

Escenarios y (re)presentaciones drag. Haus of Toro en Cuernavaca, Morelos

Allison Magali Cruz Aparicio

El objetivo de este texto es revisar las formas de (re)presentar el drag desde la conformación de una casa drag, de la individualidad y la colectividad; de analizar y cuestionar cómo interfieren en el drag y la cotidianidad la clase social, las figuras representativas para una generación o para el Estado; y poner en cuestión los diversos programas que buscan una inclusión del drag en la esfera social. En la primera parte se intentará hacer un breve recorrido en torno a Haus of Toro como la primera casa drag en Morelos, posteriormente exploraré las construcciones, escenarios y espacios en los que se desarrollan los cuerpos en escena (*shows*), y una revisión y análisis de las identidades de quienes conforman la casa drag.

La frecuente lucha de la comunidad Lesbiana, Gay, Bisexual, Transgénero, Transexual, Travesti, Intersexual, Queer (LGBTTTIQ+) ha visibilizado las múltiples identidades con la que se ha creado una sensibilidad y empatía hacia las mismas.

En este texto se revisará la identidad del drag, identidad que a partir de su representación y prácticas discursivas han establecido una base identitaria ante otros a partir de sus *shows* u otros espacios y eventos. Para esto se entrevistó a algunos miembros de Haus of Toro, casa drag iniciada por Ágatha Toro en 2019 en la ciudad de Cuernavaca, Morelos. Este texto no trata de crear un marco único alrededor de las genealogías de las casas drag, sino de mostrar parte de la historia de Haus of Toro, la colectividad, el acompañamiento y el cuidado de sus miembros. El interés por revisar la historicidad de las y los drag es analizar y comprender las prácticas y los discursos que les atraviesan, de resignificar los espacios en los que se desarrollan, y revisar cómo los sujetos se construyen y resisten ante un sistema sexo-genérico heterosexual normativo. Cabe aclarar que quienes deciden *hacer-ser* drag no necesariamente son homosexuales o se identifican con algún género, ya que para ellxs, el drag es una *posibilidad de ser* sin definirse. Asimismo, se inscribe que este *hacer-ser* drag se anota desde el punto de vista de los y las miembros de Haus of Toro, puesto que parte desde las subjetividades de cada unx.



Imagen 1. Haus of Toro. De izquierda a derecha: Lilith Black, La Caudilla del Sur, Okra, Katrina con K, Ágatha Toro, Khaar, Celina Lascano y Coatzin O.

Fuente: Facebook Haus of Toro.

Haus of Toro

En las recientes décadas se ha suscitado un mayor interés por los estudios de género y por consiguiente la inclusión de las identidades de género que

emergen desde sus diferentes espacios y contextos, de hablar de ellos desde la manera en la que se construyen y configuran, de sus diversas corporalidades y posibilidades. Es necesario introducir una historicidad que apunte a: ¿cómo y por qué surgen las casas drag?, ¿qué significa pertenecer o no a una casa?, ¿de qué manera se construye o forma una casa drag?, ¿se afirman o se resignifican roles de género o jerarquías de poder en estos espacios? Para poder comenzar a hablar sobre las casas drag y del colectivo en cuestión, es necesario introducir su propia historia, sus identidades y sus (re)presentaciones. Siguiendo a Michel Foucault (1979) para explicar de dónde parte esta formulación, hay que entender que se inicia de una historia, desde una

genealogía [que] plantea por su parte la cuestión del suelo que nos ha visto nacer, de la lengua que hablamos o de las leyes que nos gobiernan, es para resaltar los sistemas heterogéneos, que, bajo la máscara de nuestro yo, nos prohíben toda identidad (1979: 27).

En este mismo sentido, las genealogías de lxs drag, o en este caso de las casas, comienzan justo desde el espacio que les ve “nacer”, pero, ¿cómo entendemos este nacimiento dentro de las casas drag?

Las casas drag surgieron en los años setenta en Estados Unidos a raíz de espacios de reunión para travestis u homosexuales (ya sean hombres o mujeres cisgénero o transexuales) tras una serie de movimientos sociales en América, específicamente en los años setenta. Posteriormente, es hasta el siglo XXI que las casas drag “llegaron” o más bien se visibilizaron en México. Las casas drag surgieron como un espacio de resistencia ante las identidades sexo-genéricas, como un espacio para que las identidades pudieran reunirse y convivir, reconocerse y conocerse a sí mismos. Recientemente las casas drag han sido pensadas como un espacio de desarrollo en el que los sujetos “nacen” (aunque en un sentido más representativo y no reproductivo), o deciden pertenecer. Una casa drag no es necesariamente un espacio físico (aunque no se descarta que los haya), sino un espacio de convivencia y acompañamiento. La casa la conforma un grupo de identidades que se identifican o realizan drag, que comparten algún vestuario, maquillaje, tips, etcétera. Así, este llamado “nacimiento” deviene del nacerse en un espacio en el que se espera que los sujetos no sean gobernados por un sistema hegemónico, ni que se les asignen una serie de roles por su sexo biológico (diferente a que ellxs decidan), ni que

se les determine una serie de aspectos y factores que contribuyan en la construcción de su identidad.

Haus of Toro es la primera casa drag en Cuernavaca, Morelos, fundada en 2019 por Ágatha Toro. La casa surge a partir de la relación y convivencia entre Ágatha y sus integrantes, con el objetivo de

[...] representar y hacer crecer el drag en el estado de Morelos [...], de crear espacios seguros para las dragas y la comunidad *queer* del estado y representar nuestro trabajo hasta que logre ser reconocido a nivel nacional (entrevista a Ágatha, 28 de julio de 2020).

[...] [y de] visibilizar el arte drag en Cuernavaca, abrir espacios en los que se pueda compartir nuestro arte, ya sea a través de charlas en universidades, eventos culturales e incluso fiestas en donde abrimos el escenario a nuevo talento drag para que exploten su potencial y muestren al mundo su talento (entrevista a La Caudilla del Sur, 28 de julio de 2020).

