

# *Lo monstruoso en las prácticas transformistas contemporáneas de Argentina como reelaboración de las violencias*

*TRUPIA, Agustina / CONICET – Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - agustinatrupia@gmail.com*

---

*Eje: Teatro y Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: drag - monstruoso - teatro liminal*

## » **Resumen**

En esta ponencia, se aborda la intromisión de estéticas ligadas a lo monstruoso y lo abyecto en las prácticas transformistas contemporáneas realizadas en distintas ciudades del país. Asimismo, se busca pensar de qué manera se reelaboran las violencias que son ejercidas contra las personas del colectivo sexogénero disidente en esas prácticas de teatro liminal. Este trabajo se presenta como una continuación de las investigaciones que vengo desarrollando, desde hace algunos años, en torno a la escena transformista de Argentina. Parto de tres aspectos centrales que constituyeron a la investigación en 2020. En primer lugar, abordé la expectación festiva de quienes asisten a los espacios con performances de artistas *drag*. En segundo lugar, centré el trabajo en los diferentes modos en que se presentan las feminidades y masculinidades en las performances y, por último, extendí el trazado de la cartografía transformista desde la ciudad de Buenos Aires, mi lugar de trabajo, a otras ciudades como San Miguel de Tucumán y Córdoba capital. A partir de esto, busco entonces pensar de qué forma interfiere aquello que se podría denominar como una estética de lo monstruoso, lo repugnante y lo abyecto en la labor de distintos performers. Parto de la idea de que la incorporación de estas estéticas está ligada a un modo de responder, desde la práctica artística, a las violencias sistemáticas que son ejercidas por parte de la sociedad contra los sujetos que se corren de la heterocisnorma y constituye un rasgo identitario de las prácticas transformistas.

## » **Sobre una investigación en curso**

En las prácticas transformistas realizadas en distintas ciudades del país, desde la segunda década del siglo XXI a la actualidad, las estéticas ligadas a lo monstruoso y lo abyecto ocuparon un lugar central. En estos años, en lo que hace a la escena transformista, aumentó la cantidad de composiciones que contaban con el

agregado de miembros corporales, la deformación del rostro, la utilización de maquillaje para simular la sangre junto con otras modificaciones que las alejaron de las representaciones de identidades humanas. La *pregnancia* que se encuentra en estas prácticas, que entiendo como parte del teatro liminal (Dubatti, 2010), de estéticas ligadas a lo abyecto y lo monstruoso puede pensarse como reelaboraciones de las violencias que eran y son ejercidas contra las personas del colectivo sexogénero disidente.

Este trabajo se presenta como una continuación de las investigaciones que vengo desarrollando, desde 2019 en el marco de la beca doctoral de Conicet, en torno a la mutabilidad identitaria que se presenta en la puesta en escena del yo en las prácticas transformistas de Argentina. Menciono, de manera breve y a modo de repaso, tres aspectos centrales que constituyeron a esta investigación en 2020. En primer lugar, abordé la expectación festiva de quienes asisten a los espacios con performances de artistas *drag* y planteé la importancia que poseen las vinculaciones entre espectadores y performers. Asimismo, sugerí que la cercanía e interacciones entre espectadores y performers posiciona a estas prácticas cerca del polo de la presentación y se construyen personas *drag*, en lugar de personajes. En segundo lugar, centré el trabajo en los diferentes modos en que se presentan las feminidades y masculinidades en las performances. En este sentido, debo recordar que, en las prácticas transformistas de la segunda década del siglo XXI, se realizaron exploraciones a partir de diversos atributos ligados a la identidad de género, pero que excedían una cuestión binaria. Incluso se construyeron identidades, como las que tomaré en este trabajo, que se acercaron a lo monstruoso y a universos ligados a la fantasía. Por último, extendí el trazado de la cartografía transformista desde la ciudad de Buenos Aires, mi lugar de trabajo, a otras ciudades como San Miguel de Tucumán, ciudades de Jujuy y Córdoba capital para pensar las diferencias y similitudes entre las performances realizadas en cada espacio del país. Queda aún pendiente continuar con este trazado cartográfico territorial.

Hasta el momento, abordé las prácticas de artistas transformistas a partir de su agrupación en dos grandes categorías. Por un lado, se encuentran artistas que abordan la construcción de una persona *drag* a partir del trabajo con una identidad de género que funciona como referente. Como exponente, podría pensarse el trabajo que realizaba Santamaría en Trabestia Drag Club quien conformaba una identidad femenina que podía ser asociada con la figura de las estrellas femeninas de Hollywood, por ejemplo. Por otro lado, un segundo grupo de artistas sería el que vincula sus construcciones transformistas a identidades cuyos referentes no pueden ser claramente establecidos y se sitúan en lo imaginario o fantasioso. A partir de los avances mencionados, buscaré pensar de qué forma interfiere aquello que se podría denominar como una estética de lo monstruoso, lo repugnante y lo abyecto en la labor de distintos performers transformistas que son parte de este segundo grupo de performances. Parto de la idea de que la incorporación de estas estéticas está ligada a un modo de responder y gestionar, desde la práctica artística, las violencias sistemáticas que son ejercidas por parte de la sociedad contra los sujetos que se corren de la

heterocisnorma. Estas elaboraciones artísticas de las violencias conforman un rasgo identitario de las prácticas transformistas.

