

Terrorismo de género

*Aproximaciones
al movimiento
drag en Lima*

*Por Mario Céspedes
y Ximena Flores*

En este artículo buscamos presentar una primera aproximación a lo que definimos como el Movimiento Drag en Lima, el cual busca llenar un espacio omitido por el discurso de género heteronormativo de la sociedad. Con este fin, revisaremos distintas manifestaciones del Drag en espacios como discotecas de público gay o galerías de arte; asimismo, demostraremos que este movimiento involucra mucho más que sólo espacios tradicionales de desenvolvimiento artístico, encontramos nuevas esferas como son la del comercio de vestuarios y calzado o la preparación de futuros Drag Queens en escuelas y talleres. Por otro lado, abordaremos los conceptos de sexo y género, marcando una clara distinción entre ambos, estando el primero relacionado a lo biológico –el sexo– y, el segundo, relacionado a los condicionamientos sociales. Con todo esto, presentaremos a los Drag Queens como seres liminales que juegan con las fronteras de ordenamiento con las que se rige nuestra sociedad, transgrediéndolas y poniendo en evidencia su arbitrariedad.



Foto VHI

Por muchos años en la historia del teatro, desde la época clásica de Grecia y Roma hasta el teatro de Shakespeare en el siglo XVII, se tuvo como principal prohibición la intervención de mujeres en la actuación, por lo que se optaba travestir a actores para que realicen caracterizaciones femeninas. Se cree que de este contexto surge el nombre "Drag Queen", por un lado, el término "Drag" es la contracción de "Dress as a girl" por el hecho de que hombres se vestían como mujeres para actuar y, por otro lado, "Queen" sugiere que los personajes a caracterizar hayan sido, en su mayoría, relativos a la realeza (Anónimo. 2009, 2). De esa manera los Drag Queen se fueron desarrollando en el ámbito teatral. Hacia los años cuarenta, en Estados Unidos, se convocaban en bares a comediantes y animadores para que representen papeles de mujeres y, en los años setenta, el Drag se masifica con el boom de la música disco (ORÉ, 2009).

Los Drags han sido un grupo de gran relevancia para el movimiento por la libertad sexual y los derechos civiles de las personas gay. Lideraron la revolución Stonewall que se llevó a

cabo el 28 de junio de 1969, evento en el cual cerca de 2000 gays se enfrentaron a 400 policías mostrando, de esa manera, el "poder gay"; lo que marcó el inicio de la lucha por los derechos homosexuales (WRIGHT, 1999).

Es usual que se tienda a reducir la performance Drag a la representación de mujeres, pero quienes han reflexionado al respecto como RuPaul, un famoso Drag Queen estadounidense, comenta que: "Yo no personifico mujeres ¿Cuántas mujeres conoces que usan tacones de siete pulgadas, pelucas de cuatro pies y vestidos ajustados como piel? Yo no me visto como mujer me visto como una Drag Queen" (Anónimo 2009, 3). De aquí la relevancia de entender que un Drag Queen es, necesariamente, un hombre que se disfraza de manera exagerada, nunca pudiendo ser performado por una mujer. Un Drag Queen se viste, maquilla y prepara estéticamente para realizar un show que es considerado su trabajo. En ese sentido, un Drag Queen es un artista que, por lo general, realiza desde fono mímica, baile, shows de comedia, hasta performances conceptuales.

Performance: sexo y género

Antes de ingresar al ámbito local, es importante definir algunos conceptos relacionados al tema. Judith Butler (2002) afirma que los sujetos se encuentran condicionados a cumplir una norma para ser considerados personas viables. Esta norma consiste en la compulsión de actuar en un patrón heterosexual (bigenérico), es decir, actuar “como hombre” (masculino) o actuar “como mujer” (femenino); es a partir de la incorporación y naturalización de estos valores bigenéricos que *“las normas heterosexuales de género producen ideales que no pueden alcanzarse plenamente, éstas son actuaciones impuestas que ninguno de nosotros ha elegido, pero que todos estamos obligados a negociar”* (BUTLER, 1993: 318). Es por esta razón que la identidad de género es una performance, en otras palabras, está construida por la manera en que, reproducido los guiones pre-existentes que cobran vida a partir de la actuación, las personas encarnan patrones heteronormativos a su parecer y es esto lo que los convierte en actores.

