

EL DRAG COMO SIGNO DE DECONSTRUCCIÓN Y SIGNIFICACIÓN EN LA PROPUESTA ARTÍSTICA DE VERMELHA NOIR

DRAG AS A SIGN OF DECONSTRUCTION AND SIGNIFICANCE IN THE ARTISTIC PROPOSAL OF VERMELHA NOIR

MARÍA DEL MAR MARCOS CARRETERO
Universidad Autónoma de Querétaro, México
<https://orcid.org/0000-0001-8132-2607>
maria.delmar.marcos@uaq.edu.mx

Recepción: 11 de julio de 2022
Aprobación: 14 de noviembre de 2022

DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.voi17.19018>

RESUMEN

Esta investigación es un análisis parcial sobre lo Drag, las nuevas masculinidades y el binarismo.

Hablar de la cultura Drag, implica necesariamente abordar las nuevas masculinidades y su impacto en la cultura visual. Analizaremos desde la significación, el fenómeno limitante que constituye la visión clásica del binarismo, y cómo la mirada estética de lo Queer trasciende hacia códigos visuales más complejos. Tomando como ejemplo el trabajo de transformismo del artista visual Antonio Avalos Alegría mejor conocido como Vermelha Noir.

Palabras clave: signo, significación, dragqueenismo, nuevas masculinidades

ABSTRACT

This research is a partial analysis on Drag, new masculinities and binarism.

Talking about Drag culture necessarily implies addressing new masculinities and their impact on visual culture. We will analyze from the significance, the limiting phenomenon that constitutes the classical vision of binarism, and how the aesthetic look of Queer transcends towards more complex visual codes. Taking as an example the work of transformism by the visual artist Antonio Avalos Alegría, better known as Vermelha Noir.

Keywords: sign, meaning, dragqueenism, new masculinities

SOBRE LO DRAG Y LO QUEER

En esta investigación queremos dejar en claro que se aborda el concepto de lo Drag y lo Queer de forma muy general, con la finalidad de establecer un panorama introductorio.

Drag es un acrónimo que viene del anglicismo *dressed as a girl*. El dragqueenismo es un tipo de transgeneridad, que va de la mano de expresiones como el travestismo. El acto performativo del dragqueenismo busca la caracterización mediante vestimentas femeninas desde la identidad biológica de la masculinidad, por eso es considerado como un acto transgénero. —En el caso de una mujer vistiendo de caballero, el término adecuado es el de un *dragking*—. Podemos referir que, desde la visión de las teorías de género, el ser drag, puede considerarse como una nueva masculinidad, ya que biológicamente el individuo no altera su sexo, sino que sólo altera su indumentaria —contrario al caso de un transgénero, quien sí recurre a la modificación quirúrgica de su cuerpo—. Con estas modificaciones físicas la teoría de la deconstrucción del cuerpo pasa de ser simple teoría a una realidad físico-orgánica.

Con la modificación del cuerpo, la disidencia sexual se hace presente, al retar los cánones clásicos de hombre y mujer; abriendo camino a las diversidades, como lo es un hombre ataviado de mujer, haciendo uso de los recursos femeninos, pero desde la visión de lo masculino, dando como resultado una estética estafalaria, e incluso exagerada, que busca hacerse visible mediante el color, y el maquillaje, y que ante los ojos de la heteronormatividad resulta rara. De ahí que lo Queer a pesar de no tener una traducción al español, en origen, es un adjetivo que significa “raro”.

La visión clásico-binaria, no puede comprender lo Queer si antes no se le mira desde el post-estructuralismo —recordemos que el post-estructuralismo cuestiona la estructura del pensamiento clásico desde la visión del pensamiento moderno— y de este cuestionamiento viene la deconstrucción, no sólo del cuerpo, sino de los roles de género. La mirada del presente trabajo de investigación busca la construcción identitaria libre, basada en la diferencia —más allá de lo hegemónico de la heterosexualidad—. Debemos reconocer la diversidad de las identidades sexuales periféricas y de cualquier identidad diferente a la propia, sea cual sea su especificidad. La sexualidad sienta sus bases en lo biológico, pero debe su evolución al contexto de lo cultural y lo social. Desde el pensamiento queer, se asume que la sexualidad es cambiante. Son estas sociedades modernas las que demandan individuos con una identidad de género más compleja, con una mirada clara hacia la deconstrucción.

