

Vinculaciones entre el espacio de la ciudad de Buenos Aires y la temporalidad de la fiesta en las prácticas transformistas del siglo XXI

Agustina Trupia*

IAE, Universidad de Buenos Aires - CONICET

FECHA DE RECEPCIÓN: 18-08-2022 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 16-11-2022

RESUMEN

Se abordan cuatro eventos festivos propios de la comunidad sexo-género disidente, los cuales fueron centrales en el desarrollo de la escena transformista de la segunda mitad de la década de 2010: Trabestia Drag Club, Carrera de reyes, Namunkurá y Fiestas Turbo. El análisis se hace con el fin de estudiar los modos en que dichos espacios fueron configurados a partir de su inscripción en la ciudad de Buenos Aires. También se observa de qué manera la ciudad fue transformada por la presencia de estos espacios. Junto con esto, otra cuestión que se explora es la relación entre aquellos espacios propios de la comunidad sexo-género disidente y la temporalidad de la fiesta. Se propone, como hipótesis inicial, que las concepciones espaciales y temporales de las prácticas transformistas, realizadas en los eventos festivos antes mencionados, introducen una tensión intrínseca al ser constituidas como oposiciones de los trazados cartográficos habituales y del tiempo diurno de la producción. Se genera, de esta manera, un movimiento pendular en tanto las prácticas *drag* pujan por una inserción que permita una integración en el campo artístico, pero es la alteridad lo que les otorga su carácter contestatario e identitario.

PALABRAS CLAVE

performance; espacialidad; fiesta; disidencias; nocturnidad

Connections between the space of Buenos Aires and the party's temporality in the transformist practices of the 21st century

ABSTRACT

In this paper, four festive events, which are part of the queer community, are addressed. All of them were central in the development of the drag art scene in the second half of the 2010s: Trabestia Drag Club, Carrera de reyes, Namunkurá and Fiestas Turbo. It is studied the ways in which these spaces were configured from their inscription in the city of Buenos Aires. It is also observed how the city was

transformed by the presence of these spaces. Along with this, another issue that is explored is the relationship between those spaces of the queer community and the temporality of the parties. It is proposed, as an initial hypothesis, that both the spatial and temporal conceptions of drag art, carried out in the festive events mentioned above, introduce an intrinsic tension by being constituted as oppositions to the usual cartographic designs and to the daytime of production. In this way, a swinging movement is generated as drag practices push for an insertion that allows integration in the artistic field, but it is the oddness that gives them their disobedient and identity character.

KEYWORDS

performances, spaciality, festive, queer, nocturnatily

Construyendo espacios propios

Como bien puede pensarse a raíz del giro espacial producido a fines del siglo pasado, la espacialidad de la vida humana cambia según el modo de interpretar o actuar que tengamos (Soja 2010: 195). Se agrega a esto el hecho de que el recorrido que cada sujeto tiene en una misma coordenada geográfica-temporal es diverso. La configuración del espacio es entonces una vivencia personal –y colectiva a la vez– que se ve condicionada por diferentes factores como, por ejemplo, los géneros, aspecto que será acá abordado. La disidencia de la heterocisnorma configura una relación con el espacio cargada de ciertas particularidades. A su vez, ese espacio determinado se ve modificado por las prácticas que allí se realizan a lo que se suma la cuestión de la temporalidad.

En el marco de mi doctorado en Historia y Teoría de las Artes, me encuentro trabajando con las prácticas realizadas por artistas transformistas, en la segunda década del siglo XXI en la ciudad de Buenos Aires, en tanto procesos de subjetivación contemporáneos y puestas en escena del yo. En este escrito, me interesa abordar la relación que se encuentra entre los espacios festivos nocturnos, como centros culturales y boliches donde se llevaron adelante dichas prácticas artísticas, y la ciudad como marco para su realización. El corpus con el que trabajo se encuentra conformado por las diversas prácticas transformistas que fueron realizadas en Trabestia Drag Club, Carrera de reyes, Namunkurá y Fiestas Turbo, eventos importantes para la comunidad sexo-género disidente.

Me propongo explorar, en primer lugar, teniendo en cuenta las ideas desplegadas desde el giro espacial, los modos en que dichos espacios fueron configurados a partir de su inscripción en una ciudad determinada. También voy a observar de qué manera la ciudad fue transformada por la presencia de estos espacios. Busco detenerme a reflexionar cuál ciudad es posible vivir para las personas que pertenecemos a la comunidad sexo-género disidente. ¿Qué trayectos y espacios tienen habilitados, por ejemplo, les artistas

transformistas al encontrarse montados? ¿De qué modos los eventos artísticos desbordan los lugares de encuentro hacia la vereda y ocupan la vía pública? ¿Cuáles son las dinámicas de socialización que fueron propiciadas por la espacialidad de la ciudad en la que se llevaron a cabo? Asimismo, parto de pensar los cuerpos de los performers como territorios artísticos de exploración y conformación de la identidad que, a su vez, modifican el paisaje de la ciudad, al menos por el tiempo que duran las fiestas. Busco detenerme a observar las posibilidades que se abren, a partir de estos lugares, de pensar los diferentes recorridos que pueden darse en una misma ciudad a modo de trayectorias simultáneas.

En segundo lugar, otra cuestión que me propongo explorar es la relación entre los espacios propios de la comunidad sexo-género disidente, en la que se realizaron Trabestia Drag Club, Carrera de reyes, Namunkurá y Fiestas Turbo, y la temporalidad nocturna. Estos eventos se realizaban por la noche y se extendían durante la madrugada en un ámbito festivo. En este sentido, busco explorar el concepto de “temporalidad queer” que plantea Jack Halberstam (2005) para pensar en las temporalidades contraproducidas que se generan a partir de las dinámicas de las fiestas.

