución de una masculinidad disidente al componer un varón desde su propia identidad.

En segundo lugar, se encuentra el caso otra identidad que desarrolló Armando A. Bruno que es la de Birrita la cual era una híperfeminidad: se exacerbaban los rasgos asociados con la feminidad y se presentaba con una peluca larga rubia, ropa ajustada al cuerpo, tacos. En el ejemplo que nuestro, como era para el Mini Kiki Cabaret Basura, trabajó su truco a partir de elementos de descarte. Birrita es un modo alternativo que presenta Armando A. Bruno, desde su persona *drag*, de explorar la feminidad. En este caso, puede pensarse como un personaje que hacía desde aquella persona *drag*. No es una práctica tan habitual dentro de la escena —esta de construir personajes con nombre fijo desde la propia persona *drag*—, y responde a las búsquedas llevadas adelante por un artista que se dedica prácticamente de manera exclusiva a la masculinidad.

La persona *drag* plantea la idea del *entre* persona y personaje que constituye, a su vez, el centro de la cuestión en torno a la temporalidad. La temporalidad transformista se sitúa como un corrimiento de la temporalidad cis. Como vengo explicando, esta identidad que se conforma, y a la que se le adjudica un nombre, se vuelve parte de la identidad propia de los artistas quienes utilizan esos modos de nombrarse por fuera de las instancias escénicas e incluso cuando no están montados. De este modo, las experiencias transformistas plantean un interrogante. La temporalidad que involucran está caracterizada por la intermitencia la cual es opuesta a la linealidad que pretende la temporalidad cis. La persona *drag* introduce una convivencia en un mismo cuerpo de, por lo menos, dos temporalidades: la trayectoria vital de la persona cívica y la trayectoria de vida de la persona *drag*. Desde la manifestación artística se revela así un modo de vivir la identidad por fuera de las lógicas cissexistas y se crean mundos con lógicas divergentes en lo que hace también al tiempo.

› Conclusiones

A raíz de lo aquí expuesto, propongo que, en las prácticas transformistas en el período estudiado, los límites entre lo artístico y la conformación identitaria fueron porosos y se retroalimentaron, dado que reunieron elementos de distintas procedencias en el cuerpo de cada artista y construyeron una persona *drag* la cual incidía en la propia identidad de le artista aun fuera del momento escénico. Junto con esto, la persona *drag* despliega una temporalidad compleja que discute las organizaciones temporales, ligadas a la temporalidad

cis, dado que coexisten distintas líneas vitales en una misma persona. Se superponen trayectorias de vida que rompen la idea de una temporalidad progresiva y lineal. Así los transformismos presentes en el período estudiado, 2016 a 2022, hicieron estallar las normas no sólo ligadas a la organización del campo artístico porteño, sino también a la organización cívica en lo que hace al nombre, la identidad y la temporalidad. En estas rupturas y complejidades residía la fuerza expansiva de las prácticas.

Bibliografía

Armando A. B. (2021). *Sobre o para un acercamiento al Drag, registro de los procesos escultóricos y performáticos para la investigación de los géneros desde la propia identidad* [tesis de licenciatura]. Facultad de Artes. Universidad del Museo Social Argentino.

Farneda, P. (2021). *Cómo hacerse un cuerpo en el Arte. Prácticas artísticas y desobediencias al Género*. Fundación La Hendija.

Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity*. Duke University Press.

Fuentes

Instituto de Artes del Espectáculo UBA. (6 de julio de 2022). *La performance, entre la fiesta y la noche. Conversatorio con artistas drag de Carrera de Reyes* [Archivo de Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=W7WF2Rv5RC0&list=PL4DR6HFXStLYNuQzzQMn5_Z-5HjVdLNU

Reynas. *El arte drag queen* (Gonza Gorosito, 2015 y 2016)