Lo Queer cobija a todo un sector de quienes no se identifican con la visión heteronormada y hace una crítica al binarismo sexual, mediante la resignificación de la sexualidad y el cuerpo. Por esto es que el trabajo de transformismo del artista visual Antonio Avalos Alegría (México, 1998), resulta notable dentro de los estudios visuales y estéticos, ya que hace uso de su *alter ego* femenino bautizado como “Vermelha Noir”, quien mediante el drag refuerza el diálogo en torno al cuerpo como un signo ante las nuevas masculinidades,

y a través de la parte femenina busca su significado. El artista rompe el círculo de la heteronormatividad al asumirse como “draga”, y fractura otro círculo más al decodificar la performance y su discurso, más allá de la estética Drag convencional, en una mirada totalmente distinta, que se aleja de la erotización de lo femenino y su exageración, acercándose a lo místico y a la sacralización.

El artista busca una etimología en el significado de su nombre Drag. La palabra Vermelha hace alusión al color rojo bermellón, o al rojo *vermelha* en portugués, presente en la paleta de colores, y de igual forma el *noir* —negro en francés—, ambos colores están muy presentes en toda su obra, tanto en el maquillaje como en el vestuario. De ahí que decida tomar esa designación para su personaje, quien aparece en sus fotografías en épocas y situaciones diferentes. Con mirada distante e implacable, muchas veces retadora e invasiva, con efectos tenebristas, creando un ambiente casi místico en muchas de sus representaciones.

Vermelha tiene como fuentes de inspiración al anime y la cultura oriental, destacando personajes como los *oni*, oscuros y sobrenaturales, presentes en el folclore japonés, de vivos colores como el rojo. La contraparte femenina de los *oni* es nombrada como *kijo*. Lo interesante que aporta Vermelha desde su visión personal es la fusión estética de los roles masculino y femenino de los personajes japoneses, en busca de dar vida a un ser totalmente andrógino.

LA FIGURA DE LA MADRE EN LA CULTURA DRAG

El esquema de la familia tradicional ante las diversidades, ya no se sostiene, e incluso es cuestionable, la parte negativa del imperante machismo de los padres, con su rechazo generaron la migración de los hijos ante la no aceptación e incompreensión de su sexualidad. La falta de cultura en torno al nexo entre sexo —biológico— y género —cultural—, donde la naturaleza del cuerpo no es destino, empujó a que estas minorías se agrupasen en casas de manera colectiva, surgiendo una nueva estructura familiar.

“Las Casas Drag” fueron el lazo y el sentido de pertenencia que todo ser humano necesita y merece, a fin de desarrollarse como individuo, explica Irina Hernández, especialista en terapia familiar.

“Si tu familia consanguínea te da la espalda, pero encuentras un espacio seguro, donde puedas explorar, bailar y te aman, esa se convierte en tu familia ahora y cumple exactamente la misma función” (Revista Cambio, 2018). Vermelha Noir se desarrolla en un contexto donde las casas Drag cobran gran importancia.

El papel de madre es asumido por la drag con más experiencia, quien enseña a sus hijas el arte del maquillaje, el vestuario, el ademán y, sobre todo, el arte de convertirse en una auténtica *drag queen*, digna de representar a la casa. Existen actualmente dos casas: House of Machos (CDMX), pionera del *voguing* en México —una danza urbana que se sirve de la pasarela y el movimiento teatral de las manos— y House of Apocalipstick (Santiago de

Querétaro); teniendo como máximo exponente al artista visual Omar Feliciano, mejor conocido como “Franka Polari”, —precursor de la escena *vogue* en México, madre de House of Apocalipstick. Defensor de las disidencias sexuales, corporales y de género. Fallecido recientemente en el año 2020—.

