

Conocé tu *herstory*. El espacio drag o cómo Heráclito y Aristóteles podrían haber sido *Drag Queens*

EZEQUIEL FERNÁNDEZ
MORÓN
SOFÍA ROATTA

*Know your “Herstory”. Drag
space, or How Heraclitus
and Aristotle Could Have
Been Drag Queens*

EZEQUIEL FERNÁNDEZ MORÓN

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Es becario UBACyT de la Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura, Diseño y Urbanismo, FADU-UBA. Participa como investigador en formación del Instituto de Arte Americano “Mario J. Buschiazzo” en el proyecto “Historia de la arquitectura para la salud en Buenos Aires 1855-1955. Primera parte: los asilos 1880-1930” a cargo del Dr. Arq. Horacio Caride Bartrons. Es docente

de la materia Historia de la arquitectura I en las cátedras Sabugo y Aboy, FADU-UBA. ezefernandezmoron@gmail.com

SOFÍA ROATTA

Arquitecta egresada de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Actualmente cursa la Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura, Diseño y Urbanismo, FADU-UBA. Trabaja de forma independiente. Es docente de la materia Historia de la arquitectura I en la cátedra Sabugo y de Historia de la arquitectura III en la cátedra Aboy, FADU-UBA. sofiaroatta@gmail.com

Palabras clave: espacio / drag / performance / devenir / identidad / esencia

Key words: space / drag / performance / becoming / identity / essence

128 RH

RESUMEN Este artículo se propone analizar los espacios de la escena *drag*, tomando como eje el discurso metafísico aristotélico del acto y la potencia, la sustancia y los accidentes para ayudarnos a comprender el devenir constante que propone el *drag*, y cómo esto se ve reflejado en los espacios donde se lleva a cabo. Para esto realizaremos un análisis del espacio como si este mismo estuviera travestido, trazando así un paralelo entre la persona y el espacio performativo.

El trabajo se realizó revisando material de prensa y audiovisual, lo cual nos permitió aproximarnos a una diversidad heterogénea de miradas cuya virtud, además, fue su cercanía con el objeto de estudio, logrando así un abordaje que no se agota en las teorías y definiciones de los autores paradigmáticos.

ABSTRACT *This article's purpose is to analyze the drag-scene, using Aristotle's metaphysic concepts of act and potency, substance and accidents, to help us understand the permanent change that drag proposes, and how this is shown in the spaces it takes place. For this we'll analyze the space as if it were dragged, working out a parallelism between the person (and its performance), and that used space.*

This work was done reviewing press and audio-visual material, which allowed us to approach a diversity of looks, where the virtue lies in the proximity with the object of study, and in so, achieving an approach that does not end in the paradigmatic theories and definitions.

ENSAYO

RECEPCIÓN: 16/06/2019

ACEPTACIÓN: 18/11/2019

El término *drag* se remonta a la época victoriana, cuando en un intento por reafirmar las tendencias misóginas de las épocas isabelinas, las mujeres no tenían permiso para subir al escenario y prestar su cuerpo al noble arte del teatro para no ser confundidas con prostitutas que intentarían venderse al mejor postor. Se les dio entonces lugar a los hombres, para interpretar los roles femeninos, apareciendo en los libretos con la sigla *DRAG* (Dressed As Girl) (Baker, 2002).

Drag puede ser un adjetivo o un sustantivo. Como sustantivo se refiere a la utilización de una vestimenta del sexo opuesto. Sin embargo, el *drag* con el tiempo ha tomado un carácter distinto, siendo considerado como la utilización de cualquier vestimenta que implique un rol social. El concepto de *drag* implica una toma de postura en relación a los roles sociales preestablecidos (Newton, 1972: 3).

Drag es una forma extremadamente inestable de ironía, transitando distintos matices de significados según el grado de sensibilidad y sensatez de la audiencia (Welt, 1996: 47). Leake lo explica de la siguiente manera:

Drag es un lugar, drag es un momento. Drag es un estado, es un sustantivo, verbo, adjetivo, dependiente de un contexto cultural en constante cambio. El drag existe donde y

cuando tratamos de definir límites de lo ilimitado, cuando construimos paredes alrededor del género y la sexualidad (Leake, 2015: 57).