Por otro lado, debemos entender los términos sexo y género como dos categorías distintas, el sexo atañe a lo biológico sin ser determinante para la construcción de género, mientras que este último tiene su origen en el ámbito social. En el caso de los Drag Queens, la performatividad se hace explícita cuando apreciamos el desenvolvimiento del personaje dentro del show. Asimismo, juegan con múltiples personalidades que sobrepasan lo masculino y lo femenino, un caso representativo es el de Nébulah –un reconocido Drag Queen de la ciudad-, este no busca cubrir sus rasgos masculinos como el pecho; todo lo contrario, lo exhibe y lo utiliza como distintivo en sus presentaciones.

Este estudio sobre el tema nos ha llevado a concluir que los Drag Queens son “seres liminales”. En ese sentido, el concepto de “liminalidad” que se desarrolla en el texto de la antropóloga Mary Douglas titulado *Pureza y peligro* es útil para explicar que el Drag es un sujeto inclasificable dentro de las categorías cerradas que determina el discurso de género hete-



Bettye Lane

ronormativo. Según Douglas, el desorden contiene poder en sí mismo, pues, al encontrarse más allá de las fronteras y clasificaciones construidas socialmente sobre lo que es o no viable, se trata de un espacio de posibilidades infinitas de creación y recreación de nuevas actuaciones; además, juega con conceptos como “peligro” pues al escapar del orden social, coloca en evidencia los frágiles límites de la cultura. De esa manera, es posible señalar que el Drag Queen posee un poder especial, que se manifiesta en los sentimientos que genera en su audiencia, los cuales pueden ser alegría, atracción, intimidación, miedo, entre otros. En este sentido, al trasgredir los órdenes de género, el Drag Queen es percibido como una crítica al sistema performativo de género o lo que Frau Diamanda, otra reconocida Drag Queen limeña, denomina “terrorismo del género”. Dentro de una sociedad como la de Lima, típicamente conservadora, los Drag Queens resultan ser sujetos que terminan desafiando los propios límites del imaginario que regula el comportamiento de los individuos.



Víctor Idrogo

Ahora nos parece pertinente hacer una diferenciación entre lo que se conoce como Drag Queen y lo que se entiende por “travesti”, ya que ambos conceptos se utilizan indiscriminadamente para nominar, de manera equívoca, a un sujeto u otro. Un travesti es una persona, hombre o mujer, que se viste como el sexo contrario en su vida cotidiana o parte de esta, considerando tal hecho como constituyente de su identidad de género. No es una profesión, ni se realiza con fines artísticos y menos se consideran a sí mismos productos, lo cual -como se verá más adelante- es una diferencia radical con los Drag Queen. El travesti cuenta con una identidad de género y busca minimizar su propia sexualidad para asumir otra a través del reordenamiento del cuerpo. Mientras que, de acuerdo con la información obtenida, para ser Drag es necesario pasar por una etapa de travestismo, debido a que su performance requiere vestirse y maquillarse de formas no exclusivamente masculinas.

Drags en Lima¹

Los primeros Drags hacen su aparición consolidada en la escena limeña a partir de la década de 1990; muy ligados a la movida *underground*, popular en esa época. Es conveniente señalar que, por esos años, el movimiento Drag Queen resurge en otras partes del mundo, como Estados Unidos, donde ya habían tenido una fuerte presencia años atrás. ¿A qué se debe este resurgir? Para nuestros informantes, esta situación se debió a que durante estos años la Comunidad Gay logra liberarse de numerosos estigmas a los que los habían relacionado durante décadas -como la asociación directa con el VIH-SIDA o la promiscuidad. Asimismo, se nutrió de los aportes teóricos heredados de la década anterior en las Ciencias Sociales como la Teoría Queer -surgida en las últimas décadas del siglo XX. Ese contexto es el que enmarca el surgimiento de los Drag Queens en Lima, lo que podríamos llamar un segundo momento del Drag en el mundo.