Vermelha Noir con su estética cobra una fuerza notable, gracias a su desempeño en las casas Black and White y la House of Apocalipstick. Estas casas emulan la estructura de aquellos grupos de contracultura de principios de los 90 del siglo pasado, quienes encontraron en la colectividad una forma de resistencia y sobrevivencia. —“Disidencia rosa”, la cual se entiende como el acompañamiento que genera la agrupación de las consideradas minorías, de la comunidad LGBTQ+ donde se arropan las corrientes de pensamiento que, a través de la historia, han derribado enormes pilares del pensamiento arcaico patriarcal, binario y heteronormativo, que para los hijos posmodernos de su actual tiempo resultan caducos—. La cultura drag no podía ser la excepción en esta lucha, donde no sólo con su estética, sino con su amplio discurso teórico, han trascendido década tras década. Corrientes de pensamiento, como los estudios de género, el post-estructuralismo y la deconstrucción del cuerpo —definidos anteriormente—, forman parte importante en la vida íntima de un artista drag.

En la actualidad gracias a la visibilidad que el cine, el *streaming* y el arte en general han dado a los artistas drag, se pasó de ver a los *drag queen* como artistas de cabaret —al margen de una sociedad heteronormada—, a cambiar la mirada hacia lo estético, lo formal, con cabida en los estudios visuales del arte, donde lo estético no se sostiene sólo en la complejidad de peinados, vestuarios y maquillajes, sino en el discurso teórico que se genera en torno al performance, el *voguing* y otras manifestaciones vinculadas al arte.

EL CUERPO COMO SIGNO EN LA OBRA DE VERMELHA NOIR

Es interesante el grado de significación que adquiere el cuerpo en la obra de Vermelha Noir. Uno de sus referentes teóricos más importantes es Beatriz Preciado, quien en su texto de 2011, *Manifiesto contrasexual*, cita a otra autora importante de los estudios de género Judith Butler, con respecto a la figura del cuerpo como signo meramente biológico en aras de ser deconstruido dentro de un sistema heteronormativo implantado y al que el artista parece desafiar:

El sistema de sexo-género es un sistema de escritura. El cuerpo es un texto socialmente construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción-reproducción sexual, en la que ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros son sistemáticamente eliminados o tachados. La (hetero)sexualidad, lejos de surgir espontáneamente de cada cuerpo recién nacido, debe reinscribirse o reinstituirse a través de operaciones constantes de repetición y de recitación de los códigos (masculino y femenino) socialmente investidos como naturales. (Butler, 2007, p. 18)

Vermelha Noir nos regala un magnífico registro fotográfico, desde la mirada de distintos artistas, que aquí comentamos.

Se encuentra, por ejemplo el tradicional vestuario nupcial a la usanza de la religión judía, con inspiraciones en Israel y Yemen. Lo interesante de su obra es que no es política, y se enfoca completamente en lo estético. Los colores que más destacan son el rojo y el oro, llevando como ornamentos una corona y un collar de monedas. Cuanto más pesado y ornamentado el atuendo y la joyería, más poderosa y adinerada es la familia de la novia. Otro elemento presente en las prendas del artista, es el *shador*, velo islámico de uso exclusivo en las mujeres.



Imagen 1. Yemen. Fotografía de Vermelha Noir. Salem Mcbunny, 2020.

Otro elemento estético rescatado por el artista, es el perteneciente a las mujeres bandari; su rostro cubierto, tanto por el sol —de Irán— como por motivos religiosos, ciñe la figura de la mujer con un halo de misterio, siendo éste un signo de castidad y recato. Mientras que para el artista representa, quizás de manera inconsciente, un halo de sorpresa al ser un hombre, quien se encierra en lo pesado de las telas. Lo interesante del uso de las máscaras en esta cultura, es que las mujeres, para atemorizar a los enemigos invasores, recurrían al transformismo —al portarlas con grandes bigotes, que las hacían lucir como guerreros atemorizantes, por lo que el drag está presente de manera ancestral en culturas conocidas por su machismo.