A partir de esto entendemos que uno de los lugares donde hubo un gran desarrollo de la cultura *drag* fue Nueva York. Especialmente a partir de los años '70, se ampliaron y diversificaron las propuestas de expresión performática del *under*¹, de la mano de figuras como Crystal LaBeija, Dorian Corey, Angie Extravaganza, Paris Dupree, quienes rechazadas por sus xadres biologiques se refugiaron en *ballrooms* y *houses*, que se constituían como verdaderas familias. El *ballroom* era una oportunidad para ser valioso en un mundo en el que constantemente les decían que no valían. Esta escena se va diluyendo hacia los '90, y la experiencia *drag* cambia de lugar físico pero mantiene esta raíz narcisista del mostrarse, el *show-off*, el afán de ser una estrella. No es coincidencia que, en paralelo a esto, un grupo de indeterminadas comenzarán a llamarse a sí mismos *queer*². Inicialmente se les fue asignado a modo de insulto, pero si hay algo que estas minorías logran hacer de forma sobresaliente es dar vuelta los conceptos, convirtiendo el término en una forma de enunciarse. Unidos por la falta de representación en el escaso catálogo heteronormativo, les *queer* entendían este nuevo devenir como una posibilidad para profundizar sobre las nuevas identidades de género.

Inspirados por Warhol y la *Factory* de los años '60 y, queriendo revivir una época de esplendor para el sub-mundo *queer*, surgen los *Club Kids*. Con una estética estridente, una manifiesta

1. *Under*. Modismo inglés. Abreviatura de *underground*, utilizada para designar movimientos contraculturales.

2. Preciado desarrolla este concepto en:

<http://paroledequeer.blogspot.com/p/beatriz-preciado.html>

individualidad, y con la bandera de la liberación sexual vienen a flexibilizar las normas de género y a llenar el vacío en la escena nocturna de Nueva York. De la década del '90 en adelante, RuPaul, la descendencia de los *Club Kids*, conseguirá el título de *supermodel* e ícono indiscutible de la escena *drag*. Su nuevo paradigma trans-viste el orden de las cosas, sacando al *drag* de la marginalidad y volviéndolo un objeto *mainstream*.

Pensando en la escena neoyorquina como punto de referencia, podemos interpretar al ámbito local como punto de experimentación: en Argentina se estaba diluyendo la estructura militar tras el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983). La ola de la democracia trajo consigo a Willy Lemos, navegador audaz de estas aguas y conquistador de la escena *drag* local. La teatralidad viene a caracterizar el *drag* porteño de esa época: las "transformaciones" eran disimuladas bajo la excusa de ser "actuación", consecuencia directa de la dictadura, y las *drag queens* eran ahora las anfitrionas de un espectáculo único, nuevas emperatrices de este nuevo imperio disruptivo.

La escena *drag* ancló su barco para estos años en *Paladium*, donde Willy Lemos era la *MamaRu* local. En él, la *drag queen* era el centro, la estrella. Un poco por herencia, un poco por adaptación del arte, las *drags* no encontraban su lugar a la par del público: apropiándose del escenario, el *show* se configura de modo que los ojos ya no van al centro geográfico del lugar como sucedía en el ámbito de los *ballrooms*, sino que los ojos ahora apuntaban como brújulas hacia el escenario, nuevo altar, distante

y extraño. Figuras de acción y culto en sus propios templos.

La tendencia hacia lo teatral y la escenificación se refuerza de la mano de Batato Barea, "travesti-clown, performer, improvisador, cada una de sus interpretaciones es legendaria sin que nadie pueda explicar muy bien lo que hacía" (Moreno, 2011: 12). Su reinado fue el Centro Parakultural³, un centro artístico multidisciplinario de la cultura del *under*. Allí, Barea junto con Tortonese y Urdapilleta construyeron un modo particular de montar los shows: con su espíritu transgresor y experimental exploraron las cuestiones de género y derribaron paradigmas. Como sucedía en *Paladium*, los espectadores también miraban desde lejos. La diferencia más grande que se daba entre el ámbito neoyorquino y el local era la idea de comunidad: las *drags* en Estados Unidos tenían casa ficticia a la que volver y a la cual acudir, las *Houses LaBeija, Dupree, Xtravaganza*; acá se valían por sí solas, perteneciendo de manera colectiva al movimiento hedonista que las reunía, pero manteniendo cada una su individualidad, en el devenir incesante del *drag*.