Propongo, como hipótesis inicial, que tanto la concepción espacial como la temporal de las prácticas transformistas realizadas en los espacios festivos antes mencionados, en la ciudad de Buenos Aires en la segunda década del siglo XXI, introducen una tensión intrínseca al ser constituidas como oposiciones de los trazados cartográficos habituales y del tiempo diurno de la producción. Se produce, de esta manera, un movimiento pendular en tanto las prácticas *drag* pujan por una inserción que permita una integración en el campo artístico, pero es la alteridad lo que les otorga su carácter contestatario, disidente e incluso identitario.

La ciudad para las prácticas *drag*

Trabestia Drag Club, Carrera de reyes, Namunkurá y Fiestas Turbo son espacios festivos de la ciudad de Buenos Aires en los cuales es central la presencia de artistas transformistas. Trabestia y Carrera son organizados por artistas transformistas quienes, a su vez, conducen los eventos y realizan performances sobre el escenario en distintos momentos de la noche. Trabestia es una fiesta creada por Le Brujx y Santamaría en 2016 que usualmente se realiza en el boliche Beatflow. Por su parte, Carrera, que funcionó hasta mayo de 2022, fue creado por Armando A. Bruno y Felicitas Quispe en 2018 y era un espacio de competencias *drag king* que se realizó, hasta antes de la pandemia por covid-19, en el centro cultural Feliza. Por su parte, las fiestas Namunkurá comenzaron en 2005. Pasaron por diferentes boliches como Cocoliche, New York City, Uniclub y El Dorado hasta que finalmente se empezaron a hacer con regularidad en Réquiem. Las Fiestas Turbo comenzaron a realizarse en 2016 y tiene la característica de organizar,

junto con una fiesta, un *ballroom*¹ en el cual se dan competencias a partir de diferentes categorías como pueden ser modalidades de *runway* y *vogue*, entre otras. Fueron realizadas principalmente en los boliches Beatflow y Palermo Club, y en el centro cultural La confitería. En esta oportunidad, en lo que respecta a este artículo, tomaré estos cuatro eventos desde sus inicios hasta la interrupción que implicó la pandemia por covid-19 en 2020.

En esos eventos, los centros culturales o boliches, según el caso, contaban con un escenario sobre el cual se realizaban números llevados adelante por artistas transformistas. En el caso de Turbo, los espectadores delimitaban el espacio de una pasarela al nivel del piso, en la cual circulaban los participantes, y el jurado se encontraba elevado sobre una tarima. En todos los casos, había una imbricación ente artistas y público durante la fiesta. Es importante tener presente también que, estos eventos festivos, surgieron en la ciudad de Buenos Aires en los años posteriores al incendio ocurrido en República Cromañón el 30 de diciembre de 2004. Por lo tanto, se ubican en el periodo de cambio en la dinámica espacial de los eventos culturales de la ciudad. Salvo Namunkurá que comenzó en 2005, los otros tres espacios, Trabestia, Carrera y Turbo, iniciaron su actividad en la segunda mitad de la década de 2010, entre 2016 y 2018. Es decir, que surgieron durante los años de la presidencia de Mauricio Macri. En vinculación con esto, Fidel Azarian (2021) plantea que, en esos años

las estrategias del movimiento de la diversidad y de la disidencia sexual estuvieron marcadas por las dificultades que aparecieron con la nueva hegemonía neoliberal, cuando el Estado dejó de ser un lugar institucional privilegiado para la articulación y ante la dificultad para acceder a los recursos públicos, los activismos desarrollaron estrategias autónomas y autogestivas. (166)

Las fiestas acá mencionadas responden a esta característica ligada a la autogestión. Son algunos de los ámbitos artísticos y culturales que se crearon, entre otras cuestiones, como modo de resistir a las políticas culturales adversas del momento. El carácter autogestivo también responde a las particularidades de la escena transformista la cual solía ser relegada, en otro tipo de fiestas, a un lugar de acompañamiento. Eventos como

¹ Siguiendo a Marina Julieta Amestoy (2020), los *ballrooms* o bailes de salón eran, en un principio, los eventos aristocráticos de la década de 1920. En la década del sesenta, esa denominación hace referencia a una escena completamente diferente en la cual “se conjugaban la danza y la performatividad, ligadas directamente a la identidad de género y, sobre todo, a la lucha por los derechos de la comunidad LGTBQI+” (Amestoy, 2020: “Voguing”, párrafo 3). En la década del ochenta, la autora menciona que “la reapropiación de la cultura *ball* dio lugar al nacimiento del *Vogue* como subcultura, en la que el *voguing* (danza) y el *runway* (pasarela performática) formaban parte de las categorías más importantes” (Amestoy, 2020: “Voguing”, párrafo 3). De esta misma escena es heredera la movida local, a la que pertenece Turbo, a la cual se han ido agregando las particularidades propias de su territorialidad e historicidad.

Trabestia y Carrera crearon un espacio donde las prácticas *drag* fueran el centro del acontecimiento.

