

QuAderns-e

Institut Català d'Antropologia

Número 18 (1) Any 2013 pp. 1-18

ISSN: 1696-8298

www.antropologia.cat

Ésser al llindar. La performance drag king: un indret en pugna per establir nous i diferents ordres sociosexuals.

Being on the border. Drag king performance: a site of struggle to establish new and different sociosexual orders

Alba Barbé i Serra

*Línia de Recerca en Cossos, Gèneres i Sexualitats (LIRACGS)**Grup de Recerca sobre Exclusió i Control Social (GRECS)**Universitat de Barcelona*

Resum

El procés de recerca etnogràfica entorn dels modes de producció corporal i identitària en la performance drag king evidencia l'existència d'un sistema alternatiu de significats que pugnen per establir nous i diferents ordres. La performance drag king és un moviment que desterritorialitza ambdós termes de la relació masculinitat/feminitat, extraient-los de les relacions que els dotaven d'intel·ligibilitat fins llavors, amb la intenció de dinamitar-los a través de l'experimentació i la construcció d'una nova subjectivitat. La performance vehicula el conflicte amb l'ordre sociosexual hegemònic, en el sentit fenomenològic de l'experiència in-corporada, i manifesta l'estratègia de les agents en la impugnació simbòlica i material de l'ontologia de gènere. El present article pretén abordar els processos d'adaptació i adopció de l'imaginari drag a la quotidianitat de la Lola, una de les persones informants d'una recerca més extensa. Processos que esdevenen espais de continuïtat, i no de ruptura. Una anàlisi etnogràfica, emprant l'eina dels itineraris corporals que proposa l'antropòloga Mari Luz Esteban, que denota com l'experimentació amb el propi cos en la performance drag, interpel·la la coherència de l'enginyeria social de la "normalitat". Apareixent, així, un reguitzell de violències a l'espai públic, davant l'ambivalència i la inintel·ligibilitat que ofereixen les agents qui performen.

Paraules clau: drag king performance, identitat i alteritat, in-corporació, violència, negociació, itinerari corporal

Abstract

Ethnographic research on modes of corporal and identity construction in drag king performance demonstrates the existence of an alternative system of meanings struggling to establish new and different sociosexual orders. Drag king performance is a movement that blurs masculinities and femininities, removing them from the field that made them intelligible with the aim of demolishing them by constructing and experimenting with a new subjectivity. The performance conveys rejection of the hegemonic sociosexual order in the phenomenological sense of embodied experience, and shows the strategy of the actors in contesting the ontology of gender both symbolically and materially. This article offers an overview of the processes of adaptation and adoption of the drag imaginary into the everyday life of Lola, a key informant. These processes create spaces of continuity rather than rupture. The ethnographic analysis is based on the analytic notion of corporal Itinerary developed by the anthropologist Mari Luz Esteban, which shows how experimenting with one's own body in drag performance questions the coherence of the social engineering of "normality". This challenge makes visible forms of violence in public spaces that arise in response to the ambivalence and unintelligibility offered by the performers.

Keywords: drag king performance, identity and alterity, embodiment, violence, negotiation, corporal itinerary

La performance apareix, en la teoria contemporània del gènere, en termes d'acció social, com a mode de legitimació, afirmació i construcció de la condició particular de col·lectius que han navegat per les fronteres dels ordres hegemònics en els contextos occidentals del darrer segle. Inscriure el concepte de "performance" en una línia teòrica, en una matriu de relació, continuïtat i coherència, permet comprendre les pràctiques estètiques, polítiques i socials des de la miríade de la deconstrucció i producció dels marcs identitaris, i les micropolítiques corporals de les agents qui performen.

Els primers materials etnogràfics entorn del concepte "drag" i "performance", apareixen de la mà d'Ester Newton (1972) a *Mother Camp. Female Impersonators in America*. En el clàssic estudi entorn de les *female impersonators* als Estats Units, Newton advertia que "the relative scarcity of male impersonation presents important theoretical problems" (Newton 1972: 5). Anys més tard, Butler (2010 [1990]) introduïa novelles anàlisis entorn de la performance drag, i Judith Halberstam i Del LaGrace Volcano dialogaven entre registres visuals a *The Drag King book*, tot definint la figura del drag king com "anyone (regardless of gender) who consciously makes a performance of masculinity" (Halberstam; Del LaGrace 1999: 16).

No és possible comprendre l'emergència de la performance drag king en el context polític del territori català –i concretament de la ciutat de Barcelona–, sense establir una connexió amb els seus precedents històrics, l'impacte del transfons polític estatunidenc i l'efecte mobilitzador del seu activisme. Existeix escassa documentació historiogràfica de dones que davantjaren amb la seva pràctica performances de masculinitat a la dècada dels anys 20's en diferents contextos urbans –Nova York, París, Londres–. Tanmateix, l'embrionària cultura drag king que prengué visibilitat a la dècada dels vuitantes, fou precedida per *The Feminist Art Movement*, que possibilità una solidesa de les nocions de performativitat, i la introducció d'aquesta als camps de l'activisme polític i de la producció estètica del feminisme, ja a la dècada dels seixantes-setantes (Beatriz Preciado 2003). Les primerenques manifestacions de la cultura drag, es relacionen, també, amb l'aparició de les primeres comunitats transgènere als EEUU (Colleen Ayoup i Julie Podmore 2002).

Tampoc n'és compresa l'emergència sense el taló de fons del moviment transfeminista que apareix a l'Estat Espanyol en els darrers anys. L'extensió del terme transfeminisme apareix com un espai transfronterer des d'on anomenar l'articulació de distintes anàlisis i lluites entorn dels cossos, gèneres i les sexualitats, interseccionades amb d'altres variables com la classe social, l'indret de procedència, la llengua, etc. Espai que es comprèn com una redefinició substancial del paradigma polític-feminista, prenent el bagatge particularment contextualitzat de l'emergència de discursos i pràctiques influenciades per la teoria queer a principis dels norantes, que qüestionaren les representacions, els espais i discursos normatius entorn (i de) les comunitats anomenades "minories sexuals", fent èmfasis en la necessitat política d'anomenar-se i representar-se pròpiament¹.

¹ L'article apareix com a constitutiu d'una recerca més extensa anomenada: "La performance Drag King. Una aproximació etnogràfica a través de tres Itineraris Corporals", que es realitzà des de l'any 2010 al 2012. En ella apareixen els itineraris de la Lola, en Diego i l'Elena/Urko, totes elles vinculades a diferents espais/lluites relacionades amb els feminismes/transfeminisme del territori català i peninsular. Una recerca que relaciona els Itineraris Corporals amb un treball particular autoetnogràfic que no es recull en el present article. El relat que aquí es presenta s'ha construït a través de diferents trobades a casa la Lola, en un indret al bell mig de Collserola.