La idea del devenir no es historizable solo al siglo XX: "somos cambio constante" repetía Heráclito de Éfeso en la antigua Grecia como un mantra. Su teoría pegó lo suficiente para que unos cuantos siglos después sigamos parafraseando y reinterpretando sus postulados. Mutamos todo el tiempo. Somos algo y al rato ya no lo somos. No pode-

3. El Parakultural se encontraba en un sótano en la calle Venezuela 336.

mos bañarnos dos veces en las aguas del mismo río, porque el río no es el mismo y porque nosotros no somos los mismos. Si solo somos cambio, en definitiva, no somos.

Ahora bien, imaginemos que a Heráclito se le dio por bañarse en una pileta de brillantina: nadie dudaría que Heráclito es Heráclito. Sí hay quienes dudarían de su sexualidad porque, según la leyenda del patriarcado, la brillantina te vuelve afeminado en un instante; los más acertados creen que es lo más cerca que se puede estar de ser Madonna, pero Heráclito seguiría siendo Heráclito. ¿Qué es lo que permanece en su persona? El joven filósofo se vería atravesado por la opinión popular de los demás invitadas, comenzando a cuestionarse su existencia: “Quizás, si no me puedo definir, no soy nada.”; y es en ese momento que Aristóteles se suma a la *pool-party* y le dice a su amiga de Efeso: “*Gwrl*⁴, vos sos lo que sos, conservás tu esencia pero te tiraste un balde de *glitter*, lo que tenés, son un par de accidentes encima, te maquillaste, te *dragueaste*.”

Al salir de la pileta, Heráclito se encuentra a Parménides de Elea que, no muy simpatizante de esta idea del devenir, se quedó afuera de la *poolpa*⁵. El de Efeso, en un intento de alcanzar una toalla al lado de la reposera, posa la mano sobre el hombro de Elea, dejándole una estela

de color fucsia; no hay persona que no haya sido tocado por alguien que se haya retocado con *glitter* que no haya encontrado rastros de este mes después. Así sucedió con el drag: las viejas costumbres del teatro quedaron como anécdotas, pero el *drag* prevaleció. ¿Qué prevalece entonces de algo tan susceptible al cambio?

Lleno de confianza y apoyo emocional, moral y fraternal de su colega, Heráclito decide encarar para el Maipo todo *dragueado* para hacer un show con Gasalla: hoy se presenta mamá Cora. Es viernes, así que *La Whip* se pone en *Ameri-k*, Rita La Salvaje la va a recibir con un abrazo de gol cuando llegue y van a bailar toda la noche. Y si el sábado hay *Trabestia*, se va a *Trabestia*. Heráclito vuelve a su casa cansado de tanto redescubrimiento y bebidas espirituosas, cuando se percata que perdió la billetera. Al día siguiente vuelve a *Ameri-k* para descubrir que el local bailable clase-C no era el mismo que el de la noche anterior: las luces, las telas, la gente, el show. ¿Qué cambió de este espacio? ¿Cambió algo, o es que el lugar también se *dragueó*? ¿Puede un espacio *draguearse*?

Poco pasaba por encontrar la billetera o no, y es que Heráclito no estaba entendiendo que no encontrarla era una linda metáfora sobre haber perdido el documento de identidad que estaba adentro que, a su vez, no era tanta metáfora de perder la identidad. Mucho más lejos estaba de darse cuenta de que este también era el camino a recorrer para conseguir una nueva. Tras la cortina metálica de *Ameri-K* se encuentra él, buscando resacoso un rastro a seguir.

4. *Gwrl* (f) Deformación / slang de “girl”; traducción: niña, piba, pibita, amega.

5. *Poolpa*. Abreviatura de pool party.

Aristóteles, un poco compadecido por el estado de su amigo se le suma en la tarea; la estrecha boletería, actual acceso, los recibe medio lúgubre, un marco de madera hace las veces de detector de metales, para los observadores ávidos son cuatro tablonces laqueados de *Easy*. Es curioso cómo, bajo la luz indicada, lo que las cosas son parecen otras, mucho *drag*.

Un telón símil terciopelo los separa del áreaailable: esas pesadas telas, además de ayudar como barrera de sonido, remiten a la vieja estética de los teatros. Basta con pensarlo dos segundos para asociarlo

con el inicio de algo espectacular. El escalón lo recibe mal. "¿Quién pone escalones en los boliches?" Su mirada se dirige a un solo lugar: el escenario. ¿Dónde más podría estar la billetera si no es en el escenario, lugar por excelencia de la *drag queen*? Heráclito hurga en el piso, pero entre tanta serpentina y tul roto no encuentra más que eso. Concentrado no escucha los pasos aproximándose.

