

## MATERIA V - Trabajo de Fin de Máster

**Nombre estudiante:** Joi Pineda Alumà

**Título del trabajo:** Procesos liminales: del DRAG KING al neófito

**Modalidad:**

A (Aplicado)

**Tipología:**

Trabajo de investigación aplicado (artístico)

**Palabras clave:**

Drag King, Hacking, Masculinidad, Performance\*, Metodología del fracaso, Fanzine, Memoria viva y Genealogía.

**Resumen:**

El presente trabajo *Procesos liminales: del DRAG KING al neófito* aborda la cuestión del drag king a partir de la propia práctica encarnada y de la elaboración de un fanzine desde el que se recoge por un lado, una parte de la memoria y genealogía viva del drag king en el Estado español (1990-2023) en formato de cronología y de entrevistas, y por el otro ofrece unos materiales propios. Se trata de una investigación que hibrida la teoría y la práctica en la que se desarrolla parte de la serie *Bar-King* (activación de performance I\* *Barrikadas*, diseño de performance II y elaboración de la pieza audiovisual de la performance II *Barro*) así como un documento conformado por una cronología, por diversas entrevistas a drag kings de la escena estatal, y en el que se integra el material generado en y para la serie *Bar-King*.

Tanto para la producción de la obra (serie *Bar-King*) como para la del fanzine (*¿Dónde están los Kings?*) se parte de la idea de que el drag king puede funcionar como un elemento desestabilizador o "hacker" de la masculinidad hegemónica. Así, para el presente TFM la activación de la pieza *Barrikadas* (presentada para la Materia III del MUECA como proyecto), el diseño de la pieza *Barro* y la pre-pro y postproducción de la pieza audiovisual que formará parte de la misma, se propondrá sabotear a las masculinidades en cadena. Para ello, se lleva a cabo un proceso de investigación encarnada y se emplea la metodología del fracaso o de la vulnerabilidad, donde el uso del cuerpo como herramienta tiene como fin producir nuevas expresiones que son transitadas desde un lugar no experimentado previamente.

En el caso del fanzine, integra dichas experiencias en el marco de un documento cuyo fin es ser de carácter divulgativo donde se recoge parte de la memoria y de la genealogía viva del drag king en el Estado español, recuperando así parte de la memoria travesti en un contexto situado.



Instituto de las  
**MUJERES**



**MUECA** MÁSTER EN  
ESTUDIOS CULTURALES  
Y ARTES VISUALES  
[perspectivas feministas y culturales]



**UNIVERSITAS**  
Miguel Hernández



## Procesos liminales: del DRAG KING al neófito



**JOI PINEDA ALUMÀ**

Curso: 2022-23

# ÍNDICE

1. Introducción	P.4
1.1 Estado de la cuestión	P.5
1.2 Hipótesis	P.7
1.3 Objetivos	P.9
1.4 Estructura	P.9
1.5 Marco Teórico	P.10
1.6 Metodología	P.12
2. Corpus	P.14
2.1 Serie Bar-king: <i>Barrikadas y Barro</i>	P.14
2.1.1 Barro. Preproducción de la acción	P.18
2.1.2 Barro. Vídeo-poesía para la acción	P.26
2.2 Fanzine Travesti: <i>¿Dónde están los kings?</i>	P.29
3. Conclusiones	P.32
4. Bibliografía	P.35

# INTRODUCCIÓN

[...] como muchos otros/as antes de mí, propongo que el objetivo sea perder su propio camino, y estar preparado/a para perder más de un camino. (Halberstam, 2020,p.18)

Pippi Langstrump (1945) fue mi primer referente en expresar la masculinidad en un cuerpo que no era de hombres *cis*<sup>1</sup>. Con esa masculinidad en el cuerpo de una niña, descubrí la mía, mi propia expresión siendo marimacho consciente ya a los 6 años y entendí que mi expresión de género era leída como un fracaso en mi aprendizaje de la generalización y binariedad, entendí, que ser marimacho significaba ocupar una expresión de género que no me pertenecía. Pero a la vez, también descubrí que en algunas de las series de dibujos que veía a esa edad, había muchas masculinidades diferentes, que eran varias y plurales. Que también había niños que fracasaban en su masculinidad, que había niños vulnerables y masculinidades frágiles, como la del protagonista de la serie de anime *Doraemon* (1969) llamado Nobita y sus muestras reiteradas de la gran dificultad por encajar en la masculinidad dominante. En aquella época en que yo descubría eso, la socióloga Raewyn Connell (1995) en su obra pionera *Masculinities*, defendía la existencia de muchas masculinidades diferentes, todas ellas asociadas a diferentes posiciones de poder (Trujillo, 2015, p.1). Y así como Connell hacía referencia a esa pluralidad, yo entendí que la masculinidad está en todos los cuerpos, pues solo hace falta observar a Pippi Langstrump,

esa niña que habita la masculinidad femenina, dotada de fuerza, carisma y libertad, con la vida más *queer* que hasta el momento había podido detectar siendo yo un ser que aprendía de mi propia masculinidad.

En la línea de lo que dice Javier Sáez en su traducción del *Arte Queer del Fracaso*: "¡Fracasamos, pero con mucho arte (queer)!", pues el cuerpo que habito ha sido mi archivo de los fracasos como mujer, como heterosexual, como hermana y como hija, ha sido un cuerpo gordo en algunas épocas, un cuerpo demasiado grande y corpulento en otras. Mi cuerpo como fracaso representa una masculinidad femenina, y un cuerpo travesti que es capaz de habitar otras masculinidades cuando sube en un escenario. Un cuerpo que ladra, un cuerpo perro que le da pereza encajar en los dictámenes cishe-teronormativos y que transitar será el estado permanente.

Este deseo de habitar el umbral entre las identidades estables y de trascender la expresión dominante de la masculinidad, ha supuesto una búsqueda de las distintas formas de hackear la performatividad de género, tomando el drag king como herramienta principal.

*Hackear la masculinidad es salir de la violencia y la opresión, es salir del binario para entrar en el cuidado y en la aceptación de la ambigüedad en la verdad*<sup>2</sup>

El travestismo, transformismo, *el male impersonation*<sup>3</sup>, el drag king u otras formas de subvertir las categorías binarias

1 *Cis* se denominan a las personas cisgénero, las que no han hecho un tránsito en su identidad de género y por ende se sienten cómodas con la identidad socialmente asignada al nacer.

2 Fragmento de la entrevista a Ken Pollet, en Pineda, Joi *¿Dónde están los Kings?*, Fanzine Travesti elaborado para este TFM y aun por publicar.

3 En su obra *Masculinidad Femenina*, Jack Halberstam define el concepto de *male-impersonation* como una práctica performativa en la que individuos asignados como mujeres asumen la apariencia y los roles de hombres. Halberstam argumenta que el *male-impersonation*

de género han habitado y existido en la historia del Estado español, pero lejos de ser una historia conocida, me pregunto: ¿Qué hay del drag king o reyes en el contexto situado de habla hispana? ¿Hay algún legado de ellos en el contexto del Estado español? Estas y otras preguntas son las que guiarán el desarrollo de este trabajo compuesto que tiene como finalidad principal producir conocimiento divulgativo y dar visibilidad de la historia del drag king en el Estado español.

---

es una forma de subversión de género que desafía y cuestiona las normas tradicionales de masculinidad y feminidad. A través de la adopción de características y comportamientos masculinos, las personas que practican el *male-impersonation* desafían las construcciones rígidas de género, exploran nuevas formas de expresión de género y desafían las expectativas sociales establecidas y se aprovechan de los privilegios que disfruta la masculinidad en el espacio público.

## 1.1 Estado de la cuestión:

Según los archivos consultados, y reflejados en la bibliografía, el movimiento drag king en el Estado español está enmarcado en una escena viva y de poco legado testimonial. Es una escena que carece de archivo público y de referentes históricos reconocidos en este contexto que dificultan tener una memoria travesti completa. Los pocos registros de las prácticas travestis y transformistas de la masculinidad en el Estado español fueron detectados a inicios del Siglo de Oro en adelante. Algunos ejemplos de los que hay archivo fueron la Monja de Alférez (1585) (Figuroa, 2022), *La vida es sueño* de Calderón de la Barca (1635), Fátima Miris (1882-1954) o Lina Morgan en los años 60 con su escena mítica de "El Pichi" (Picos, 2021).

Parto de la suposición de que hubo una transición a lo que hoy día conocemos como drag king y que podría haber sido provocada por la influencia anglosajona, dando como resultado a una nueva escena dentro del transformismo.

Pero de todos estos ejemplos no hay un archivo que los aúne en un relato común ni en una cronología que date los años de las múltiples apariciones de los kings en la escena del contexto situado.

Muchas de las personas entrevistadas para este trabajo, y que desde el 2015 forman parte de la escena king del Estado español, consideran que esta escena está siendo creada ahora, aunque bebe de un largo legado de travestismo y transformismo del contexto situado. La mayoría del material ha sido recogido a través de la memoria viva de les artistas y de mi propia experiencia que hemos

---

4 Me referiré a la acción de hackear como la aplicación de tecnología o conocimientos técnicos para superar alguna clase de problema u obstáculo, en este caso, la masculinidad hegemónica.

5 A lo largo del documento y del corpus del fanzine el nombre del colectivo se irá presentando de dos formas diferentes, Chikazos de Pollet o Chikazos. El motivo radica en la incertidumbre interna del grupo en relación a su nombre definitivo. Se ha querido reflejar los dos

desarrollado e investigado con la metodología drag, asimismo se ha consultado distintas fuentes escritas como la tesis de Diego Marchante (2015), el Trabajo Final de Máster de Nerea Gálvez Huebra (2019) y las investigaciones de O.R.G.I.A. (2005), Yera Moreno y Melani Penna (2019) y de Lucas Platero (2009) sobre dicho movimiento pero sin hallar ninguna investigación específica o documento que recoja la cronología o la genealogía. Lo que actualmente se ha detectado en la escena son múltiples drag kings repartidos por todo el territorio que cada vez están ocupando más los escenarios y los espacios públicos y paralelamente generando espectáculos y talleres.