Aires de sapo, cuerpos abiertos, compañas, males de ojo, curandeiros, Pedros Choscós e outras realidades máxicas²

La Lola tot just celebra els trenta anys quan comencem amb les trobades. És una antiga companya de militància artística i feminista, de viatges, de rialles, i sobretot, d'hores i hores de converses sense fi. Salvatge, admirada, rebel, forta, incorrecta, valenta, atrevida, investigadora, eclèctica. Un mesclum entre el Mowgli i la Pippi Langstrum, el seus primers personatges joguinejats. És prima i fibrosa. Un treball corporal forjat amb uns anys d'esport que han imprès un estat subjectiu en el seu esquema corporal (Wacquant, a Esteban 2004: 121). Cap rapat i pell morena. "No es que quisiese ser negra, es que no quería ser blanca". Com els músics de Kriss-Kross. El seu primer vinil.³ Parla d'ella emprant el genèric femení, i no vol trobar una identitat fixa que l'encaixoní.

Me molesta que me clasifiquen en base a lógicas binarias, que elijan por mí, que me digan lo que soy, que me asignen una sola opción. Yo no estoy hecha para eso. Es que no sé ser eso, porque camino por el confín de un estado y unas veces caigo para un lado y otras para otro.

Neix i creix a Vigo fins als 8 anys. Ho defineix com un indret amb les vaques encara a les "parroquias", difusa frontera entre poble i ciutat. La Mancomunidad do Val Miñor, Nas Rías Baixas, és l'entorn on creix els anys vinents. Pobles costers, territori i cultura "máxica" gallega que la Lola té intactes en el seu record i que l'impregnen, ja de ben petita, d'imaginari i creacions vinculades amb el món dels monstres i la bruixeria.

Aires de sapo, cuerpos abiertos, compañas, males de ojo, curandeiros, Pedros Choscós e outras realidades máxicas. Yo tenía superpoderes para comunicarme con los animales, con las plantas y también con los espíritus, los duendes y los gnomos.

De llar gallega-castellana. Nedant entre aiguoses fronteres amb la dificultat de creuar la rigidesa d'una llengua que és la de la seva terra. Gallega per unes, "pija" per d'altres per parlar en temps complex. Una mena de "castrapo" invertit, "que quiero hablar en gallego y me sale el castellano".

Allí és on, encara avui, viu tota la seva família. Ella és filla única. Actualment, la seva mare i el seu pare són jubilats, però en èpoques anteriors la mare havia treballat de mestra, i ell, de delineant paisatgista. Des de molt petita ha estat influenciada per la seva mare, amb qui té un vincle que representen en i des del cos, des de la pròpia carn.

² Prenent com a referència el treball d'Esteban (2004), d'ara a endavant empraré la cursiva per les meves anàlisis i continguts de l'entrevista, deixant que sigui el relat de la Lola aquella qui atorgui cos i coherència al present article, així com el mateix fil temàtic. L'itinerari Corporal és utilitzat com a eina d'anàlisi, puig permet a l'etnògrafa relacionar el nivell macro i micro de l'experiència quotidiana, allò contextual i processual, des de la construcció corporal d'aquella qui performa.

³ Referència audio Kriss Kross, "Jump": http://www.youtube.com/watch?v=7IGPv2r_A1o. Es recomana, d'ara en endavant, llegir els següents capítols amb els acompanyaments auditius proposats, amb la voluntat d'establir llaços multimèdies i posar en joc una estètica pròpia del context estudiant.

Mi madre me dice que yo soy un trozo de su cuerpo que se lo cortaron con un cordón. Que ella lo vió como nos cortaban, cuando yo nací. O sea, que hicieron falta tijeras para separarnos. Como si fuese una estrella de mar ¿no?, que se reproducen, ahí, soltando un brazo.

La Lola considera a la seva família com un gran referent pel seu caràcter obert, liberal i no heteronormatiu, en les seves pràctiques, representacions i pedagogies. Un referent familiar que la dotarà d'eines crítiques que li permetran qüestionar els models de feminitat/masculinitat de l'ordre sociosexual hegemònic. És també un qüestionament identitari que persones no s'adaptin a la representació de dona/home que se l'imposa?

Mi madre también se vestía algunas veces como un chico. Y mi tía, y la novia de mi tía siempre. Y yo presumía que mi padre se ponía las faldas de mi madre.

Una interacció, ja des de la infància, amb cossos que s'esvaeixen per les fissures de la normativitat, des de l'estètica al desig i pràctica sexual. Una trajectòria que li permet anar articulant una consciència crítica des de ben petita, un posicionar-se fermament davant el món i la seva intel·ligibilitat, i la pròpia manca d'encaix amb els paràmetres que aquest li dona. Llegat polític-cultural d'una família connectada amb els moviments d'alliberament de les dones i la sexualitat –la Segona Onada Feminista-, de la generació dels 70's. Tal com referia Michel Foucault, “necesitamos una conciencia histórica de nuestra propia circunstancia” (Foucault 2001: 242).

I és des d'aquest indret, que en pot rellegir la seva biografia. Una biografia que passa, durant el seus primers anys, per unes pràctiques de gènere que es van articulant en funció dels diferents contextos i moments: la ciutat-el poble, l'escola, la família. Contextos normatius, l'escola i la ciutat-el poble, on les contradiccions i les incoherències amb la norma genèricosexual que se li exigeix, la duen a in-corporar mecanismes de reivindicació i resistència, tècniques corporals i actituds en l'espai, amb un incessant intent de transformació dels propis contextos.

A veces, en el patio del colegio, hacía visible que me aburría jugando, inflando los mofletes o dando a la comba con desánimo, para que se viese que a mí no me gustaban esos juegos.

Coincidint amb Liz Frost, “the self and the presentation of self become blended, constituting and reconstituting an ongoing personality” (Frost 2005: 66). El deleit per la inintel·ligibilitat, el joc de confusió, sembla que li permet poder defugir dels judicis de gènere, a voltes amb èxit, i a voltes sense. Estratègies que passaran pel reconeixement de l'alteritat, les formes múltiples que la componen.

I és que recorda amb claredat tècniques corporals i de gènere que observava en el seu entorn. I jo recordo la lucidesa de Félix Regnault⁴. Gestualitats de la masculinitat en la infantesa que la seva trajectòria posterior, li'n permet la relectura. Evidentment, aquesta trajectòria des de la que comprendre i transmetre la seva biografia, també és influenciada per la mateixa. Aquests instants d'imitació, de mimesis dels codis culturals de la masculinitat, li permeten, paral·lelament, explorar noves performances corporals.

⁴ És d'interès el material d'antropologia visual de Félix Regnault, “Chrono-Photographic Shots (1895)”. Referència: http://www.dailymotion.com/video/x1hr8g_f-regnault-chrono-photographic-1895_shortfilms

Con Nino jugaba a la Nintendo y me gustaba imitar sus gestos apretando compulsivamente los botones del joystick. También solía imitar su forma tosca de comer galletas. Cogía galletas de cuatro en cuatro y las sumergía en la leche, mojándose la punta de los dedos.