Es pertinente interrogarnos sobre el por qué de esta dilación en el surgimiento del Drag en Lima. Al respecto, logramos identificar tres causas principales; por un lado, es imposible considerar el surgimiento del Drag en la década de 1970 como ocurrió en los Estados Unidos debido a que, durante aquellos

1. La información utilizadas en esta sección se desprenden del trabajo realizado en campo durante los meses de octubre y noviembre del 2010. En ese sentido, es una primera aproximación al tema, abriendo nuevas posibilidades de estudio para ser abordadas en el futuro ya que ha sido muy vagamente tratado por las CC.SS en el Perú.



años, el Perú se encontraba en medio de una dictadura militar de tendencia izquierdista, lo que causó un abrupto incremento de la represión social (CAYO CÓRDOVA, 2006: 84-87). En ese contexto, toda manifestación ajena al orden establecido resultaba prohibida e incluso, peligrosa de realizar. Entonces, si el Movimiento Drag en EE.UU. mantuvo duras luchas en una sociedad democrática, resulta improbable pensar los acontecimientos por los que hubiera tenido que pasar un movimiento similar en el Perú de los setenta.

Por otro lado, durante la década de 1980, el Conflicto Armado Interno, sumado a la profunda crisis económica, desvió la atención de la sociedad hacia problemas más coyunturales, motivo por el cual, las luchas por la reivindicación de derechos pasaron a un segundo plano (CAYO CÓRDOVA, 2006: 87-92). Asimismo, los asesinatos cometidos tanto por las fuerzas subversivas, en especial por el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso –PCP-SL-, mermaron toda manifestación pública. Para los inicios de 1990, el Perú ya llevaba dos décadas de atraso en lo que refiere a la lucha por los derechos homosexuales; no obstante, un tercer factor entra en juego,

dilatando aún más las luchas sociales, este factor es el poder de la Iglesia Católica sobre la sociedad peruana. La Iglesia, de fuerte posición conservadora, aún mantiene una enorme influencia en la conciencia de la sociedad, además de su poder sobre la agenda política nacional.

Se ha podido identificar numerosos Drag Queens en Lima entre los que destacan nombres como Juan Carlos Ferrando, Dorian Kassan, Frau Diamanda, Nébulah, Harmónika, Tía Tula, entre muchos otros. Del mismo modo, hemos podido descubrir que, el movimiento Drag ha dado un salto del mundo *underground* -en el que se inició- a la esfera gay y de las artes visuales y conceptuales; esto quiere decir que, los Drag Queens en la ciudad, se desarrollan en dos esferas distintas, por un lado, la más asociada con ellos, la esfera homosexual dentro de bares y discotecas de “ambiente”, pero también, en el ámbito artístico –como el trabajo realizado por Héctor Acuña “Frau Diamanda” en el Centro Cultural España de Lima (CCE LIMA) “Porno Poder” o la obra de Dorian Kassan en el Teatro Julieta de Miraflores “Heroína Crack”. Bajo esta línea, son dos los escenarios más frecuentes en los que se pueden



<http://www.frauweb.net/>

URBANA DELIRIA

Recompuesta del desequilibrio
Refigurada
Construye quimeras
Es ella ... postmoderna

Mediática
In-afecta ante el monitor
Formateada
Scaneada
Photoshopeada
Es ella ... postmoderna

Neo – futura
Discurre entre webs y blogs perennes
Convulsiva
Reposicionada
Es ella ... postmoderna

www.bellezaparaelfuturo.com
Identidades múltiples
Multiplicada y polifacética
Jamás manipulada
Es ella ... postmoderna