La visibilización e inclusión de Haus of Toro y de lxs drag en general ha tenido una recepción mínima y positiva dentro de la comunidad LGBTTTIQ+. Los y las miembros Toro comentan que parte de su lucha local es lograr una comunicación con otros géneros, crear vínculos y convivencias, así como tejer una red de apoyo con otras casas drag dentro y fuera del estado, como con Iluminadrags y Casa Nova en Cuautla, o formar parte del Círculo drag de Cuernavaca. Sin embargo, la recepción del drag no ha sido tan positiva para ellxs, ya que se les excluye en algunos espacios públicos, además de la crítica negativa que existe hacia la diversidad de los cuerpos y los géneros existentes.

A partir de un acercamiento personal entre lxs miembros de Haus of Toro pensaron en *hacerse* familia, en el que este hacerse deviene de “crear lazos de fraternidad que incluso vayan más allá de los temas drag, pues detrás del personaje hay una persona que ama y siente”, en donde pueden ser su “propio soporte fuera y dentro del drag” (entrevista a La Caudilla del Sur, 28 de julio de 2020). De esta manera, lxs integrantes son quienes deciden con quién y cómo construir su propia familia, por lo que se elimina la idea del parentesco consanguíneo ligado a lo biológico, y se resignifica este parentesco a partir de su identificación con cierto género. En Haus of Toro la estructura familiar está representada a partir del rol de la madre y lxs hijxs, por lo que lxs integrantes crean un vínculo y espacio de hermandad, comentan: “Ágatha Toro que es la

madre, [...] adoptó a todos los que estamos dentro, nos ayudamos entre nosotros y estamos presentes también fuera del drag” (entrevista a Lilith Black, 28 de julio de 2020).

En las casas drag existen roles de género o figuras parentales como la del padre o la madre que adoptan o guían a los demás. Estas figuras representan parte de una estructura con base a la familia como elemento central de la sociedad, con la figura de autoridad que dentro del núcleo familiar cumple o intenta cumplir con el rol de dirigir y formar sujetos normados por un sistema hegemónico, que además busca controlar y regular sus prácticas y discursos. La familia es una estructura de organización en la que cada miembro cumple un papel específico en el espacio público y privado. Existe una estructura parental asociada a la casa como *hogar*, que a partir de discursos y prácticas sociales e históricas se ha permeado durante mucho tiempo un orden tradicional y normativo sobre ésta, específicamente como un espacio privado y por consiguiente en el que la familia se encarga de estructurar cierto orden social. Es así que la casa es el principal espacio privado e íntimo en el que uno se desarrolla, se vincula y aprende a partir de determinada otredad que regula un orden ante las identidades sexo-genéricas.

Las casas drag intentan resignificar la estructura normalizada de la familia, del modelo clásico hegemónico “padre + madre + hijos”, de discernir del parentesco biológico para compartir un vínculo u otro tipo de acercamiento que garantice el reconocimiento de sí sin sujetos que les determine como un *deber ser* dentro de la sociedad. Sin embargo, no se puede perder de vista que, en un intento por resignificar el modelo clásico de la familia, Haus of Toro vuelve parte de sí una estructura carente de la figura del padre, en donde esto se marca a partir de la ausencia y a su vez de la exclusión, al mismo tiempo que visibiliza una estructura que se ha normalizado, el rol de la madre soltera. En algunas de las entrevistas, lxs miembros de Haus of Toro explican que Ágatha les adoptó y es su “madre”, de manera que la figura y rol central que “funciona” como guía para lxs miembros es Ágatha, mientras lxs demás cumplen con el rol de hijx. Esta estructura, aun cuando pareciera ser irrelevante, no puede pasar desapercibida en el momento en el que unx se identifica y pertenece a una casa drag, puesto que ésta ahora es su familia.

La resignificación de la familia a través de estos términos [como madre, hijx, casa] no es una imitación vana o inútil, sino la construcción discursiva y social

de una comunidad, una comunidad, que une, cuida y enseña, que protege y habilita. Indudablemente, se trata de una reelaboración del parentesco que cualquiera que esté fuera del privilegio de la familia heterosexual (y aquellos que, perteneciendo a ese ámbito “privilegiado”, sufren en él) necesita ver, conocer y de la que puede aprender, una tarea que hace que ninguno de nosotros, de quienes estamos fuera de la “familia” heterosexual, se sienta completamente ajeno (Butler, 2001: 199).

Así, por ejemplo, Haus of Toro ofrece un espacio para quien esté interesado en formar parte de la casa, o incluso de las presentaciones que realizan en algunos eventos, como en el que caso de sus *shows*, ya que para ellos/as, el drag es:

la ejemplificación de un personaje que se nutre de nuestros sueños, inspiraciones y aspiraciones, puede fluir entre géneros y no necesariamente debe encajar en los cánones de belleza, es vivir la fantasía de ser alguien más siendo uno mismo. Cualquier persona puede ser drag, no importa la raza, el género, el sexo, la orientación sexual, ni ninguna condición física ni social, el drag es por y para todos (entrevista a La Caudilla del Sur, 28 de julio de 2020).

Para este texto hay que tener en cuenta un sinfín de singularidades que han llevado a lxs drag a presentar y compartir sus experiencias, su papel dentro de la comunidad, el colectivo en sí, su modo de organización y sus implicaciones en diferentes escenarios. De esta forma, también explican y aclaran la diferencia entre *drag queen* y *drag King*, pues ambas representaciones son parte de resaltar –de forma exagerada y completamente opcional– estereotipos femeninos y masculinos, por lo que no es necesario ser hombre o mujer (cisgénero o transgénero) o no binarios para identificarse con algún género-cuerpo-personaje, ya que el drag posibilita hacerlo-serlo sin definirse, aunque el drag puede elegir darle una orientación/género a su personaje, o incluso puede no ser un género definido. La Caudilla del Sur explica que

el espectro del drag demasiado extenso puede ir desde lo más femenino, lo más masculino, incluso ser una criatura sin género, desde algo cómico hasta algo terrorífico. Algunos tipos de drags que se me vienen a la mente son: Fashion queen, Comedy queen, Pageant queen, Spooky queen, Dark queen, Drag

King, Big queen, Fishy queen (aunque el termino Fishy es peyorativo se volvió sumamente usado en la escena mainstream), Bio or Faux Queens, Creaturas, Show girl, Bear queen, Genderfuck, Camp queen, Goth queen, Club kid, Club queen, etc. (entrevista, 28 de julio de 2020).