Una presentació del “self” goffmanià, del sí mateix, de les seves representacions (Goffman 2009 [1959]). Del cos com un instrument en què es posa en societat la pròpia subjectivitat. Però a més, de la relació que la Lola estableix amb la seva imatge, i la relació que estableix amb la imatge que crea de sí mateixa.

I al sortir de l'escola perd la virginitat amb genolleres, casc i colzeres. Amb la seva bicicross. Una primera relació (hetero)sexual que la durà a reflexions, qüestionaments, contradiccions i intents d'autotransformació de l'espai mateix de l'(hetero)sexualitat.

L'institut. Un moment de feminitzacions forçades, de pràctiques de gènere físiques i estètiques, però també motrius, sensorials i emocionals. En el present itinerari, la Lola defineix el nou context-institut com un espai de conflicte i contradicció, com un espai que, al mateix temps, li permet accedir a claus significatives de la vivència entorn del seu cos. I em permet accedir a allò a què Teresa del Valle (1997b) anomena “hito corporal”. Un encreuament, quelcom que travessa la vida de la Lola i em permet observar-ne un eix important. Un cos que esdevé en l'adolescència, que comença a traçar noves línies i contorns. Una imatge física, la seva imatge, que la confronta amb l'estètica i corporalitat d'una feminitat construïda pel model gènicosexual dominant, i que ella encarna. Unes interaccions socials que reproduïxen el model i la confronten. Una vivència del gènere dins i a partir d'una determinada corporeïtat, des d'una vivència i percepció d'ella mateixa (Esteban, 2004). I la Lola em parla des del seu cos, del seu cos, amb el seu cos. D'aquest encontre i desencontre amb el propi cos.

Engordé y me salieron dos bultos de carne gigantes: de tetitas a tetorras. Esos dos trozos de carne que habían crecido sin permiso eran un castigo. Las tetas crecen si te las tocan, si comes bocatas en el recreo, si comes piel de pollo.

El pit, aquest significant de feminitat que posseeix un valor sociocultural, i l'estandardització de la constitució convertida en cànon de bellesa, tal i com ha indicat Patrícia Soley-Beltrán (2011) en anàlisis similars entorn de la noció de cos en el modelatge. Una noció de cos experiencial i de cos estètic, de cos “vist” a què refereix Esteban (2004), i que és subjecte d'un feedback social constant.

Una peça clau de l'itinerari corporal de la Lola és el reprendre el control, ja des de petita, no sols sobre la seva imatge corporal, sinó sobre la seva vida i d'altres àmbits de l'experiència. I és també a l'institut que es perfora les orelles. I més tard, els pits. Un agenciament des de la resignificació corporal (d'un espai del seu cos que li ha generat conflicte), però també des de la realitat “màxica” i la imatge performativa. Un joc de representació que transita de la monstruositat a les pràctiques de modificació corporal.

Pasé de jugar a ponerme hierros ortopédicos que me enganchara por la cara, a dilatarne las orejas y perforarme. Mi primer tatuaje me lo hice yo, al estilo taleguero,

como las pseudoescarificaciones con corte de cuchilla. De perforarme, tatuarme, atarme, momificarme... más que el juego con el límite entre el dolor y placer, lo que me gusta es lo monstruoso de esas prácticas. La belleza del abyecto.

Els tatuatges, esscarificacions –o pseudoescarificacions- i d’altres modificacions corporals, com a raó estètica i com a representació dels marges i les fronteres corporals i socials. Una experimentació corporal que interpel·la la coherència de l’enginyeria social de la “normalitat”. I d’altra banda, una vehiculació dels missatges entorn de la pròpia identitat (Martí 2009). Una presentació social del cos que, a voltes, passa pel reconeixement. Presentació que té a veure amb la “façana personal” a què al·ludeix Goffman (2009 [1959]).

I narra un succés, ja en la seva època universitària. De Baiona a Salamanca per cursar els estudis de Sociologia, i de Salamanca a Colòmbia, Bogotà, en el darrer curs. Època que defineix com instants de forta experimentació corporal i sensitiva, tan amb el cos i la sexualitat –emfatitzant les pràctiques BDSM⁵-, com amb les drogues.

Era en Colombia, en una casa. Yo le ví a él por los piercings que llevaba, y él me vió a mi por los piercings que llevaba. Y pensamos en prácticas sexuales que nos podían gustar (...) Si tienes piercings es porque te gusta perforarte. Si te gusta perforarte es porque, seguramente, hay algunas otras prácticas que también te gustan.

I atorga a les perforacions un distintiu de valor eròtic. Observem com un dels recursos de la Lola és reflexionar entorn dels espais en què la seva estètica i certa presentació social del cos i actuació en escena, certa definició de la situació, és útil.

Estar como en el... en el borde

Avui dia, fa deu anys que no és a Galícia. Després d’anys de desplaçament territorial en el transcurs dels seus estudis de Sociologia, la Lola arriba a Barcelona, l’octubre de l’any 2006, per cursar el Postgrau de Cultura de Pau de la UAB. Es forma en Teatre de l’Oprimit (TO) a Pa’tothom, i és a partir d’allí que crea, amb la Melena, l’Associació “Mirades”, que treballarà en TO, Gènere i Cultura Visual. Barcelona representa per la Lola una porta d’entrada als feminismes/transfeminisme, a les seves lluites i contradiccions. Context polític i emocional, que té un paper rellevant en l’itinerari de la Lola. En un primer instant d’ubicació, i en un segon instant, de reubicació, permetent-li in-corporar noves mirades i responsabilitats front els processos col·lectius, així com responsabilitats entorn de les seves crítiques a aquest espai.

Quan pregunto a la Lola entorn de la seva identitat de gènere, es queda confosa, desplaça el tors enrere i em fixa la mirada. Tinc la sensació, emperò, que no em mira a mi, sinó quelcom que hi ha més enllà.

No lo sé, no lo sé. Porque... Uff... A ver, yo realmente no... no me identifico totalmente como mujer, aunque sienta más afinidad... Hay cosas que me siento desconectada (...) Entonces, no sé como presentarme yo con eso. Porque, si todo el

⁵ BDSM és un acrònim que aparegué a mitjans dels anys 90’s en el context anglosaxó. Resultat de la unió de les sigles B/D (Bondage i Disciplina), D/S (Dominació i Submissió) i S/M (Sadomasoquisme). Per a més informació, veure: Viñuales i Sáez (2004 [1996]).

mundo se relaciona conmigo como si fuese una tía... Y es que lo soy. No lo sé, me cuesta. Tampoco para nada, no me... Obviamente no me consi... Es que no sé, no encuentro, no tengo una palabra. Yo creo que yo no soy mujer-mujer, pero tampoco es que me considere un tío. Vamos, ni mucho menos, ni ganas que tengo de serlo. Y, tampoco, para nada me considero trans. No lo sé.

Li recordo una frase escrita a la biografia corporal que un dia em facilità:
“Es difícil ser varias cosas a la vez, y a la vez es imposible no serlo”.