– ¿Qué buscás, pibe?

Rita La Salvaje se para imponente enfrente suyo, después de todo, es un

132 RH

Imagen 1. Fotografía de Humberto Tortonese, Batato Barea y Alejandro Urdapilleta



varón de 1,80 metros en un vestido violeta cromado, entallado y peluca rubia con corte *carré*.

– Si perdiste algo, ahí no vas a encontrarlo. El escenario es para la gente, nosotras nos manejamos acá abajo.

Símil *ballroom extravaganza*, un poco menos de desfile, un poco más de hacer sociales. Si querés escenario, andate a la Plop.

Atontado por ver el pelo que le brota del pecho por encima del escote y por lo dulce de su voz, el filósofo comienza a cuestionarse este nuevo orden que le invade los sentidos.

Varias fueron las ilustraciones de Heráclito llorando por no poder conocer la realidad que aparentemente no es, y ahora Rita lo saca de su zona de *confort* con una declaración tan honesta que deja entrever su aura bañada en purpurina tornasolada. Aristóteles acude al rescate de su amigo al ver en su cara que las ecuaciones no le están dando. Y, es que esto de que una cosa es, este lugar, Rita, él, yo, vos, que todo es, pero que puede mostrarse distinto por necesidad, se siente como tirarse de nuevo a la pileta de brillantina.

Para poder ayudar a su amigo a entender esta nueva cosmovisión que para él está bastante clara, Aristóteles intenta explicarle cosas básicas tomando como

referencia el espacio que los rodea, porque para este punto las percepciones que Heráclito estaba teniendo de todo se le estaban amotinando en la retina y, extrapolarlo a conceptos parecía una Odisea.

Si concibiésemos al espacio como una *drag queen*, ¿cómo lo analizaríamos? Aristóteles partiría primero de las cuatro *causas del ser* para entender cualquier ente: estas sirven para entender qué es la cosa, de qué está hecha, por quién y para qué (Gambra, 1992: 76). Estas causas definen la esencia⁶ de la cosa, sobre la cual luego intervendrán los *accidentes*, que son características externas que no modifican la esencia de la cosa, el *drag* de la cosa. La esencia no debe entenderse como algo estático⁷ como alguna vez supo definir Parménides (motivo por el cual se encontraba fuera de la *pool party*), sino que puede mutar por generación o corrupción de la sustancia.

Desde las causas del ser aristotélicas –entendiendo por *causa formal*, la idea de algo; por *causa material*, el cuerpo material donde se aplica esa idea; por *causa eficiente*, quien plasma la idea en un cuerpo material; y por *causa final*, el motivo por el cual se plasma una idea en un cuerpo material (Gambra, 1992: 51)– podemos repensar el espacio y el *drag* de la siguiente manera:

6. Para Aristóteles, la esencia “es un universal o modo de ser general (...) aquello que la cosa es, y cuyo ser comparte con los demás individuos de su misma especie” (Gambra, 1992: 50).

7. Para Parménides, sólo hay un único ser, infinito, eterno, inmutable, y fuera de él no hay nada (Gambra, 1992: 35).

DESDE LAS CAUSAS DEL SER		
Causas	Drag	Espacio
Causa formal:	Estereotipo de género al máximo	El espectáculo
Causa material:	Cuerpo humano	El boliche en sí, el espacio
Causa eficiente:	El intérprete	El arquitecto
Causa final:	Para satisfacer una necesidad	Para proveer un lugar

Imagen 2. Cuadro de las causas del ser del drag y su espacio. Elaboración propia.

Bien podría ser que las respuestas a esto sean otras: hay *drag queens* cuya causa formal no es regirse por ningún estereotipo de género. Si miramos para atrás a los *Club Kids* neoyorquines y tuviéramos que asignarles un género a cada una, la mitad saldrían “desgeneradas” de esa lista. El punto no era ser ni parecer mujeres, sino ser algo que no eran, y en ello encontrar su identidad. De esta misma manera, un espacio genérico, como lo son los lugares en los que normalmente una *drag* se presenta (entendiendo previamente que la causa final del *drag* no es necesariamente mostrarse, sino satisfacer una necesidad interna) pueden hacer las veces de boliche, como también de bar, careciendo de espectáculo al que dirigir la atención o, de ser ambientados de la forma adecuada, podrían funcionar como centros de rehabilitación, taller de corte y confección, clínica de mesoterapia, academia de *pole dancing*, club budista de meditación y autoayuda, adictos al *glitter* anónimos, entendiendo así, el carácter mutable de este espacio.