### › **Reinado de monstruos**

Una gran parte de la práctica teatral liminal transformista está basada en la constitución de una identidad *drag* que se desarrolla en el marco de espacios festivos y artísticos, en los cuales, frente a espectadores, se realizan diferentes números artísticos. Otra parte de las prácticas transformistas está vinculada con la realización de fotografías o material audiovisual que circula por las redes sociales. En todos los casos, las prácticas transformistas parten de la utilización exploratoria del vestuario, maquillaje, movimientos corporales, prótesis para conformar una identidad diversa a la cotidiana. Esta construcción identitaria llevada a la escena es expresada por los propios artistas como una persona *drag*, es decir, como una identidad otra que persiste aun por fuera de la instancia escénica. En lo que hace a las diferentes escenas nacionales transformistas, una parte importante de estas manifestaciones artísticas se presenta cercana a la conformación de identidades monstruosas. Artistas como Asquito, Orkgotik, Lest Skeleton, Pappy y Nicola Nyx construyen sus identidades *drag* en torno a deformaciones físicas exacerbadas y a la introducción de extrañezas corporales. Se les puede ver con el rostro completamente desfigurado a raíz del maquillaje, con más de una cabeza en su cuerpo, con una multiplicidad de algunas extremidades, con sangre en distintas partes del cuerpo, dientes afilados y rostros que se alejan de la construcción antropomórfica. En los últimos años, fueron parte de las fiestas y eventos transformistas que se realizaron en Buenos Aires: estuvieron en Trabestia Drag Club, Namunkurá, Anormal y Carrera de reyes, entre otros espacios. Con este tipo de prácticas, introdujeron una clara separación entre lo que tradicionalmente se piensa cuando se habla de transformismo, es decir, de la conformación de una identidad de género en términos de mujer o varón a partir de la exacerbación de atributos. En estas manifestaciones, se podía reconocer el referente de la identidad que se conforma. En cambio, en el caso de los performers aquí mencionados, no hay un referente evidente ligado a una identidad de género y se llevan a cabo performances completamente alejadas de cualquier tipo de realismo. Son constituciones corporales que están atravesadas por la idea de lo monstruoso y lo abyecto. De esta manera, producen, como es habitualmente buscado en las prácticas *drag*, asombro en los espectadores por la novedad de su conformación corporal, junto con sensaciones ligadas al terror y al asco. En sus performances, la construcción corporal se ubica como el primer rasgo a ser observado y sobre el cual se sostiene el resto de los movimientos físicos que acompañan la extrañeza que producen. Junto con esto, se utilizan canciones para hacer números de fonomímica, en el caso de que sean presentaciones en fiestas, junto con tipos de

iluminación que generan un ambiente sombrío y de terror. En otros casos, la construcción de la persona *drag* está destinada a la composición fotográfica y a la circulación posterior de esas imágenes.

La presencia de lo monstruoso en las prácticas artísticas transformistas se halla presente desde el nombre de algunos de los espacios como en el caso de Trabestia Drag Club, en el cual se encuentra la mención a la bestia como un gesto de resignificación de aquello que podría ser entendido como un insulto. Esto continúa en la denominación propia que realizan muchos artistas de sí mismos cuando se llaman mostrars y criaturas. Desde lo lingüístico, aquí encuentro un primer nivel en que se utilizan las denominaciones violentas que son ejercidas contra las personas sexgénero disidentes con la intención de ser un insulto a modo de autodefinición para anular otras potenciales violencias y para, al mismo tiempo, volverlas visibles. Tal como planteó Carlos Jáuregui, puede entenderse que, al igual que el orgullo LGBTQ+ es una respuesta política ante la vergüenza con la que nos educa la sociedad, la incorporación de los insultos que provienen de la heterocisnorma es un modo de responder con orgullo y de defenderse. Es decir, uno de los modos en que impactan las violencias en el colectivo LGBTQ+ es en los efectos que tienen en las prácticas artísticas cuando estas incorporan los insultos como modos de autodenominación.