I des d'aquí em narra.

Estar como en el... en el borde. O sea, yo no me quiero ir a ninguno de los dos extremos, de los polos de esas posiciones tan separadas (...) A mí me gustaría poder ser las dos cosas a la vez y coger lo que me gusta de cada cosa. ¿Por qué tengo que elegir?

Aquesta manca de voluntat de ser “dona-dona”, em remet a l'estatus d'estabilitat i continuïtat identitària. I al conflicte que pot generar habitar en un cos, en un context en què les lectures corporals han estat fixades i binaritzades. Em remet a una visió mòbil de la identitat, al desencaixament amb un sol indret físic i emocional on habitar. En un pla teòric, a la proposta de deconstrucció del sistema sexe/gènere (Butler, 2010[1990]). L'estereotip, rol i pràctica de gènere, conforma un dels múltiples punts de qüestionament de la posició, però és des d'un altre indret que la Lola entreteixeix els punts on s'articula la seva vivència. Des d'aquesta experiència de construcció de la identitat en relació a contextos i moments, interaccions i pràctiques. I és que són estables les interaccions, contextos i moments que habitem?

Prenent les anàlisis de Nancy Scheper-Hughes i Margaret Lock (1987) en part dels extractes que apareixen, la Lola va assenyalant la relació i el diàleg entre el “cos individual”, l'experiència viscuda del propi cos en un sentit fenomenològic, i el “cos social”, i als seus usos representacionals com a símbol natural, a què també referia Douglas (1978 [1971]).

Des de la normativitat o no-normativitat, a la Lola li genera ambivalència haver-se de situar. Tot i ésser conscient de les dinàmiques de resistència a la norma que du a terme amb la seva construcció corporal, vivència i la gestió de la seva imatge, considera que hi ha un espai de la seva quotidianitat que viu amb conflicte i constant contradicció. És conscient que construeix una realitat amb les seves relacions i pràctiques (hetero)sexuals, que en són les més freqüents, però li confronta sentir l'entrada al món “hetero” pel sol fet de tenir aquestes pràctiques.

Sé que es central, que construyes una realidad con eso. Pero hay muchas más otras cosas para mí, en mi mundo... Me estoy refiriendo a la relación con un tío. Y no me gusta que sólo, por tener esta práctica, entrar en el mundo hetero. Porque, yo me siento súper cómoda en los mundos no heteros, aunque haya prácticas heteros en los mundos no heteros.

I mentre em conte, jo percebo l'hostilitat que li genera habitar, precisament, aquest indret (hetero)sexual que a d'altres persones els pot generar comoditat. Perquè no té, tampoc, la seva forma. Perquè no es construeix a partir de la seva forma. I penso amb una altra cara de la cita de Sara Ahmed.

Heteronormativity functions as a form of public comfort by allowing bodies to extend into spaces that have already taken their shape (...) Heteronormativity also becomes a form of comforting: one feels better by the warmth of being faced by a world one has already taken in (Ahmed 2004:148).

I què passa quan aquestes pràctiques sexuals no habiten l'espai de l'(hetero)normativitat?

No es que ellos me digan “no, tú eres esto”. Pero aunque no te lo digan directamente, implícitamente te colocan en un lugar del que luego es difícil salir. Por otra parte, entiendo. Somos lo que hacemos, ¿no?, al fin y al cabo. Entonces, no es justo que yo pida algo que no practico, ¿no?

Com ella entén i viu el seu cos, el seu desig i pràctiques sexuals, la situen en un indret lluny de la normativitat. Tanmateix, la relació entre allò anomenat i qui l'anomena li crea una sensació de conflicte, de vivència d'una dificultat per anomenar-se des d'allà on desitja. Sigui en el marc d'enunciació que sigui, heteronormatiu o no-heteronormatiu. I em parla del va i ve relacional entre les microestructures de significat i les macroestructures dels ordres hegemònics, també in-corporats en els espais on es preveuen/construeixen ruptures. I l'itinerari ens permet observar les fissures que existeixen en la bidireccionalitat dels processos entre l'experiència particular i l'ordre hegemònic, i de com es construeixen ambdós, precisament, a través de les seves fissures. I deixa entreveure com aquestes dinàmiques de reproducció i resistència al model, no són processos antagonistes, sinó que caminen de la mà.

I l'itinerari ens retorna al gènere com un “estar”, un “accionar”, més que un “ser” estàtic i inamovible. Al referir “somos lo que hacemos”, la Lola connecta amb la proposta de Verena Stolcke (2003) front la identitat de gènere, com “el que fem”.

Lola es como una matriz

Un dels fets a què la Lola retorna al llarg de l'itinerari, un encreuament que la submergeix en el record més significatiu d'una performance de masculinitat, és l'acció de la seva tieta i la seva parella, al casament d'una seva cosina, al poble.

Y se vistió en la boda de mi prima, con el traje del marido de mi prima. Y mi tía con el de su sobrina. Pues fíjate ¿eh?, lo que es ponerse un vestido. Pues había terminado la boda. Había sido en la casa de mi abuela. Pues, en un momento que nadie... Estas dos se metieron en una habitación, se cogieron los trajes, se los pusieron y salieron. Y empezaron a pasearse por el jardín, agarradas, así, como si fuesen a la entrada de la iglesia. Lo calificaron de grotesco, de... de burdo, arrabalero.

Anys més tard, els primers kings neixen a casa. Un continuum entre “personatges” que es constitueix, primerament, com un espai d'experimentació en la quotidianitat, com un camp de possibilitats interpretatives a l'interior del seu camp de modificacions corporals.

Un día, en casa, hicimos algo parecido. Nos cortamos pelo. Nos pusimos un calcetín, porque no teníamos otra cosa... Lo que más me impresionó era esa camiseta

plana. Me gustaba mucho verme sin... sin eso (...) Yo me miraba al espejo y me acuerdo que flipaba, ¡qué maleables somos! No sé si lo hubiese pensado, si sólo hubiese hecho eso sin lecturas previas. Pero pensaba, “es que esto, para mí, demuestra la falacia de la biología” (...) No veía a otra persona, me veía a mí, pero como si tuviese otro cuerpo. Con otra apariencia. Es como... como si fuese un videojuego, en el que puedes cambiar de avatar. No me veía una chica poco chica, o una chica no chica. Sino tío.

Una primera impressió. La interpretació d'una imatge que projecta de sí mateixa. El mirall com un espai de representació, i el bagatge dels feminismes com un indret des d'on articular la reflexió entorn de la construcció de la seva corporalitat. I veiem com la Lola empra un registre lingüístic relacionat amb el món de les tecnologies que l'ajuda a imaginar-se en la narració, i que evidencia com les sensacions físiques i emocionals, així com la construcció identitària, són en permanent discussió amb les coordenades històriques i socials que les fan possibles.