Esta carencia de archivo público o de referentes artísticos en la historia del drag king en el Estado español ha sido uno de los motivos principales para generar este trabajo que presento a continuación. Es por esto que tanto el fanzine *¿Dónde están los Kings?* y la serie *Bar-king* pretenden ser trabajos artísticos de carácter divulgativo donde reunir parte del material teórico y práctico de mi propia experiencia dentro del escenario king, así como una breve recopilación de esta genealogía del contexto situado. Este TFM de *hackeo*<sup>4</sup> o sabotaje de la masculinidad dominante está articulado por tres piezas: la primera que se presenta es *Barrikadas*, una obra antecedente que fue presentada para la Materia III del máster del MUECA; *Prácticas artísticas y discursos políticos*. A través de ella se exhibió a Durruti en su primer show individual quien seguirá tomando el protagonismo en las siguientes piezas de la serie. Durruti forma parte del colectivo drag king de Chikazos de Pollet<sup>5</sup>, una familia drag de Barcelo-

na que emergió públicamente en la escena en diciembre del 2021. La base de la parodia de la primera pieza radica en la performance de la masculinidad dominante dentro de los movimientos sociales disidentes, recuperando el concepto del "héroe del pueblo" para ponerlo en tela de juicio y mostrar las opresiones que se invisibilizan en cualquier movimiento radical aun siendo anarquista. Esta parodia fue inspirada a través del libro *Putas, República y Revolución*<sup>6</sup> el cual hace especial mención a la misoginia, putofobia y cipridofobia<sup>7</sup> que mostraba José Buenaventura Durruti Dumange (1896-1936) en su lucha anarquista y antifascista. Versalloy y Trallero (2001) le atribuyen actos de unos supuestos asesinatos a trabajadoras sexuales culpándolas de ser las causantes de la transmisión de las enfermedades venéreas entre sus militantes que estaban al frente.

Esta muestra de "actitudes heroicas anarquistas" me llevaron a plantear la peli-

## 1.2. Hipótesis:

Este trabajo pretende suscitar una nueva apertura epistemológica en la que se demuestra, respetando las limitaciones propias del contexto situado, como el drag king está siendo un movimiento actual, vivo y sin archivo histórico en el Estado español. Notando como la perspectiva cronológica sobre el drag king no estaba centralizada en ningún archivo me planteo la siguiente pregunta: *¿Se podría hacer una genealogía del drag*

grosidad que tiene mantener expresiones de la masculinidad dominante en las luchas percibidas como disidentes y reforzaron la necesidad de denunciar las opresiones que siguen vigentes dentro de los espacios políticos y disidentes

La segunda pieza es *Barro*, una pieza aún por activar que se presenta como una amalgama de performance con posibilidad de encadenarse. La referencia artística para esta pieza fue la compañía de teatro *Las chicas del barro*<sup>8</sup>, quienes aportaron la idea de jugar y probar con los elementos orgánicos como la arcilla y el agua.

La tercera pieza es el fanzine *¿Dónde están los Kings?*, que recoge una parte de la memoria viva del drag king del Estado español (en forma de cronología y de entrevistas) y, aporta unas propuestas propias.

*king a través de la memoria viva?* A raíz de esta cuestión, indagué en cómo podría registrar este movimiento asumiendo cierto riesgo al entrar en un campo de estudio sin muchas referencias anteriores y partiendo de mis propios contactos y experiencias a la vez que aportando nuevo material en este movimiento para seguir generando contenido que pudiera quedar registrado en la historia. Asimismo, hay que agregar que a lo largo del

nombres como los más usados públicamente.

<sup>6</sup> Versalloy, Marta. Trallero, Mar (2001) *Putas, República y Revolución*, Virus, Barcelona, pp. 77-109

<sup>7</sup> La cipridofobia hace referencia a la fobia de las enfermedades venéreas vinculándolas con las trabajadoras sexuales.

<sup>8</sup> *Las chicas del barro* es un proyecto que trabaja a través de dos disciplinas; las artes escénicas (teatro, danza y circo) y la acción social (talleres vivenciales). La compañía está formada por Tanit Mora e Irene Fernández, dos mujeres cis que vienen del mundo de las artes y de los asuntos sociales (psicología y educación social), que se han encontrado con la intención de vincular estos dos ámbitos en el espectáculo *Cos( i)ficades*.

proceso de entrevistas me encontré con ciertos conflictos internos y personales entre drag kings de diferentes zonas geográficas que me limitaron acceder a cierta información hasta el punto de que hay entrevistas me fueron cancelados explícitamente los usos de su contenido, y tardé en darme cuenta de que el material que estaba recopilando estaba generando un impacto en el movimiento drag king del Estado español y que todo apuntaba en la misma dirección, la práctica drag king genera poder y un impacto, con lo que me pregunto, redirigiendo el poder que mueve esta práctica artística: *¿Se puede poner en riesgo el sistema binario de género a través de la práctica del drag king? o ¿Qué elementos harían hackear la masculinidad hegemónica?*

El trabajo, a pesar de partir de una problemática de invisibilización histórica, ha exigido que el prisma analítico de la investigación fuese redimensionándose hasta ubicarse entre la performance y las metodologías *queer*. Sin ser excluyentes la una con la otra, su superposición acaba cristalizando en un modelo donde cuestiones como la identidad, el poder y el fracaso dialogan desde la base de lo encarnado y lo vivo. Esto me lleva a elaborar la siguiente hipótesis o afirmación inicial: **el drag king es un movimiento político, artístico e identitario con el poder de hackear de forma performática la masculinidad hegemónica y que actualmente carece de genealogía histórica archivada en el Estado español.**

### 1.3 Objetivos:

#### Objetivos generales:

- Producir un material propio que contribuya a nutrir la práctica drag king con el potencial político que está intrínseca a la misma

#### Objetivos específicos:

- Recuperar y plantear unas bases en torno a la memoria histórica del drag king con el fin de aportar a la genealogía de la escena del Estado español parte de la memoria viva.

- Crear un archivo de la memoria drag king en un formato de fanzine para difun-

- Producir un material divulgativo desde el que de a conocer la práctica reciente del drag king en el Estado español

dir parte de la historia travesti del Estado español.

- Investigar y poner en práctica las metodologías del fracaso y de la vulnerabilidad en la propia práctica artística con el fin de sabotear la masculinidad hegemónica y cuestionar la cisheteronorma.

### 1.4. Estructura

El corpus de la presente investigación se articula en dos partes. La primera que está ubicada en el apartado 2.1 Serie Bar-king: *Barrikadas y Barro*, donde se abordará la serie *Bar-King* (2023-...). Es una serie abierta en el tiempo y compuesta por dos piezas que fluctúan entre la performance art y el cabaré o espectáculo drag king: *Barrikadas y Barro*. Como expondré en el *Corpus* habrá dos subapartados diferenciados, en el caso de la primera pieza, se trata de su activación (9 de junio de 2023 en la sala Deskomunal, Barcelona) y por lo tanto de su producción y post-producción, y en el caso de la segunda, se trata de su diseño y de la producción y post-producción de la vídeo-creación o pieza audiovisual que se proyectará y con la que se interrelacionará le performer y drag king. Al tratarse de dos espectáculos o acciones encadenadas se explicará de manera cronológica en qué consiste cada acción, sus partituras, sus conceptos, qué uso se les da a los objetos que intervienen, la metodología empleada, y qué elementos intervienen (rap, música, acción, etc.). Además, a nivel de documentación gráfica se presentará el registro fotográfico y/o videográfico de *Barrikadas*, la

pre-producción de *Barro* (bocetos, fotogramas y letras) y la pieza audiovisual producida para dicho espectáculo. Y en la segunda parte, situada en el apartado 2.2 Fanzine Travesti: *¿Dónde están los kings?*, se expondrá la ideación y producción del fanzine (*¿Dónde están los kings?*) cuya estructura se compone de 6 apartados con un total de 74 páginas. En el primero se lleva a cabo una breve cronología del movimiento drag king del Estado español ubicando a través de los años de aparición de los drag kings en el contexto situado. En el segundo se presenta *Hackeo paso a paso de una masculinidad hegemónica*, un fotomontaje extraído de la serie *Bar-king* para ejemplificar un proceso práctico de hackeo de la masculinidad hegemónica. A este apartado le sigue el de la *Memoria viva: Voces de los testimonios kings del Estado español* que recoge la memoria viva de 12 drag kings de diferentes territorios geográficos quienes dejan sus testimonio personales de cómo recuerdan sus inicios en la escena. A las personas entrevistadas también se les preguntó por consejos a dar a los drag kings que están iniciando su proceso en la escena y a los

que actualmente están activos y sus respuestas conforman el apartado de *Rincón de Consejos kings*. Finalmente el fanzine cierra con el último apartado llamado *Receta paso a paso para montar tu Drag King y Queer-Cuir-Kuir* que a través de

### 1.5 Marco teórico

El objetivo de este marco teórico es el de elaborar un sistema conceptual que permita problematizar los datos que se han ido recogiendo a lo largo del trabajo compuesto.

Para ello la masculinidad hegemónica y las masculinidades subalternas, la performatividad del género y el sistema de género heteropatriarcal se presentan como elementos estructurales y estructurantes que rigen todas las partes teóricas que componen este trabajo.

Las referencias teóricas de las que parto son Raewyn Connell (1995) y Jack Halbertam (2008) quienes desarrollaron el concepto plural de masculinidades, y parten de un análisis del género como sistema de poder haciendo referencia al término que se va a repetir a lo largo de este trabajo, la masculinidad hegemónica.

Sostengo mi trabajo artístico de investigación en un marco que pretende fortalecer los argumentos que deshacen a esta masculinidad dominante, a través de lo denomino artísticamente como hackeo y sabotaje, que al recrear los códigos binarios, y parafraseando a Judith Butler, se hace del género una performance constante (Butler, 2001).