Hay algo en Rita –que en realidad también es Pablo– que es hombre, pero que se viste con lo que héteronormativamente asociamos con el género⁸ femenino,

que se pinta los labios de fucsia, pero que deja al descubierto lo tupido de su vello en el pecho, que decide dos días antes que los tacos del viernes van a ser de plataforma escondida, pero que trabaja todos los días de saco y corbata, hay algo que permanece. No se pretende caer en el *cliché* de decir “su alma y su cuerpo”, y que esto se sienta como una oda becqueriana⁹, pero esto es un trabajo de investigación sobre *drag queens* y arquitectura, así que se va a caer en *clichés* si se lo requiere; y sí, su alma y su cuerpo permanecen, y todo lo demás son accidentes. El espacio parte por ser lo que es, espacio físico, y solo luego de definir su esencia como tal podrán entrar en juego los accidentes, el *drag*.

Cuando Heráclito decide sumergirse en la marea de brillantina de la pileta, y salir resplandeciente en tonos que ni el

8. Consideramos la definición de género de Mertehikian: “el género siempre es relativo a las relaciones construidas en las que se determina (...) el género no implica un ser sustantivo, sino un punto de convergencia entre relaciones culturales e históricas específicas, las cuales producen cuerpos y establecen las normas reguladoras de la inteligibilidad de género” (Mertehikian, 2016: 97).

9. Gustavo Adolfo Becquer. Poeta posromántico del SXVIII. Sus poemas sirvieron de base para el estudio de la lengua hispana. En el diccionario, su foto aparece al lado de la definición de meloso.

Pantone conoce, lo que estaba haciendo era accidentarse: Aristóteles lo llamó *draguearse* con el fin de incentivar en su amigo (y dar sustento a este humilde ensayo) la nueva búsqueda de identidad que venía necesitando hace tiempo. Si tomáramos la frase de RuPaul “*We are all born naked, and the rest is drag!*”¹⁰ encontraríamos que en ella había un rastro de brillantina de la *pool-party* griega, porque en rasgos generales lo que se entiende es que nosotres primero somos: carne, hueso, alma, piel y; todo lo que nos agregamos es accidente, ficción, *drag*: una peluca, uñas de color, *highlighter*, *countouring*, *Boobs for Queens*¹¹, jean, remera blanca, chatitas, borcegos, *sweater* de la abuela. Todo es *drag*.

Y así como las personas se *draguean*, el espacio también lo hace; si bien el espacio físico carece de capacidad para usar vestimenta, agregarse pelo, *draguearse* del mismo modo que lo hace un sujeto, sí puede tener sus propios recursos, como ser la ambientación, la luminaria, el uso de determinados materiales, telas, olores, música. Estos pueden no ser tan evidentes, pero no por eso menos relevantes a la construcción de una escena, de una ilusión.

Cuando el espacio se intenta *draguear*, lo realiza del mismo modo en el que una *drag queen* se monta¹². Pprimero, parte de saberse despojarse de todo agregado, no se requiere más de lo que se tiene, solo empezando por desnudarse es que puede empezar a *draguearse*. El siguiente paso sería plantear una base homogénea, a modo de *foundation*: base Maybelline extra Matte HD es igual de válido que un latex Sinteplast con alta cobertura –negro en lo posible–, los dermatólogos no la recomendarían para pieles sensibles. Ambos esconden igual de bien las imperfecciones y permiten sobre una superficie empezar a construir la fantasía.

Con esta nueva superficie se puede notar que las dimensiones quedan a modo anecdótico, por lo que este es el momento en que entra en juego la iluminación para complejizar las siluetas: para la cara son el *highlighter* y el *contouring*; para el espacio, las luces en sí. Se pueden diferenciar distintos usos de luces en *Ameri-k*, por ejemplo. A nadie se le ocurriría no poner proyectores apuntando hacia el escenario, pase lo que pase, actúe La Barby, Rita, o La Shampein, sea la noche de las 1000 Madonnas, o si todes les espectadores deciden subirse de modo colectivo, el escenario siempre es lo más iluminado. La barra nunca se va a ver con iguales índices de reproducción cromática que el baño o los espacios de transición, y acá es donde entra en juego el *contouring*, la penumbra. Su mayor lugar de incidencia: la pista.