Cibernauta de tu propio universo
Imagen nómada
Frenética e indómita
Es ella ... postmoderna

Referencial y objetiva
Ya vestida
Se auto escanea
Fotogénica
Globalizada y virtual
Es ella ... postmoderna

Híbrida no encubierta
Jamás pixeleada
De clic en clic el Mouse la enerva
Se vuelve espectral
Y postmoderna al fin
Es ella ... postmoderna

www.beautyforthefuture.com
Is this the beauty for the future?
Or just the future of beauty?
Am I a beauty for the future
Es Frau Diamanda postmoderna?

Frau Diamanda

hallar Drag Queens en la ciudad, por un lado discotecas gays –como el Vale Todo o Down Town- y, por el otro, centros culturales –en especial el Centro Cultural España. También resulta significativo señalar la amplia cobertura que han tenido distintos Drag Queens en los medios de comunicación nacional, como revistas, periódicos o televisión. Esta presencia mediática es tan importante para algunos Drags –como Frau Diamanda- que recién consideran el inicio de su vida artística a partir de su primera aparición en ellos. Creemos que estas apreciaciones se deben a que, como lo plantea Pierre Bourdieu (2008), están relacionadas con medios de gran capital social; es decir que, de esta manera, su aparición en revistas como “Somos” o diarios como “El Comercio”, le otorgan acceso a nuevas esferas y les abre nuevas oportunidades de desarrollo artístico y económico.

En los últimos años, se ha venido dando un nuevo fenómeno: talleres y escuelas de Drag Queens. Héctor Acuña nos comentó que dictará por segunda vez un taller introductorio sobre Estética Drag en el CCE Lima. En esa misma línea, podemos mencionar “La Escuela de la Tía Tula” – ubicada en el Cercado de Lima- primera escuela Drag del país; ésta ya cuenta con su primera promoción y ofrece un curso de aproximadamente seis meses en los que se imparten clases de todo tipo, desde maquillaje hasta marketing personal, danza, actuación entre otras. Nos parece importante resaltar que estas escuelas y talleres marcan una nueva etapa en el Drag limeño, pues indican el inicio de una etapa más profesional, en la cual, se reconoce la necesidad de una preparación previa para ejercer este arte, a diferencia de las primeras generaciones, que se formaron de manera autodidacta.

Teniendo delineados el contexto y el concepto, podemos pasar a definir qué es lo que entendemos por Movimiento Drag en Lima partiendo de las consideraciones que realiza el antropólogo John Gledhill en el texto *El Poder y sus Disfraces*; el autor propone entender a los movimientos sociales como organizaciones civiles que buscan alternativas que llenen los espacios vacíos que deja el Estado moderno, así como el fortalecimiento de ciertos ideales con los que se identifica su colectividad (GLEDHILL, 2000: 290-334). Si bien el Movimiento Drag limeño no busca llenar un vacío estatal, sí busca un espacio de identidad dentro de la sociedad, en donde pueda ser identificado como legítimo frente a los demás; de esa manera, aspira a ganar respeto y aceptación en distintas esferas sociales o, como señala Pierre Boudieu, en distintos “campos socia-

les” ordenados por la acumulación de capital económico, cultural, social, etc. (BOURDIEU, 2008: 175-190). Por otro lado, un movimiento social se ve consolidado cuando sus miembros se identifican como parte de él, cuando son reconocidos como tal, y cuando tienen manifestaciones colectivas de su existencia. El Movimiento Drag presenta estas características, ya que sus miembros se reconocen como parte de un grupo distinto a los demás, pero que busca ser asimilado con sus propias características y particularidades; en ese sentido, no tratan de ser absorbidos por la sociedad borrando sus diferencias, sino que tratan de crear un espacio legítimo dentro de ésta. Además, cada vez son más las personas que “consumen” su arte, los reconocen y admiran. Por último, al existir en la ciudad escuelas y talleres Drags entre otras manifestaciones que veremos a continuación, la presencia de los Drag Queens en Lima ya no puede ser omitida ni ser considerada como intrascendente, todo lo contrario, se trata de un verdadero movimiento social consolidado y en proceso de expansión.

