

Cuerpos politizados como espacios de producción afectiva: el caso de Trabestia en Buenos Aires

ALFARO, María del Pilar / Universidad Nacional de las Artes. Área Transdepartamental de Crítica de Artes. Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica - alfaropilar2000@yahoo.com.ar

Eje: Artes performativas - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: drag – performance – queer – transformismo – LGBTIQ+ - Trabestia – nocturnidad - fiesta

» Resumen

En esta investigación, se repiensen y cuestionan los modos de legitimación de las prácticas artísticas y de lxs actorxs de la cultura mediante el estudio del caso de una fiesta *drag* de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires llamada Trabestia. Asimismo, se analiza esta fiesta como un caso de construcción artística comunitaria a partir de los modos relacionales y afectivos queer.

» Introducción

La práctica del *drag* propone un espacio de libertad y experimentación identitaria para las personas que lo ejercen y consumen. No obstante, esta práctica artística ha sido excluida históricamente de los circuitos hegemónicos de circulación artística debido a la homofobia aún presente en la sociedad y al elitismo que acontece en los circuitos de producción y consumo artístico. A estos factores, se suman otros aspectos relacionados en torno a los alcances de la práctica y a las identidades de género que sus participantes convocan.

En el pasado, se ha catalogado al *drag* como una práctica llevada a cabo exclusivamente por hombres cisgénero homosexuales. Sin embargo, existen numerosos archivos históricos —registros filmicos, fotográficos y periodísticos de Latinoamérica— que demuestran la presencia de la comunidad trans, travesti y no binaria en el *drag*. Asimismo, hay casos de bares de lesbianas que se reunían a realizar *drag* masculino. Sin embargo, es de gran importancia aclarar que cualquier persona, independientemente de su identidad de género o su orientación sexual, puede realizar *drag*, dado que no se trata de una práctica exclusiva a un único sector de la comunidad LGBTIQ+.

En la actualidad, esta práctica reúne una gran cantidad de representaciones de género, no solo de sus participantes, sino también de las identidades que estxs performers adquieren a partir del montaje o trucaje,

entendido por Marlene Wayar en *Diccionario Travesti de la T a la T* como "...esas técnicas, prácticas y costumbres que hacen a performatear la expresión de género" (2019: 71). A su vez, en la Argentina, se puede observar una revalorización de expresiones más andróginas y *mostras* (refiere a una estética e identidad exacerbada visualmente, que roza lo kitsch y lo grotesco. También, puede hacer referencia a una hiperbolización de la figura femenina) dentro del campo del *drag*.

En esta investigación, se repensarán y cuestionarán los modos de legitimación de las prácticas artísticas y de lxs actorxs de la cultura mediante el estudio del caso de una fiesta *drag* de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires llamada Trabestia. Para ello, se analizarán los posibles cruces entre los estudios de performance art, la teoría queer, la teoría travesti latinoamericana y la práctica artística del *drag*. Asimismo, se analizará la fiesta Trabestia como un caso de construcción artística comunitaria a partir de los modos relacionales y afectivos queer.

Trabestia fue creada en el año 2016 por Le Brujx y la Santa María, pareja de artistas *drags* argentinxs. Con los años, se sumaron lxs otrxs miembrxs del staff: Lest Skeleton, Valentín Gemelli y Asia Argenta. Desde el inicio, su premisa fue crear un espacio seguro en el que lxs performers y el público se sintieran a gusto, necesidad que surgió debido a la falta de sitios LGBTIQ+ en donde se respetaran los cuerpos e identidades trans, travestis y *drags*. Al mismo tiempo, en muchos bares y fiestas LGBTIQ+ donde suceden estas prácticas, lxs *drags* son vistxs puramente como parte del fondo del espacio, como si se tratara de un "decorado", lo cual deviene en la precarización laboral de lxs performers *drag*, y en la consecuente invisibilidad de sus intervenciones en tanto acontecimiento artístico en el campo cultural porteño.

Como antecedente de las fiestas de Trabestia, se puede mencionar el Festival Nacional de Arte Transformista (FENAT) que, en sus dos ediciones (2016 y 2017), abordó la práctica del *drag* en Argentina. Este festival nucleaba las áreas de teatro, danza, performances, música, arte audiovisual, talleres y mesas temáticas, y se proponía como un espacio de encuentro, inclusión, visibilización y reivindicación de lxs artistas transformistas de todo el país. Este festival es clave para el entendimiento de los orígenes de Trabestia, ya que en él se conocieron el actual productor de la fiesta y sus fundadoras. Allí se fundaron las bases en las que la fiesta Trabestia se apoya y se ideó la creación del primer club *drag* hecho por *drags* y para *drags*.

Uno de los factores a tener en cuenta para el análisis de esta práctica es la falta de reconocimiento de lxs performers *drag* en los circuitos artísticos ya que, al tratarse de una práctica liminal, resulta muy difícil calificarla dentro de los géneros institucionales del arte. Sin embargo, es interesante analizar el hecho de que lxs *drags* no se encuentran dentro de los circuitos de circulación artística institucionalizados, pero sí, desde hace cinco años, se lxs invita a formar parte de charlas o eventos puntuales y efímeros, es decir, logran ingresar a las instituciones momentáneamente. Asimismo, es una práctica que no se imparte en las instituciones de educación artística, por lo tanto, sus saberes se transmiten de performer en performer, sin

contar con instancias de formación formal. Al tiempo que, esta falta de institucionalización incide en la precarización laboral a la que se ven expuestxs, por lo que estas intervenciones se inscriben en los bordes del campo cultural. Como también, repercute en la dificultad que implica la inclusión de esta práctica en un tarifario, ya que esto, por un lado, lograría regular el trabajo de lxs performers *drag*, pero, por el otro, haría que los boliches y bares dejen de contratar a estxs performers debido al incremento de sus tarifas laborales. Por su parte, Trabestia es un espacio único que sacia la necesidad de reunirse a disfrutar. Cada fecha de la fiesta tiene una consigna temática en la que se invita a lxs participantes a "montarse" para la ocasión. Además, cabe aclarar que las fechas no se realizan todas las semanas, sino cuando el tiempo y el dinero de la organización lo dispone, ya que una de las premisas de Trabestia siempre fue la paga digna y equitativa de todxs lxs trabajadorxs. Esta cuestión hace que el público aguarde expectante el anuncio de las fechas de las fiestas, que se realizaron desde el 2016 a 2019, y luego, debido a la pandemia de COVID-19 se interrumpieron hasta agosto del 2021 cuando se realizó una nueva fecha. Todas estas razones colaboraron a la construcción de un público altamente leal a la fiesta, lo cual generó una especie de familia que respeta y cuida el espacio que tanto aman.

Otro de los factores que enmarcan al análisis de esta fiesta es la cuestión de la nocturnidad, entendida como ese momento de la jornada en el que se habilitan ciertos comportamientos sociales que durante el día no se pueden realizar. Las fiestas y la noche son espacios en los que los cuerpos actúan de manera diferente, y ciertas identidades pueden transitar libremente sin ser juzgadas. No obstante, en esta investigación no se idealizará a la noche, ya que se la entiende también como un momento lleno de consumos problemáticos y grandes momentos de violencia. Por otro lado, es importante que ciertas prácticas e identidades no queden relegadas a la noche, por lo que se intentará contribuir a la revalorización y al orgullo que ellas implican.

Hipótesis

A partir de las diferentes líneas teóricas me baso en la siguiente hipótesis que guía el trabajo de investigación sobre Trabestia:

Es posible abordar la práctica del *drag* a través de un marco artístico contemporáneo e interdisciplinario en el que se vinculan los estudios de performance art, la teoría *queer* y la teoría travesti, teniendo como base de análisis al cuerpo de lxs performers. En estas prácticas los cuerpos de lxs performers *drag* construyen distintas capas de sentido cargadas de material y referencias históricas en las que se entremezclan diversos símbolos de la cultura popular, el circuito artístico y se interfiere en las normas binarias de género. Particularmente, en la fiesta Trabestia se produjo un espacio específico de construcción artística comunitaria basado en los códigos de creación de familiaridad disidente, siendo esto sustentado por los modos relacionales y afectivos *queer* llevados a cabo por lxs organizadorxs y lxs participantes del evento.