Així, continua la narració entrecreuant moviments corporals mecànics (com el tecleig de l'ordinador), amb el relat entorn de la construcció de l'avatar –aparença- en el Second Life⁶. Una prolongació expressiva del seu “jo”. Una imatge virtual que li permet descontextualitzar-se i ampliar els imaginaris. Ficció i realitat sols com una barrera de representació.

¿En Second Life? Te dan un cuerpo. Puedes hacer un tío-tía, o una tía-tío, porque puedes quitarle totalmente el pecho o puedes sacarle más paquete o quitarle caderas (...) Tienes varios avatares, ¿no? Y parece que eso sólo te lo da el mundo virtual, ¿no? Ese poder elegir otro cuerpo diferente. Y con el king, yo tuve esa sensación la primera vez que hice ese personaje. Me parecía como si estuviese en un videojuego y hubiese cogido otro cuerpo, y me lo hubiese puesto.

Un codi obert. Un nou artefacte tecnològic a partir de fonts obertes que deixa entreveure, amb la metàfora, la lògica de les construccions genèricosexuals. Un collage, un espai de superposició de diferents peces que s'entremen per construir una imatge amb una coherència interna. Un espai en què no totes les peces són visibles. I escollir quina és la part d'ella mateixa amb què apareix a l'espai públic/espai virtual, segons el seu interès i necessitat.

Observem com el drag king és també, per la Lola, una exageració de múltiples fragments de la pròpia identitat. El drag per comprendre's a ella mateixa i la relació amb el seu cos. Un espai de continuïtat, i no de ruptura, que li permet explorar àmbits de la seva intimitat. Un trànsit que no indica el pas d'allò propi a allò diferent, sinó el trànsit de lo propi cap a lo propi, a través d'una alteritat. Una alteritat mediadora, una alteritat que és, així, funcional. I és que la performance, simultàniament, sembla conjugar les nocions d'identitat i alteritat (Augé 2006).

Pues, distintas Lola's. Lo que pasa que, a lo mejor, estas no están tan explotadas, o son más pequeñitas. Y en el king decides, pues hacerla, esta parte de ti, más exagerada. Y ponerle un nombre, unos gestos, una forma de relacionarse.

⁶ Second Life (Segona Vida) és un es un “metavers” des del que els “residents” poden explorar un món virtual, interactuant amb d'altres “residents” mitjançant un avatar –aparença-.

I retorna a la mecanització del gest tecnològic, una relació corporal amb les tecnologies. Una analogia amb un camp social, les característiques del qual són compatibles metafòricament.

Lola es como una matriz. Entonces hay como conexiones de distintas Lola's según el lugar, el tiempo, quién tengas delante. Como si se encendiesen botoncitos, ¿no? Y la combinación de distintos botones encendidos. "En éste lugar, con éste estado de ánimo y con esta persona... ¡chan, sale una Lola!" (...) Entonces, en el king, es como que te paras a pensar qué combinación quieres hacer, haciendo un poco la criba de las partes más masculinas.

Context, moment, interacció. I amb tot el bagatge i tots els recursos, veremar les possibilitats i escollir les opcions. Aquest cop, emperò, en format analògic. I narra un procés de construcció, unes connexions amb experiències sensorials i emocionals del present, però que són compatibles, en el moment de reflexió, amb d'altres experiències immediates amb el món de la masculinitat. I el relat mateix, li permet abordar-ne la seva autodefinició des de l'espai que li ofereix el drag.

Es una de mis muchas identidades. Lo que pasa es que en los talleres de drag king, le pones una apariencia física que yo no acostumbro a ponerle. Y lo exagero más (...) Yo reconozco al king en otros momentos de mi vida en los que no estoy performing ninguna masculinidad. No tengo tan claro un momento king. Y sin embargo, sí lo reconozco como parte de algo de mí. Como si fuese una identidad diferenciada, ¿no?

Les tècniques corporals i la pràctiques són a la quotidianitat de la Lola, apreses en el seu cos-carn, i dutes a la consciència amb la in-corporació d'una nova aparença física, d'una amplificació del moviment i de l'emoció en el sí d'una tècnica ritual amb un format de taller. I la performance re-dirigeix la construcció de l'alteritat cap a una mateixa. Observant aquesta alteritat en el seu cos-carn.

I observem en la performance una vivència que limita, una contradicció que és experienciada amb els marcs delimitats del camp de representació. Front una proposta de deconstrucció de la immobilitat de les identitats –del drag king–, la Lola in-corpora la rigidesa d'un estereotip masculí que li nega el camp d'acció. Viu en, amb i des del cos, precisament, aquesta inflexibilitat de la masculinitat que desitja ironitzar, i transforma. També en ella mateixa.

Al pensarlo más como un personaje y no como que estoy trabajando otras partes de mí en masculino, no, no... Eso y el tema de parodia obligatoria, me bloquea y me constriñe. Yo, desde el estereotipo, no tenía campo de acción, pues es muy limitado el estereotipo masculino.

Emperò recorre, amb la seva memòria i l'ajut de fotografies, els diferents drag kings. I me'ls presenta en imatges. El Senyor Perelló, l'amo de la casa de Montgrony on ha viscut en els darrers anys. En Kosturiko, que no és d'aquests temps. El Lolo, nascut un dia treballant amb l'ordinador. Julio y Luis, nascuts a partir d'una peça de TO. I en Pedro, nom el qual ha traslladat a la seva quotidianitat per identificar-se en situacions d'actituds altives, "como que tenía el Pedro subido". La Lolá, un híbrid estrany que apareix en les "Jornadas X01" de Sevilla. I en Tito, construït en el primer

taller drag king que la Lola realitza, de la mà de Medeak –Euskal Herria-, al Centre Social Okupat L'Arpera, de Barcelona-. I, mentre en parla, adopta el mateix posat que recordo de l'Ernesto. Cames creuades i el tors desplaçat cap enrere a la butaca. Un bohemí-cineasta, d'estètica camperola, que aparegué en un taller que coordinarem juntes en el sí del festival "Arte en Resistencia", a Medellín, Colòmbia.

És a partir de la breu historiografia que li demano, que ens endinsem entorn de l'experiència corporal en la performance drag king. Tal com menciona Robert Connel, una manera de sentir la pell, unes formes i tensions musculars concretes, unes postures i maneres de moure's, així com unes possibilitats sexuals (cit. a Esteban 2011: 374). I la Lola retorna a un fet significatiu, que li és propi. A una experiència incòmode amb el seu pit que resignifica, que desplaça i confronta, des d'un nou emplaçament del pit, en un tors masculí.

En los de casa no siempre me vendo las tetas, aunque es lo que más me gusta de los kings de taller. Me gusta sentir las apretadas, porque me gusta que me aprieten. A veces me las he vendado con cinta de embalar, bien apretadicas.

A través de la transformació de la imatge, la Lola negocia la relació amb aquest fragment del propi cos. I penso en els processos d'adequació del cos a l'entorn, de les estratègies que el cos crea per fer front a la incomoditat entorn del mateix. En una relació que s'estableix, de cos a cos. En un mateix cos. I continua narrant aquesta manera de sentir la pell, aquest cop, des d'un altre espai.