El *bronzer* se utiliza para dar apariencia de menor dimensión en ciertos rasgos faciales. Si bien en donde se baila, se

10. Traducción propia: “Todes nacemos desnudas y el resto es drag”. <https://www.youtube.com/watch?v=ztQUcl2v-tU>

11. Boobs for Queens. Marca de coraza de silicona que aparenta ser un busto femenino.

12. El espacio como cuerpo drag. Consideramos la definición de cuerpo que trabaja Mertehikian: “Si bien los cuerpos son formados por normas sociales, el proceso de esta formación conlleva riesgos, dado que la materialización nunca es completa, los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización” (Mertehikian, 2016: 97).

perciben a veces destellos de *highlighter*, *Urban Decay extra-shimmer* tono Vainilla, lo más importante es mantener las distancias acortadas, producto de un *contouring* bien realizado, la cantidad justa de sombras bien aplicadas para poder establecer un límite virtual que termina por componer un espacio propio a la proximidad. Una segunda lectura permite entender que en esa área hay algo que quien lo vive prefiere ocultar, ya sea un paso de baile, una nueva táctica de conquista o una línea de mandíbula exuberante. No se puede desestimar el uso de color, sombra de ojos infalible, filtro de luz por excelencia: estas tiñen –de a momentos y en distinta intensidad– el espacio produciendo diferentes niveles de protagonismo y, del mismo modo que pasa con los ojos, el carácter del espacio también se verá condicionado a este factor.

Una vez que se termina con el maquillaje, la *drag queen* pasa al vestuario; en el espacio esto se traduce como decoración, escenografía, cartón pintado, guirnaldas, pantallas LED, papel picado, catálogo inagotable de cotillón. Como no puedo cambiar esencialmente al espacio, le cambio sus accidentes, lo *dragúeo*, lo trans-visto, le agrego todo lo que quiero, todo lo que puedo, lo vuelvo todo lo que yo quiero que sea, o todo lo que el espacio tiene potencia de ser, todo lo que quiere ser. El acto del espacio es ser potencia, puro devenir, cambio constante¹³. Heráclito llora ahora de alegría, “*¡Brillantina para mí!*”¹⁴ dice en un acto de júbilo.

Pero el último eslabón en esta cadena de accidentes del espacio, de *dragúeos* del espacio, el más importante, quizás tan

evidente que ni siquiera los lectores acertarían en reconocer, es la *drag queen*. Cuando la *drag* entra en escena el cambio es inminente: aun siendo un cambio accidental, las potencias del espacio se actualizan, el espacio ya no es más solo un espacio, el espacio no para de vibrar y cambiar para poder destacar su accidente principal. En las pantallas pasan videos, las luces ahora son amarillas, naranjas, violetas, se escucha un *hitazo* de Alaska, *¡THIS IS MY HAIR, I DON'T WEAR WIGS!*¹⁵, pasan las maricas pintarrajeadas, los tragos de colores, lluvia de papel picado, la vibración de la pista, se derrite la pintura de las paredes. Las columnas revestidas en espejos reflejan lo que sucede, la marea de brillantina está más alta que nunca, se entra en otra dimensión, sin barreras ni prejuicios, un espacio sin género, donde no hay reglas, donde cada uno construye su identidad, el espacio se redefine a cada segundo. Todo esto es parte de lo mismo y, en el fondo, la esencia preocupa a todos por igual: a nadie le importa. Lo importante está pasando ahí, y es que todas las miradas están en la *drag queen*.

La *drag* se apodera del espacio, lo modifica, tira abajo sus límites como una topadora, destruye preconceptos,

13. Arfuch desarrolla la cuestión del cambio constante en relación a la identidad: “La identidad sería entonces no un conjunto de cualidades predeterminadas sino una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporalmente fijada en el juego de las diferencias” (Arfuch, 2002: 21).

14. Calu Rivero en entrevista para La Nación. “La brillantina para mí es normal (...) algo que brilla, es luminoso. Es una metáfora para ponerle a algo que de verdad provoca una emoción muy fuerte en mí”.