El acto de hackear, o abrir los códigos, va dirigido contra sistema de género heteropatriarcal en el que el sexo y los discursos generados en torno a él funcionarían como tecnología biopolítica, o lo que Paul B. Preciado (2009) denomina "sexopolítica", ejercida sobre los cuerpos de todos los sujetos que componen la sociedad, estableciéndose así la diferencia sexual. En base a esta diferencia, y par-

las ilustraciones de Aimar se ejemplifican algunos pasos básicos para montarse en el drag king y masculinizarse, y el último apartado lo cierra la *Bibliografía* usada y recursos para seguir profundizando sobre el drag king.

tiendo de la tradición del pensamiento occidental moderno estructurado en una lógica binaria, se establecerían los límites entre la norma y la desviación.

En este trabajo se parte de la hipótesis de que no se puede hackear la masculinidad hegemónica, o la norma, utilizando las mismas herramientas y perspectivas que es sustentada; la seguridad, el control o la dominación. Es por ello que la metodología propia de la serie *Bar-king* se basará en el no conocimiento previo de los métodos a usar, y se presenta la serie como una oda a los cuerpos fracasados, los cuerpos ilegales, los cuerpos amputados, enfermos, migrados, gordos y transitados, esos cuerpos no deseados por un sistema colonial, capitalista y heteronormativo, y que somos estos cuerpos los ejemplos de resistencia a la normatividad.

*Somos bolleras, maricas, trans, bisexuales, pansexuales, asexuales, cuerpos extraños y no normativos, raritos, con pluma, incómodos, disidentes, extranjer+s, crític+s, gordas, subversivas, somos ese etcétera o ese +, sobre todo más, que queda siempre sin nombrar, ese resto que no cabe en la lista de las identidades, ese resto del que nadie quiere saber nada y, lo que es mejor, del que no es posible saber nada, del que no se puede extraer un saber. Si eso es queer, somos queer.* (Fefa Vila y Javier Sáez, 2019, p.7)

Para hablar de performatividad en el drag king también será de gran valor el concepto *camp*, desarrollado por Susan Sontag (1964) y que en *Bar-king* se conformará en el uso del vestuario y maquillaje para generar así una exageración y

parodia de lo serio del género como forma de hackeo de lo hegemónico.

41. *Lo único importante en lo camp es destronar lo serio. Lo camp es lúdico, antiserio. Más precisamente, lo camp implica una nueva, más compleja, relación para con "lo serio". Es posible ser serio respecto a lo frívolo y frívolo respecto a lo serio.* (Sontag, 1964, p.371)

Lo *camp*, el drag y el travestismo son diversas estrategias contra la homofobia del régimen heteronormativo. Esther Newton (1972) también señala que lo *camp*, en las drag queens, devendría un sistema de humor que se ríe de las incongruencias de la propia posición, así pues, para los drag kings aplicar imágenes *camp* en su performatividad potenciaría un parte de la parodia de la masculinidad hegemónica convirtiéndola en masculinidad abstracta y hackeada.

La práctica del drag king está muy relacionada con el concepto hackeo y sabotaje mediante el uso de la performance, noción desarrollada por Judith Butler (2001 [1990]) en la década de los 90 y el agenciamiento de los espacios desde los cuerpos *queer*. Siguiendo a Preciado, dentro de estas resistencias encontraríamos a las *multitudes queer*, conformadas por los cuerpos que el sistema habría situado en los márgenes, y que comenzarán a reivindicar su posición y su derecho a existir y a ser *cuerpos que importan*<sup>9</sup>. La idea de hackeo también se nutre de una perspectiva crítica que en *El arte queer del fracaso* de Jack Halberstam (2018) plantea en torno a la noción de éxito y la importancia del fracaso en la teoría y la práctica *queer*. Halberstam argumenta que el fracaso puede ser una estrategia subversiva y liberadora que desafía las normas y expectativas sociales. Con estos argumentos se plantea para este trabajo la metodología del fracaso o de la vulnerabilidad, a través de la cual se puede ge-

nerar material artístico desde el no saber o sin experiencia previa, que se conecta con las ideas de otros teóricos y artistas *queer*, como Esther Ferrer (s.d), Judith Butler (2008) y Paul B. Preciado (2009).

Por un lado, Esther Ferrer, artista y performer, explora la idea del fracaso como una herramienta para la resistencia y la subversión. A través de sus performances, Ferrer desafía las normas establecidas y cuestiona los ideales de éxito y perfección. Su trabajo nos invita a reflexionar sobre cómo el fracaso puede ser una forma de resistencia creativa y una manera de desafiar las expectativas sociales. Conectado con estas nociones, Butler, en su obra *El género en disputa*, plantea la noción de la performatividad de género, argumentando que el género no es una esencia innata, sino una construcción social y un acto repetido. Desde esta perspectiva, el fracaso puede ser visto como una forma de subvertir y desestabilizar las normas de género. Tal y como Butler sugiere, la performatividad de género se basa en la repetición de actos y comportamientos, y que el fracaso puede interrumpir y desafiar esta repetición, abriendo así posibilidades para la transformación y la resistencia. Por otro lado, Paul B. Preciado (2008), en su obra *Testo yonqui*, aborda la cuestión de la normatividad y la resistencia en relación con el cuerpo y la identidad de género. Preciado propone que la transformación del cuerpo y la identidad de género puede ser una forma de resistencia al sistema heteronormativo. Desde esta perspectiva, el fracaso puede ser visto como una estrategia para desafiar y subvertir las normas de género establecidas, abriendo así espacios para la exploración y la liberación.

Al combinar las ideas de Halberstam, Ferrer, Butler y Preciado permite comprender el fracaso como una estrategia

subversiva y liberadora en la teoría y la práctica del drag king. Estas autorías y artistas nos invitan a reflexionar sobre cómo el acto del fracaso puede desafiar las nor-

## 1.6 Metodología

La metodología empleada en este Trabajo Final de Máster combina distintas técnicas y enfoques para abordar el objetivo de hackear la masculinidad desde la perspectiva del arte *queer* del fracaso. Esta metodología del fracaso (que también podría haberse llamado de la vulnerabilidad) se basa en la amalgama de metodologías torcidas y *queer* poniendo el foco en la metodología encarnada, con la idea de no controlar los elementos artísticos y de transitar la inseguridad y el miedo a hacerlo mal, aprovechando la falta de experiencia previa que tengo en cada pieza de la serie. Para esta metodología es importante tener en cuenta los diversos conceptos que en 1981 fueron originados por un conjunto de *mujeres de color*<sup>10</sup>, quienes hablaban de la teoría encarnada para explicar su realidad como mujeres chicanas, negras, asiáticas, indígenas y latinoamericanas en Estados Unidos (Flores Brizuela, Uriel López, 2018), y que más tarde Donna Haraway<sup>11</sup> utilizaría para hablar del concepto de *conocimiento situado*, y explicar que el contexto desde el cual se adquiere el conocimiento influye en su elaboración y producción, y pondría sobre la mesa la importancia de especificar desde qué punto de vista se parte. Haraway hace especial hincapié en la importancia de la mirada *encarnada*, aquella que surge desde una localización específica de un cuerpo y las experiencias de las personas que lo generan. Siguiendo la línea de Esther Ferrer, esta metodología también se relaciona intrínseca-

mas sociales y de género, y cómo puede abrir posibilidades para la resistencia, la transformación y la liberación para hackear la masculinidad hegemónica.

mente con la esencia de la performance, siendo el arte del no-abrigo (Carmen G. Muriana, 2014).

En la metodología del fracaso también se reconoce que la performance puede ser modificada completamente y estructurarse de forma diferente a lo proyectado inicialmente, en función de la reacción del público. Esta vulnerabilidad es considerada como parte esencial de la performance, tal como lo expresaba John Cage (1952) al afirmar que el accidente forma parte de la obra y que cualquier sonido o evento inesperado que ocurra durante una interpretación musical no debe ser considerado como una interrupción o un error, sino como una parte legítima de la experiencia sonora. La metodología del fracaso, o de la vulnerabilidad, se verá más concretamente en la primera parte del *corpus* del trabajo a través de los métodos principales utilizados en las performances; como el rap, la poesía, el diseño de vestuario, el striptease, el video-poesía y el ritual. Mediante estos métodos (que yo no había experimentado previamente) se busca realizar una suerte de arqueología de la masculinidad, despojando las diversas capas de esta expresión de género desde una realidad ficcionada hasta llegar a un punto de esencia sin connotación de género. Las preguntas que guiarán el proceso arqueológico son: *¿Qué se encuentra debajo de la capa pública de la masculinidad dominante? ¿Qué otras capas existen en la masculinidad? ¿Es posible realizar una arqueología de*

10 Moraga, C. y Anzaldúa, G., (1981) *This brige called my back: writings by radical woman of color*, ed. Kitchen table: woman of color press, Nova York

11 Haraway, Donna (1995) *Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial*. En: *Ciencia,5 cyborgs y mujeres*. Madrid

9 Butler, Judith (2008) *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* Paidós, Barcelona

la masculinidad a través del fracaso y la vulnerabilidad?

Para la segunda parte del *corpus*, se mantendrá la metodología del fracaso, siendo la primera vez que se genera un fanzine a través de métodos como las entrevistas y la propia memoria y experiencia en la escena drag king. En este apartado se desarrollará una genealogía con el objetivo de crear un breve archivo de la memoria travesti.

En este contexto, se concibe el archivo como una metodología que permite recuperar los movimientos emergentes de la escena drag king en el Estado español, incorporando nuevas fuentes para considerarlas legítimas para la academia, tales como las 13 entrevistas realizadas a drag kings, participantes de colectivos que influyeron en la escena y mi propia experiencia travesti, poniendo en valor la necesidad de reivindicar genealogías feministas (Mayayo y Aliaga, 2013). Aquí el la metodología del archivo se entenderá en la línea de lo que propone Diego Marchante en su tesis doctoral:

*Este archivo, en realidad, es un cuerpo, mejor dicho, este archivo, es mi cuerpo. [...] Este cuerpo-archivo que soy, no surgió de la nada, no hubiese sido posible su existencia sin re-conocer las genealogías de lxs otrxs disidentes del género y la sexualidad. (Marchante, 2016, p.16)*

En definitiva, la metodología del Trabajo Final de Máster se basa en la metodología del fracaso o de la vulnerabilidad que implica no controlar los elementos artísticos y transitar la inseguridad y el miedo a hacerlo mal. Esta metodología se relaciona con la esencia de la performance y se refleja en las distintas técnicas utilizadas en las piezas de *Barrikadas* y *Barro* buscando incorporar nuevas fuentes consideradas legítimas para la academia y dar visibilidad a movimientos *queer* emergentes en el contexto español.