La polla es un bulto incómodo. Esos condones rellenos de algodón no me dan la fuerza. No necesito el centro ahí para parir un king.

Més tard, emperò, menciona:

No es lo mismo follar con arnés que sin arnés. Es distinto. Es como que el arnés te hace que te muevas de una forma determinada. Me hace follar de una forma determinada. Incluso, tomar más el control.

Una pròtesis que esdevé una tecnologia facilitadora de certs significats i possibilitats sexuals (prenent la idea de "tecnologia" de Turner (1999 [1967])). Un centre d'acció i eix de gravetat. La seva utilització li permet a la Lola representar una realitat, un moviment i tècnica corporal, i in-corporar una actitud i una pràctica en l'espai.

Entonces mientras estás follando, aunque veas a la otra persona, te ves a ti y te ves como te mueves. Como si se me pasasen por la cabeza imágenes de películas de tíos follando, ¿sabes? Estas imágenes, era como que modelaban la postura en la que yo estaba.

Imatges que modelen el cos. Una sobreexposició de referents de masculinitats hipersexualitzades, mecanitzades, amb un eix central generador de moviment. Pràctiques de gènere, tècniques corporals, rituals de quotidianitat associats al gènere que la Lola in-corpora com una estratègia d'autotransformació d'ella mateixa, i dels espais on habita. Una estratègia d'empoderament en espais que ja tenen aquesta "forma", de la que parla la cita d'Ahmed (2004).

Como si fueses una extranjera en un país en el que no entiendes el idioma

La participació de la Lola en el context polític dels feminismes, representa un canal d'informació que possibilita que dugui a terme els seu primer taller drag king l'u de maig del 2010. Al preguntar-li entorn de la seva experiència, evidencia la seva dificultat, o la dificultat que generen les dinàmiques pròpies de l'espai, per performar una subjectivitat que li possibiliti nous camps d'acció i representació amb una fluïdesa en la construcció, i en la pròpia interacció. I empra el masculí per continuar-se narrant.

Cuando parodio e ironizo una masculinidad no acabo de sentirme cómodo. Hay momentos de subidón, una inyección de chulería, pero a la gente no le gusta, siempre siento como un rechazo. Es duro relacionarse desde ahí. Una lucha continua, marcando territorio, tensión.

La narració d'una pressió social, una tensió que és experienciada en un primer taller, a través de la subjectivitat/les subjectivitats que són performades. Camp/dispositiu de tensions, ocupació abusiva de l'espai, lluita territorial. Una identitat que xoca amb la rigidesa de la paròdia d'un centre que, al mateix temps, representa. Les fronteres entre la Lola i la performance drag s'esvaeixen, o és que és que aquest desdibuix dels subjecte és l'element constitutiu de la performance?

¡Fue ése! (Tito) Me costaba mucho relacionarme con la gente, porque al parodiarlo había construido una masculinidad que para mí era muy difícil. Y si no conozco a la gente, el contacto físico me cuesta bastante (...) Todo era exagerado, y la forma de ligar era muy exagerada.

Li demano si em pot narrar els passos que acostumen a definir la continuïtat d'un taller drag king. I comença per la indumentària. Desvestir la pròpia roba i posar-ne de nova, una primera peça d'aquest trencaclosques. I el pit, un instant que li és important. Una deconstrucció col·lectiva del significat de feminitat.

El momento colectivo fue el de vendarse las tetas. Luego cada una íbamos ahí como vistiéndonos, buscando nuestro traje, nuestro personaje, mirándonos al espejo, ensayando un poco pose (...) Te ves a tí en el espejo... Ves al otro que te mira a ti, que te mira en el espejo. O ves al otro en el espejo. Me gusta ese juego como, te ves a ti y al mismo tiempo estás viendo al colectivo, que ya son todos machos. Kings.



- Registre fotogràfic. L'Arpera, Barcelona. 01.05.2010-

I l'itinerari i el registre fotogràfic, evidencien el mirall com un element important de construcció del personatge. Una superfície sobre la que es construeixen identitats genèriques. Una volta de rosca al concepte de representació. Situar-se al mirall per descobrir-se i confrontar-se amb la pròpia imatge. I definir la situació social des d'un nou autoconcepte i una nova aparença. I el king juga amb el mirall experimentant nous moviments corporals que li són retornats amb la imatge. Un mirall que és real, i al mateix temps, al·legòric.

I tal i com s'és narrat amb anterioritat, un desplaçament simbòlic del cabell cap a la barbeta o les patilles. Tot i ésser el seu propi cabell, emperò, una relació que James George Frazer havia ja anunciat (1951 [1890]) El paper del cabell en la màgia simpàtica contaminant o contagiosa, prenent debilitar una masculinitat que es postula com a no-performàtica.

En aquesta liminalitat, i un cop escollits tots aquells objectes o conjunt de símbols que l'acompanyen, definir un nou nom, deixant al marge el seu anterior. Coincidint amb les anàlisis de Pierre Bourdieu (1997), un nom que identificarà el seu nou subjecte i al voltant del qual es construeix la seva identitat.

Em parla del Tito, aquest primer drag⁷. Un noi a qui li agrada vaguejar i estar amb "col·legues" al barri. Li agrada ballar, anar de raves. I passa droga. I retorna, altre cop, a aquesta íntima i estructurant relació entre la Lola i el drag que crea. Fràgil i aigüosa frontera. I parla de les pròpies emocions que esdevenen durant la performance, i que no escull in-corporar. I que in-corpora perquè és impossible, al mateix temps, destriar.

El Tito era un macarilla anti-social. Tenía un punto entre tímido y macarra, era un poco borde (...) Hay otras partes de ti que se te cuelan. A mí la timidez se me coló. Y entonces es como, "vale, no te queda otra que incorporarla en tu personaje".

⁷ Referència audio: Jazzy Jeff Fresh Prince, "From Da South": <http://www.youtube.com/watch?v=ZBBmiuJmcSI>

Una identitat que es construeix i reconstrueix permanentment en les interaccions socials. I narra un dels instants que sembla que li és més important, la sortida a l'espai públic. Sortir del llindar on es duu a terme la in-corporació del drag king i observar la situació que suscita la seva actuació.

Al principio era el subidón de “bueno, ha llegado el momento de salir”, porque en realidad, cuando te estás preparando, es un poco lo que esperas (...) Luego estuvimos en el bar, ahí abajo. Y entonces todo el mundo estaba ya un poco mamado... Ya era el desparrame total.

Una amplificació de les masculinitats hegemòniques, una reapropiació dels codis, tècniques corporals, pràctiques de gènere i pràctiques sexuals, que li són vetades a l'espai públic. La Lola és el “cos polític” a què Scheper-Hughes i Lock (1987) refereixen. I és per això, les tensions, confrontacions. I un sostenir la definició de la situació social que col·lectivament estan creant. Les persones que estan a l'espai públic, emperò, també projecten una definició de la situació en virtut de les seves accions.