15. Canción de Alaska Thunderfuck, This is my hair: <https://www.youtube.com/watch?v=w9RQlv5iXHI>

transforma el espacio, vuelve la hoja en blanco para que nosotros también podamos actualizar nuestras potencias en el caos constante del devenir nocturno. La *drag queen* es el show, es el escenario, es la escena, el lugar a donde vaya todo el tiempo. *Drag* es el permiso para ser lo que se quiere ser, cómo se quiere ser, dónde se quiere ser, cuándo se quiere ser, por qué se quiere ser.

RH 137

Entender el *drag* no solo como el accidente principal, materializado en la *drag queen*, sino como la suma de todos los accidentes que se ponen en acto en el espacio; entonces implica repensar las dimensiones espaciales en clave drag. *Drag* es un lugar, es un momento, un espacio donde se ponen en juego los roles sociales y se cuestionan los estereotipos.

Poca necesidad hay de explicar que la billetera nunca apareció, lo bueno es que

ahora no se tarda tantas horas renovando el DNI. Heráclito ahora entiende lo que significa ser potencia, pero también ser acto, concepto ausente en su cosmología inicial: ya no más andar llorando por ahí porque la cosas no se pueden conocer por su constante devenir. Sí, las esencias existen y pueden mutar –por generación o corrupción– y sí, los accidentes trans-visten la cosa, pero no porque algo esté en *drag* se vuelve menos real. Un espacio esencialmente es igual espacio pintado de negro que *dragado*, pero cuánto más sugestivo y divertido es si la brillantina lo invade de acceso a egreso. En algo tenía razón, y es que todo es apariencia, todo es un torbellino de experiencias que nos invaden los sentidos y que están acá para hacernos un poco más difícil, entender todo esto que nos interpela, pero también para hacer más increíble el paso que tengamos en este pedazo de universo.

Imagen 3. Fotografía de algunas de las host de fiesta Whip.



BIBLIOGRAFÍA CITADA

Arfuch, L. 2002. "Problemáticas de la identidad". En Arfuch L. (Comp), *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo, Buenos Aires.

Baker, P. 2002. *Fantabulosa: A Dictionary of Polari and Gay Slang*. Continuum International Publishing, Londres.

Gambra, R. 1992. *Historia Sencilla de la Filosofía*. Ed. RIALP, Madrid.

Lemos, G. 2010. "Paladium, la noche de Buenos Aires". Guillermo Willie Lemos blogspot. Recuperado de: <http://guillewillylemos.blogspot.com.ar/2010/09/paladium-la-noche-de-buenos-aires.html>

Lynn leake, L. 2015. "Defining Drag, a manifesto". En: *Velour, the drag magazine*. Nro.: 1: 56-63.

Mertehikian, Y. A. 2016. "Enfoques sociológicos del concepto de género: aportes desde las teorías feministas". En: *Revista Argentina del Régimen de la Administración Pública*. Nro.: 451: 91-98.

Moreno, M. (05/06/2011) "Fresco y batato" Página 12. Suplemento Radar. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-7077-2011-06-09.html>

Newton, E. 1972. *Mother Camp: Female impersonators in America*. The University of Chicago Press, Chicago.

Preciado, P. B. 2012. "Queer, historia de una palabra". Parole de Queer blogspot. Recuperado de <http://paroledequeer.blogspot.com/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>

Welt, B. 1996. *Mythomania. Fantasies, Fables and Sheer Lies in contemporary American popular art*. Art Issues Press, Los Ángeles.

FILMOGRAFÍA CONSULTADA

Livingston, J. (productora y directora). (1991). "Paris is burning" (documental). Estados Unidos. Miramax Films.

MDH, Si Litvinoff Film Production, Vineyard (productores) y Simon, F. (director). (1967). "The Queen" (documental). Estados Unidos. Si Litvinoff Film Production.

Gorosito, G. (productor y director-<). (2015). "Reynas, el arte drag queen" (serie documental). Argentina. En: YouTube.

FUENTES GRÁFICAS

Imagen 1. Humberto Tortonese, Batato Barea y Alejandro Urdapilleta. Tomada de: <https://sujetos.uy/2017/01/24/el-desconche-un-acercamiento-al-teatro-de-alejandro-urdapilleta/>

Imagen 2. Cuadro de las causas del ser del drag y su espacio. Elaboración propia.

Imagen 3. Host y performers drag de fiesta Whip. Tomada de: <https://www.facebook.com/FiestaWhip>