Desde lo postulado por la Filosofía del teatro (Dubatti 2010), rama de los estudios teatrales, a partir de la reampliación del concepto de “teatro”, abordo a las prácticas transformistas realizadas en esos eventos como acontecimientos del teatro liminal. En estas fiestas, propias de la comunidad sexo-género disidente, se llevan adelante diversos acontecimientos en los que se encuentra el convivio, la *poíesis* y la expectación, tres subacontecimientos que definen al teatro. A estos, se agregan características que tensionan al acontecimiento teatral con la vida, con aquello por fuera del teatro, como la fiesta, las competencias, la fusión entre artistas y espectadores, entre otras cuestiones, con lo cual las prácticas transformistas son pensadas a partir de su carácter liminal.

A partir del giro espacial interdisciplinario antes mencionado, me interesa pensar, en este trabajo, la espacialidad en la que se insertan estas fiestas y, más puntualmente, las prácticas transformistas. Lo que busco es pensar la espacialidad inherente de estos eventos festivos. Partiendo de lo propuesto por Henri Lefebvre (2013), todas las relaciones sociales, incluyendo por supuesto las que se dan al interior de la comunidad sexo-género disidente y particularmente en los espacios festivos donde ocurren las prácticas transformistas que estudio, permanecen abstractas hasta no ser espacializadas. El proceso de materialización de esta cartografía es dinámico y cambiante. Retomo la propuesta de Edward Soja quien plantea que “la especificidad espacial del urbanismo es investigada como un espacio enteramente vivido, un lugar simultáneamente real e imaginario” (2008: 40). De esta manera, el autor se refiere al Tercer Espacio el cual alude a las superposiciones de vivencias, recorridos y cartografías que se dan en una misma territorialidad.

Se pueden imaginar recorridos nocturnos, que tengan como punto de confluencia estos espacios de encuentro festivos, para trazar líneas que vayan desde los lugares en los que artistas y espectadores se preparan hasta la llegada a los boliches. Como clubes nocturnos, ofrecen una alteridad espacial. Son reductos circunstanciales que permiten que se desplieguen otras normas de convivencia y de sociabilidad. Beatflow, boliche en el cual se realizaba Trabestia y Turbo, como Feliza, el centro cultural donde se realizaba Carrera, están ubicados, en términos geográficos, sobre la avenida Córdoba. El primero se encuentra en Córdoba y Humboldt, en Palermo, y el segundo en Córdoba y Sánchez de Bustamante, en Recoleta. Se suma La confitería, centro cultural donde también se realizaban las Fiestas Turbo, el cual está ubicado sobre la avenida Federico Lacroze en el barrio de Colegiales, a menos de veinticinco cuadras de Beatflow. Palermo Club fue otro de los lugares en los que se realizaron las Fiestas Turbo. Se encuentra en Jorge Luis Borges y la Avenida Santa Fe, en el mismo barrio que Beatflow, pero casi veinte cuadras hacia el este. Más lejos está el club nocturno

Réquiem, donde se realiza Namunkurá, que se ubica en Monserrat, sobre Avenida de Mayo y Carlos Pellegrini.

Estos lugares producen una espacialidad que podría ser pensada como paralela. Una de estas posibilidades alternas que brinda el espacio vivido es, por ejemplo, la apertura a la disidencia identitaria. Tanto sobre los escenarios como por parte de quienes asistimos como espectadores, se encuentran expresiones de género diversas, desobedientes, estridentes, las cuales conviven con respeto y son celebradas. Frente al paisaje urbanístico exterior, compuesto por la violencia como denominador común hacia las identidades sexo-género disidentes, estos espacios se abren desde la práctica artística como sitios alternativos y de contención. La ropa de les performers *drag* como la vestimenta de les espectadores junto con el uso de maquillajes, pelucas, prótesis instauran normas alternativas que vuelven lo extraño y lo abyecto parte de lo celebrado en esas fiestas. A partir de estas configuraciones, se generan, en estos espacios, rearticulaciones de parentesco, en el sentido en que lo piensa Judith Butler (2018), que favorecen la constitución de ámbitos de pertenencia identitaria y lazos afectivos.

Hay una tensión geográfica que podría pensarse como paradójica. Por un lado, estos eventos disidentes y festivos poseen su valor constitutivo en tanto se oponen a la espacialidad que podríamos denominar normativa. Las normas que se desprenden de esa espacialidad, junto con los modos tradicionales de habitar la ciudad, son las que les dan la potencia disidente a estos ámbitos de fiesta. De todas maneras, hay una puja por crear, también por fuera de los espacios festivos, posibilidades concretas para que las identidades sexo-género disidentes puedan transitar y habitar esos lugares sin ser subsumidas bajo las lógicas heterocisnormativas. En parte, la potencialidad de las prácticas transformistas, que elaboran identidades que indagan las posibilidades en torno a los géneros y realizan números de baile, fonomímica y conversación con el público, depende de la prohibición que rija en el espacio urbano.

En este punto, me interesa pensar cuál ciudad es la habitada por una identidad sexo-género disidente como la de una artista que hace transformismo. Tal como plantea Soja, aparece una consciencia, a partir de ese Tercer Espacio, “que busca romper y borrar las diferencias de poder específicamente espaciales que surgen de la clase, la raza, el género y muchas otras formas de marginalización” (2010: 207). En este sentido, las prácticas transformistas realizadas en los eventos festivos son también un modo de producir espacios vividos que funcionan como un aglutinador afectivo y contenedor para todas las identidades que quedan por fuera de los otros modos de concebir la ciudad.