En este punto, quiero pensar de qué manera influyen en las prácticas transformistas las violencias que circundan a la comunidad LGBTQ+. ¿Cómo permean las prácticas artísticas y cómo se construyen imaginarios a partir de eso? Como mencionaba hace un momento, estas violencias poseen diferentes tipos. Se encuentran agresiones callejeras, discriminación social, travesticidios o crímenes de odio por la identidad o expresión de género. Estas amenazas constantes son inevitablemente incorporadas como parte de las presentaciones artísticas dado que componen las trayectorias de vida de todas aquellas personas que se corren de la heterocisnorma. La característica histórica del colectivo LGBTQ+ es volver estas violencias ejercidas por el corrimiento de la norma una celebración. De esta manera, la misma diferencia que es marcada con violencia desde el exterior es apropiada por el colectivo que la celebra como una virtud. Esta idea puede ser pensada en relación con el poema de Susy Shock “Reivindico mi derecho a ser un monstruo” el cual fue editado en 2011 en su libro *Poemario transpirado*. En este reivindica su derecho a su “bella monstruosidad” y plantea que “otros sean lo normal”. Esta idea que, en los últimos años, se volvió una bandera de contención para muchas personas dentro del colectivo, resulta transversal en las prácticas *drag* que acá se están abordando. La distancia entre la normalidad de la sociedad opresora divide a quienes se sitúan desde lo alterno y abyecto como un lugar de lucidez, de lo incatalogable y de la creatividad personal. Es allí donde se sitúan estas prácticas transformistas desde lo estético. En relación con las performances realizadas por Susy Shock, Mina Bevacqua (2020) plantea una idea que puede vincularse con aquello que sucede con las performances transformistas de este siglo. Bevacqua dice que “es el acontecimiento artístico el que interviene en los procesos vitales; a través de los acontecimientos se instauran formas de vida” (p. 269). Del mismo modo, a través de las prácticas escénicas realizadas por

artistas transformistas se va delineando una identidad otra que se vuelve parte de la de le mismo performer incluso cuando está por fuera de la instancia de mostración espectacular. Lo particular, en lo que hace a este trabajo, es pensar la conformación de dicha identidad a partir de la idea de lo monstruoso y abyecto como constitutivo.

Las prácticas *drag* que trabajo acá pueden ser pensadas desde el concepto de lo feo y su introducción en la historia de la estética. Elena Oliveras (2010) menciona que “la categoría de lo feo no se encuentra encerrada en ningún canon, en ninguna regla o precepto” (p. 106). Se podría pensar que esta amplitud de opciones y este corrimiento de la norma dado por lo feo, en tanto categoría estética, posee efectos liberadores en las prácticas transformistas que se constituyen desde ese lugar. Asimismo, la teórica plantea que “lo feo, en su mayor dosis de atrocidad, de violencia y destrucción, puede llegar a poseer una cuota tan fuerte de atracción como lo bello” (Oliveras, 2010: 113). Esta atracción se observa con claridad en las performances de, por ejemplo, Orkgotik quien se presenta con una deformación facial lograda gracias a un excelso uso del maquillaje y prótesis. El artista conforma identidades que se convierten en perturbadoras para los espectadores por las referencias que tiene con lo monstruoso y lo abyecto en tanto configuran lo alejado del mundo humano. La composición consigue fascinar a los espectadores por el despliegue creativo de rareza y de oscuridad. Podemos convenir que hay una exacerbación de lo extraño que se vuelve fascinante y convoca la atención del público presente por el modo en que logra conformar una figura tan alejada de lo humano. La práctica artística de Orkgotik produce una ampliación de lo que se comprende como transformismo. La exploración se genera a partir de la utilización de elementos de maquillaje, vestuario, prótesis junto con la atribución de un nombre para esa persona *drag*. Lo novedoso se encuentra en que la exploración no tendría que ver estrictamente con la identidad de género en este caso, sino con la identidad en tanto ser humano. Se realizan composiciones que exceden la instancia antropomórfica y exploran lo monstruoso. Estas conformaciones transformistas que exceden la cuestión de la identidad de género pueden pensarse en relación con lo que Donna Haraway (1995) plantea al hablar de la figura del *cyborg*. La autora propone que “la imaginería del *cyborg* puede sugerir una salida del laberinto de dualismos en el que hemos explicado nuestros cuerpos” (p. 311). Propone con esta figura trascender la idea propia de los imaginarios occidentales en los cuales los monstruos conformaron los límites de la comunidad. Este gesto de incorporar lo monstruoso al campo de lo humano es realizado también por las prácticas acá abordadas.

En vinculación con esto, Irina Garbatzky (2013) plantea en torno a la figura de Batato Barea, a quien pienso como parte de las prácticas que pueden contemplarse en una genealogía anterior al transformismo actual, que su abyección corporal estaba basada en la “asunción del residuo, urbano e inorgánico, como una herencia que debe ser reincorporada” (p. 72). La idea de la utilización de aquello que para la sociedad configura el desperdicio y lo desechable puede vincularse con la misma comprensión de las identidades

que quedan por fuera de la norma. Puede plantearse un paralelismo entre la resignificación que opera en los materiales que se usan en las prácticas y la propia ubicación de los performers como aquello en tanto alterno a la norma la constituye. Puede pensarse, en esta instancia, en una revalorización de la periferia. Aquello que desde la norma es visto como monstruoso cobra vida y es reivindicado por su originalidad, por su deformación y por su capacidad de cuestionamiento.