Entendiendo un poco más al Drag: transformación y estética

Los Drags fueron definidos por Héctor Acuña como únicamente un “producto” o “marca” que, a pesar de contener un mensaje de protesta, es una construcción que le permite trabajar. Estos personajes no representan su verdadero “yo”, con el cual se desenvuelven diariamente y en la intimidad, se trata de un acto interpretativo –y estético– que toma sus cuerpos para cobrar vida por unas horas, las cuales, serán remuneradas. Por lo tanto, los Drag Queen representan una estética y una actuación que se da en un momento y espacio determinado, diferenciándose por completo de los travestis.

Hemos podido identificar dos etapas bastante importantes en el proceso de transformación. La primera es un proceso de descubrimiento personal, lo que significa comenzar a vestirse como otro, una etapa de travestismo, en la cual se va transformando también una personalidad. Nos parece importante informar que los Drag Queen que contactamos son homosexuales, lo que parece indicar que esta primera etapa estuvo relacionada con el descubrimiento de una sexualidad singular y propia. Entonces, podemos afirmar que para ser un Drag se ha de pasar primero por una etapa como travesti, pues, ésta performance requiere vestirse y maquillarse de formas no exclusivamente masculinas. No podemos dejar de mencionar que, si bien en el medio local no existen Drag Queens heterosexuales, la opción sexual no es una característica relevante

para llevar a cabo la transformación; en países con un Movimiento Drag mucho más antiguo, existen hombres gays como heterosexuales que se performan como Drags.

La segunda etapa consta de una preparación profesional, un proceso de aprendizaje de la performance. Así, se debe de aprender a ser un personaje, realizar un show, bailar, cantar, expresarse con el cuerpo, etc. También, debe de poder maquillarse y vestirse por sí solo, pues, ningún Drag tiene asistentes que lo ayuden, por ser este proceso una parte sumamente íntima. Esta segunda etapa, está marcada en sus inicios por artistas autodidactas quienes también fueron los encargados de abrir el camino para la consolidación del movimiento como tal. Es recién en un segundo momento, cuando el movimiento Drag está consolidado como movimiento social, que podemos encontrar personas que han recibido una preparación especial para realizar su transformación. En la actualidad, y como mencionamos anteriormente, el Movimiento Drag limeño se encuentra en este segundo periodo: el de la profesionalización.

El ritual de transformación visual de un Drag Queen se realiza mediante el vestuario, el tocado y el maquillaje, por lo que existe un tipo de estética oficial para un Drag. Hoy en día existe toda una industria principalmente en lo que se refiere a la indumentaria, encontrándose marcas que confeccionan vestuarios para los shows. El tipo de maquillaje es recargado, resaltan los ojos y las cejas y, sobretodo, los labios, gruesamente delineados. Siempre se busca que el vestuario sea lo más vistoso y original posible, pero siguiendo un patrón: los grandes zapatos –en su mayoría similar al de las *vedettes*–, vestimenta con mucho brillo y resaltando diversas partes del cuerpo, tanto del cuerpo de una mujer como del de un hombre. Existen diversas tiendas especializadas en este tipo de vestuario y calzado, y muchas personas ofrecen sus servicios para confeccionar este tipo de artículos; ahora cuentan con una marca de diseñador bastante conocida en el medio: “Mariquita Desing”, dedicada a la producción de vestuario personalizado. Los zapatos, a diferencia de la ropa, son adquiridos en los grandes mercados de Lima, como el Mercado Central o Gamarra, en tiendas que tienen como principal consumidor a las bailarinas y *vedettes* nacionales y, recientemente, a las Drag Queens del medio.