## 2. CORPUS

### 2.1 SERIE BAR-KING: BARRIKADAS y BARRO

Como se indicó anteriormente, *Bar-king* es una serie performática que integra dos piezas que fluctúan entre la performance art y el cabaré o espectáculo drag king donde se aborda la mencionada masculinidad a partir de la figura inicial de Durruti "el héroe del pueblo". Es una serie desarrollada a través de dos performances en cadena con sus fases de producción, y son presentadas nominalmente a través del título compuesto por las tres primeras letras de los shows (*Barrikadas* y *Barro*) junto con el sufijo king y alude a la palabra anglosajona *barking* (ladrido de perro). *Bar-King* se apropia de algunas de las interpretaciones de la acción de ladrar, entendiéndolo como algo que molesta o una alerta, y a la vez un aviso o una tensión. Es por ello, que todas las piezas que se irán produciendo a lo largo de dicha serie se hilarán entre sí a través de lo incómodo, convirtiéndose el lugar y espacio del sabotaje de la masculinidad hegemónica. Toda la serie está dirigida hacia el fenómeno del fracaso de la masculinidad con el fin de sacar las capas subalternas que hay en ella. Aquí fracasar se entenderá como un contra-arte y una resistencia al sistema capitalista. Entendiendo el arte del fracaso o contra-arte, como una gama de herramientas que son accionadas desde la inexperiencia previa, es decir, la persona que ocupará el rol de artista no estará contaminada por lo que se espera que logre, ni tiene ninguna pauta o guía de cómo aprender a usar el método, con lo que hay un gran abanico de posibilidades de no hacerlo como se espera, de salirse de la norma y de lo conocido, para dar pie a otras posibilidades fuera de lo que está controlado, se sabe o se do-

mina.

La primera pieza que abre la serie es *Barrikadas*. Se presenta como antecedente, aportando al presente TFM un vídeo inédito, como archivo y para el entendimiento de la serie, de su activación por primera vez en la muestra a público cerrado en el centro cívico Casa Sagnier el 22 de abril y el estreno oficial el 9 de junio de 2023 en la sala Deskomunal.

Es una pieza que plantea, una serie de cuestiones relacionadas con la masculinidad y el binarismo de género centrándose para la ocasión en la figura del anarquista Durruti quien, a pesar de suponer un cierto "contra-ejemplo" por su posicionamiento político anarquista, es un modelo de masculinidad que ha sido y sigue siendo muy representada en cuerpos sociabilizados como hombres dentro de las militancias de las políticas disidentes, y más concretamente, una masculinidad que se inspira el modelo del "héroe del pueblo". Para ello, mi propuesta nominal de drag king es *Durruti de los Pollet*, un nombre reapropiado del conocido José Buenaventura Durruti (1896-1936) y compuesto con un apellido de la familia drag king de la que formo parte desde el 2021, Chikazos de Pollet.

Esta primera pieza tuvo por objetivo iniciar un primer hackeo de la masculinidad dominante, rígida y ruda, un sabotaje de las expresiones de control y dominio, y al liberarse esta primera capa, da lugar a una masculinidad vulnerable, sensible y *marika*. El sabotaje es activado a través de la metodología del fracaso, que se ve reflejada en el diseño del vestuario, en la composición del rap y en el striptease, y es a



Pineda, Alumà, Joi (2023): *Barrikadas*, Vídeo de la activación de la performance, 6' [fotogramas]

Enlace vídeo de la activación: [Barrikadas\\_Durruti.mp4](#)



través de estos elementos que se hackea a esa primera capa de la masculinidad en el cuerpo de Durruti.

Asimismo, la preproducción de la pieza giró en torno al uso de la práctica drag king como herramienta desde la que se plantearon parte de las preguntas que conforman la hipótesis de este trabajo: *¿Se puede poner en riesgo el sistema binario de género a través de la práctica del drag king? o ¿Qué elementos harían hackear la masculinidad hegemónica?*

La segunda pieza que conforma esta serie es *Barro*, la cual plantea desafiar la masculinidad subalterna surgida de la obra anterior *Barrikadas*, y busca trascender los límites antropocéntricos a través del drag king y la creación de una realidad ficcionada donde el género no exista. En este proceso, se hace uso de referencias a seres mitológicos y se emplea el drag como una figura en transición, sin forma definida, con el fin de performar un lugar de enunciación que pueda mostrar el drag como neófito (un ser sin forma que está transitando entre un lugar y otros). La palabra mito, de origen latino y traducida como fábula, se utiliza como una herramienta de conocimiento y comprensión: *pretén explicar tot allò que antigament sorprenia o espantava la humanitat*<sup>12</sup>. En esta narrativa ficcionada sobre la masculinidad, el propósito es explorar la existencia de las "cosas" y sus múltiples interpretaciones a lo largo de la historia. Desde corrientes filosóficas como la teoría alegórica, la lectura pseudoracional, el everismo o historicismo, hasta la perspectiva de la iglesia, se han desarrollado diversas interpretaciones de los mitos, contribuyendo así a una reflexión más profunda sobre la masculinidad.

En el contexto del surgimiento de la filosofía en el siglo VI a.C., se empezaron a

desarrollar las primeras corrientes de interpretación de los mitos. Estas corrientes abarcaban distintos enfoques, como la teoría alegórica, que intentaba descubrir un significado más profundo detrás de los mitos a través de la simbología y la metáfora (Janer, 2015). Por otro lado, la lectura pseudoracional buscaba explicar los mitos de manera lógica y racional, tratando de encontrar una explicación coherente para sus elementos fantásticos. Además, surgieron corrientes como el everismo o historicismo, que interpretaron los mitos desde una perspectiva histórica, buscando entender su relación con el contexto y las sociedades en las que se originaron. Por último, la perspectiva de la iglesia también influyó en la interpretación de los mitos, analizándolos desde una mirada religiosa y relacionándolos con los dogmas y enseñanzas cristianas (Janer, 2015). Estas diversas interpretaciones han contribuido a ampliar nuestra comprensión de la existencia de las "cosas" y han enriquecido la reflexión sobre la masculinidad a través de la construcción de una narrativa ficcionada.

Lo que sorprendía, lo raro, lo inexplicable, también se orientó hacia aquello que no se entiende de los cuerpos y las identidades disidentes. Esas identidades que no se pueden encasillar, que rompen con la lógica binaria de género, esas identidades que se apropian de expresiones de género que no les corresponden. En la mitología, el género también ocupa un lugar narrativo y sus apariciones dan pie a poder seguir fluyendo con el género que no se conforma con un estado estable.

Con esta pieza se pretende mostrar el drag king como ser mutante, condenado a habitar perpetuamente la fase liminal de un rito de paso, ese espacio que, como escribía Victor Turner (1967) refiriéndose a la liminalidad, hace de quien lo atravie-

sa alguien (o algo) que no es ni una cosa ni la otra, pero que puede ser simultáneamente las dos condiciones entre las que se transita, aunque nunca de una manera integral. En ese sentido, el concepto de liminalidad también desarrollado en *Pureza y peligro* por Mary Douglas (1973) reforzaría la idea del drag como un ser liminal, entendiéndolo como un sujeto inclasificable dentro de las categorías cerradas que determina el discurso de género heteronormativo.

[...] al encontrarse más allá de las fronteras y clasificaciones construidas socialmente sobre lo que es o no viable, se trata de un espacio de posibilidades infinitas de creación y recreación de nuevas actuaciones; además, juega con conceptos como "peligro" pues al escapar del orden social, coloca en evidencia los frágiles límites de la cultura. (Mario Céspedes y Ximena Flores, 2011, p.20)

*Barro* es una oda al fracaso, a ensuciarse el éxito, ser las torceduras, habitar lo incómodo, lo inclasificable, *Barro* será "eso"

### 2.1.1. Barro: Preproducción de la acción

En el escenario se propone transitar dos masculinidades en cadena a través de las piezas drag king de la serie *Bar-king*. Si en *Barrikadas* (la pieza anterior) se abordaba una masculinidad dominante, ruda y rígida, y se hackeaba de forma sonora, a través de la canción *La Huelga del Género*<sup>13</sup>, la dureza y la autoridad del "héroe del pueblo", en el caso de *Barro*, emergerá en escena una masculinidad alterna: una masculinidad *marika* a través de un hackeo visual de la vídeo-poesía.

Tras culminar la primera pieza (y sabotaje) de la serie se enlazarán el comien-

zo de *Barro* en el mismo escenario. *Barro* seguirá presentando en su producción "la metodología del fracaso" pero enfocado, en esta ocasión, al sabotaje visual, utilizando la herramienta del video-arte, o video-poesía, para accionar el segundo hackeo arqueológico que dará lugar a una transformación mórfica de la pluma marika al no ser (o al ser todo) a través del barro como elemento orgánico con el cual borrar las marcas faciales e ir configurando una monstruosidad mitológica recordando a seres ficcionados.

#### Movimiento 1

Durruti dels Pollet aparece con una expresión de masculinidad *marika*. Luce unos tirantes negros de rejilla, unos shorts de látex y un arnés con un dildo como herramientas *camp*.

Se extiende una alfombra roja que va desde el fondo del escenario a la primera fila del público.

Durruti *marika* la recorre lineal y lentamente, mientras hace un *lipsync* siguiendo la canción *Yo*

*no soy esa* de Mari Trini (1971).

Sus movimientos se transforman a medida que avanza, despojándose de la rigidez, y torneando sus manos y cintura, con un andar pausado, sostenido y rítmico.

[Para conectar con la pieza anterior, en esta coreografía se hará un guiño a los movimientos repetitivos de la partitura de *Barrikadas*, que se irán incorporando a medida que Durruti se vaya desplazando

12 Janer, Antoni (2015, 30 de marzo) *L'univers simbòlic dels mites*. Batecs Clàssics

<https://www.antonijaner.com/2015/03/30/l-univers-simbolic-dels-mites/>

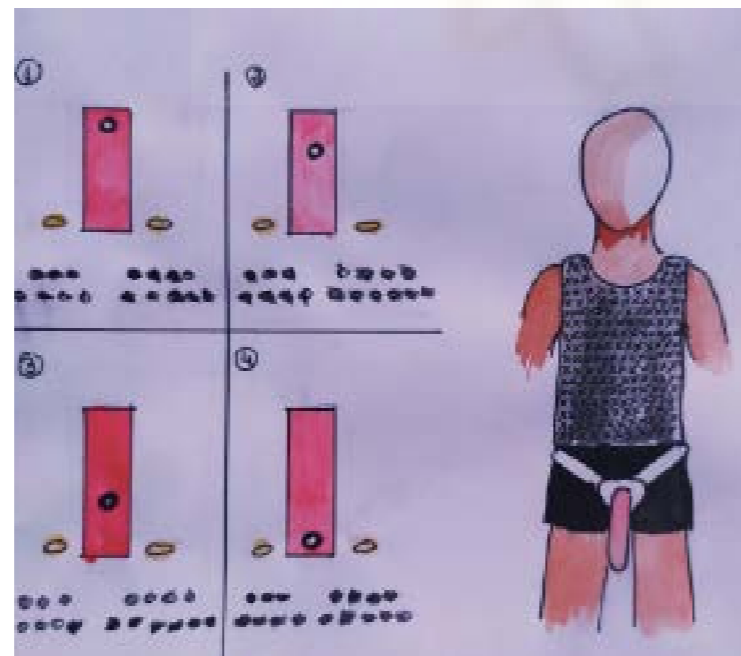
13 *La Huelga del Género* es el título que da nombre al rap con el que finaliza la pieza *Barrikadas*, explicada en el subapartado anterior.

hacia el público por la pasarela y al estilo modelo divo: seguro de su masculinidad.]

Cuando Durruti llega al extremo de la alfombra roja la música se interrumpe con un sonido ruidoso y estridente de máquina televisiva y se repite la frase "Yo no soy esa" que se oirá de fondo como un eco hasta hacer un *fade out*.

Esta primera escena pretende vislumbrar el tránsito de un ser con expresión femenina en un cuerpo que performa (Butler, 2001) el ser hombre desde lo que Enguix (2012) cataloga como masculinidades marikas en los *bear y leather*, subculturas relacionadas con la representación de la masculinidad: *Ambas estrategias suponen dos formas políticas de cuestionamiento de la masculinidad, a partir de una reinención artificial basada en el exceso* (Sáez 2010, en Enguix, 2012, p. 156).

Este primer movimiento busca generar deseo hacia los otros cuerpos leídos como masculinos, entendiendo que el proceso de hackeo de la masculinidad hegemónica en el escenario está condicionado por la mirada externa, y validar el sabotaje que se quiere exponer. En este caso la mirada masculina que desea a otro cuerpo masculino, será la que accione el efecto del tránsito y darlo por válido para poder seguir con el proceso de sabotaje.



*La constitución del cuerpo masculino como objeto de deseo por otro cuerpo masculino le sitúa en las intersecciones entre lo normativo y lo estigmatizado, y como lugar en el que se ejercen procesos de dominación y subordinación, discursos de poder y resistencia.* (Begonya Enguix, 2012, p.148)

Durruti que aparece en escena se inspira con la masculinidad performática de los *leather*, que se *caracterizan por el uso de indumentaria de cuero negro inspirada en los moteros, la reivindicación de la masculinidad y determinadas prácticas sexuales relacionadas con el BDSM.* (Enguix, 2012, p.156) Pero esta masculinidad sigue planteando códigos de dominación, perpetuando relaciones de violencia y subordinación y es por este motivo que en *Barro* se cuestionará desde la parodia con el fin de generar reflexión y consciencia en su performatividad pública.

*Estos estilos comparten los valores asociados con la masculinidad hegemónica (agresividad sexual, independencia) para quizá legitimar su masculinidad gay.* (Enguix, 2012, p.157)

En este tránsito de extremo a extremo de la alfombra se verá a un Durruti que va apropiándose de su feminidad a medida que sus pasos avanzan hacia esa expresión de género, una especie de lucha entre la masculinidad marika y una feminidad que se deja ver en su deseo de transitar ese cuerpo king para generar ambigüedad hacia llegar al no poder identificarse ni tener indicio de la seguridad binaria y dicotómica.

Una vez Durruti llega a ese extremo de la alfombra más cercano al público y la música y el ruido cesan, Durruti agacha la cabeza y dirige la mirada hacia el suelo mientras se enciende una luz que proyectará el vídeo en la pantalla.

## Movimiento 2

Con el escenario en silencio se proyectará el vídeo-poesía<sup>14</sup>, vislumbrando una primera imagen de un fondo negro con el cuerpo de Durruti marika en el centro sentado encima de una rueda y con el mismo vestuario que Durruti en el escenario; tirantes negros de rejillas, pantalones cortos de látex, un arnés con un dildo, unas botas militares y un collar de cadena.

Las 4 acciones que tomarán protagonismo tanto en el vídeo como en el escenario (mirar hacia abajo, ponerse la máscara de barro, quitarse tirantes de rejillas, arrancar el dildo), se darán de manera simultánea entre los dos Durrutis, uno en vídeo y el otro en escena, quienes se irán haciendo de espejo de las 4 acciones hasta terminar el vídeo.

El video arrancaría con Durruti

<sup>14</sup> Realizado como parte del presente TFM y cuyo contenido se abordará en el siguiente apartado.

con la cabeza agachada, mirando al suelo y a continuación se reproducirá la vídeo-poesía de *Barro* basada en la poesía de *Eso* (Bruno Cimiano, 2018):

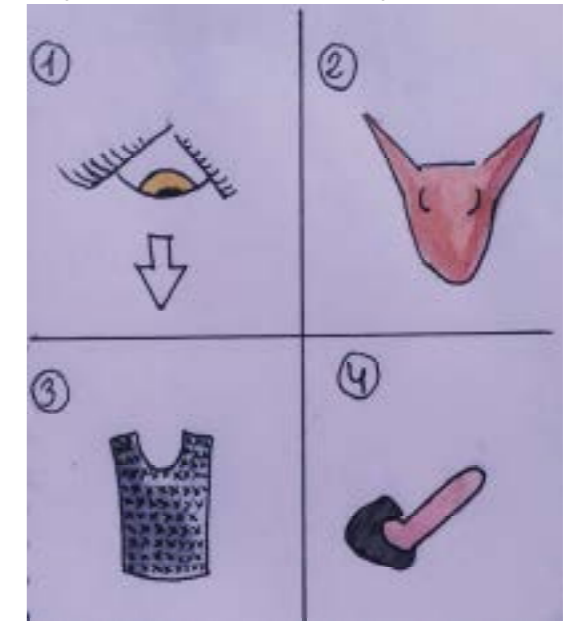
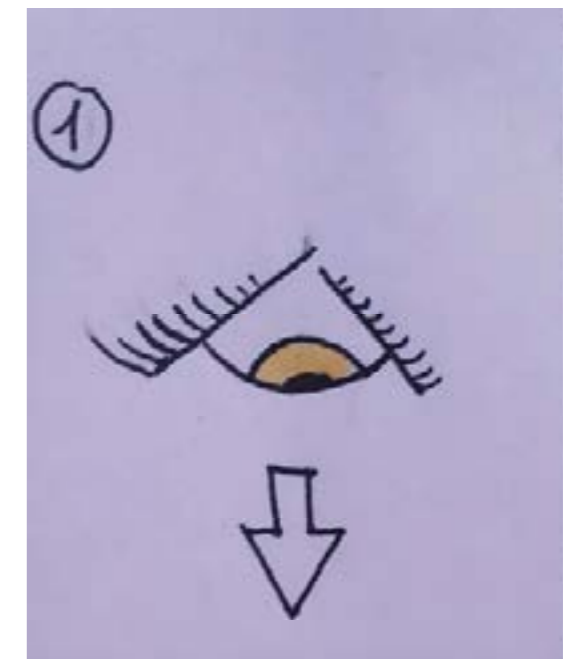


Fig. 2 Símbolos de las 4 acciones enumeradas por orden de aparición [bocetos]

Fig. 3 Símbolo de la acción mirada al suelo [boceto]



**Eso**

Soy eso.  
Soy el chico con tetas del gimnasio.  
Soy la chica con bigote en el metro.  
Soy un chaval que le sangra el coño,  
soy una chavala con la voz  
sospechosamente grave.  
Soy la bollera rara de la fiesta.  
Soy el trans que no termina de hacer  
como Dios manda las cosas.  
Soy "eso" a lo que no sabes indicarle  
dónde está (su) baño.  
A lo que, puestos a elegir,  
el que más le pegaría  
es el de sillas de ruedas.  
Soy "eso" que no sabes  
si habrá cumplido los dieciocho años.  
A lo que pides el DNI,

y nada de lo que pone te cuadra,  
y además al parecer ya va para los treinta.  
Al que miras de arriba a bajo en bucle,  
para ubicar en su cuerpo  
qué es exactamente lo que te desconcierta.  
Algo no encaja.  
Dónde, en qué parte, busca la trampa.  
Y sí. Soy un pestillo echado,  
también soy una ventana bastante indiscreta  
donde mírate tú con tus problemas.  
Soy el zoológico del vagón.  
La complicidad contra una agresión.  
Soy lo que he decidido  
Estoy orgullosos de mis delitos,  
de haber robado libertad  
Haber expropiado el placer

Jugué con los límites y  
he llegado a este sitio  
he ido hasta donde me ha alcanzado  
mi equilibrio  
mi salud, mi fortaleza personal.  
Si algún día nos encontramos, y es bonito  
no quiero que te enamores  
como te enamoras de los chicos  
no quiero que te enamores  
como te enamoras de las chicas  
no follaremos desde ahí  
no voy a cumplir, a responderte como tal.  
No sé si tiene sentido  
porque no sé explicarlo, pero  
cuando suceda quizás nos entendamos,  
quizás me entenderás.