Si bien existen tipos de drag, el/la drag no está obligadx a seguir alguno, ni mucho menos a identificarse, ya que su personificación surge de un deseo y fantasía que por medio de elementos como el maquillaje, el vestuario, los zapatos, la música, las coreografías, las telas u otros materiales o artefactos proyectan su hacer y ser en las presentaciones, que bien o no pueden tener una temática, o en algunos casos un mensaje que compartir. Begonya Saez (2014) explica que “la representación es, pues, un tener lugar en la/como la relación sujeto/objeto en que ambos, sujeto y objeto, se constituyen como lo que son. El uno para el otro/con el otro” (2014: 91) conformada por una acción, presencia e incluso repetición, misma que consiste en un hacerse presente bajo un escenario, en este caso, el escenario del drag.

Drag(s) en (re)presentación

Las prácticas corporales o las prácticas en los cuerpos giran alrededor de la producción de las identidades y de su (re)presentación en la esfera social, insertados por un sistema sexo-genérico que busca determinar qué es “ser hombre” y “ser mujer”. El género y el cuerpo son producidos y reproducidos desde la materialidad y los distintos factores que los atraviesan. El cuerpo es un espacio de subversión para los sujetos, como un espacio-territorio de inscripción que permite moldear, modificar o configurar el cuerpo desde las experiencias, la cotidianidad, el deseo, la tecnología, la fantasía o los tratamientos farmacológicos. Asimismo, el cuerpo de lxs drag no requiere someterse en sí a ningún tratamiento farmacológico ni quirúrgico, de la misma manera que no excluye a quienes deciden modificar su cuerpo. No existe una estabilidad para el drag ni mucho menos una norma que les determine como únicos o universales, ya que el drag posibilita una subversión de los géneros binarios y no binarios.

La representación de lxs drag se basa en la exaltación de lo que se nos ha dicho que nos constituye como parte de los géneros binarios, de una supuesta feminidad o masculinidad. Aunque por un lado el drag resalta cierta

exageración en las construcciones binarias, por el otro lado también representa otras formas de inscribir en el cuerpo. Como parte de esto, lxs integrantes de Haus of Toro se apropian y resignifican algunas figuras públicas representativas para cierta cultura, las retoman para nombrarse o para representarlas en sus *shows*; y cuando se habla de representación, no sólo se habla del espacio físico en sí de un lugar, sino del propio cuerpo y género representado, ya que el cuerpo también es un

lugar que le es propio en relación con el otro que es la representación, [en las que] además de tener representaciones, de disponer de ellas, representa algo (o a alguien), se dispone a ellas ante algo (o a alguien), es decir, ante el otro, hasta el punto de salir fuera de sí, es decir, de salir fuera de lo propio. En este sentido, la representación (se) constituye (en) un lugar que es de oscilación radical, extrema, y que suele derivar en su suspensión o en su cancelación (Saez, 2014: 91).

El drag no sólo oscila en la representación de ese *otro*, de un otro que cambia constantemente en cada presentación –*shows*–, o de una representación múltiple de su personaje, sino que es el mismo drag –pensado como identidad– representándose a sí mismo en diferentes representaciones, es decir, que no deja de ser ese drag para ser otro. Butler consideraba que “al imitar al género, el *drag* revela de manera implícita la estructura imitativa del género mismo, así como su contingencia” (2004: 280). Si bien el género es un constructo social, las y los miembros no dejan de lado sus propios deseos, fantasías y posibilidades, ya que sus estilos pueden ir desde la exageración o exaltación de elementos asociados a un género, figuras mitológicas, caricaturas, anime, personajes históricos, entre otros.

Lxs drag comparten una cercanía y sensibilidad entre su persona cotidiana y el drag, pues bien, algunos miembros explican que comparten una personalidad con su drag (sin dejar de ser ellxs), pero sin llegar a la confusión, puesto que el drag es ese punto de encuentro al que les gusta(ría) llegar. Integrar el drag en sí dentro de la sociedad ha llevado a lxs drag a seguir reivindicando un supuesto género y lo que puede un cuerpo, sin olvidar que “encarna[n] un personaje a partir de una interpretación de una personalidad ajena a la suya, no necesariamente con un género en específico, pero sí cuestionando la idea

del género y la sexualidad normativa” (entrevista a Celina Lascano, 28 de julio de 2020).

Butler sostiene que:

[...] la estrategia del deseo es en parte la transfiguración del cuerpo deseado en sí. De hecho, para desear puede ser necesario creer en un yo modificado que, dentro de las reglas de género de lo imaginario, puede ajustarse a los requisitos de un cuerpo capaz de desear (200: 104-105).

Por ello, lxs drag parten de un placer y reconocimiento, de una actuación en relación con una representación de las prácticas reguladoras de cierto discurso hegemónico. Es aquí que por medio de una (re)producción del cuerpo y el género lxs drag desnaturalizan y dramatizan cada una de sus resignificaciones, hacen posible lo que en primer lugar pareciera que no lo es.