Sentía miradas inquisidoras por parte de la gente que estaba fuera de esto. ¡Y mira que a mí me gusta este rollo de provocar! Sobre todo cuando tienes algo político, ¿no?, detrás. Pero esta vez, me sentía insegura. O sea, esas miradas me hacían sentirme insegura.

Un espai públic que és codificat per la masculinitat, i per la seva mirada. I que li és hostil i viu amb inseguretat. Una rivalització amb la masculinitat, des d'una mirada que li dirigeix, d'abjecció i monstruositat. I apareix, amb fort paral·lelisme però amb diferents matisos, la seva vivència a l'espai públic en el sí d'un taller drag queen que realitzà ara fa un any. Perruca rosa, gorra i malles negres de vinil, ben ajustades. Camisa transparent, wonderbra, talons, llavis pintats. I entra a un bar.

También te interpelaban. Claro que las interpelaciones... Obviamente, en el king era “¿a ver si me van a decir algo?” Y nadie me dijo nada. Y cuando iba de queen era, “¿a ver si me van a decir algo?” Y obviamente que te decían, porque la gente no se corta un pelo en pensarse que podían decir, acercarse, rozarte.

I de nou, un fet significatiu, un “hito corporal” que repeteix al llarg de la narració. La Lola retorna a la territorialització de la performance. “Vés amb compte, no tornis sola, vigila amb els carrerons foscos, sempre vés pels llocs il·luminats, etc”. El Carrer/La Nit, un indret important per la subjectivitat i les representacions que genera la Lola. Un Carrer i Una Nit, que no es poden comprendre sense traslladar-nos al concepte de “cronotopo genérico” de Teresa del Valle.

Por ‘cronotopos genéricos’ entiendo en primer lugar los puntos donde el tiempo y el espacio imbuidos de género aparecen en una convergencia dinámica. Como nexos poderosos cargados de reflexividad y emociones, pueden reconocerse con base en las características siguientes: actúan de síntesis de significados más amplios; són catárticos, catalizadores (...) Son enclaves temporales con actividades y significados complejos en los que se negocian identidades (...) símbolos creadores de desigualdad. (Del Valle 1999: 12)

I s'activa internament i produeix en els modes de subjectivització, la interiorització de la violència. Uns missatges socials que interseccionen amb els límits de la seva representació. I jo em pregunto, hi ha un moment en què ja no formes part d'aquesta representació?

De ahí, “vale, nos vamos a la Bata”. Y no sé por qué yo me separé, y dije un momento... “va, me voy a fumar un porro antes de ir a la Bata en casa de un... de unos amigos”. Y cuando iba sola... Ese día no me sentí nada segura con mi king. Y pensé, “¿y si alguien le da por pegarme porque se nota que soy una tía con un pelo aquí pegado?”

Uns límits corporals i emocionals que s'evidencien en la performance a l'espai públic, però que desapareixen, en la Lola, en aquests espais de trànsit en el seu espai d'intimitat. Un espai fora de tota pressió social del grup. Una autoidentitat i una heteroidentitat, puig sent que és el grup i l'espai social, també, qui li proporciona les normes de comportament, ja que en els tallers conforma una noció d'identitat col·lectiva.

Cuando estoy sola, o sea, cuando estoy en casa, exagero o no, sin la presión de tener que hacerlo bien. Pero cuando estoy en la calle, es como que... Tengo que performar la masculinidad sin quedarme corta ni pasarme.

I li genera tensió. Sent que no pot transitar entre diferents “personatges”, en aquesta col·lectivitat política que defineix la situació. Constrenyiment i rigidesa en el nou marc de representació.

Més tard, demano a la Lola si em pot descriure una partida al Second Life. Però tota intuïció queda lluny de l'agudesa d'una descripció que sobrepassa l'analogia metafòrica esperada, a través del camp social/digital del Second Life. La Lola narra la seva entrada, la construcció del “personatge” i les seves in-corporacions prostètiques. El joc d'un binarisme entre naturalesa/cultura que sembla ja obsolet (José Antonio Nieto, 2008), al poder transitar entre regnes. Animal-cossos ciborg. Un nou context per les anàlisis de Donna Haraway (1991) entorn de la hibridació entre la naturalesa i la tecnologia que permet concebre els subjectes com a flexibles, mutables i transformables. Tanmateix, dona/home - femení/masculí, en aquesta esfera digital, sembla constituir un fet social total, ajudant a vertebrar/estructurar tots els aspectes claus en el procés d'enfortiment i manteniment dels llaços entre els seus membres.

Pues cuando entras... Realmente, como si fueses una extranjera en un país en el que no entiendes el idioma (...) Y hay gente que interactúa contigo de forma agresiva. No sabes porqué es. La gente que controla mucho, se tunea su avatar. Son más sofisticados, en el sentido de que tienen como prótesis, cuerpos de animal, mezclas... Entonces, saben que eres nuevo por tu apariencia física, que es muy simple.

Des de la sensació de nuesa, relata el procés de vestimenta. Un interior prèviament estructurat on construir el “personatge”.

Tienes un buscador y buscas sitios que hay. Según las cosas que te interesan, puedes ir a la discoteca, puedes irte de compras... Entonces, tú puedes ir a una tienda y hay ropa gratis para vestirte.

Preparada, ja, per sortir a l'espai públic. Un món públic, diferents escenaris de representació i interacció. I un desplaçar-se, com la sortida al carrer en la performance drag. Allí, una presentació social del cos, una confrontació/ruptura amb les normes que regulen la interacció. Altre cop, un trobar-se de cara amb les violències que es generen davant la inintel·ligibilitat, uns processos que es posen en marxa, unes reaccions emocionals del context davant la situació. I unes designacions des d'altres cossos virtuals, mitjançant una relació amb d'altres designacions possibles, com "maricón" o "bollo". Fet que evidencia, així, una manca de conceptes per descriure la realitat social/virtual.

Yo tenía un cuerpo híbrido, en cuanto a género/sexo (...) Y entonces en una discoteca, ¡uff!, se metieron mucho conmigo por esto. No sabían tampoco con qué insultarme, ¿no? Sí, me decían "¡maricón o... bollo!" Porqué era como, ¿quién eres tú?

I la Lola parla de comunitat, de codis compartits i de reconeixement. Una sensació que facilita la comprensió del seu itinerari. "La gente se conocía, había grupos, se saludaban. Se reconocían los avatares, ¿no?"

Per la Lola, la diferència entre la performance i el Second Life, és la implicació corporal. El cos material funciona per ella, simplement, com un suport físic en l'espai virtual, que fa possible la connexió. En aquest cas, quelcom que la limita en la construcció, pràctiques i accions, és el teclat. En el drag, tanmateix, el límit és corporal, material.