O no.  
Quizá es que soy algo que no se entiende.  
Y es que, quizás lo asumo  
sólo porque hoy, me desperté y me da cuenta  
de que pese a todo, y gracias a todo,  
estoy en el preciso  
y precioso  
sitio exacto  
donde, de momento, por hoy  
y por fin  
deseo de veras estar.  
¿Y tú, qué eres?  
Pues eso.  
(Bruno Cimiano, 2018)

Paralelamente, ambos Durrutis irán alzando la mirada poco a poco hacia la dirección donde está el público. A continuación, los Durrutis se marcarán con un pincel con pintura de barro las zonas donde se masculiniza la cara y arrojarán al suelo el collar.

La segunda acción conjunta sería la de cubrirse la cabeza con un material que les tapaná todo el rostro: en el vídeo, Durruti se cubrirá desde la barbilla hasta la nuca con un bloque de barro de 6kg, y con las manos irá configurando una máscara mórfica; con una boca grande y ojos pequeños.

Simultáneamente Durruti del escenario se pondrá un pasamontañas negro con una cresta de boa de plumas roja (generando un estilo de terrorista del género)

La tercera acción consistirá en quitarse parte del vestuario y despojarse de ciertas connotaciones de género. Para ello los Durrutis se quitarían los tirantes negros de rejillas: Durruti en el vídeo los incorporará en su máscara y Durruti en el escenario la arrojará en uno de los dos cuencos de cerámica que estarán a lado y lado de la alfombra roja.

Y la cuarta y última acción sería el arranque del dildo del arnés. En el vídeo-poesía, Durruti lo introducirá por la boca de la máscara de barro y Durruti del escenario lo verterá en el cuenco de cerámica junto con los tirantes negros de rejillas. La imagen resultante que se pretende conseguir es la de un ser sin genitalidad, con un rostro irreconocible y confuso. Será la imagen del neófito que está en el espacio liminal

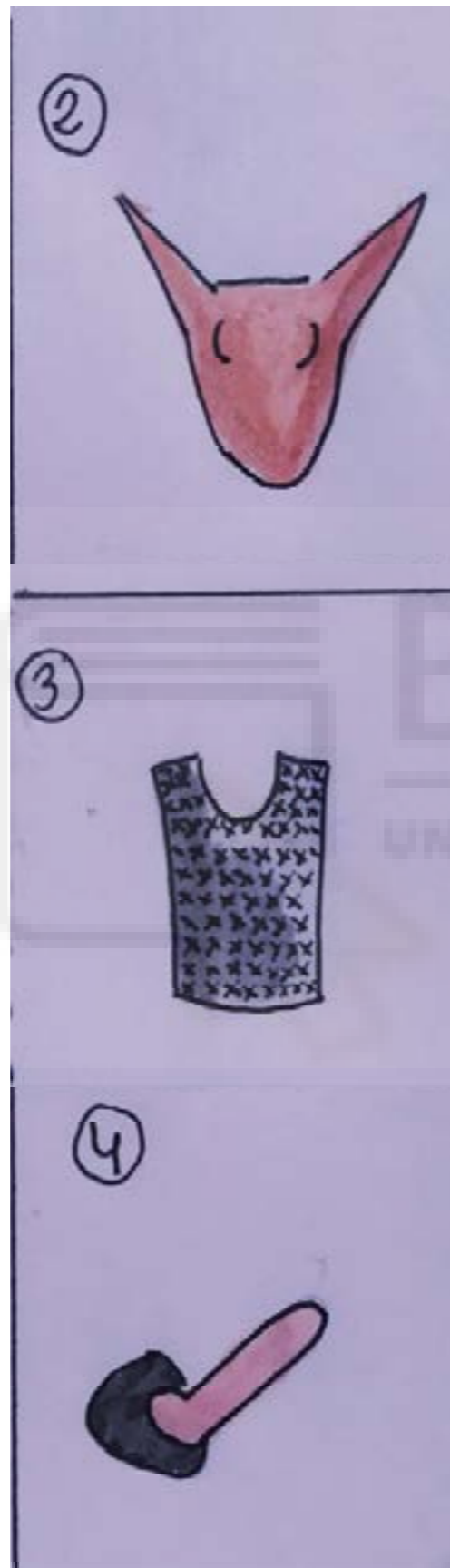


Fig. 4 Símbolo de la acción ponerse la máscara de barro [boceto]

Fig. 5 Símbolo de la acción de quitarse los tirantes [boceto]

Fig. 6 Símbolo de la acción de arrancar el dildo [boceto]

entre una masculinidad y otro estado aun por descubrir. El resultado de este tránsito liminal será

### Movimiento 3

Al terminar el vídeo se visualizará en la pantalla lo siguiente: "El sacrificio del género" (este espacio se presentaría como la última fase del proceso de tránsito; dejar ir un estado para abrirse a otro)

Durruti terrorista encendería un fuego en el cuenco de cerámica que aún estaría libre y en el que previamente habría querose-no preparado para ser encendido.

Acto seguido Durruti invitaría al público a hacer una plegaria al unísono (como paradigma del acto religioso)

*"Bienvenidos hermanos a este umbral..."*

*Hoy estamos reunidos aquí para honrar a nuestro ser liminal,*

*A la queeridad del neófito, y a ESO que no se puede clasificar.*

*Os pido que repitáis conmigo, todes juntas:*

***Oh ser que me transitas,***

***Alabada sea tu monstruosidad,***

***Bendíceme con tu ambigüedad sin nombre***

***Hoy me libero, hoy me dilato, hoy sacrifico una parte de mí,***

***Transiten\*\****

un ser deforme y castrado con un arnés sin dildo.

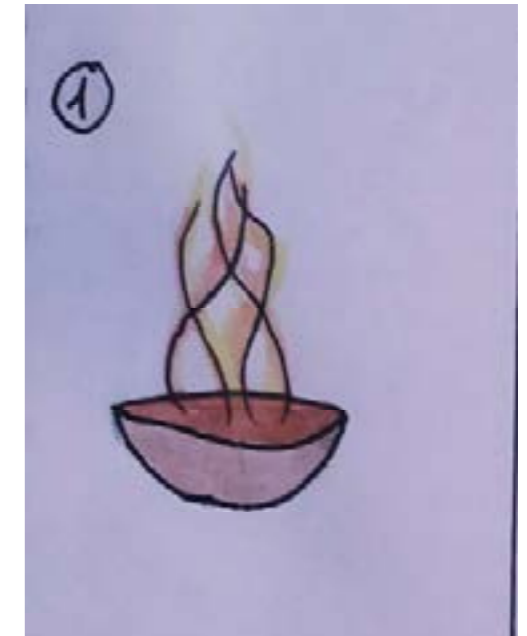


Fig. 7 Símbolo de la acción encender el fuego [boceto]

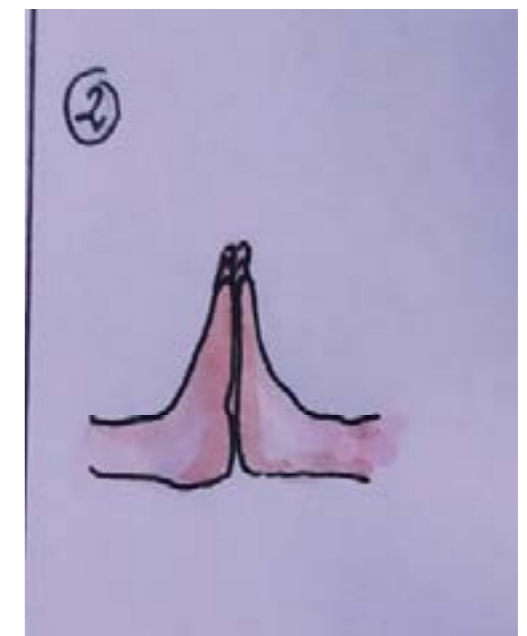


Fig. 8 Símbolo de la acción de la plegaria [boceto]

Una vez hecha la plegaria, se procedería al sacrificio (como manifestación ritual) y se volvería a encender la pantalla donde aparecerán proyectadas las siguientes preguntas:

**¿QUÉ QUIERES QUEMAR PARA AMPLIAR TU GÉNERO?**  
**¿QUÉ QUIERES SÓLTAR DE TU IDENTIDAD?**

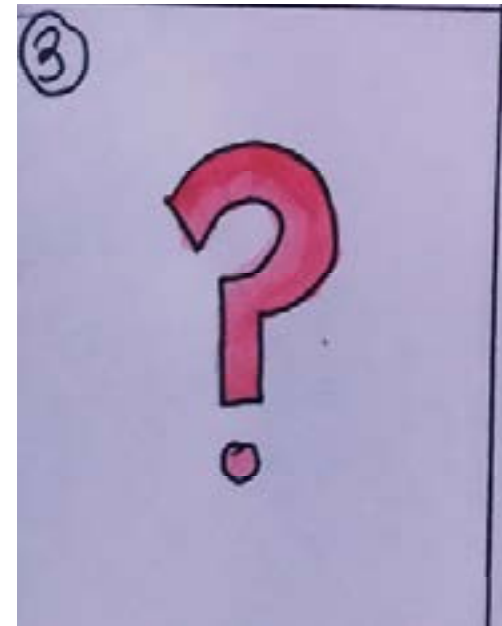


Fig. 9 Símbolo de la acción proyectar preguntas [boceto]

El público tendrá preparadas hojas para escribir en sus asientos con las mismas preguntas que están proyectadas y serán invitadas a acercarse al escenario para quemar sus respuestas.



Fig. 10 Símbolo de la acción quemar las respuestas de las preguntas [boceto]

### 2.1.2. Barro. Vídeo-poesía para la acción



Como mencioné en el subapartado anterior, el vídeo-poesía *Barro* del *Movimiento 2* es uno de los elementos fundamentales de la pieza de nombre homónimo ya que, como se presentaba anteriormente, se activa e interacciona con el drag king que lleva a cabo la performance/actuación. También podría funcionar como pieza autónoma porque en ambos casos se propone reflejar y provocar un hackeo de la masculinidad subalterna, encarnada en el cuerpo de Durruti dels Pollet, a un ser sin género que es transitado a través del elemento orgánico externo de la máscara de barro.