La representación del drag cobra un papel importante entre las categorías binarias de hombre y mujer, posibilita lo que un principio pareciera que es el género, y a su vez los límites del cuerpo, por lo que “si bien el cuerpo es un significante, es a la vez, el quiebre de la significación y lo es a pesar suyo. Es la condición de posibilidad del sentido y, a la vez, la condición de imposibilidad del mismo” (Saez, 2014: 93). De la misma manera constituye y establece una relación entre su identidad, la actuación y el *performance*. Ante esto último, se incorporan algunas respuestas de lxs miembros de Haus of Toro respecto a su estilo y lo que realizan en sus presentaciones:

Ágatha Toro:

Personalmente primero hago los sketches del look y comienzo a elaborar la ropa, tacones no tengo muchos, así que hechizo, y el maquillaje, me gusta experimentar con algunos colores, pero la cara de Ágatha ya me es familiar al momento de maquillarme por lo que regularmente me realizo el mismo rostro de alto impacto [...]. Armo los shows dependiendo de las temáticas de los eventos, aquí no hay muchos espacios para nosotros, así que los creamos con fiestas temáticas. Pero mi *go to* para un show improvisado es la música de señoras, en especial “Aun lo amo” de Dulce [...]. Más allá de palabras, para mí hay shows que se convierten en procesos catárticos en los que logro cerrar temas personales con los que estoy lidiando. Rompimientos, engaños, frustraciones o violencias (entrevista, 28 de julio de 2020).

Khaar:

[...] cuando estoy en drag trato de hacer cosas que no haría en mi vida cotidiana. En mi vida cotidiana a veces no soy muy sociable o abierto, incluso era muy tímido, y lo sigo siendo, aunque un poco menos. Pero estando en drag esos aspectos cambian y suelo ser muy sociable, me gusta platicar con todos y divertirme con la gente por decir un ejemplo, aunque sí hay muchas cosas que cambian una vez que estoy en drag [...]. Desde niño me ha encantado el glamour del Old Hollywood, así como las películas y toda la cultura del terror, la mitología y la fantasía son cosas que me apasionan y todo esto siempre trato de involucrarlo en mi drag (entrevista, 29 de julio de 2020).

Lilith Black:

Soy más una mezcla entre lo gótico y lo kawaii, soy como un personaje de anime o dibujos animados, de eso va mi estilo de referencias que todos puedan entender y con las que todos crecimos, lo que hace que la gente pueda identificarte y decir mira se parece a tal caricatura o mira como la de tal anime (entrevista, 28 de julio de 2020).

Celina Lascano:

Estoy todavía trabajando en mi estilo, me inspira mi familia, mi entorno social, los y las migrantes en EUA, las Chicanas, el reggaetón y las tendencias de internet [...]. Busco canciones que me gustan y se ajustan a algo que esté viviendo en ese momento. [...] a veces utilizo la palabra puta sin la connotación negativa “La que no es puta, no disfruta” (entrevista, 28 de julio de 2020).

La Caudilla del Sur:

[...] siempre los shows que hago es porque los siento, no podría realizar algo que no mueva algo en mí, ya sea alegría, tristeza o miedo. Por lo mismo cuando realizo un show conmovedor lo hago desde el corazón y por eso es que toco fibras sensibles en los demás porque lo que hago es real y puro, por eso hay ocasiones que lucho por no quebrarme en el escenario, como cuando leía una carta a mi yo del pasado, a mi versión de la infancia, un niño con trastornos

alimenticios, que sufrió bullying en la escuela por ser amanerado, aun cuando veo mi show no puedo evitar no llorar, es un show que no puedo volver a hacer porque cuando lo hice fue real, fue de corazón y esas cosas no pueden repetirse. [...] pero lo decido con el corazón, algo tiene que moverme para tener una idea para un show. Puede ser una lucha social como la violencia de género y presentar un show en denuncia a los casos de feminicidios. Puede ser la celebración del mes del orgullo LGBTQTTIQ y representar lo orgulloso de ser quien soy y motivar a los demás a ser la versión más fiel de sí mismos. De nostalgia y hacer un show que celebre la vida y legado de Selena Quintanilla. Incluso de desamor y recordar amores pasados. Cualquier cosa que cause sentimientos en mí es motivo de inspiración para presentarlo en algún escenario, llevar un mensaje siempre es importante para mí (entrevista, 28 de julio de 2020).

Eleny Brown:

Puedo interactuar [...] la expresión corporal y fácil, soy una persona a la cual le gusta el drama y lo teatral, montaba muchos coreos, escenas, espectáculos que en un show drag puedo plasmarlos [...]. Es súper liberador, experimenta una “transición” y experimento con todas las ideas que salen de mi mente y ser [...]. Cada presentación sale en cualquier momento, llega una idea, escribo sobre ella y la llevo a la realidad (entrevista, 28 de julio de 2020).

Lxs drag producen una sensibilidad inmediata a partir de los sentidos. Lxs miembros dan cuenta a cada una de sus significaciones auxiliadas de un espacio de enunciación, como lo es su cuerpo, acompañados de otros elementos necesarios para su vestuario, o cuando incorporan música a su coreografía; todo esto al mismo tiempo que producen una sensibilidad que atraviesa la mirada del otro. Es así que el público –en los *shows*– percibe y reflexiona en relación con el drag, ya que es más perceptible de comprender desde su propio escenario de enunciación, y así acercarse a su propia experiencia. La Caudilla del Sur es quien explora y acerca al público a una sensibilidad inmediata a partir de sus experiencias, de la des-apropiación de palabras –tal como lo comenta Celina Lascano–, pero con un uso específico sin violentar al otro:

En el show en el que leí mi carta a mi yo del pasado, tenía pegado en mi cuarto insultos que me han dicho a lo largo de mi vida: “feo” “prieto” “maricón” “joto”

“puñal” “vestida” “cara de chicharrón” “enano”, mientras interpretaban *This Is Me* de la banda sonora de The Greatest Showman iba arrancando y rompiendo de mí cada uno de los insultos hasta transicionar al estribillo hago una revelación quitando el vestuario que tenía encima y dejando al descubierto el que tenía abajo el cual estaba lleno de palabras que SÍ me describen: “bello” “único” “capaz” “amado” “valioso” “valiente” “hermoso” etc. (entrevista, 28 de julio de 2020).

