



El Drag como tecnología de género, deconstrucción y permanencia de la representación de género

Elena Gutiérrez Franco

Resumen

El arte Drag tiene una larga historia, una que sin duda no ha terminado de escribirse. De los escenarios del teatro a los grandes medios televisivos, el Drag ha desplegado nuevas formas de leer los cuerpos y las representaciones de lo femenino, sin embargo, es también una tecnología de género que reproduce ciertos estereotipos de lo que es “ser mujer” y ayuda a su prevalencia aun hoy en día.

El presente texto intenta vislumbrar un punto de entendimiento del Drag como tecnología de género, como una práctica que funge como punto de inflexión para la deconstrucción y reconstrucción de las representaciones construidas alrededor de lo femenino, y al mismo tiempo, como un punto de ayuda disidente para las propias representaciones de la masculinidad hegemónica. Todo esto a través de un análisis inicial que rescata como ejemplo algunos episodios del *reality show* RuPaul’s Drag Race.

Palabras clave: *Arte Drag, Tecnologías de género, Representación, Género, Estereotipos.*

Introducción

Hoy en día el arte del Drag es un tema en constante crecimiento. Es una práctica que tiene una larga historia con una evolución evidente que ha visibilizado nuevas formas de leer los cuerpos y las representaciones de lo femenino, que ha jugado un papel importante en la aceptación de la diversidad sexual y que ha traspasado desde el teatro hasta llegar a los grandes medios televisivos y con ello a más gente en el mundo. Sin embargo, es también una tecnología de género que reproduce ciertos estereotipos de lo que es “ser mujer” y ayuda a su prevalencia aún hoy en día. Al decir tecnologías de género rescato un concepto del texto de Teresa de Lauretis (1989), donde refiere a representaciones o auto representaciones que apuntan a una generalización de los cuerpos, y que se encarna en los cuerpos, que pueden, o no, subvertir los estereotipos que giran alrededor del género. Este concepto lo retomaré más adelante.

Al mencionar esto, debo aclarar que el carácter del presente texto, no tiene un fin acusatorio que generaliza el espectro del arte Drag como algo “malo” o como una práctica que sirve únicamente a la prevalencia de ciertos estereotipos asignados a la mujer. Lo apuntalado tiene origen al hacer un pequeño análisis de algunos capítulos de uno de los *reality shows* que desde el 2009 hasta hoy en día, han marcado tendencia y postulado representaciones de lo que es el mundo del Drag, y como en ello se siguen colando- colocando y reafirmando algunos estereotipos, sobre todo de aquellos que marcan y definen las conductas y prácticas “ideales” de una mujer. Hablo específicamente del *show* televisivo RuPaul’s Drag Race.

Antes de dar paso al análisis me parece pertinente poder ahondar un poco más sobre lo que es la práctica del Drag. El arte del Drag tiene siglos de historia. El término proviene del vocablo inglés, “arrastrar”, que hace referencia a las largas faldas y vestidos que llevaban los actores masculinos que se disfrazaban de mujeres, durante la segunda mitad del siglo XIX (Chueca, 2017). La abreviación Drag es un acrónimo de *Dressed as girl* que es utilizado para hacer referencia a una persona que crea e interpreta un personaje andrógino, es decir, que sus rasgos externos no corresponden con los de su propio sexo, haciendo uso de plataformas, pelucas, entre otros accesorios, para tal fin. A lo largo de la historia, una de las primeras representaciones artísticas que incluyeron pequeños matices del Drag fue en el siglo XVIII, en el año 1791 con la ópera de “La flauta mágica” de Wolfgang Amadeus Mozart. (eldiario.es, 2015).

Annalisa Mirizio describe al drag como una figura de política de transformación de la masculinidad, que representa modelos disidentes de las formas que han sido establecidas del género. A diferencia del travesti y del transexual, quienes transitan en el espectro de una identidad de género a otra, el drag posee un carácter ontoformativo, es decir, con su presencia, sus movimientos, crea otra realidad, confunde las identidades y destruye el orden de los códigos jerárquicos de género (Mirizio, 2000).