Entonces se me acercó uno y me propuso ir a una habitación. Así, bastante directo. Te evitas muchas veces las... los previos, de "hola, ¿cómo te llamas?" O... tantear, a ver si quiere o no quiere.

Una utilització del llenguatge verbal i no verbal, i de les estratègies corporals, amb fort paral·lelisme amb la performance drag, tal com evidencia en un altre instant.

Todos los kings entraban de una forma muy agresiva, muy directa y muy a saco. O sea, iban a lo que iban. A ligar. Y entonces, todo el rato así, del palo "¡eh, tío bueno! No sé qué..."

Si a quelcom refereix la Lola al llarg de l'itinerari és a la idea de poder de Foucault (1992 [1980]), la seva crítica a la noció tradicional de poder i de les teories de poder. El poder no existeix fora de les pràctiques a través de les que s'exerceix, i més en concret, a través de les que es teatralitza. La paròdia i la ironia, com una estratègia de deconstrucció, desplaçament i re-apropiació de les tècniques i pràctiques de poder d'aquesta alteritat que representen.

Es como saber los secretos, ver los secretos de quien tiene más poder. "Realmente cuando tú estás haciendo esto, estás haciendo lo mismo que cuando yo estoy haciendo el king" ¡Lo qué pasa que la in-corporan como verdadera! (...) Es simplemente parodiar lo que te oprime. Si te ríes de lo que te oprime, te haces más poderosa sobre esto. Porque le quitas un poco de poder, ¿no?, al reírte.

A mode de clausura

Per tal de clausurar el present article, és important esmentar com el trànsit descompassa l'ordre col·lectiu de la vida social, permetent una ruptura amb el sistema classificatori establert, àmpliament estudiat per Douglas (2007 [1966]), a través d'un estat ambigu per l'estructura social, i una confrontació amb les identitats consensuades. A la que, tanmateix, les agents poden incorporar-se i navegar pels marges, retornar i perdre's en aquest moviment, caracteritzat per la seva reversibilitat. “*La eficacia simbólica de estos cultos es esta reversión que combate el desorden vivido con el orden sagrado*” (Giobellina 1997: 181). Una transgressió dels límits constitutius de l'ordre social i moral.

La interacció a l'espai públic fa aparèixer un complex joc de tensions. Narracions i elaboracions que entren en acció quan els criteris d'identitat de l'altre són difusos o no comprensibles. Afecta les lògiques d'organització de l'experiència i els esquemes sensibles d'aquella amb qui interacciona a l'espai públic. Així, apareixen actes d'exploració, com l'associació o l'analogia, tot intentant col·locar l'experiència dins de mecanismes de normalització.

La performance drag apareix com una aberrant excepció de “l'ordre natural” taxonòmic, generant el què Dan Sperber (1975) havia conceptualitzat com un nou univers d'hibridacions i monstruositats. Una ruptura amb els esquemes d'intel·ligibilitat, oferint simultàniament insòlites i novelles matrius interpretatives que no sols actuen sobre les regles de sexe/gènere, sinó que prenen la seva pròpia forma, i d'aquesta manera, es tornen efectives. Un joc d'heteronímia que possibilita el desplaçament del contingut/significat, a través de la repetició de la seva forma.

Bibliografia

- AHMED, S. (2004) “Queer feelings”, a Ahmed, S., *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- AYOUP, C., PODMORE, J. (2002) “Making Kings”, a Troka, D. J.; Lebesco, K.; Noble, J. B., *The Drag King Anthology*, New York: Harrington Park Press, pp.51-74.
- AUGÉ, M. (2006 [1994]) *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, Barcelona: Gedisa.
- BOURDIEU, P. (1997) *Razones prácticas. Una teoría de la acción*, Barcelona: Anagrama.
- BUTLER, J. (2010 [1990]) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós.
- DEL VALLE, T. (1999 [1997a]) “Procesos de la memoria: Cronotopos genéricos”, *La Ventana* n°9, pp.7-42.
- DEL VALLE, T. (1997b) “La memoria del cuerpo”, *Revista El Arenal*, vol.4, n°1 (enero-junio), pp.59-74.
- DOUGLAS, M. (2007 [1966]) “Poderes y peligros”, a Douglas, M., *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Buenos Aires: Nueva visión.
- DOUGLAS, M. (1978 [1971]) *Símbolos naturales: exploraciones en cosmología*, Madrid: Alianza.

- ESTEBAN, M. L., (2004) *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Barcelona: Bellaterra.
- FOUCAULT, M. (1992 [1980]) *Microfísica del poder*, Madrid: La Piqueta.
- FOUCAULT, M. (2001 [1983]) “El Sujeto y el Poder”, a Dreyfus, H. L; Rabinow, P. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenèutica*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- FRAZER, J. (1951 [1890]) *La rama dorada: Magia y religión*, México: Fondo de Cultura Económica.
- FROST, L. (2005) “Theorizing the Young Woman in the Body”, *Body&Society*, vol.11 (1), pp.63-85.
- GIORBELLINA, F. (1997 [1984]) *La metáfora rota*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- GOFFMAN, E. (2009 [1959]) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires: Amorrortu.
- HALBERSTAM, J.; VOLCANO, D.L. (1999) *The Drag King book*, Londres: Serpent's Tail.
- HARAWAY, D. (1995 [1991]) “Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX”, a Haraway, D., *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra.
- MARTÍ, J. (2009) “Modificaciones corporales en las tradiciones africanas”, a Aixelà, Y.; Mallart, Ll.; Martí, J., *Introducción a los Estudios Africanos*, Barcelona: Ceiba.
- NEWTON, E. (1972) *Mother Camp. Female Impersonators in America*, Chicago: The University of Chicago Press.
- NIETO, J.A. (2008) *Transexualidad, intersexualidad y dualidad de genero*, Barcelona: Bellaterra.
- PRECIADO, B. (2003) “Género y performance. 3 episodios de un cyberganga feminista queer trans...”, <http://www.hartza.com/performance.pdf>, consultat 11 de juny de 2013.
- SCHEPER-HUGHES, N.; LOCK, M. (1987) “The Mindful Body: A prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology”, *Medical Anthropology Quarterly*, N.S. 1, pp.6-41.
- SOLEY-BLETRÁN, P. (2011) “Cuerpos ideales. Una aproximación interdisciplinaria al estudio de las modelos de moda”, *Quaderns d'Antropologia* 26, Institut Català d'Antropologia, Barcelona, pp.107-134.
- SPERBER, D. (1975) “Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons á penser symboliquement”, *L'homme*, XV/2, pp. 5-34.
- STOLCKE, V. (2003) “La mujer es puro cuento: la cultura del genero”, *Quaderns d'Antropologia* 19, pp.69-75.
- TURNER, V. (1999 [1967]) *La selva de los símbolos*. Madrid, Siglo XXI.
- VIÑUALES, O.; SÁEZ, F. (2004 [1996]) “Prólogo”, a Wiseman, J., *BDSM. Introducción a las técnicas y su significado*, Barcelona: Bellaterra.