Si bien no todos retoman palabras como Celina Lascano o La Caudilla del Sur, sí se han familiarizado con quienes lo hacen. O bien, reflexionan sobre la misma (re)presentación de lxs drag; en este caso La Caudilla del Sur construye una forma de resistencia, sensibilidad y descolonización de la figura del héroe nacional que, además, funciona como ejemplo de una lucha para el Estado, para seguir formando y normando sujetos-ciudadanos particulares. La Caudilla del Sur explica que “uno mismo tiene que construir su propio personaje”, y que éste se crea a partir de una serie de elementos que le permiten construir lo que en algún momento será (re)presentado, así como la importancia de nombrarse. La Caudilla del Sur comenta que había decidido mantener su nombre de pila y añadir un sobrenombre, de manera que tras una primera confusión y decisión opta por nombrar “La Caudilla del Sur”, en primera instancia como referencia a los espacios geográficos en los que creció (ser originario de La Costa Chica de Guerrero y vivir en Tlaltizapán); y en segunda, que este nombre significaría mucho más al crear una crítica respecto a la figura de Emiliano Zapata.¹

Es así que La Caudilla del Sur es alguien que se apropia de la figura del héroe mexicano, de una identidad nacionalista que sirve como ejemplo de lucha, resistencia y revolución. La apropiación de una figura como Emiliano Zapata supone una resignificación de lo que se ha presentado como el hombre heterosexual normativo, que dentro del drag se apropia para crear un acercamiento con el héroe que todxs conocemos, de repensar cómo se ha vendido una identidad

1 Emiliano Zapata sigue siendo una figura representativa de la Revolución Mexicana y de las protestas realizadas por campesinos. En el año 2019 una pintura representativa del revolucionario se tornó “violenta” al representar a Zapata como un hombre “afeminado” en una exposición conmemorativa por el centenario de la muerte del mismo. La crítica respecto a la pintura de Fabián Cháirez fue bastante relevante al “violentar” a una figura representativa para la historia de México. Entonces, ¿por qué no habría de cuestionarse las grandes figuras representativas de la historia de México a través del arte (como la pintura) o del drag?

de “hombre mexicano” y poner en cuestión cómo es que se siguen construyendo y perpetuando ciertas identidades. Del mismo modo, se puede cuestionar que Emiliano Zapata figura como una identidad representativa para la lucha de los campesinos, de determinada clase social o de una frase que además de identitaria es representativa para la historia y el estado de Morelos: “la tierra es de quien la trabaja”. En un sentido hacia el drag, una manera de resignificar esta frase es entonces “el cuerpo es de quien lo trabaja”, de quien lo apropia y lo performatiza ante determinada cultura que intenta conservar y mantener intacta una serie de figuras y símbolos que construyen sujetos a partir de los intereses de una nación-Estado dentro de un sistema sexo-genérico.

Si bien el género y el cuerpo están atravesados por la clase social, ¿quiénes pueden hacer-ser drag? Por un lado, pareciera que quienes deciden hacer-ser drag requieren de cierto nivel económico para poder realizarse en sus diferentes espacios que les permitan su (re)presentación. Ante esto, es interesante pensar en cómo se configura el drag a través de la materialidad, y cómo esto limita una cultura del drag, así como reflexionar en torno a las posibilidades y privilegios que les permiten realizar lo que hasta hoy realizan. El drag no es único ni universal, existen diversas formas de hacer-ser drag a través de diferentes medios de producción, espacios geográficos o un sinnúmero de factores que les interioriza en su desarrollo individual o colectivo, en su vida cotidiana o drag.

En Haus of Toro cada unx de sus integrantes busca subvertir el género por medio de sus personajes al no crearlos como únicos, sino como diversos; y así (re)presentar un personaje relevante para cierto sector generacional o de una figura representativa para la cultura. Por ejemplo, en algún *show* pueden representar un mismo personaje de formas diversas, con elementos icónicos del mismo, con frases emblemáticas o atuendos reconocidos. O bien, pueden realizar un *performance* a partir de la apropiación y la resignificación de una serie de discursos o prácticas para poder realizar aquello que han pensado y querido hacer y decir. Ágatha Toro, por ejemplo, explica que a veces hay que “hechizar el disfraz”, como referencia de las posibilidades económica a las que tienen acceso para adquirir los materiales necesarios para realizar su *show*, o para *dragearse*. A partir de la adquisición de materiales como telas, maquillaje, zapatos, etcétera se reafirma una supuesta identidad de lxs drag, identidad que el drag pondrá en cuestión a partir de la exaltación y exageración de ciertos elementos, puesto que se ha asumido de manera histórica y social que la

mujer necesita de ciertos cuidados y utilidades que le permitan desarrollarse e identificarse para llevar a cabo determinado rol social.

Otrxs drag(s) y otras formas de (re)presentar el drag

Después de lo expuesto, es pertinente revisar la inclusión del drag en los programas televisivos o de *streaming* que fungen como referentes para la comunidad LGTBTTIQ+ y para una cultura que aboga por la diversidad. Se parte de dos programas mencionados por algunxs de lxs integrantes de Haus of Toro, además de la relevancia que tienen por sí mismos estos programas en el desarrollo y repercusión de las identidades en la esfera social.

Uno de éstos es el programa de RuPaul's Drag Race, que se ha transmitido en plataformas de *streaming* desde 2009. Este programa está dirigido por una figura relevante para la comunidad drag: RuPaul. Este programa cuenta con 14 temporadas y 132 episodios, con una duración aproximada entre los 40 y 60 minutos cada uno; y con intenciones de transmitir una temporada en 2023. RuPaul cuenta con una serie en una plataforma popular de *streaming*, y dos programas más como RuPaul's Drag U y RuPaul's Drag Race: All Star. El tema central de los programas mencionados de RuPaul es la competencia entre drag(s) de diversas ciudades de Estados Unidos, de manera que reproducen una estructura similar a los concursos de belleza (mismos que someten a las mujeres a una serie de parámetros que las violenta de diversas maneras), con la diferencia de premiar a la o el más creativx.