Imagen 2. *Borenghen*. Fotografía de Vermelha Noir. Salem Mcbunny, 2020.

Otra función de las máscaras y el transformismo era cambiar los roles de género en las mujeres, con el fin de evitar ser cautivas como esclavas o como botín de guerra. Judith Butler (2007, p. 40), plantea al cuerpo como signo político y cómo éste puede ser “tergiversado” a través de la significación que le otorga el marco de la perspectiva binaria:

El límite y la superficie de los cuerpos están contruidos políticamente. Como una estrategia para desnaturalizar y otorgar un significado nuevo a las categorías corporales, explico y propongo un conjunto de prácticas paródicas fundadas en una teoría performativa de los actos de género que tergiversan las categorías del cuerpo, el sexo, el género y la sexualidad, y que hacen que éstas adquieran nuevos significados y se multipliquen subversivamente más allá del marco binario.

Por otro lado, la misma Judith Butler toma referencias de la autora Mary Douglas en relación a cómo los tabúes sociales limitan al cuerpo, al grado de obligarlo a cubrirlo o enmascararse. Con ello se limita su función performativa hacia un grado mayor de deconstrucción, todo subyugado a los límites del patriarcado:

Aunque Douglas defiende abiertamente la distinción estructuralista entre una naturaleza inherentemente inquieta y un orden impuesto por medios culturales, el «desorden» que menciona puede redefinirse como una región de inquietud y caos *culturales*. Puesto que acepta la estructura inevitablemente binaria de la distinción naturaleza/cultura, Douglas no puede proponer una configuración diferente de la cultura en la que tales diferenciaciones se hagan maleables o se multipliquen más allá del marco binario. Sin embargo, su argumentación ofrece un punto de partida posible para comprender la relación mediante la cual los tabúes sociales instauran y preservan los límites del cuerpo como tal. Su estudio señala que lo que conforma el límite del cuerpo nunca es puramente material, pero que la superficie, la piel, es significada dentro del sistema por tabúes y transgresiones previstos; en realidad, los límites del cuerpo, en su estudio, se transforman en los límites de lo social *per se*. Una formulación postestructuralista de su planteamiento bien podría tener en cuenta que los límites del cuerpo son los límites de lo socialmente *hegemónico*. (Butler, 2007, p. 258)

Por otro lado, *La muerte de Ofelia* es una resignificación de la obra pictórica clásica de John Everett Millais de 1852. Pieza fotográfica del artista que está cargada de un alto contenido estético y emocional. En esta representación, Vermelha en su maquillaje buscó dar un tono cadavérico, mediante los tonos azules de la putrefacción, que distan mucho de la piel fresca de la Ofelia de Millais.

En esta nueva significación, el cuerpo incorruptible de Ofelia ha padecido el paso del tiempo y el abandono en las aguas estancadas, donde el signo es la muerte del cuerpo, y la significación se representa en los vivos colores de la naturaleza que le rodean. Dando como resultado una dialéctica entre el duelo y la pérdida personales del autor, y paralelamente

al discurso fotográfico de celebrar la vida. Es en la organicidad y en lo caduco que se conjugan la vida y la muerte fundiéndose como uno solo. El cuerpo padece lo que la naturaleza recrea, el signo es consumido por su propia biología; los parásitos y microorganismos proliferan, mientras que la significación surge en los vivos colores de donde las flores se alimentan. Hay que recordar el efecto romántico que representa en la cultura el personaje de Ofelia, a quien Shakespeare encarna en Hamlet mediante la tragedia. Y esto mismo fue lo que inspira a Millais a simbolizar de manera detallada la flora que rodea al personaje, con el fin de dar un carácter de sacralidad a la escena.



Imagen 3. *La muerte de Ofelia*. Fotografía de Vermelha Noir. Car Miranda, 2020.

Finalmente tenemos otra propuesta más geométrica y académica de Vermelha, donde hace guiños estéticos al Bauhaus en una serie fotográfica donde nos muestra a la usanza del Ballet Tríadico de 1922. En este momento los movimientos fluidos no estaban permitidos y los danzantes se enfocaban en la geometría, las formas rectas y los bailes imposibles.



Imagen 4. *Bauhaus*. Fotografía de Vermelha Noir. Roberto Ibarra, 2020.

Mediante el uso de vestuario exagerado, incluso estorboso, distinto al del ballet tradicional, en esta representación observamos una clara inspiración en la cinta *Liquid Sky*, considerada una obra de culto y con alto valor estético, donde la utilización de la moda fue fundamental. Los hombres destacan por el uso del maquillaje, enfocados en el diseño

editorial, con tendencia igualmente geométrica, y el vestuario está centrado en la formalidad del triángulo. Todos estos elementos se resignifican y se plasman en la serie fotográfica del artista.

SOBRE LO CAMP EN LA CULTURA DRAG

Autores como Susan Sontag, en su célebre ensayo *Notes on Camp* de 1964, ya daban cuenta de las estéticas del dragqueenismo. En 1964 el término *camp* era, ante todo, una palabra-código en las subculturas *gays* de Nueva York y Londres: significaba una actitud irónica de la lectura a contrapelo de películas, novelas y objetos decorativos *kitsch* y de la cultura de masas (Zurian y García-Ramos, 2021).



Imagen 5. *Eclecta*. Fotografía de Vermelha Noir. Antonio Ávalos Olguín, 2018.

Ciertamente lo Camp va de la mano de lo Drag, dado que la esencia de ambas corrientes es el amor por lo exagerado y lo impropio de las cosas. Convierten algo en una cosa distinta, a lo que Susan Sontag, en el primer apartado de su ensayo, comenta lo siguiente:

1. Para comenzar, en términos muy generales: lo camp es una cierta manera del esteticismo. Es una manera de mirar al mundo como fenómeno estético. Esta manera, la manera camp, no se establece en términos de belleza, sino de grado de artificio, de estilización. (Sontag, 1964)

Por otro lado, la autora hace una analogía de otros estilos que, bajo la mirada de un contexto diferente, pueden entrar en la categoría de lo Camp. En su apartado número nueve significa la figura del cuerpo en el contexto de esta estética de lo Camp:

9. Lo camp, considerado como un gusto en las personas, responde particularmente a lo marcadamente atenuado y a lo fuertemente exagerado. El andrógino es ciertamente una de las mejores imágenes de la sensibilidad camp. Ejemplos: las desmayadas, esbeltas, sinuosas figuras de la pintura y la poesía prerrafaelistas; los finos, floridos, asexuados cuerpos de los grabados y los carteles art nouveau, presentados en relieve sobre ceniceros y lámparas; la acuciante languidez andrógina que yace tras la perfecta belleza de Greta Garbo. Aquí, el gusto camp se apoya en un principio del gusto rara vez reconocido: la forma más refinada del atractivo sexual (así como la forma más refinada del placer sexual) consiste en ir contra el propio sexo. Lo más hermoso en los hombres viriles es algo femenino, lo más hermoso en las mujeres femeninas es algo masculino. Aliado al gusto camp por lo andrógino, hay algo que parece muy distinto pero que no lo es: un culto a la exageración de las características sexuales y los amaneramientos de la personalidad. Por razones obvias, los mejores ejemplos que pueden citarse son los de estrellas de cine, La rancia y rimbombante feminidad de Jayne Mansfield, Gina Lollobrigida, Jane Russell, Virginia Mayo; la exagerada masculinidad de Steve Reeves, Víctor Mature. Los grandes estilistas del temperamento y del amaneramiento, como Bette Davis, Barbara Stanwyck, Tallulah Bankhead, Edwige Feuillere. (Sontag, 1964)

Lo Camp se nutre de la femeneidad, la masculinidad y la androginidad. Es en esta transversalidad de conceptos donde el drag aparece en escena, para apropiarse de lo mejor de ambos géneros y convertirlos en una cosa totalmente distinta. En el apartado número 12 Sontag señala:

12. La cuestión no es «¿por qué el travestismo, la imitación, la teatralidad?». La cuestión es, más bien, «¿cuándo el travestismo, la elegante teatralidad, adquieren el específico sabor camp?». ¿Por qué no es epicena la atmósfera de las comedias de Shakespeare (Como gustéis, etc.) y sí lo es la de El caballero de la rosa? (Sontag, 1964).

Las teorías de lo Queer y lo Drag están altamente cargadas de contenido, de la teatralidad y el desenfado al que Susan Sontag conceptualiza a un grado de exageración. Por último, nos menciona en el apartado veinticinco una analogía de las grandes divas y su estoicismo, al que las drags buscan emular:

25. El sello de lo camp es el espíritu de extravagancia. Camp es. una mujer paseándose con un vestido hecho con tres millones 311 de plumas. Camp son las pinturas de Cario Crivelli, con sus joyas, auténticas, e insectos y grietas *trompe l'oeil* en la albañilería. Camp es el rabioso esteticismo de las seis películas norteamericanas de Sternberg con la Dietrich, las seis, pero especialmente la última, *The Devil is a woman...* En lo camp suele haber algo de *démesuré* en la calidad de la ambición, no sólo en el estilo de la obra misma. Los fantásticos y hermosos edificios de Gaudí en Barcelona no sólo son camp por su estilo, sino porque revelan —más notablemente la Sagrada Familia— la ambición de un hombre, de hacer la tarea de una generación, de elaborar toda una cultura. (Sontag, 1964)

CONCLUSIONES

Las diversas manifestaciones artísticas y sus propósitos de significación, desde la mirada del drag nos han dejado en claro que no podemos concebir el cuerpo como signo desde un todo unificado, ni a la masculinidad como un género lineal, exento de manifestaciones periféricas, y que, como se mencionó a lo largo del texto, tanto el cuerpo, como la sexualidad —y sus expresiones—, son cambiantes.



Imagen 6. *Song For The Dead Times*. Fotografía de Vermelha Noir. Antonio Avalos Olguin, 2018.

No se encuentra sentido en hacer división de géneros ni en empeñarse en un punto de vista nostálgico, donde la sexualidad se limita a un binarismo. El drag es una manifestación que responde a las necesidades de una sociedad cada vez más compleja, una colectividad que no viene sola, viene acompañada de propuestas estéticas y de fundamento teórico.

Algunos insisten en categorizar a estas expresiones como “nuevas sensibilidades” —que de nuevas no tienen nada—, y que a lo largo de la historia han sido silenciadas e invisibilizadas por el pensamiento hegemónico. Afortunadamente, lo acelerado del pensamiento posmoderno permite que el concepto de sexo biológico, como el rol social de género y el deseo sexual, no estén forzosamente limitados a responder en coherencia uno con otro, sino que lo hacen a necesidades diferentes, y por ende, aparecen acompañados de manifestaciones estéticas que enriquecen el discurso. ¶



Imagen 7. *Dreams*. Fotografía. Emmanuel Ramírez, 2019.

MARÍA DEL MAR MARCOS CARRETERO

*El drag como signo de deconstrucción
y significación en la propuesta
artística de Vermelha Noir*

REFERENCIAS

- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Paidós.
- Revista Cambio (2018). Casas drag: familias por elección. *Revista Cambio*. <https://www.revistacambio.com.mx/nacion/casas-drag-familias-por-eleccion/>
- Preciado, B. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama. https://www.anagrama-ed.es/view/12296/a_424.pdf.
- Zurian, F. y García-Ramos, F.-J. (2021). Repensar lo camp, investigar lo Queer. *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 1(1). <https://revistas.ucm.es/index.php/ESLG/article/view/76619>
- Sontag, S. (1984). Notas sobre lo «camp». En S. Sontag, *Contra la interpretación y otros ensayos*. Penguin Random House. <https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Sontag-Susan-Notas-Sobre-Lo-Camp.pdf>