Este punto es importante, porque permite pensar que la persona drag tiene la “posibilidad de ir y volver de un género al otro, de un cuerpo al otro” (Mirizio, 2000, p.144), de poder pensarse y ser fuera de lo construido alrededor del género, en este caso, fuera y dentro del mandato de lo masculino y lo femenino. También por otro lado, permite esclarecer la errónea idea que dice que la práctica del Drag responde a un deseo de ser mujer, ya que si bien, no se excluyen los casos donde pueda ocurrir este tipo de transición por diversos medios, ya sean hormonales o quirúrgicos, en la idea base de este tipo de práctica, obedece a otra cosa, como una posibilidad de ser otra, sin dejar de ser otro. A su vez, cada drag crea su personaje, a fin de un proceso personal, permeado por la historia de vida y el desarrollo subjetivo e identitario, que florece con la posibilidad de colocarse en un sitio al que no todos pueden acceder y de mostrarlo como una forma de vida.

Sin embargo, tampoco puede negarse que en el campo de la disidencia drag de lo construido alrededor del género, se sigan manteniendo cierto tipo de arquetipos específicos de lo femenino. Si bien el Drag surgió como un elemento dramático, como una sátira cómica de la sociedad aristocrática, la política, los roles de género, la etiqueta social y los convencionalismos sociales, que permitió poder cuestionar un ideal único de la masculinidad; no se puede negar tampoco que se juega un doble papel en este tipo de prácticas: en primer lugar las prácticas Drag ayudan a este ejercicio de deconstrucción de la idea sobre sólo un tipo de masculinidad, abriendo el abanico a las masculinidades, pero, en el ejercicio de su acto como Drag, también ayuda a mantener algunas representaciones y prácticas alrededor de lo que se ha construido culturalmente sobre lo femenino.

Quiero esclarecer este punto trayendo a colación ejemplos específicos que atañen a las prácticas del Drag en este siglo. Más específicamente, desde el año 2009 con la llegada del *reality show* RuPaul’s Drag Race. Este programa cuenta a la fecha con diez temporadas y tiene un diseño de concurso por eliminación, donde se pretende elegir a quien será la siguiente “superestrella Drag de Estados Unidos”, cada una de las

concurstantes que entra al programa tiene a su personaje Drag, donde se despliega una gran variedad de personalidades y formas de vivir el Drag, de todos colores, formas, culturas, países, estilos, orientaciones e identidades sexuales.

La forma de eliminación en este programa responde a una serie de concursos y pruebas que las participantes deben ir superando cada semana, cabe decir que este tipo de pruebas ponen sobre la mesa habilidades que una “superestrella Drag debe tener” por ejemplo: actuación, elaboración de vestuario, baile, maquillaje, comedia, entre otras. Las pruebas varían y van desde mini desafíos a desafíos principales, ambos limitados a determinado tiempo y puesto a evaluación por un grupo de jueces, las pruebas se mueven entre diferentes tipos de temas. Algunos de estos desafíos se repiten en cada temporada, ya que son considerados parte fundamental de la cultura Drag, al menos de la cultura Drag estadounidense.

Hay un desafío en particular que me gustaría rescatar para explicar el punto antes mencionado. Este desafío a pesar de que tiene sus variantes en cada temporada, no cambia el objetivo principal, el cual consiste en transformar por completo (dragear) a un participante hombre, por lo general heterosexual y muy dentro del estándar de un hombre “masculino” estadounidense, es decir, con una complexión robusta, musculosa, facciones fuertes y amplias, cubiertos de vello facial, sin rasurar ninguna parte del cuerpo, y por supuesto, que no tienen idea ni experiencia en el mundo Drag. A cada concursante se le empareja con su respectivo hombre a transformar y comienza una situación muy particular e interesante.

Dentro de este desafío se muestra en un primer momento el temor de ambas partes, porque, por un lado, los drags que concursan entienden que hay varias barreras por derribar en torno a esos hombres voluntarios que jamás han caminado la senda del Drag, por otro lado, se tocarán fibras muy sensibles que tienen que ver con su masculinidad y la transición a un lado “más femenino”, que como se muestra en algunos voluntarios, no es siempre lo más cómodo, sin embargo, ambas partes con sus altas y bajas están dispuestas a dar lo mejor por ganar la prueba.