Los programas de RuPaul han causado sensación y con ello la aprobación de ciertas comunidades drag, así como un efecto positivo ante la inclusión y la visibilización de otros géneros y otros cuerpos en los medios de comunicación. Sin embargo, aún en el intento de mostrar e incluir el drag, la crítica a estos programas apunta a cierto privilegio estadounidense que figura en cada una de las temporadas. Y, ante esto, que la representación del drag estadounidense *no funciona* o *se hace* de la misma manera que el drag mexicano; cuestión que se puede observar con el programa La Más Draga, que de igual forma trata de incluir el drag en los medios televisivos como parte de un entretenimiento mexicano.

La Más Draga se ha transmitido desde 2018 y cuenta con cinco temporadas y 53 episodios, con una duración entre 50 y 80 minutos cada uno; con

una nueva temporada por transmitirse en 2023. Al igual que los programas de RuPaul, La Más Draga es un concurso por demostrar quién es la o el mejor drag. Por ejemplo, en la página web de este programa dice que:

La Más Draga es la plataforma de Dragas (Drag Queens) más importante y famosa en Latinoamérica. Con un formato de tele realidad y competencia. La Más Draga busca enaltecer el arte del transformismo en México y países de habla hispana. A través de distintos retos semanales con temáticas sobre la cultura mexicana, los participantes irán compitiendo y escalando su paso para lograr convertirse en La Más Draga. La Más Draga se transmite exclusivamente por la plataforma de Youtube todos los martes durante la temporada en curso. Producido por La Gran Diabla bajo la dirección de Bruno Olvez y Carlo Villarreal (2022: s. p.).

En este sentido, esta serie de programas apunta más a una competencia que a una construcción o historicidad de quienes hacen-son drag. Para esto, retomo la revisión crítica que realiza Butler en su texto “El género en llamas: cuestiones de apropiación y su versión” sobre el filme *París en llamas*:

La competencia (que podríamos interpretar como una “competencia de autenticidad”) incluye el intento fantasmático de aproximarse a la autenticidad, pero también pone en evidencia que las normas que regulan la autenticidad *también* se instituyen y sostienen fantasmáticamente. Las reglas que regulan y legitiman la autenticidad (¿deberíamos llamarlas simbólicas?) constituyen el mecanismo mediante el cual se elevan insidiosamente como parámetros de autenticidad ciertas fantasías sancionadas, ciertos imaginarios sancionados (2020: 191).

París en llamas muestra parte de una representación travesti con cierta clase social y etnia, el filme pone como foco de atención una competencia constituida por la representación de una clase social que retoma elementos que se les han excluido por su clase y etnia ante un sector privilegiado. En un intento por documentar las casas travestis existentes en los años ochenta en Nueva York, el filme pone en evidencia cierta representación escénica, que como cita y revisa Butler a bell hooks:

Jennie Livingston [sólo] se aproxima a su tema como alguien de afuera que observa [...]. Livingston no se opone a la manera en que la condición blanca hegemónica “representa” la negritud, sino que más bien asume una posición imperial omnisciente que en modo alguno puede considerarse progresista o contrahegemónica (2020: 195).

Los programas de RuPaul, La Más Draga y *París en llamas* yuxtaponen escenas de gente “auténtica” (2020: 192), de representaciones y actuaciones seleccionadas para su presentación ante los/las/les espectadores. Así, en estos programas no existe propiamente una historicidad de quienes concursan, de quienes participan como jueces o de quienes producen y hacen posible estos productos culturales; sino que se excluyen otras identidades, otras formas de (re)presentación de lxs drag, de las diferencias de las clases sociales, o en algunos casos, las propias casas drag.

En este tipo de programas se incluye más una individualidad a través de la competencia y autenticidad que una colectividad drag. De igual manera, este tipo de medios culturales están marcados por la diferencia de clase, la diferencia de edad, las brechas generacionales, las ocupaciones, las cotidianidades de lxs concursantes, etcétera; ya que ante la crítica de bell hooks, estos programas siguieron el mismo camino de *París en llamas*.

En el caso de Haus of Toro, lxs integrantes de la casa son miembrxs diversxs, no destacan ni se excluyen tonos de piel, no son personas privilegiadas en contraposición a lxs drag de los programas de RuPaul o de La Más Draga. Las ocupaciones de lxs integrantes de Haus of Toro derivan en ser estudiantes o egresados universitarios, que con y sin posibilidades económicas de familias privilegiadas estudian y trabajan, que buscan su propio ingreso económico no sólo para su sustento diario, sino para tratar de hacer-ser drag, porque además de querer ser parte del drag, esto incluso también es un trabajo para algunxs.

Los programas mencionados son sólo algunos ejemplos que prometen la inclusión del drag en la esfera social, pero también buscan la mercantilización y el consumo del género y el cuerpo como parte de un producto para un público más amplio sin dar cuenta de una historicidad drag. Haus of Toro busca contribuir en la esfera social desde lo local, de identificarse con los otros en su individualidad y colectividad, de asumirse y construirse, de tener presente los espacios geográficos, la clase social, las violencias a las que se han enfrentado y los discursos misóginos y homofóbicos que siguen presentes. No hay que

descartar la pregunta ¿cómo se construyen otras casas drag en otros estados o ciudades del país?, puesto que de la misma manera forman parte de otra historia de lxs drag en México.

En este caso, Haus of Toro busca organizar eventos con temáticas específicas o concursos centrados en las formas de representar más que por proclamar el título de “la más drag” o de comercializar con una supuesta autenticidad y competencia entre quienes no se han forjado como familia, o colectivo. Las producciones de RuPaul o La Más Draga perpetúan la competencia y una supuesta autenticidad que permea la individualidad y las diferencias, por lo que la propuesta de formar una casa drag sería poco probable o nula. Hay que reflexionar en torno a lo que vemos y cómo lo vemos, desde donde parten sus prácticas y discursos, las desigualdades y los privilegios, las violencias a las que se enfrentan o se han enfrentado.

Conclusión

El cuerpo al ser performativo posibilita y visibiliza las representaciones del drag, y constituye una relación entre un cuerpo y otro sin intervenir en la identidad de ese uno y ese otro. Butler argumenta que el cuerpo fantaseado no se puede entender con el cuerpo real, sin embargo, pese a una idea de *cuerpo fantaseado* y *cuerpo real*, para el cuerpo no hay una limitante mientras sea posible. Por ende, los miembros de Haus of Toro deciden su drag a partir de su personaje, de lo que les inspira, y lo que quieren representar, así como lo que está dentro de sus propias posibilidades, como menciona Ágatha, a veces tienen que “hechizar” el material o los elementos con los que cuentan.

Querer comprender las complejidades de Haus of Toro da cuenta a las subjetividades específicas de cada unx de lxs miembros y sus espacios de enunciación en lo individual y lo colectivo, por lo que a través de las entrevistas se visibilizan sus gestos y su hacer discursivo a partir de lo que sienten y perciben. Es por ello que los *shows* de Haus of Toro son un ejemplo de que *no hay límites* para el cuerpo. Lxs miembros del colectivo se sirven de elementos que, si no modifican de forma permanente sus cuerpos, sí lo hacen para (re) presentar lo que deciden y sin dejar de ser ellxs mismxs.

En Haus of Toro existe una producción de saberes que parte de lo individual y lo colectivo, desde sus experiencias, sus contextos, de todo aquello

que les atraviesa y los espacios en los que se desarrollan. Aun cuando en las entrevistas compartieron parte de esos discursos y prácticas desde su individualidad, pensar en colectivo también contribuye en la construcción de una comunidad con la que comparten y desarrollan otros mecanismos de convivencia o políticas de cuidado; o repiten y reformulan una serie de prácticas asociadas con los roles de género. Si bien Haus of Toro se presenta como una casa (hogar), ésta también representa una performatividad entre el rol y cierto estereotipo de la madre (con Agatha Toro) y de lxs hijxs (con lxs demás miembros). Asimismo, este colectivo crea o intenta crear un espacio de resistencia de una (re)presentación de los sujetos en escena (pensando en el *espectáculo*), pero, incluso, de las representaciones (máscaras) de la vida cotidiana.

¿Hacia dónde apuntan los límites del género y el cuerpo? El drag parte de un desplazamiento de (re)presentación de las identidades sexo-genéricas a partir de los discursos o las prácticas que buscan regular las identidades de hombre y mujer. O reflexionar respecto a cómo es que se construyen o se limitan las identidades y las estrategias del lenguaje; así como las resistencias que hay en torno a las violencias y los mecanismos de poder en los que están (y estamos) inmersos. El género y el cuerpo buscan dar cuenta de las experiencias que se interiorizan en los sujetos desde lo individual y lo colectivo, en los que se ponen en cuestión y en práctica una serie de intereses o singularidades que, además, parten desde la clase social, el espacio geográfico, la edad, entre otras diferencias que convergen en las desigualdades, los derechos, las oportunidades y los privilegios de los sujetos; estas diferencias cada vez son más persistentes en nuestra sociedad, al igual que las relaciones de poder que se ejercen sobre determinados géneros y cuerpos.

El cuerpo es parte de esas (re)presentaciones sociales que deconstruyen identidades y configuran cuerpos otros, no sólo dentro del sistema biológico, sino en cuerpos modificados a partir de sus propios deseos, de esa identificación del *yo* a través de elementos materiales (como la prótesis), de operaciones quirúrgicas, o tratamientos farmacológicos. La preocupación que compete a este texto gira en torno a las violencias discursivas (desde los usos del lenguaje), de prácticas (acciones) y medios de salud (psicológicos, emocionales, físicos) que apuestan a un modelo hegemónico y patriarcal, que buscan encasillar a las identidades en un supuesto “ser” que corresponde a ese sistema. Aunque es complejo pensar en una diversidad de identidades y en cuerpos diversos, cada vez más hay una resistencia a la violencia de género y a replantear las

aspiraciones y compromisos que nos corresponden como sociedad. La violencia está tan interiorizada que pareciera que no existe un cuestionamiento ante aquello de lo que (nos) hemos normado, por lo que habrá que reflexionar sobre las dimensiones de un cambio no sólo desde una perspectiva de género, sino desde herramientas que contribuyan a reconfigurar nuestros discursos y prácticas.

Por un lado, se muestra por parte de los individuos y las comunidades un espacio de resistencia en las que se cuestionan y resignifican las configuraciones que les rodea en el espacio escénico, de la teatralidad y de la sensibilidad social que se produce ante los otros. Las identidades mencionadas en este texto son el resultado de una transformación que se ejecuta en el terreno del género y el cuerpo. “El cuerpo es el producto de un proceso de significación cultural y elección voluntaria que no implica un nexo ontológico entre los atributos físicos anatómicos (el sexo) y un modo verdadero de asumir el género” (De Mauro 2016: 44). Es así que el cuerpo es un desplazamiento entre lo que se puede (biológica, quirúrgica, farmacológicamente, etcétera) y lo que determinan supuestas limitaciones del cuerpo. El cuerpo se moldea, se construye, se transforma, se modifica. El cuerpo es un campo de posibilidades que le permiten construirse y representarse. Es necesario pensar el cuerpo como un espacio-territorio de posibilidades en escena. Es necesario entender que el género no es estable, que sigue siendo una construcción que constantemente está en cambio y que por ende posibilita otros géneros y otros cuerpos.

El drag se apropia, resignifica y autodefine sus propios conceptos a partir de saberes y experiencias. Aunque aquí no se descartan las ideas propuestas por los miembros de Haus of Toro, si se analizan y cuestionan cómo es que construyen sus conceptos en torno a sí mismos, pues el fin de este texto era revisar cómo se configuran las identidades drag en el espacio social a partir del *performance* y la *performatividad* en la (re)presentación en escena y en sociedad en torno a un sistema hegemónico y patriarcal que busca regular a los sujetos.