Por su parte, Gülsüm Baydar (2005) plantea la vivencia del espacio a partir de la articulación de tres categorías: discurso, fantasía y corporalidad. Me interesa en particular retomar el trabajo que la autora realiza en torno a las relaciones entre la fantasía y el espacio. Retomando a Teresa de Lauretis,

Baydar sugiere que “las fantasías son la *mise-en-scène* del deseo; son los escenarios, las ambientaciones, las articulaciones del deseo impulsados por la búsqueda de un objeto irremediamente perdido” (256). De Lauretis está interesada en pensar de qué manera funciona el espacio del sujeto que es espectador de su propia fantasía lesbiana inserta en un escenario heterocisnormativo y agrega que el deseo puede desregular el discurso heterocentrado. Volviendo al tema de este trabajo, se pueden pensar las prácticas realizadas por artistas transformistas como una fantasía que sea disruptiva de las leyes que sostienen el discurso heterocisnormado en dos sentidos.

El primero está ligado a la cuestión que vengo elaborando en torno a estas prácticas en tanto ligadas a identidades sexo-género disidentes que desbordan las normas impuestas y ofrecen corporalidades que no pueden ser capturadas de manera estanca por las lógicas dominantes. Ejercen modos alternativos de vivir el espacio urbano al construir colectivamente lugares festivos que funcionan como espacios de socialización y contención para quienes son expulsados sistemáticamente de los espacios tradicionales, si no se adaptan a las normas impuestas. Estas prácticas y los lugares donde se desarrollan funcionan como recovecos donde, tanto artistas como espectadores festivos, pueden desplegar facetas identitarias que no son permitidas en otros ámbitos.

En segundo lugar, las fantasías producidas en estos espacios también están ligadas a la circulación del deseo, en los eventos, entre los espectadores festivos como entre ellos y los performers. Tomando el planteo de Baydar (2005: 258), las fantasías movilizan cuerpos y se expresan por medio del discurso a la vez que este es interrumpido por ellas. Junto con esto, la autora menciona que estas relaciones son espacializadas. ¿De qué manera los eventos con artistas transformistas acá trabajados instauran otros espacios en los que se producen relaciones diferenciales? Un primer acercamiento a esta pregunta puede ser realizado por medio de la disposición espacial que conllevan. Los espectadores festivos se encuentran de pie y con gran cercanía a los performers. Carrera de reyes es, de los cuatro eventos, el que, al momento de realizar las competencias, ofrece una mayor distancia entre artistas y espectadores. De todas maneras, una vez finalizado el concurso, los artistas *drag* circulan por el espacio montados y entran también en contacto con los espectadores. En los cuatro eventos abordados, la cercanía entre espectadores y artistas configura una distribución espacial particular. Incluso hay personas que asisten, en algunos de estos eventos, montados con lo cual se vuelve difícil discernir si son parte del conjunto de personas que hará números artísticos sobre el escenario o no. Llevan así a que las diferencias se difumen y a que las distancias, que replican muchos espacios dentro del campo artístico entre artista/obra y espectadores, sean fracturadas.

Junto con esto, en las fiestas, se generan códigos compartidos que organizan de maneras determinadas el espacio que se corre de otro tipo de

organizaciones heterocisnormativas. Al ser fiestas de la comunidad sexo-género disidente, el acercamiento entre los cuerpos no ingresa dentro de la esfera de vigilancia de la heterocisnorma. Esto quiere decir que se habilitan otros modos de socialización como, por ejemplo, el contacto entre todos los cuerpos que así lo quieran sin ser censurados. Se agrega también el hecho de que las personas asisten con la ropa que desean. Esto incluye el poco uso de ropa que, en algunos casos, implica la presencia de cuerpos prácticamente desnudos. Este aspecto lleva a la producción de una espacialidad contraria a la normativa y posibilita que haya un encuentro con sudores y pieles de otras personas que no se da habitualmente en otros lugares multitudinarios. La conformación de un espacio donde los cuerpos se rozan y donde no se sanciona el uso de maquillaje, pelucas, prendas de ropa, calzado por parte de ninguna identidad hace también a las características en las que se espacializan las fantasías. Se construye, de esta manera, una red deseante entre les participantes de estos eventos que se vincula al clima festivo que proponen.

Trabestia Drag Club, Carrera de reyes, Namunkurá y Fiestas Turbo, en tanto espacios artísticos y festivos, pueden ser pensados a partir de la conocida propuesta que hace Michel Foucault (2009) en torno a las heterotopías. El autor las caracteriza como lugares reales, “que están dibujados en la institución misma de la sociedad, y que son especies de contra-emplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales [...] son a la vez representados, impugnados e invertidos” (70). Retomo esta noción porque las fiestas que contienen prácticas de teatro liminal tienen el poder, con el que trabaja Foucault, de yuxtaponer varios espacios en un lugar real. Es decir, al interior de las fiestas, cada construcción poética de les artistas crea emplazamientos diferentes que ofrecen una distancia ontológica con el mundo cotidiano y despliega, de esta manera, otros mundos que conviven en el mismo lugar.

También funcionan como recortes temporales que Foucault denomina “heterocronías” (2009: 76). El autor se refiere a las fiestas como ligadas a un tiempo “en lo que tiene de más insustancial, de más pasajero, de más precario” (77) y las clasifica como heterocronías crónicas. En este punto, nuevamente se presenta el movimiento pendular que vengo planteando en torno a estos espacios dado que, por un lado, despliegan un tiempo y un espacio precarios en los cuales radica el carácter contestatario y el disfrute de las fiestas en tanto trincheras de resistencia. Pero, por otro lado, las prácticas *drag* son excluidas de los espacios del campo cultural legitimadores donde podrían tener un desarrollo profesional mayor.