Es durante el proceso de transformación que ocurren cosas muy interesantes. Una de las características de esta prueba es que además de transformar a su futura hermana Drag, madre Drag, novia Drag, mujer embarazada Drag, etc., tienen que realizar una actuación en pasarela juntas, lo cual implica desde caminar por la pasarela en tacones hasta bailar una pieza musical. Este grado de dificultad extra en la prueba, hace aflorar un tipo de exigencia particular por parte de las drags hacia los

voluntarios, quienes también tienen su manera particular de llevar dicha exigencia. Esta exigencia consiste en “actuar femeninamente”, “actuar como una mujer”. Más allá de sólo verse como mujeres, tiene que haber una interpretación completa que sea convincente, la cual incluye desde cómo caminar, mover las manos, posar, hablar, girar la cabeza e incluso como mirar. Es aquí donde ambas partes entran en problemas.

Las drags, ante lo que consideran una labor titánica, hacen su mejor esfuerzo en enseñar a estos hombres a cómo actuar ser mujeres, en varias de ellas, en casi todas las temporadas, repiten instrucciones específicas para lograr este fin:

- Como caminar en tacones, las mujeres tienen que mostrar gracia, sensualidad, fiereza en cada paso sin ser toscas.
- La delicadeza del movimiento de una mujer, en cómo mueve sus manos, cuello, cabeza, movimiento de caderas.
- Uso de lenguaje. En el proceso de transformación, pareciera que es indispensable modificar el tipo de lenguaje, no sólo el tono, acento o el modismo del habla, sino incluso cierto tipo de palabras “que una mujer no usaría”.
- Postura. Es interesante observar cómo tanto drags como voluntarios, aun siendo biológicamente hombres, ambas partes tienen un tipo de postura diferente. Las drags intentan suavizar la firmeza y fuerza que proyecta la postura de los voluntarios. Apoyarse más sobre un lado de la cadera, hombros hacia atrás sin sacar demasiado el pecho, piernas juntas ligeramente dobladas, brazos cayendo suavemente a los lados en lugar de cruzarlos, cabeza ligeramente hacia un lado en lugar de una postura firme.

Por otro lado, los voluntarios parecen tener sus propios medios de interpretar el “ser mujer”. Si bien escuchan las instrucciones de sus tutoras drags, de modo serio y a la vez en broma, juegan con la situación, e incluso en algunos casos, dejan leer alguno que otro deseo relacionado a experimentar otro tipo de masculinidad. En otros hay una firme resistencia que los confronta e incómoda al verse “más femeninos”. Aun así, hay mucha coincidencia entre el discurso de ambas partes. Si bien los intentos de simulación de los voluntarios parecen más torpes al actuar “como una mujer”, porque se entiende que por una parte no hay un trabajo ni experiencia previa, además de las resistencias que les comandan a mantenerse y actuar aun “como hombres”, por parte de las drags experimentadas también está muy arraigada esta percepción de lo que significa ser mujer.

Me parece paradójico e interesante que dentro del trabajo de deconstrucción que realizan estos hombres (drags o no), sin importar su preferencia o identidad sexual, la masculinidad sea una variante que tiene la oportunidad de interpretarse de varias formas. Sin embargo, parece que hay un estancamiento en torno a la representación de lo femenino. No quiero decir con esto que dentro del Drag no haya un trabajo deconstrutivo, de lo que se piensa que puede llegar a ser una mujer. No hay duda que aun dentro del Drag estamos frente a representaciones fuertes, disruptivas y empoderadas de mujeres que salen del molde moral o tradicional.

Entonces por qué dentro del Drag, “como personas que deconstruyen el concepto de género cada vez que se visten” (Mirizio, 2000, p.144), pareciera que no se puede escapar de cierto tipo de prácticas que forman parte de la construcción de representaciones de género alrededor de lo femenino?