En relación a la elaboración que realizan las performances de las violencias, es estimulante retomar algunas de las ideas que plantea Ileana Diéguez (2013) cuando piensa en los duelos que se incorporan a las prácticas artísticas en México. La autora menciona que “hacer del dolor individual una experiencia colectiva es la premisa para pensar la posibilidad de una comunidad ~~moral~~” (p. 24). Esta idea de comunidad construida en torno a volver compartido el dolor puede ser fructífera para pensar aquello que planteé al comienzo en torno a los modos en que son resignificadas y elaboradas las violencias que se ejercen contra las personas que son parte del colectivo sexogénero disidente. Uno de estos modos en que se elaboran es a partir de la incorporación de la idea de lo monstruoso en tanto eje central en las prácticas *drag*. Esa es una manera de proponer un duelo por aquellos dolores compartidos de manera colectiva, es un modo de dar lugar a las identidades que en general son expulsadas de la sociedad. En este sentido, tanto los performers como los espacios festivos en que se realizan las performances configuran una clave al transformar las violencias sufridas en un espacio vinculado a la celebración de lo abyecto.

### › ***El arte monstruoso como defensa***

Lo monstruoso, que aparece con fuerza en las performances transformistas que ocurren desde la segunda década del siglo XXI hasta la actualidad en Buenos Aires, puede pensarse, luego de lo expuesto, en diferentes sentidos. En primer lugar, es parte de la tradición estratégica de supervivencia de la comunidad LGBTQ+, la cual históricamente reelabora los insultos que recibe como banderas identitarias. Al igual que sucedió con el término *queer* o “puto”, por ejemplo, los conceptos de “mostras” o “*freak*” son parte de la identidad de quienes hacen *drag* y se llaman a sí mismos de esta manera. Esta apropiación se traslada a la estética de las prácticas teatrales liminales que realizan y se ve en las configuraciones incómodas que construyen en las cuales se deforman los cuerpos y rostros, y la sangre y carne predominan.

En segundo lugar, junto con este aspecto, lo monstruoso también debe ser pensado desde la teoría artística como parte de una tradición ligada a lo feo como concepto de la estética y lo siniestro. Se puede pensar lo abyecto en sí mismo como parte de toda una corriente estética dentro del arte contemporáneo tal como lo aborda Elena Oliveras. La capacidad de atracción de lo feo y la introducción de la novedad, que son dos partes centrales en las prácticas transformistas, se corroboran al ver las composiciones corporales que

realizan les artistas acá abordados. Se introduce así, al interior de las prácticas liminales de teatro, la idea de la configuración de una persona *drag* que no busca representar a una identidad de género determinada, sino que explora las profundidades de la imaginación y de lo poshumano. El contacto entre lo antropomórfico y lo bestial toma un lugar principal en algunas performances. Las preguntas que podrían aparecer como centrales en las búsquedas artísticas que acá se abordaron son: ¿qué tan diferente a un cuerpo humano puede verse un cuerpo humano? ¿Cuánto se lo puede deformar a partir del maquillaje, vestuario, prótesis y movimientos corporales?

En tercer lugar, una cuestión más con la que puede vincularse a lo monstruoso en el transformismo es pensarlo, tal como planteé al comienzo del trabajo, como una elaboración de las violencias que sufren quienes se oponen a la heterocisnorma. Las variadas y sistemáticas violencias sufridas son elaboradas en términos artísticos y volcadas en la constitución de una identidad monstruosa que configura un mundo alterno. Estos espacios de fiesta como Namunkurá, Carrera de reyes, Anormal o Trabestia Drag Club funcionan como refugios en los que los imaginarios monstruosos pueden albergarnos. La posibilidad de vivir desde la disidencia se da en los espacios de encuentro como una respuesta política y de activismo frente a las violencias ejercidas. El arte y la construcción de otros imaginarios posibles se erigen como respuestas a la violencia y allí el arte *drag* despliega una variedad de respuestas corporales que reivindican, como planteó Susy Shock, nuestro derecho a ser monstruos.

## **Bibliografía**

Bevacqua, M. (2020). *Deformances: destellos de una cartografía teatral desobediente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Libretto.

Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba, DocumentA/ Escénicas Ediciones.

Dubatti, J. (2010). *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Atuel.

Garbatzky, I. (2013). *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, Ediciones Cátedra.

Oliveras, Elena (2010). *Estética. La cuestión del arte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Emecé.