La cuestión del tiempo y espacio precarios se vincula con el carácter efímero del acontecimiento teatral. Vale recordar que Ricardo Bartís, citado por Jorge Dubatti (2010), sugiere que “la naturaleza efímera del teatro no solamente exige la observación de lo que vive, sino que también pone en funcionamiento el recuerdo permanente de la muerte” (335). De todas maneras, el rasgo de las prácticas transformistas ligado a la potencia de lo

pasajero, como recorte de lo cotidiano, no implica que no haya efectos duraderos en los sujetos que construyen y habitan esas fiestas. De hecho, los impactos en la subjetividad y en el desarrollo artístico que se vivencian en esos espacios luego continúan presentes por fuera de la fiesta. Es decir, ofrecen una modificación en la concepción de mundo que puede trasladarse a otras esferas de la vida.

En torno a la construcción espacial en estos eventos, es central la imbricación entre la fiesta y las prácticas artísticas, y el lugar tensionado que ocupan dado que se caracterizan por su alteridad a la norma –lo cual incluso las potencia–, pero es el carácter alterno lo que configura una situación marginada dentro del campo teatral. Como antecedente, resulta sobre todo significativa la escena *underground* desarrollada en la ciudad de Buenos Aires en la década del ochenta. Los diferentes lugares de reunión en los cuales había prácticas ligadas al teatro, las artes visuales, la música formaban un circuito nocturno de artes efímeras durante los años de la transición democrática y el final de la década de los ochenta. En relación con esto, Vanina Soledad López (2016) piensa la dimensión espacial del *under* de los ochenta como un circuito cultural que “se basó en la conexión de determinados lugares como puntos nodales de un tejido” (2). La escena *under* de los ochenta es parte de la genealogía de las prácticas transformistas con las que trabajo en tanto son herederas de aquella escena.

El carácter efímero de las manifestaciones artísticas y la conformación de una cartografía a partir de la difuminación de prácticas similares en la ciudad son algunos de los puntos de contacto entre aquella escena de los ochenta y los eventos acá abordados. A su vez, es importante tener presente que, para las identidades sexo-género disidente, muchas de las prohibiciones que rigieron durante la última dictadura siguieron funcionando durante los primeros años de democracia. Por lo tanto, los espacios del *under* porteño ofrecían la posibilidad de expresar la propia identidad y ser lugares de contención y encuentro para aquellas personas, fueran artistas o parte del público. Aunque la situación política en materia de derechos para las disidencias sexo-género se modificó a lo largo de las décadas que separan los ochenta de la década del 2010, los espacios festivos acá abordados siguen teniendo ese carácter de seguridad, socialización y reafirmación identitaria. Las fiestas siguieron funcionando como lugares de encuentro y expresión. Las fantasías desplegadas por los artistas permiten imaginar otros mundos posibles donde resguardarse con personas que atravesaron vivencias similares. Otra diferencia que es importante señalar en relación con la escena *under* de los ochenta es que en ella el público no estaba compuesto mayoritariamente por identidades sexo-género disidentes, como ocurre en los espacios con los cuales estoy trabajando acá. Se podría pensar que uno de los aspectos más interesantes de dichos espacios, décadas atrás, era la presencia de espectadores de diversos ámbitos. Habría que pensar que, los cuatro eventos que abordo, son espacios ofrecidos para y desde las disidencias sexo-género.

La nocturnidad de las prácticas *drag*

Esta cuestión en torno a la espacialidad deber ser relacionada con la temporalidad en la se inserta y que, también, despliega. En el caso de las fiestas con prácticas de artistas transformistas, el espacio vivido se da en una relación intrínseca con una temporalidad determinada que es la de las fiestas nocturnas. Estas, en el mismo sentido en que planteaba los espacios como reductos de contención, pueden ser pensadas a partir de las lógicas de contraproducción que instauran la apertura de un tiempo alternativo al del trabajo que es valorado, en términos sociales y culturales, como el centro de la distribución jerárquica de las actividades.

Trabestia Drag Club, Carrera de reyes, Namunkurá y Fiestas Turbo son eventos que, hasta antes de la pandemia por covid-19, tenían lugar por la noche y se extendían hasta la madrugada. La temporalidad nocturna de estos eventos modalizaba el acontecimiento teatral como sus condiciones de expectación las cuales pueden ser resumidas en que la participación de los espectadores era activa, ruidosa, celebratoria; eran espacios en los que se bebía alcohol; la entrada era para mayores de 18 años; y la expectación era en movimiento y de pie. Estas cuestiones hacen de estas prácticas transformistas un acontecimiento teatral liminal diferenciado que tensiona el campo artístico de la ciudad. Un aspecto más que diferencia a estos espacios festivos de otros que tenían lugar en la misma ciudad en paralelo es el hecho de que las personas podían ingresar vestidas como lo desearan. Esto implica que no operaban lógicas discriminatorias en cuando a la ropa, como sí sucedía en otros ingresos. A su vez, excluyendo a las personas menores de edad, asistían personas de diferentes edades, aspecto que también funcionaba como una particularidad al pensar en otros espacios y sus controles al momento de querer entrar.

Hay una diferencia central entre Feliza, el centro cultural donde se realizaba Carrera, y las otras tres fiestas en cuanto a la distribución espacial. Feliza tiene la característica de poseer diferentes ambientes en los cuales suceden diversas actividades en simultáneo. Esta distribución, a la que se suman distintos espacios con barras de tragos como mesas y tarimas, permitía que asistieran personas al centro cultural que no estuvieran participando de Carrera. En relación con esto, quienes ingresaran antes de la medianoche podían hacerlo de manera gratuita y, luego de esa hora, se cobraba una entrada económica.