Es más, se entiende que el drag interpreta una sátira de las representaciones socio culturales alrededor de la masculinidad, ¿pero qué tanto de esta deconstrucción no contribuye a que se sigan manteniendo ciertos estereotipos de género relacionados a “ser mujer”?

Me gustaría dejar en claro que no hablo de dos procesos por separado, como si la deconstrucción del género dependiera precisamente de quien está realizando esa labor, es decir, no me refiero a que sólo una mujer puede deconstruir las representaciones de “ser mujer” y un hombre únicamente las representaciones de “ser hombre”, sin embargo, según lo que se ha venido estableciendo, es que, si bien el drag (aunque puede que no sea únicamente él) pareciera tener una ventaja sobre este proceso deconstrutivo por poder moverse en ambos espectros, el masculino y el femenino, también pareciera que hay una suerte que limita la deconstrucción de las representaciones del ser mujer que al mismo tiempo ayuda a la deconstrucción de las representaciones sobre la masculinidad hegemónica.

Para poder dar una aproximación que ayude a dejar más claro este punto, Teresa de Lauretis (1989) habla sobre las tecnologías de género, entendiendo que son representaciones o auto representaciones que pueden, o no, subvertir los estereotipos que giran alrededor del género, ya que son las formas en que se pueden leer los cuerpos a partir de lo que concierne al género y como se puede deconstruir o problematizar estas cuestiones, sabiendo que las tecnologías de género integran los dispositivos sociales de subjetivación y, por lo tanto, las relaciones de poder propias del mundo actual. Bien lo menciona Lauretis (1989) cuando dice:

(...) como la sexualidad, el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales; en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja (Lauretis, 1989, p.8).

Entendiendo que el género es una representación, Lauretis (1989) formula que hay un trabajo de deconstrucción de género que produce inevitablemente su re-construcción, pero que habría que cuestionarse cuales serían los términos y bajo qué intereses y de quienes sería producida tal re-construcción. En este caso ¿podríamos pensar que la permanencia de estas representaciones de “ser mujer” fungen como una pieza importante en el proceso deconstructivo de la masculinidad del sujeto que deviene drag?

Creo que podría ser posible, en la medida de que se habla de un proceso largo y constante por el cual atraviesa el sujeto para llegar a ser drag. La permanencia de algunas representaciones, dirigidas hacia cierto tipo de prácticas corporales “propias de las mujeres”, fungen, por ahora, como tecnologías de género, como una base para la deconstrucción de la masculinidad hegemónica, sin embargo, no es regla que este proceso sea siempre así, es más, la propuesta sería poner sobre la mesa y complejizar aún más sobre las representaciones o auto representaciones que no han sido aún encarnadas en estos cuerpos y que posteriormente deberán entrar en un nuevo proceso de deconstrucción.

Por otro lado, este análisis inicial abre la posibilidad de cuestionarnos sobre si finalmente hay una representación de lo “femeninamente natural”, una representación de la mujer fuera de los marcos establecidos culturalmente, y en mayoría, por una sociedad masculina y patriarcal, una representación que sea fabricada por mujeres, sin ideas de origen en contraposición a la masculinidad. En este sentido se alberga una reflexión final: aún con las posibilidades de representación entre lo masculino y lo femenino que tiene el Drag, ¿siguen siendo acaso los hombres (ya sean drags, gays, trans, heteros, etc.) quienes únicamente leen y dictan las representaciones de lo femenino?, sin duda, ese es otro punto de análisis que valdría la pena profundizar en otro escrito.

Bibliografía

- Mirizio, A. (2000). *Del carnaval al drag: la extraña relación entre masculinidad y travestismo*.
Nuevas Masculinidades. *Revista de estudios de género y teoría feminista*. pp. 133- 150.
- Lauretis, T (1989). *La tecnología de género. Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*. Macmillian Press. pp. 6-34.
- (2015). Historia del Drag Queen. Eldiario.es. Recuperado de https://www.eldiario.es/canariasahora/premium_en_abierto/Historia-Drag-Queen_0_357314849.html
- (2017) El Drag Queen en la historia, un acercamiento a sus orígenes. Chueca. Recuperado de <https://www.chueca.com/cultura/origen-las-drag-queen-historia/>