Así que, ¿cuáles son las implicaciones sociales que se producen en la representación? Si bien los drag se condicionan en la representación escénica del espacio social, las significaciones que giran en torno a éstos les competen desde el lenguaje y sus puntos de enunciación no sólo del papel o el rol que desempeñan fuera del espectáculo, sino de su vida diaria, de los cuidados en relación con la comunidad y la materialidad del cuerpo representado, y de las identidades que

se figuran en el escenario. Ante ello se presentan posibilidades que les permiten nombrarse y presentarse ante los demás, aunque pareciera que la presentación de un cuerpo representado aparenta ser únicamente momentáneo, como una máscara que puede cambiarse por otra o modificarse.

Es así que Haus of Toro no sólo muestra una representación de sí en el espacio individual y colectivo, sino una crítica sobre cómo es que son percibidos. Asimismo, hay que poner en cuestión cómo es que se reflejan estas representaciones en el espacio social y las relaciones de poder o jerárquicas que se desarrollan dentro del marco familiar drag, en las formas de inscripción en las que se representan (desde elegir un par de zapatos hasta el esmalte de uñas que usarán).

Que los medios de producción televisivos o plataformas de *streaming* muestren interés por la comunidad LGTBTTIQ+ dan pie a una supuesta inclusión y que se generen espacios sin prejuicios o discursos violentos. Sin embargo, habrá que cuestionar cómo es que se están presentando a estas identidades dentro de esos medios, si realmente hay una inclusión para eliminar las diferentes violencias que les atraviesan o si más bien hay una centralización por comercializar estas identidades. Por ello, cuando se habla de una sensibilidad se hace referencia a “lo sensible” como aquello que se concibe y percibe por medio de los sentidos, tanto en el ámbito literario como en el social. Exponer la corporalidad de los sujetos es con el fin de exponer lo que para ellos es el drag, así como el lenguaje, los gestos y la expresión corporal de los mismos a través de elementos que permitan su personificación, identificación y actuación.

El cuerpo no tiene límites. El cuerpo es la representación de múltiples posibilidades que, por medio de la imaginación, la fantasía, el deseo y la realidad permiten ser y presentar lo que el sujeto decida. “El cuerpo se figura como una superficie y el escenario de una inscripción cultural: ‘El cuerpo es la superficie inscrita de los acontecimientos’” (Butler, 2001: 161). En este sentido, el cuerpo es sí un espacio visible de representación, tanto de lo ficcional como de lo real. No se descarta que las identidades mantengan un deseo y una fantasía entre ser uno y otro, pero eso no significa que en todos los casos sea así. Es importante partir desde el punto de enunciación del drag, tanto de forma individual como colectiva. Queda como sociedad visibilizar, sensibilizar y reflexionar a la par y con estas identidades una forma de contribuir a la ruptura, la transgresión y la subversión de lo que puede un género y un cuerpo.

Referencias

- Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós/Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- _____. (2004). Conflicto de género, teoría feminista y discurso psicoanalítico. En *Pensar (en) género. Teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo* (C. de Benavides y Á. Estrada eds.) (B. León y M. Guhl trads.) (264-283). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- _____. (2020). El género en llamas: cuestiones de apropiación y su versión. En *Cuerpos que importan* (179-203). Buenos Aires: Paidós.
- De Mauro, M. (2016). *Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Beatriz Preciado*. Madrid: EGALES.
- Fandom. Drag Race Wiki. RuPaul's Drag Race Wiki. *Fandom*, s. p. Recuperado el 2 de febrero de 2022 de [https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_Wiki?file=TheKahloS1LipSyncSmackdownLook.webp].
- Fonseca, C. y M. Quintero (2009). La Teoría *Queer*: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociología*, 24(69), 43-60.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder* (J. Varela y F. Alvarez-Uría eds. y trads.). Madrid: La Piqueta.
- La Caudilla (2019). Beautiful/This is Me Lypsinc LA CAUDILLA [video]. YouTube, 8 de noviembre. Recuperado el 8 de febrero de 2022 de [https://www.youtube.com/watch?v=slmnbYp_dn0].
- La Más Draga (2022). *La Más Draga*. México. Recuperado el 2 de febrero de 2022 de [<https://www.lamasdraga.com.mx>].
- Muñiz, E. (2004). Historia y género. Hacia la construcción de una historia cultural del género. En *Voces disidentes. Debates contemporáneos en los estudios de género en México* (31-55). México: Miguel Ángel Porrúa / Cámara de Diputados / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Reyes, I. (2019). Pintura de Emiliano Zapata en Bellas Artes: por qué un Zapata afeminado 'revolucionó' a los mexicanos. *BBC News*, 12 de diciembre, s. p. Recuperado el 8 de febrero de 2022 de [<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50752839>].

- Rubin, G. (2013). El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del deseo. En M. Lamas (comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (35-96). México: UNAM / Miguel Ángel Porrúa.
- Saez, B. (2014). Pensando poniendo el cuerpo. En B. Saez (ed.). *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo* (89-98). Barcelona: Icaria.
- Villegas, A. (2017). El hombre, el bárbaro y el salvaje: las figuras de la filosofía. En A. Villegas, N. Talavera y R. Monroy (coords.), *Figuras del discurso. Exclusión, filosofía y política* (29-50). México: Bonilla Artigas; Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Entrevistas

- Cruz, A. (2020a). Entrevista a Ágatha Toro, 28 de julio de 2020.
- ____ (2020b). Entrevista a Celina Lascano, 28 de julio de 2020.
- ____ (2020c). Entrevista a Eleny Brown, 28 de julio de 2020.
- ____ (2020d). Entrevista a Khaar, 29 de julio de 2020.
- ____ (2020e). Entrevista a La Caudilla del Sur, 28 de julio de 2020.
- ____ (2020f). Entrevista a Lilith Black, 28 de julio de 2020.