Los otros tres eventos festivos, Trabestia Drag Club, Namunkura y Fiestas Turbo, eran realizados en espacios en los cuales el lugar central y más amplio era la pista de baile donde se hallaba la gente y el escenario utilizado para realizar las performances o para ubicar al jurado –como era el caso de Turbo–. La Fiesta Turbo tuvo diferentes horarios y días a lo largo de su historia: por momentos se realizaba en el centro cultural La confitería, por ejemplo, los domingos de 20:00hs a medianoche y, en otros, se organizaba en boliches con el horario habitual en la ciudad de Buenos Aires que es desde pasada la medianoche hasta las seis o siete de la mañana. En los tres

eventos, se cobraba entrada y contaban con zonas a las cuales solamente podían acceder los artistas o personas autorizadas, como los camarines o alguna zona restringida en un primer piso como sucede, por ejemplo, en Beatflow. A su vez, quienes asistían a las fiestas, contaban con espacios pagos para guardar la ropa con lo cual era habitual que parte de los espectadores festivos, al ingresar al boliche, se sacaran prendas de ropa y las dejaran en el guardarropa.

Siguiendo a Mario Margulis (1997: 12), la noche puede funcionar como “tiempo no colonizado en que parece resignar el control; tiempo no utilizado plenamente para la reproducción económica, para la industria o la banca”. En este sentido, se le puede atribuir a la noche porteña un carácter contestatario y de resistencia, si se la piensa como un tiempo de contraproduktividad. En particular, estos espacios festivos nocturnos se caracterizan por ser un modo de conformación de vinculaciones sociales sostenidas en base a la disidencia sexo-genérica que puede expresarse de modos que no serán castigados, como podría suceder en la vía pública durante el día. Se abre un tiempo que se sustrae de las lógicas de producción como también de las normas sociales impuestas. Dos de estos espacios, Trabestia y Carrera, son autogestionados por los mismos artistas que realizan las performances a lo largo de la noche. Estos dos espacios, junto con Nanumkurá, durante la segunda década del siglo XXI, realizaron fiestas en la ciudad de Buenos Aires que tuvieron una duración de alrededor de seis horas. Comenzaban un rato después de la medianoche y se extendían hasta el cierre del boliche temprano a la mañana. En el caso de Carrera de Reyes, también se daba una duración extensa. Los eventos comenzaban un poco más temprano, con actividades previas a la competencia de *drag kings* que, en algunos casos, iniciaban antes de la medianoche, y se extendían hasta alrededor de las cuatro de la mañana.

Como sugiere Margulis (1997: 16), “el clima festivo, el imaginario de la fiesta, necesita de un tiempo y un espacio propios, en ruptura con el tiempo y el espacio habitual”. Estas rupturas permiten que las prácticas escénicas también posean particularidades que las distinguen de otras lógicas teatrales. Por nombrar un ejemplo de esto, tanto en Trabestia como en Carrera, se abría el escenario para que quienes nunca antes habían hecho *drag* pudieran hacerlo. La inscripción a la competencia de Carrera de Reyes contaba con diferentes categorías y se invitaba a que quienes estábamos como espectadores pudiéramos asistir al próximo evento como performers. En el caso de Trabestia, luego de los números organizados de antemano, se habilitaba el espacio del escenario para que subieran las personas que habían ido montadas a la fiesta.

Junto con lo aquí desarrollado, en vinculación con las fiestas nocturnas en tanto espacios de contraproducción, es importante mencionar que este poder contestatario se basa en la instauración de otras lógicas de mercado, pero no se recortan del todo del ordenamiento capitalista productivo. En el carácter autogestivo de la organización, reside un modo diverso de

comprender la división del trabajo entre quienes participan y la disposición de un trabajo realizado de manera grupal por las mismas personas que luego serán parte de las fiestas. De todas maneras, hay un aspecto ligado a la comprensión de las prácticas transformistas en el campo teatral que no debe ser soslayado y es la posibilidad de que les artistas reciban una remuneración por su práctica que les permite salir de las zonas de precarización y marginalidad. En este punto, aparece nuevamente la tensión esbozada a lo largo del trabajo en torno a un movimiento pendular de las prácticas *drag*: estas parecieran, entre otros aspectos, caracterizarse por las condiciones autogestivas y de precariedad en las que son realizadas, pero que conviven con el deseo, por parte de les artistas, de poder desarrollar otras condiciones que, sin replicar las lógicas reinantes del mundo del arte, permitan una mejor situación económica. La puja entre la inclusión en los modos en que se maneja el campo del arte en la ciudad de Buenos Aires y las maneras propias de la escena independiente y contracultural obligan a pensar en una tercera vía. Asimismo, la temporalidad de la noche funciona, en algunos casos, como protección, aunque a la vez, si son el único destino posible para determinadas identidades, también implica cierto grado de vulnerabilidad.

Al observar los modos de funcionamiento de estos cuatro eventos, no deseo plantear la imposibilidad de pensar las prácticas transformistas en otros momentos del día u otros tipos de espacios que podrían permitirles acceder a diversas esferas de la vida. La intención es realizar un estudio sobre el modo en que se insertaron y desarrollaron estos eventos autogestivos con fuerte presencia de artistas transformistas. En ellos, se elaboraron, junto con lo festivo, cuestiones políticas ligadas a la agenda propia de las disidencias, la cual incluyó reclamos y el tejido de redes de contención frente a diferentes situaciones que acontecieron a lo largo de los años. Junto con esto, las fiestas fueron el marco predilecto de las prácticas artísticas transformistas en las que el público se volvía espectador de estos acontecimientos.