Desarrollo teórico

Los análisis sobre la performatividad de género llevados a cabo por Judith Butler (2006) sentaron precedente en el campo de estudios de la teoría *queer*. En ellos, se analiza el modo en el que la sociabilidad del género se desarrolla como un mecanismo por medio del cual se reproduce y naturaliza la oposición binaria masculino/femenino. A esto se le suma lo desarrollado por Paul B. Preciado en su *Manifiesto contra-sexual* (2002), basado en la teoría de Michel Foucault, quien sostiene que la forma más eficaz de resistencia a la producción disciplinaria de la sexualidad en nuestras sociedades liberales no es la lucha contra la prohibición, sino la contra-productividad, es decir, la producción de formas de placer-saber alternativas a la sexualidad moderna. Preciado realiza un análisis crítico de la diferencia entre género y sexo, producto del contrato social heterocentrado, cuyas performatividades normativas han sido inscriptas en los cuerpos como verdades biológicas, y apunta a sustituir ese contrato social que denominamos Naturaleza por un contrato contra-sexual. De este modo, establece una teoría del cuerpo situada fuera de las oposiciones binarias (hombre/mujer, masculino/femenino, heterosexualidad/homosexualidad), define a la sexualidad como tecnología y focaliza en los cuerpos como espacios de construcción biopolítica y lugares de opresión, pero también como centros de resistencia (Cfr. Sam Bourcier, 2002). Así, Preciado elabora su teoría de la contra-sexualidad basándose en los desarrollos de Foucault sobre la contra-producción —es decir, la producción de formas de placer-saber alternativas a la sexualidad moderna—. Es desde este punto de la contra-producción que se analizará la práctica del *drag*.

Otro autor clave es José Esteban Muñoz (2020 [2009]), quien propone imaginar otro modo de existir en el mundo y en el tiempo mediante sus estudios sobre lo *queer*. De esta forma, desarrolla su teoría alrededor de la idea de las utopías concretas de Ernst Bloch. Este tipo de utopías están relacionadas con luchas históricamente situadas y con colectividades actualizadas o potenciales, aunque también pueden ser pensadas como una ensoñación, dado que son el territorio de una esperanza inteligente. De este modo, plantea el término "utopía *queer*". Muñoz en *Utopía Queer: el entonces y el allí de la futuridad antinormativa* (2020 [2009]) se opone a lo que él mismo denomina "tiempo hetero-lineal" —es decir, un tiempo que se basa solamente en el aquí y ahora, sin la posibilidad de imaginar una futuridad— y sostiene que lo utópico es un impulso que se ve en la vida cotidiana y que debe ser entrevisto como algo más allá de la transacción cotidiana del capitalismo heteronormativo. El autor se refiere a una temporalidad que no se basa en una interpretación cronológica del tiempo, sino que alude a un presente en el que, gracias a gestos utópicos —es decir, gestos o marcas reconocibles en distintas prácticas o acciones llevadas a cabo por personas *queer*—, se suspende el tiempo y se vislumbra cierta futuridad. Además, se tomará lo desarrollado por Muñoz (2020 [2009]) sobre el disfrute en comunidad y la construcción comunitaria *queer*, apoyada en el sostén militante de un mecanismo de transmisión cultural que funda linajes e inicia tradiciones. Así, será

posible analizar los modos en que Trabestia construye un cierto tipo de familiaridad basada en lazos afectivos y relacionales *queer*, asentada en la producción comunitaria de espacios por fuera de los circuitos productivos habituales del arte.

Para el análisis de este caso, es igualmente importante prestar atención a la producción de conocimiento basada en la militancia de la comunidad travesti/trans del país. En *Travesti / Una teoría lo suficientemente buena* (2019) y *Diccionario Travesti de la T a la T* (2019), Marlene Wayar realiza una historización por las luchas y dolores que han pasado las personas travestis y trans en Argentina. En ambos libros, la autora recupera la memoria de sus compañeras de lucha y toma de base a las infancias como motor para repensar los modos de existir — y no solamente de resistir— en una sociedad que no es tan amable con todas las vidas.

Del mismo modo, en esta investigación se entenderá el entrecruzamiento de los estudios hechos sobre la performatividad de género con los estudios de performance en base a lo que Hang y Muñoz (2019) en *El tiempo es lo único que tenemos; Actualidad de las artes performativas* denominan “hacer cuerpo”, es decir, un proceso sensible y susceptible a las fuerzas del acontecimiento, con la capacidad de generar efectos y afectos, cambiar las formas o los modos establecidos y proponer —al menos temporalmente— pequeños espacios de libertad. Al respecto se agrega lo que señala Wayar sobre la sabiduría del cuerpo: “Siempre tenemos que volver al cuerpo. Qué hace un cuerpo después de comer: se pone a digerir, depura, transpira, se caga y ahí vuelve a tener una energía que distribuye para lo que sea. De esa manera creo que tenemos que tener la posibilidad de vomitar y cagarnos. Es poder manifestar nuestro agravio, saber que estamos todas en la mismas y ahí poder convertir el encuentro que tiene que ver con la fiesta, con el placer que ser un encuentro...” (2019: 105).

Esta interrelación entre género y performance también puede pensarse desde la óptica de Phelan en *Unmarked. The Politics of Performance* (1993) y de Lepecki en *Agotar la danza. Performance y política del movimiento* (2008), en *Coreopolítica y coreopolítica o la tarea del bailarín* (2016) y en *Las políticas de la imaginación especulativa en la coreografía contemporánea* (en Hang y Muñoz. 2019 [2017]) sobre los efectos políticos de la performance, donde se produce una interferencia sobre el tiempo mercantizable y megaproductivo del capitalismo financiero neoliberal avanzado. A su vez, esta interrupción se relaciona con el concepto de futuridad (Muñoz, 2020 [2009]), en donde ciertos gestos *queer* interrumpen el tiempo hetero-lineal.

Una de las particularidades de la práctica del *drag* es su esencia netamente política, dado que sus performers ponen en tela de juicio los preceptos sociales binarios y patriarcales que configuran socialmente al género como algo que está dado por la asignación establecida en el nacimiento basada en la genitalidad de la persona sobre la cual se deberá llevar a cabo la performatividad correspondiente (masculino/femenino, hombre/mujer) a lo largo de su vida. Asimismo, para vincular la práctica del *drag* con el circuito

contemporáneo del arte, se tomará lo elaborado por Fabião (2019 [2011]) en torno a la precariedad de la performance. Esta teoría también cuestiona el modo en el que se ha tomado al performance art, arrojándolo por fuera del cuadro de las políticas culturales, casi siempre considerado a partir de preconceptos y tratado como una moda pasajera o una práctica inconsecuente, suceso que también se despliega cuando se trata de analizar a la práctica del *drag*.

› **Conclusión**

Como se ha expuesto con anterioridad, lxs *drags* conforman un sector poblacional que ha sido socialmente olvidado e históricamente excluido. Esto también se replicó en los circuitos de circulación artística y en los espacios institucionales de conocimiento, generando una segregación total de esta comunidad, cuya consecuencia en la actualidad es la falta de acceso a educación, trabajo digno y el ingreso a las instituciones artísticas, sin importar su trayectoria.

Otra de las grandes consecuencias que trajo consigo esta falta de atención a la comunidad drag se refleja en la vacancia de investigaciones al respecto o artículos académicos publicados. Resulta sumamente urgente atender a las necesidades de estas comunidades específicas, oír las voces de sus integrantes y hacerlas dialogar con diferentes sectores de la cultura.

Bibliografía

- Butler, J. (2006 [2004]). *Deshacer el género*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Butler, J. (2007 [1999]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Groys, B. (2018 [2010]). *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Hang, B., Muñoz, A. (2019). *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- . (2019). *Prólogo*, por Bárbara Hang y Agustina Muñoz. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- . (2019 [2011]). *Eleonora Fabião – Performance y precariedad*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora.
- . (2019). *Silvio Lang – Manifiesto de la práctica escénica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- . (2019 [2012]). *Tim Etchells y Adrian Heathfield – Lo que escapa...* . Diálogo publicado en la revista Scores n° 2. Viena.
- . (2019 [2017]). *André Lepecki – Las políticas de la imaginación especulativa en la coreografía contemporánea*. Oxford: Oxford University Press.
- Lepecki, A. (2008 [2006]). *Agotar la danza. Performance y política del movimiento*. Barcelona: Centro Coreográfico Galego.
- Lepecki, A. (2016). *Coreopolítica y coreopolítica o la tarea del bailarín*. [en línea]. Disponible en: <https://cultura.nexos.com.mx/coreopolicia-y-coreopolitica-o-la-tarea-del-bailarin/>.
- Muñoz, J. E. (2020 [2009]). *Utopía Queer: el entonces y el allí de la futuridad antinormativa*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Preciado, P. B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Editorial Opera Prima.
- Wayar, M. (2019). *Diccionario Travesti de la T a la T*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial La Página.
- Wayar, M. (2019). *Travesti / Una teoría lo suficientemente buena*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Muchas Nueces.