Entonces, el Movimiento Drag va mucho más allá de la aparición y consolidación de los Drag Queens en la ciudad, ha dado paso a otro tipo de manifestaciones como industrias especializadas en la enseñanza o la confección. Todo esto, es



Víctor Idrogo

prueba de la expansión que viene teniendo el Drag en Lima, escapando de sus "espacios tradicionales" hacia nuevos mercados.

Palabras finales

Con la síntesis de información recaudada y presentada en este artículo, respecto al surgimiento y manifestación de una nueva comunidad en la ciudad, podemos hablar con certeza de la existencia de un movimiento Drag -al menos en Lima- el cual, se encuentra totalmente constituido y en proceso de crecimiento.

En el Perú, el discurso hegemónico heterosexual, es un imperativo sumamente fuerte que perpetúa, refuerza y justifica la homofobia y el machismo. La oposición-dualidad entre los géneros masculino y femenino es promovida como únicas alternativas para la identidad y el ejercicio de la sexualidad como algo "normal" para los individuos de nuestra sociedad.

El movimiento Drag quiebra, cuestiona y relativiza este discurso a través sus performances. Los Drag Queens juegan con las nociones y las estéticas de ambos géneros para construirse a sí mismo de forma híbrida, son artistas que transgreden las dicotomías, pero cuya identidad no radica en el género sino en su misma construcción como una imagen o mensaje estético, y también como un "producto" que puede mercantilizarse y significar una oportunidad de trabajo e ingresos económicos.

Planteamos la existencia un Movimiento Drag en Lima. Fundamentamos esta afirmación en la presencia de numerosos Drag Queens en la ciudad, muy a pesar del discurso hegemónico heterosexual. "La escuela de la Tía Tula" y diversos talleres organizados e impartidos por Drags que tuvieron gran éxito y convocatoria, así lo demuestran. También hacemos evidente, de manera escueta, la industria que subyace y la mostramos como prueba fehaciente de que el movimiento Drag se encuentra en una etapa de institucionalización. Buscamos darle un giro a la idea de Gledhill quien dice que los movimientos sociales buscan llenar los vacíos del Estado, y proponemos que el Movimiento Drag limeño busca llenar el vacío dejado por la sociedad en lo que respecta al ejercicio de los roles de género.

Por último, admitimos las limitaciones de este texto, el cual, es sólo una primera aproximación al tema; nuestra intención ha sido la de crear puerta de entrada al estudio del Movimiento Drag desde un enfoque teórico propio de las Ciencias Sociales. Por tratarse de una práctica cultural en expansión, el trabajo realizado a fines del año 2010, que dio origen a estas líneas, sólo pudo dar luz a aspectos muy concretos del tema, dejando muchos otros sin revisar. En ese sentido, quedan pendientes cuestiones tanto o más importantes como las aquí tratadas, como son la relación del Movimiento con otras organizaciones sociales de la ciudad o la percepción de personas ajenas al tema sobre este tipo de arte.

Finalmente, no podemos concluir sin mencionar una vez más que, el presente artículo no hubiese sido posible sin el trabajo final realizado en conjunto con nuestros amigos *Rodolfo Cocchella, Pavel Espinoza, Patricia Noriega y Gabriela Ramos* en el ciclo 2010-2 con los cuales investigamos y escribimos sobre el Movimiento Drag limeño por primera vez. A ellos, muchas gracias.



BIBLIOGRAFÍA

-AMBIENTE G. Comentario de la fecha 6 de mayo a "Un poco de Historia 1: Stonewall". Ambiente G. Disponible en: <<http://www.ambienteg.com/historia/un-poco-de-historia-1-stonewall>>. Consulta: 20/11/2010.

-ANÓNIMO. Proyecto de las culturas urbanas. Disponible en: <<http://es.calameo.com/read/000123999427fab41abe6>>. Consulta: 01/11/2010.

-BOURDIEU, Pierre. El Sentido Práctico. Madrid: Siglo Veintiuno. 2008.

-BOURDIEU, Pierre. La dominación masculina. Barcelona: Editorial Anagrama. 2000.

-BUTLER, Judith. Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Buenos Aires: Paidós. 2002.

-CALLIRGOS, Juan Carlos. Sobre héroes y batallas: los caminos de la identidad masculina. Lima: Escuela para el desarrollo: DEMUS. 1998.

-CAMPUZANO, Giuseppe. El Museo Travesti del Perú. En: Decisio, No.20. Michoacán: Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina. 2008.

-CAYO CÓRDOVA, Percy. República. En: Enciclopedia Temática del Perú. Volumen 4. Lima: El Comercio. 2006.

-DOUGLAS, Mary. Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de

contaminación y tabú. Ciudad de México: Siglo Veintiuno. 1973.

-FULLER, Norma. Identidades masculinas: varones de clase media en el Perú. Lima: PUCP, Fondo Editorial. 1997.

-GLEDHILL, John. El Poder y sus Disfraces. Barcelona: Bellaterra. 2000.

-KOGAN, Liuba. Género-Cuerpo-Sexo: apuntes para una sociología del cuerpo. En: Debates en Sociología. No. 18. Lima: PUCP. 1993.

-ORÉ, Cristian. Comentario de la fecha 12 de noviembre a "Gala Drag en el Perú por Christian Oré". Disponible en: <http://galadragperu.blogspot.com/2009_11_01_archive.html>. Consulta: 20/11/2010

-SHOW DE LA TÍA TULA. Escuela de Drag Queens. Disponible en: <<http://www.escueladedragqueens.com>>. Consulta: 15/11/2010

-UGARTECHE, Oscar. India bonita (o, del amor y otras artes): ensayos de cultura gay en el Perú. Lima: MHOL. 1997.

-UGARTECHE, Oscar. Amor sin barreras: la construcción social de la identidad gay. En: Márgenes, No.15. Lima: PUCP. 1996.

-WRIGHT, Lionel. The Stonewall Riots — 1969 — A Turning Point in the Struggle for Gay and Lesbian Liberation. Seattle: Socialist Alternative. 1999. Disponible en: <<http://www.socialistalternative.org/literature/stonewall.html>>

MANIFIESTO : EL DESPUNTAR DEL ICONOCLASTA (sobre el transformismo o la transgresión estética)

Un tacón aguja se asienta sobre la acera, medias rosa-neón hacen juego con el vestido-lluvia de lentejuelas multicolor, cascadas de plumas caen a ambos lados de los amplios hombros desde donde nace un moño prodigioso, retorcido en hélices, diseñado para causar pánico o vértigo, el maquillaje inspirado en la ópera china... Una vez que la criatura hace su aparición el contexto ya no es el mismo, se sobrecoge ante la disparidad estética. Ropas de mujer recubren el cuerpo de un hombre: toman un nuevo rumbo y adquieren un significado distinto – la masculina idealización de lo femenino. Una versión hiper-idealizada de la anatomía femenina llevada al extremo que no pretende ser una burla sino la demostración absurda de las convenciones sociales acerca de cómo hombres y mujeres deben verse y lo que deben lucir. Así, el proceso de travestirse debe ser considerado un acto subversivo en el que rasgos femeninos y masculinos interactúan a la vez, una suerte de terrorismo estético.

El transformista o agente transgresor se consagra a la búsqueda de una ruptura estética en la que ambos géneros coexistan en armonía disímil sazónada con ironía – una de las artes mayores – glamour y teatralidad. El entrar en contacto con un drag queen, por ejemplo, es desconcertante, pues observar su estilo único para dramatizar lo absurdo de la vida puede cambiar de manera rotunda las perspectivas convencionales.

A través de los siglos, el intercambio de géneros, desde la literatura hasta la danza clásica, ha servido siempre como instrumento de transformación. De tal modo, el móvil del transformista es “abrir y liberar” la mente de aquellos con quienes entra en contacto. Al servirse de la parodia, lo teatral y la ambigüedad sexual, el transformista nos presenta con su sola presencia una caricatura no solo de lo femenino sino de su propia masculinidad con miras a mantener una distancia crítica frente a las nociones sociales de lo que macho y hembra deben ser.

Un transformista hace con el cuerpo lo que el buen drama hace con la condición humana hasta el punto de mostrar lo absurdo al desnudo. Se trata del teatro de lo ridículo inspirado por un existencialismo extremo. Debemos notar que el objeto del arte ya no es un hecho externo. El propio cuerpo se constituye en hecho artístico en sí mismo. En este sentido, existe un paralelismo con el llamado “Accionismo Vienés” de finales de los años 60 con la gran diferencia de que estos artistas austriacos propugnaban la destrucción paulatina del propio cuerpo a través de la violencia autodestructiva.

La estética del transformismo no constituye una burla de lo femenino, es más, descarta el aspecto misógino del asunto, pues, al usar, con gesto radical, pelucas, corsés, y tacones, que alguna vez torturaron a las mujeres, quienes se veían forzadas a utilizarlos, se rinde homenaje al cuerpo femenino. El hecho de fetichizar tales objetos femeninos resulta también reaccionario.

Se puede pensar que los transformistas están completamente obsesionados con la noción de glamour, que no es más que la expresión externa primaria de la riqueza. El glamour es lo que la sociedad de consumo quiere de su ideal femenino. Pero, es fácil negar tal presunción, pues la esencia de esta estética es precisamente la contradicción, la distancia decisiva entre los personajes creados y el mundo real.

Al mirar un transformista, drag queen o performer no se está mirando a una mujer ni a un hombre vestido de mujer. Se trata más bien de una criatura irreal que la fantasía ha engendrado, una Quimera que solo Dios sabe de dónde proviene. Es un error pensar que un transformista desea parecer mujer. El pensar esto es no captar la verdadera esencia de su poder que proviene directamente del efecto de superponer un género sobre el otro, es decir, en esta estética, un género no puede existir sin el otro. Sin embargo, al observar la faena de un drag queen, es curioso tener la extraña impresión de observar una mujer pero la fantasía que conlleva su quehacer, llena de emociones mezcladas y nada absolutas, merece más atención, hay mucho más por disfrutar que lo irónico y la parodia.

Existe el imperativo histórico-cultural de decorar los géneros de manera indistinta. La proposición radical que subyace bajo la parafernalia de un transformista acoge la sugerencia de un sistema binario de roles genéricos. El género se convierte así en el código que puede ser roto con mucha efectividad para crear una sensación de drama y estilo camp. Los roles genéricos que conocemos no son más que presunción, nada más que el ensayo de comportamientos sexuales específicos establecidos con arbitrariedad. Sin embargo, cuando se practica el rol del otro género y se hace de manera tan convincente, entonces recién se presenta la posibilidad de un problema de género real.

La feminidad ha sido desde siempre exaltada por la imaginación idealizante de la subcultura gay. Todo lo que nuestra cultura ha concebido como glamoroso y sublime acerca de la forma femenina proviene en su mayoría de tal imaginario inventor del culto iconográfico y del camp, término entendido como algo tan fuera de moda, exagerado, banal, no natural y no sofisticado que es aceptado como ingenioso y divertido incluyendo el manierismo exageradamente femenino del homosexual. El camp es una especie de código secreto utilizado por una cultura ignorada que sirve para identificarse y expresar la amargura que por generaciones ocasionó la represión institucional en la comunidad gay.

El transformista cree firmemente que su arte debe mostrar propensión a espantar a la gente con el fin de hacer que sus emociones fluyan y estimular su pensamiento. Se inclina por el juego radical que pone en tela de juicio los límites del género. No ansia belleza. Busca la mitificación del proceso, la transgresión de la forma o la ruta más fácil hacia lo fabuloso.

Frau Diamanda, 2002.