Como vengo desarrollando, estos eventos reúnen la fiesta, como tiempo particular en el que se inserta la cuestión espacial, a la vez que incluyen a personas –me refiero a les artistas como a les espectadores– que son parte de la comunidad sexo-género disidente. Es decir, son identidades que pueden ser puestas en relación con el concepto de “temporalidad *queer*” que ofrece Jack Halberstam (2005). El autor utiliza este término en relación con la concepción de un espacio *queer* para pensar las lógicas y organizaciones no normativas de la comunidad, identidad sexual, corporalidad junto con las del espacio y tiempo. La intención del autor es problematizar el hecho de que las construcciones hegemónicas de tiempo y espacio están fuertemente marcadas por el género y por la sexualidad. Al retomar estas nociones, no intento establecer una relación de exclusividad entre las fiestas y la comunidad sexo-género disidente, sino que busco explorar las particularidades que poseen esos espacios y tiempos cuando se dan al interior de dicha comunidad. La cuestión mencionada antes, en torno

a la importancia que tienen como sitios de contención identitaria y como lugares seguros en los que les artistas pueden realizar sus prácticas, es una de las especificidades. Se suma el hecho de que las fiestas, en tanto dispositivos de encuentro y de sociabilidad, están vinculadas a la comunidad sexo-género disidente que se fue conformando en el siglo XX.

Las fiestas fueron los modos en los que históricamente la comunidad sexo-género disidente elaboró de manera colectiva las violencias sufridas y la exigencia por la ampliación de derechos. En relación con esto, se puede pensar aquello que Halberstam plantea: “el tiempo *queer* es un término para esos modelos específicos de temporalidad que emergen en la posmodernidad una vez que se abandonan los marcos temporales de la reproducción y familia burguesas, longevidad, peligro/seguridad, y herencia” (2005: 6). Por supuesto que esto no está planteado en términos absolutos, en tanto no todas las personas de la comunidad disidente responden a estas características, pero hay un denominador en común que hace que las fiestas, como las acá trabajadas, sean espacios y tiempos en los que se gestiona no solo un momento de esparcimiento, sino que, en muchos casos, son la posibilidad que se tiene de vivir abiertamente la sexualidad o la identidad de género sin temor a las violencias que se sufren en otros ámbitos.

Me interesa, en este punto, retomar aquello que señala Doreen Massey cuando plantea que debe ser superada la formulación de tiempo/espacio en términos dicotómicos (2005: 148). La autora piensa esta superación en relación con aquellos otros dualismos que buscan ser reformulados desde los estudios feministas. Agrega también que la caracterización en términos dicotómicos del tiempo y el espacio, junto con otra serie de dualismos que funcionan como base de nuestra sociedad, reflejan y son parte de la constitución sexista (148). En este sentido, el hecho de integrar, en este trabajo, la cuestión espacial con la temporal responde a un intento de superar la lógica dualista. Las fiestas, en las que hay acontecimientos de teatro liminal de artistas transformistas, no podrían ser estudiadas por fuera del entrecruzamiento entre la vivencia espacial y temporal.

Las cuestiones que vengo mencionando, ligadas a la espacialidad conformada a partir del encuentro de personas de la disidencia sexo-genérica y la nocturnidad que acoge a las prácticas transformistas, fueron puestas en suspenso a partir de la pandemia en 2020. Los eventos debieron suspenderse o adoptar modalidades virtuales en las que ya no se conjugó la construcción en convivio de espacios alternativos ni se dio el roce entre los cuerpos y la posibilidad de instaurar nuevas lógicas en el uso del tiempo. Estos eventos volvieron a reactivarse con el permiso de apertura de los espacios festivos en la ciudad hacia 2021. Quedará, para futuros trabajos, evaluar de qué maneras los meses en los que no fue posible reunirse con otros, el paso por las experiencias tecnovivales y la incertidumbre generalizada a raíz de la pandemia modificaron las características de estos espacios.

Fin de fiesta

Las prácticas transformistas tensionan el campo artístico de la ciudad de Buenos Aires al introducir acontecimientos del teatro liminal en espacios poco convencionales, como los boliches, y al no presentarse como teatro. Sin embargo, como mencioné anteriormente, son prácticas que poseen todos los elementos propios de un acontecimiento teatral en tensión con las particularidades que instauran. A esta cuestión, se agrega la singularidad espacial que ofrecen en tanto cartografías alternativas de una ciudad a partir de lo que tienen permitido las identidades sexo-género disidentes.

Cuando Cecilia María Pascual y Sofía B. Bianchi (2018) reflexionan en torno a la potencia política que tienen los feminismos al tomar la vía pública y sus impactos en la construcción de conocimiento académico, plantean, como nudo conceptual ligado a la espacialidad, el intersticio en tanto “aquello que de maneras múltiples se fuga de los sentidos preestablecidos para la praxis social” (8). Este concepto, tal como fue explicado, se vincula con el modo en que funcionan los espacios en los que se desarrollaron las prácticas transformistas al resultar guaridas que se recortan de las lógicas heterocispatriarcales y diurnas. A la vez, siguiendo a Pascual y Bianchi, esta espacialidad concreta también responde a un “la edificación de un umbral de fuga en la subjetividad” (2018: 8). Es decir que la fuga, que se ofrece en términos artísticos e imaginarios a partir de los acontecimientos liminales que realizaron les artistas *drag*, es expresada en la constitución de estos espacios propios que permiten fisurar y habitar, al menos por un rato, de otros modos la ciudad.