El protagonista de la obra se encontrará en un estado liminal, habitando el umbral entre dos estados, y gradualmente se despojará de elementos que connotan rasgos y expresiones de género en su identidad, siguiendo el ritmo del poema *Eso* y la recitación de Bruno Cimiano (2018). Estas acciones incluyen la castración de su genitalidad cyborg, el despojo de su vestimenta y la liberación de sus cadenas y ataduras, con el propósito de presentar al drag king como un ser liminal que desafía las fronteras impuestas por nuestra sociedad y evidencia su arbitrariedad.

#### Ficha técnica:

Idea original: Joi Pineda Alumà

Drag king: Durruti dels Pollet

Dirección artística: Tanit Mora

Vídeo y fotografía: Martí Fradera

Poema: Bruno Cimiano (2018) *Eso*, en *Pelos y Hogares*, poemario trans\* ed. Bauma

Localización: Mas Serrallonga, Espai Era Cultural, Brunyola

Fecha de grabación: 7 de mayo de 2023



## 2.2 FANZINE TRAVESTI: ¿Dónde están los kings?

Como mencioné al inicio de esta memoria del presente trabajo escrito la falta de archivo unificado drag king en general, y en concreto del Estado español, ha sido uno de los principales motivos políticos para llevar a cabo el fanzine que se presenta a continuación.

Pretendo con ello generar una breve genealogía del drag king con el objetivo de contribuir a la memoria travesti del Estado español desde los 90' hasta la actualidad. Esta memoria, que hasta el momento ha contado pocas referencias escritas, es una memoria travesti (in)visible que a través de este trabajo pretende ser contada y honrar la masculinidad femenina española, las monstruosidades artísticas que toman por objetivo hackear y sabotear la masculinidad hegemónica, dominante y opresora, del *cistema* binario y colonial. Tal y como Diego Marchante (2016) propone, aquí el archivo o contra-archivo, partirá de esa invisibilización histórica para producir esas prácticas de resistencia de los márgenes:

*Nos referimos a un conocimiento producido fuera de cátedra, en la cháchara, o lo que Michel de Certeau (1990) denominó como las "artes de hacer", una forma de nombrar "las prácticas resistentes, clandestinas, informales, e históricamente continuadas de producción y consumo de cultura y saber, en los márgenes de la cultura dominante"* (Ptqk, 2013, en Diego Marchante, 2016, p. 33)

Aliniándose con las ideas de Fefa Vila (1999, 2009), este fanzine reclama contribuir a la necesidad de generar genealogías *queer*, teniendo en cuenta el peso de las teorías anglosajonas en nuestro contexto, hay un reto intrínscico en construir una historia de las prácticas desde una perspectiva local y situada con la que

dotar a nuestro presente de una historia travesti propia.

*[...] es un momento muy adecuado para rescatar y rehacer un archivo que está aún pendiente para poder dotar a nuestro presente de historia, ya que no carecemos de ella. Tenemos mucha más historia que el mundo anglosajón, que países lejanos y exóticos, que mitos lejanos que todas hemos idealizado; pero aunque han habido esfuerzos -para construir ese archivo histórico/documental y vital- no han sido, ni constantes en el tiempo, ni han sido dotados ni de presupuestos ni de energía para hacer este trabajo (Vila, 2009, p.155).*

El fanzine *¿Dónde están los kings?* es un documento que tiene como finalidad la divulgación de la genealogía drag king en el Estado español. En él se recoge parte de la memoria viva y se incluye en el archivo desde 1990 hasta el 2023. Es un documento que su producción ha sido realizada de forma colaborativa; maquetado y diseñado por Amaia Moran e ilustrado por Aimar Morales.

Es un documento editado en formato A5, tipo cuartilla, siguiendo la tradición fanzinería a colores en CMYK y tiene una extensión de 74 páginas estructuradas en 6 apartados; 1. *Breve cronología de los kings/reyes del Estado español*, 2. *Hackeo paso a paso de una masculinidad hegemónica*, 3. *Memoria viva: Voces de los testimonios kings del Estado español*, 4. *Rincón de Consejos kings*, 5. *Receta paso a paso para montar tu drag king y Queer-Cuir-Kuir* y 6. *Bibliografía y recursos*.

Los contenidos de todos los apartados han sido elaborados a través de la metodología encarnada, recogiendo parte de mi propia vivencia y los conocimientos

extraídos mediante entrevistas que han sido transcritas y sistematizadas para recopilar la memoria viva de algunas personas que están en la escena, haciendo un total de 13 entrevistas e intercambio de correos y llamadas: 12 drag kings y/o colectivo drag king del Estado español, y parte de les activistas y componentes de Medeak. Los criterios de selección de las personas entrevistadas se han basado en su ubicación geográfica, el año en que comenzaron su actividad y su estilo o disciplina, con el propósito de visibilizar la diversidad de drag kings presentes en la escena contemporánea.

Para el primer apartado se han seguido unos criterios de selección poniendo el año de fundación del colectivo o la persona artista, y de cada activación de taller, así como el lugar donde se ubican. Para el segundo apartado se seleccionaron las fotografías de los procesos de hackeo en cadena de la serie *Bar-King* para ejemplificar a nivel visual parte del archivo encarnado de drag king. Para el tercer apartado, aproveché el capital social de

estar dentro de la escena drag king, pudiendo hacer el contacto con la mayoría de las personas entrevistadas a través de las redes sociales. El *instagram* fue utilizado sobre todo con los drag kings que habitan localizaciones fuera de Cataluña, el resto tenía ya sus contactos por proximidad en la escena y pudimos llamarnos o encontrarnos en persona. El proceso de hacer entrevistas duró dos meses aproximadamente, desde principios de mayo hasta finales de junio y pudimos empezar a maquetar el contenido a mediados de julio.

Durante los meses de septiembre y octubre está previsto hacer las últimas correcciones y las primeras impresiones en la editorial Bauma para poder difundir el fanzine a través de charlas y presentaciones en los meses de noviembre y diciembre, y así concluir con uno de los objetivos principales que me había marcado para este trabajo; producir conocimiento divulgativo y dar visibilidad a la historia del drag king en el Estado español.

Enlace Fanzine *¿Dónde están los kings?*: [Fanzine Travesti](#)

### PREGUNTAS PARA LOS KINGS

Las siguientes preguntas tenían como objetivo generar una breve genealogía de los reyes/kings en el contexto situado del Estado español y un primer archivo de la escena actual. Realicé la siguiente batería de preguntas para guiar el hilo de las conversaciones de las 12 entrevistas hechas a los kings entre abril y junio del 2023:

1. ¿Quiénes fueron tus referentes para el drag king? ¿Quién recuerdas antes de

que tu king apareciera? O ¿Sabes quien hubo antes que ti?

2. ¿En qué año tienes registrado los primeros drags kings en el estado español?

3. ¿Cuál sería la lista cronológica para ti de los kings que han ido apareciendo?

4. ¿Cómo fueron tus inicios y en qué año consideras que empezaste a hacer drag

king?

5. ¿Cómo explicarías la historia del drag king en España?

6. ¿Cómo definirías desde tu perspectiva la escena de reyes ahora?

7. ¿Cuáles crees que son los discursos críticos que ponen más el acento entre los

kings actualmente? Es decir ¿Qué tipo de masculinidades parodian, o que

actitudes o masculinidades se están queriendo denunciar? O ¿Qué se denuncia?

O si crees que son denuncias...

8. ¿Con quién me recomendarías

hablar para seguir investigando la historia king

en España?

#### **Apartado del Fanzine de Tips y consejos:**

1. ¿Qué consejos darías a los kings que estén empezando? ¿Y a los que están

actualmente en la escena king?

2. ¿Qué crees que es importante tener en cuenta cuando haces drag king?

#### **Apartado del Fanzine de la cosmovisión de la masculinidad en el drag:**

3. ¿Cómo crees que se puede hackear la masculinidad? O ¿Qué entiendes tú por

hackear la masculinidad? ¿Qué hay después de una masculinidad hackeada?

#### **Apartado recursos:**

4. ¿Qué archivos, libros, artículos conoces que haya escrito sobre la historia del drag en España?

## 3. CONCLUSIONES

Para este trabajo se planteó en los objetivos principales contribuir a la memoria travesti del contexto situado del Estado español desde los 90' hasta la actualidad. Se abordó un tema de poca referencia y sin un escrito público hasta el momento. Para ello se ha producido el fanzine travesti *¿Dónde están los kings?* que recopila en un breve archivo, la genealogía drag king en el contexto situado y 12 testimonios de la memoria viva del drag king para dar valor y legitimar esta historia *queer*. Este fanzine cumple con el objetivo de producir material divulgativo y, que además de su edición digital, ha ampliado sus posibilidades durante la elaboración del presente TFM, pudiendo ser impreso por la editorial Bauma, situada en Sant Jaume de Sesoliveres entre, entre septiembre y octubre del 2023 y generar presentaciones con charlas en diversas zonas del territorio situado.

*¿Dónde están los kings?* Es una investigación abierta, un primer documento para dar un marco donde seguir acumulando información a modo de archivo y motivar al público a darle valor a la memoria de esta escena situada.

Ha sido un proyecto que ha crecido tanto que a lo largo de la investigación he ido detectando nuevas informaciones y posibles cambios que serán añadidos en una segunda revisión de contenido posterior a esta entrega, dando la oportunidad de añadir los comentarios que puedan surgir de las correcciones. Dependiendo de cómo se reciba públicamente el documento impreso se planteará hacer nuevas ediciones e ir actualizando los datos a medida que esta historia avance. Para ello las charlas y presentaciones podrían ser un espacio donde dialogar con el público interesado en la materia y que pue-

da ser un lugar de intercambio de informaciones.

Para una futura investigación considero interesante poder seguir desarrollando las definiciones que diferencien el travestismo, el transformismo y las prácticas drag kings en diferentes ámbitos (arte, escénicas, ...).

Otro de los objetivos principales que se planteó fue generar material artístico de drag king con el fin de enriquecer la memoria travesti. Para el material producido (activación de *Barrikadas* y la pre-producción de *Barro*) se ha experimentado con la metodología del fracaso poniendo el foco en que todos los métodos utilizados se vivieran por primera vez por le artista. Se planteó desde el inicio que no se podía hackear la masculinidad hegemónica o la norma utilizando las mismas herramientas y perspectivas que la sustentan, como la seguridad, el control o la dominación. Para ello, se han explorado múltiples métodos para subvertir y sabotear la masculinidad hegemónica y todo lo que se ha utilizado en las distintas partes del trabajo no había sido experimentado previamente; tanto la activación de *Barrikadas* a través de la canción *La Huelga del Género*, en *Barro*, la producción del vídeo-poesía o la producción del fanzine travesti. En todos estos procesos artísticos de pre-producción y producción se ha generado material artístico desde el no saber o sin tener experiencia previa, transitando la inseguridad y el miedo de hacer las cosas mal, de hacer el ridículo de no tener sentido artístico ni académico, de fracasar sin éxito. Ha sido un reto constante el procurar encontrar las formas de fracasar, de equivocarse y sacar de esos vacíos los éxitos *queer* diri-

gidos a hackear de forma performática la hegemonía de la masculinidad.

Recuperando la hipótesis que se planteó en un inicio, **el drag king es un movimiento político, artístico e identitario con el poder de hackear de forma performática la masculinidad hegemónica y que actualmente carece de genealogía histórica archivada en el Estado español**, se podría justificar su afirmación a través del material expuesto en el *Corpus*, donde se han formulado las acciones de hackear de forma performática, a través del discurso político, artístico e identitario, la masculinidad hegemónica. También podría ser justificable a través de las experiencias relatadas por las personas entrevistadas en el fanzine que se muestran en el apartado 3. *Memoria viva: Voces de los testimonios kings del Estado español* junto a las implicaciones encarnadas del apartado 2. *Hackeo paso a paso de una masculinidad hegemónica*. Con ellas se expone un modelo del transformismo español que ha ido evolucionado a lo que actualmente se denomina drag king y que está en constante proceso de transformación. La investigación realizada para este Trabajo Final de Máster evidencia que la historia del drag king es aún una historia viva.

A modo de conclusión, este Trabajo Final de Máster aporta una perspectiva y material original que contrasta con el material académico revisado sobre el drag king en el Estado español y contribuye a la memoria travesti estatal a través de un proyecto artístico efímero y un fanzine de carácter divulgativo, utilizando la metodología *queer*, como la del fracaso, y se ha reflexionado sobre la experiencia desde la inseguridad, buscando hackear y sabotear la masculinidad hegemónica desde la performatividad y la vulnerabili-

dad.





## 5. BIBLIOGRAFIA

La forma de referenciación bibliográfica que se presentará a continuación, está inspirada en la postura académica que Beatriz Higon defiende en su tesis:

*Pensar con otros supone una política de cuidados respecto al uso de sus referencias y la acreditación de su trabajo. En este sentido, y a pesar de los diferentes estilos de citación, si la coyuntura lo permite, se explicitará el nombre completo y apellidos de los autores, precisamente para hacer visibles las marcas de género, y por lo tanto, para hacer emerger a todas las mujeres que componen el bloque de referencias. En caso contrario y siguiendo estrictamente APA -en este caso- o similares, su aportación quedaría, una vez más, diluida en unas siglas que nuestra programación cultural nos haría interpretar como autores varones.* (Higon, 2022, pp. 307)

Aliaga, Juan Vicente, Mayayo, Patricia, (2013). *Genealogías feministas en el arte español: 1960 - 2010*. Madrid: This side up. [en línea] Disponible en: [http://issuu.com/museo/docs/genealog\\_as\\_feministas](http://issuu.com/museo/docs/genealog_as_feministas) [Consultado 26 Mayo 2023].

Bottoms, Stephen & Torr, Diane. (2010). *Sex, Drag, and Male Roles: Investigating Gender As Performance*. (Critical Performances). University of Michigan Press.

Bouzaglo, Nathalie & Guerrero, Javier. *Drag Kings: An Archeology of Spectacular Masculinities in Latino America*. Wordpress <https://dragkingsproject.wordpress.com/>

Butler, Judith. (2001 [1990]). *El género en disputa* (pp 120-150). Paidós.

Butler, Judith. (2008). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.

Cépeda Cáceres, Mario, & Flores, Ximena (2011). *Terrorismo de género: aproximaciones al movimiento drag en Lima*. *Anthropia*, (9), 16-27. Recuperado a partir de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropia/article/view/11241>

Cimiano, Bruno (2018). *Pelos y hogares*. Bauma.

Connell, Raewyn (1995). Politics of Changing Men. En: *Socialist Review*, 25, pp. 135-139.

Connell, Raewyn (1995). *Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept*. *Gender and Society*, 9, pp. 83-106.

Douglas, Mary (1973) *Pureza y Peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y*

Enguix, Begonya (2012). *Cultivando cuerpos, modelando masculinidades*. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Universitat Oberta de Catalunya.

Escudero Alías, M. (2009). La retórica ambivalente de la performance drag king: estereotipos y parodia de la masculinidad en un contexto anglosajón. *Arte y Políticas de Identidad*, 1 (pp.49-64) Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/reapi/article/view/8>

Ferrer, Esther (s.d.) Utopía y performance. *L'abri et l'utopie*. Seminario de Altos Estudios

Artísticos, París [Archivo personal de la artista]

G. Muriana, Carmen (2014). *Esther Ferrer: La reacción como leitmotiv* [Tesis doctoral]. Universidad Miguel Hernández. Repositorio: <https://hdl.handle.net/11000/1867>

Halberstam, Jack (2008). *Masculinidad Femenina*. Egales.

Halberstam, Jack (2018). *El arte queer del fracaso*. Egales

Haraway, Donna (1995) Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En: *Ciencia, 5 cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. (pp. 313-346). Cátedra, Cáp. 7, pp. 313-346.

Higon Cardete, Beatriz (2022). *Redes excéntricas. Una memoria estético/política de las prácticas artísticas transfeministas en el estado español* [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/189169>

J. Torres, Diana (2011). *Pornoterrorismo*. Tafalla: Txalaparta.

Janer, Antoni (2015, 30 de marzo) L'univers simbòlic dels mites. Batecs Clàssics <https://www.antonijaner.com/2015/03/30/l-univers-simbolic-dels-mites/>

Kaprow, Allan (2007) *La Educación del Des-Artista*, Ed. Ardora.

Marchante, Diego (2015) *Transbutch, Luchas fronterizas de género entre el arte y la política*, [Programa de doctorado]. Estudios avanzados de producciones Artísticas, Universitat de Barcelona. Repositorio: <http://hdl.handle.net/2445/97243>

McLear, Donna (2008). *Toni Latour: the drag king project*. An open book. A catalogue of artwork. Surrey Art Gallery's Permanent Collection.

Moraga, Cherríe y Anzaldúa, Gloria (1981). *This brige called my back: writings by radical woman of color*, ed. Kitchen table: woman of color press, Nova York.

Nerea Gálvez Huebra (2019). *Las prácticas artísticas queer como potencial praxis de resistencia. Una aproximación al fenómeno Drag King en el contexto del Estado español*. (Trabajo final de máster). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.

Newton, Esther (1972). Mother Camp: Female Impersonators in America. En *Anthropology of Modern Societies Series* (pp. 20-40). Englewood Cliffs.

O.R.G.I.A. (2005). Bastos, copas, oros, espadas y dildos. Los reyes de la baraja española. En: VV.AA., *Fugas Subversivas. Reflexiones híbridas sobre la(s) identidad(es)* (pp. 83-95) Universidad de Valencia.

Penna Tosso Melani y Moreno Sáinz-Ezquerro Yera (2019). Llárame Rey Bollero. Los talleres Drag King desde las voces del activismo lesbiano y queer español. *Investigaciones Feministas*, 10(1), pp. 97-114. <https://doi.org/10.5209/infe.60168>

Platero, R./Lucas (2009). La masculinidad de las biomujeres: marimachos, chicanos, camioneras y otras disidentes. En: Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas (2010): *Jornadas Feministas Estatales. Granada, 30 años después: Aquí y ahora*. (pp. 405-411) CEOF.

Preciado, B./Paul (2008). *Testo Yonqui*. Editorial Espasa Calpe, Madrid.

Preciado, B./Paul (2009). Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans. *Debate Feminista*, 40. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2009.40.1442>

Salazar, Carles (2009). *Antropología de las creencias: Religión, simbolismo, irracionalidad*. Fragmenta Editorial.

Sontag, Susan (1996). *Notas sobre lo camp. Contra la interpretación*. Alfaguara.

Sutherland, J. P. (2019, 28 de marzo). Drag Kings: una arqueología de masculinidades espectaculares en América latina. Artishock.  
<https://artishockrevista.com/2019/03/28/drag-kings-princeton-university-symposium/>

Trujillo, García (2015). Archivos incompletos. Un análisis de la ausencia de representaciones de masculinidades femeninas en el contexto español (1979-1995). En: Mérida, R. M., Peralta, J. L. (eds.), *Las Masculinidades en la Transición*. (pp. 39-60). Egales.

Turner, Victor (2020). *La selva de los símbolos*, Siglo XXI.

Versallo, Marta y Trallero, Mar (2001) *Putas, República y Revolución* (pp 77-109). Virus.

Vila, Fefa (1999). Genealogías feministas. Contribuciones de la perspectiva radical a los estudios de mujeres. En *Política y sociedad*, No 32. Madrid: Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Universidad Complutense de Madrid (UCM), pp. 43-52.

Vila, Fefa (2009). Caminando sobre la cuerda floja: notas sobre políticas queer en el Estado español. En: Sentamans, Tatiana, Tejero, Daniel (eds.). *Cuerpos/Sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antedecentes históricos en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa*. Altea (Valencia). Universidad Miguel Hernández de Elche, Universidad Politécnica de Valencia, PUEG-Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM.

VV.AA. (2002). *Héroes caídos. Masculinidades y representación*. Castellón: Espai d'Art Contemporani de Castelló (EACC).Eacc.es, (2002). Web de la exposición *Héroes caídos. Masculinidad y representación*. Espai d'Art Contemporani de Castelló EACC. [en línea] Disponible en: <http://www.eacc.es/es/heroes-caidos/> [Consultado 20 Mayo. 2023].