Ratifico la propuesta inicial en torno a que Trabestia, Carrera de reyes, Namunkurá y Fiestas Turbo producen un doble movimiento en el campo artístico en tanto pujan por una inserción que permita una integración, pero es la alteridad lo que les otorga su carácter contestatario y disidente. En vinculación con esto, no busco de ninguna manera clausurar, desde un planteo académico, la tensión que encuentro como intrínseca de estos eventos en relación con su inserción social, laboral y artística. Considero que resulta más interesante resaltar esa ambivalencia no resuelta por las mismas prácticas que a su vez las caracteriza. Frente a la escena transformista que se muestra inaprensible desde los discursos dominantes ligados a la heterocisnorma, no resultaría conducente proponer resoluciones estancas.

La violencia y peligrosidad que implican muchos de los espacios cotidianos y diurnos de la ciudad de Buenos Aires impulsan a que los espacios festivos y nocturnos sean lugares de contención y reafirmación identitaria por medio de las prácticas artísticas. Se potencian, de este modo, los usos contranormativos tanto del espacio como del tiempo. Las prácticas transformistas despliegan mundos que empapan los imaginarios de quienes asisten a estos eventos y permiten poner en práctica otros modos de vincularse y de expresar la propia identidad.

* **Agustina Trupia** se encuentra haciendo el doctorado en Historia y Teoría de las Artes en la Universidad de Buenos Aires y es becaria interna doctoral del CONICET. Se recibió con medalla de oro de Licenciada en Artes Combinadas y Profesora de Educación Media y Superior en Artes Combinadas en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. En esa misma facultad, es ayudante de primera en la cátedra Historia del teatro I y realizó la Diplomatura en Género y Movimientos Feministas. Es investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino” de la FFyL, UBA.

Referencias bibliográficas

- Amestoy, M. J. (2020). “Voguing: cuerpos pulsantes”. *LOÏE. Magazine of Dance, Performance and New Media*. Disponible en: <https://loie.com.ar/en/loie-06/reflexiones/voguing-cuerpos-pulsantes>
- Azarian, F. (2021). “Articulaciones anti-neoliberales del movimiento de la diversidad y de la disidencia sexual argentino por la inclusión laboral travesti/trans”. *Crítica y Resistencias. Revista de conflictos sociales latinoamericanos*, 12, 162-171
- Baydar, G. (2005). “Figures of Wo/man in Contemporary Architectural Discourse”. En *Negotiating Domesticity. Spatial Productions of Gender in Modern Architecture*. Routledge, 30-46
- Butler, J. (2018 [1993]). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Dubatti, J. (2010). *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Atuel
- Foucault, M. (2009 [1967]). “Espacios diferentes”. En *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva vision, 63-81
- Halberstam, J. (2005). “Queer Temporality and Postmodern Geographies”. En *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press, 1-21
- Lefebvre, H. (2013) [1974]. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán swing.
- López, V. S. (2016). “Del azar a la práctica. Una cartografía del *underground* porteño de los 80”. *Revista afuera. Estudios de crítica cultural*, 15, 1-13
- Margulis, M. (1997). *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires: Biblos
- Massey, D. (1993). “Politics and Space/Time”. En M. Keith & S. Pile (Eds.), *Place and the Politics of Identity*. Taylor & Francis e-Library, 139-159
- Pacual, C. M., & Bianchi, S. B. (2018). “Potencia epistémica de un feminismo disidente situado: Un ensayo sobre experiencia, multiplicidad y espacio”. *Descentrada*, 2(2), 1-12
- Soja, E. W. (2008). *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños
- Soja, E. W. (2010) [1999]. “Tercer Espacio: extendiendo el alcance de la imaginación geográfica”. En N. Benach, A. Albet, E. Soja: *La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*. Barcelona: Editorial Icaria, 181-209
- Trupia, A. (2018). “La autogestión en las prácticas transformistas de Buenos Aires: una aparición desde los márgenes”. *Repositorio Institucional CCC*. (1-11).

**Vinculaciones entre el espacio de la ciudad de Buenos Aires
y la temporalidad de la fiesta en las prácticas transformistas del siglo XXI**

- Trupia, A. (2019). "La liminalidad teatral en las prácticas artísticas transformistas: el arte *drag* y sus mutaciones". En J. Dubatti (Comp.), *Poéticas de la liminalidad en el teatro II*. Escuela Nacional Superior de Arte Dramático. (124-131).
- Trupia, A. (2019). "Expectar en movimiento: prácticas contemporáneas del transformismo". *Paso de gato. Revista mexicana de teatro*, 79. (47-49).
- Trupia, A. (2020). "Intersticios en la noción de género: prácticas transformistas contemporáneas en Buenos Aires". *Revista Artescena*, 10. (1-21).
- Trupia, A. (2020). "Teatro liminal y género: sobre los procedimientos escénicos utilizados en las prácticas *drag king* en Buenos Aires". *Acotaciones. Revista de investigación y creación teatral*, 44. (167-188).
- Trupia, A. (2021). "Abordaje de las prácticas transformistas en la virtualidad pandémica: el caso de Carrera de reyes en Buenos Aires". *Revista Estudio Teatro. Investigación y Creación*, 5. (1-15).
- Trupia, A. (2021). "El travestismo escénico en el teatro del Renacimiento. Un caso inglés y otro español". En M. N. Koss (Comp.), *Historia del teatro. Tomo I*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires. (135-170).



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons