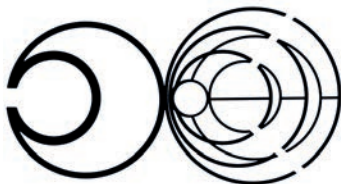




Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Arte y Diseño

Maestría en Artes Visuales
Investigación en estudios de la imagen



Demonología DRAG

Magister especializado

◀> especialización de la sombra

Tesis para optar por el título de Maestro en Artes Visuales

Presenta, Juan Sebastián Angulo Romero

Directora

Dra. Elia Espinosa López (Instituto de investigaciones Estéticas, UNAM)

Equipo sinodal

Mtra. Angélica Jarumi Dávila López (Facultad de Arte y Diseño, UNAM)

Dr. Darío Alberto Meléndez Manzano (Facultad de Arte y Diseño, UNAM)

Dr. Iván Mejía Rodríguez (Círculo de Investigación Artística, CIA)

Dr. David Gutiérrez Castañeda (Historia del Arte, ENES, UNAM)

Ciudad de México, Febrero, 2022





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

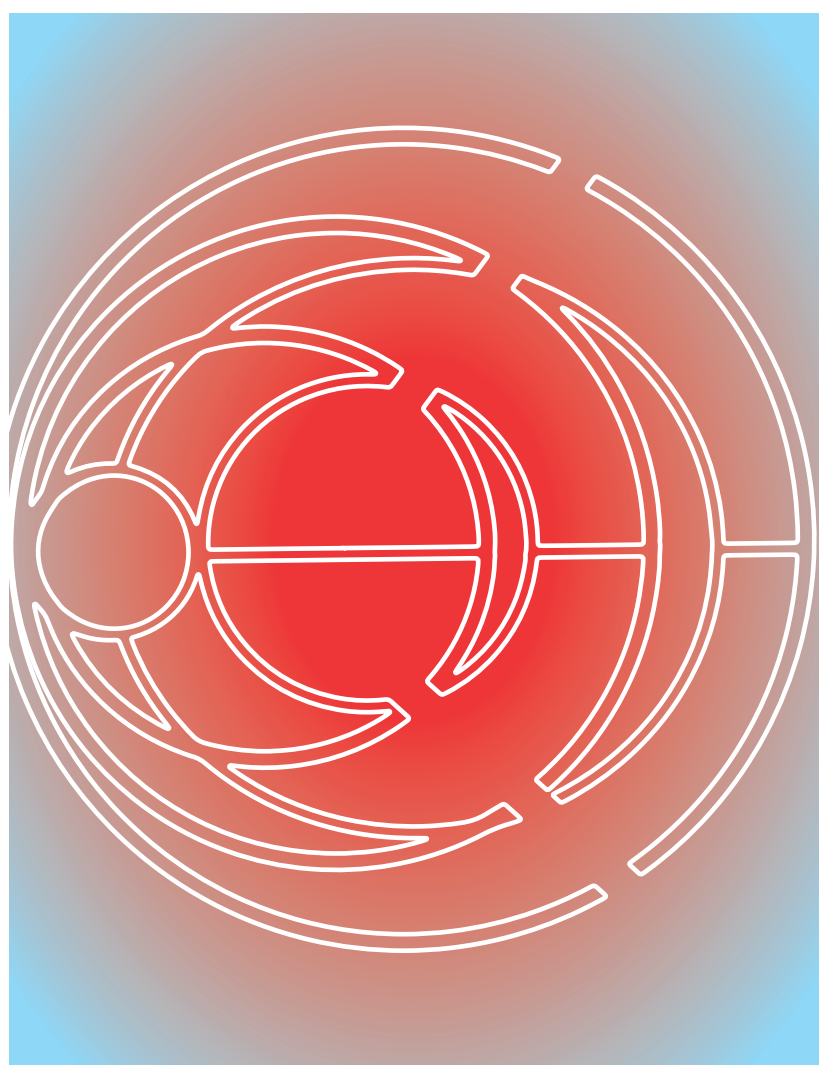


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



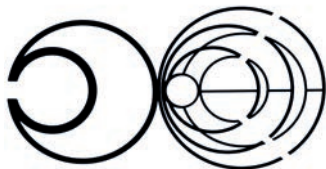
Juan Sebastián Angulo

(Bogotá, 1992)

goticotropic

Máster en artes visuales con orientación en investigación en estudios de la imagen, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Su práctica artística interpela mitologías y arquetipos, que han edificado relatos sobre la naturaleza y su condición inefable, y que se evidencian en construcciones simbólicas, manifestadas en las relaciones entre cuerpo, paisaje e identidad. Sus proyectos son metodologías eclécticas, construidas a partir de procedimientos provenientes de áreas como, historiografía, antropología y la biología, contrapuestas con expresiones de la cultura visual como tatuaje, anime y videojuegos. Sus piezas se materializan en dibujo, fotografía, animación, video e instalación.

Ha participado en muestras de museos, galerías y espacios artísticos independientes de Colombia y México. Su trabajo ha sido publicado en periódicos, revistas y libros especializados en artes visuales. Hizo parte del programa ARTBO tutor 2017 de la feria internacional de arte de Bogotá. Siendo gestor ha coordinado eventos como ARCO Colombia 2015 (Colombia país invitado de honor en la feria de arte contemporáneo de Madrid), instalación Aluna en el festival Burning Man 2017, 44 Salón Nacional de Artistas Aun, XV salones regionales de artistas, además de variadas exposiciones, laboratorios, diplomados, publicaciones, subastas y seminarios para entidades públicas y privadas colombianas entre estas, el Ministerio de Cultura, Instituto distrital de las artes IDARTES, y la Cámara de Comercio de Bogotá.



Demonología DRAG

Mapas espaciales

Exhibiciones de la obra

Dirección

Doctora, Elia Espinosa López

Corrección de estilo
Ximena Cueto López
Lenguas y literaturas
hispánicas FFyL. UNAM

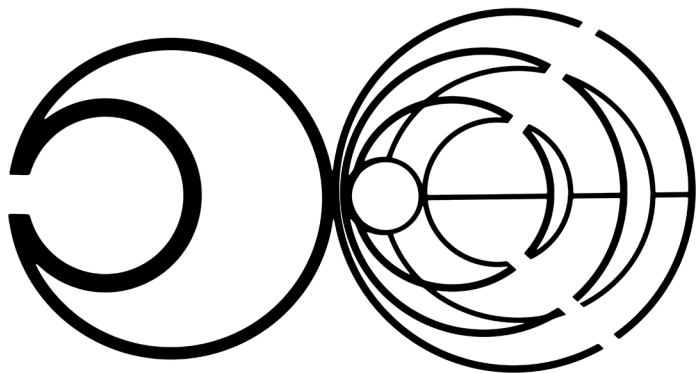
Diseño y diagramación
Juan Sebastián Angulo

Asesoría curatorial muestra
de hallazgos plásticos
Ariatna Sánchez

Apoyo en montaje muestra
de hallazgos plásticos
Camila Bernal

Suministros muestra de
hallazgos plásticos
Itzel Rivera Garza
Miranda Uribe Valdez

Impresión y encuadernación
Híbrido Agencia gráfica.
Bogotá. Febrero / 2022.



Demonología DRAC

Mapeos espectrales,

◀▶ encarnaciones de la sombra



Agradecimientos

A México, sus personas y cultura, por abrirme los brazos y cobijarme con afecto, permitiéndome entablar nuevas formas de relacionarme con el mundo y lo artístico.

A la UNAM, por proporcionarme todo tipo de apoyo a mi crecimiento como artista visual.

A la doctora Elia Espinosa López, por su excelencia como tutora acompañando esta investigación.

Al equipo sinodal, maestros Darío, David, Iván y Jarumi quienes con sus aportes y sapiencia, nutrieron en gran medida el proyecto.

A los docentes, Ana Sabogal, Estanislao Ortiz, María Eugenia Quintanilla y Sergio Medrano, que con toda su experticia y calidad humana me apoyaron en el transcurso de la maestría.

A mis amigos, Ariatna, Camila, Gerardo, Gretchen, Itzel, Luis, Miranda, y Xim, por su paciencia y apoyo. Les quiero.

A mis compañeros de clases, que con sus miradas aportaron a enriquecer la indagación.

Agradezco a las naturalezas y sus misterios, por ser la más bella fuente de inspiración.

Y sus encuentros. Dedicó esta



investigación a mis padres



10. Resumen - Conceptos clave

10

11. Entre lo sagrado y lo profano
(introducción)

11

16. DRAG de los caídos

16

16. Génesis

16

25. Diáspora

25

29. Limbo

29

38. DRAG Pagano

38

38. De lo mitológico del
disfraz

38

39. Tecnologías ancestrales

39

44. Animalidades transfiguradas

44

49. Misticismos seculares

49

56. P A N D O R A

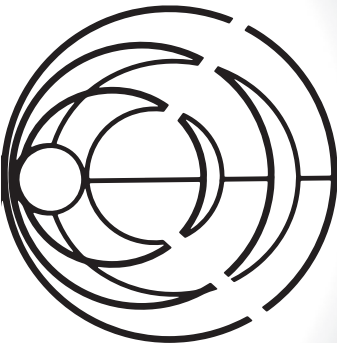
56

60. DRAG Narciso

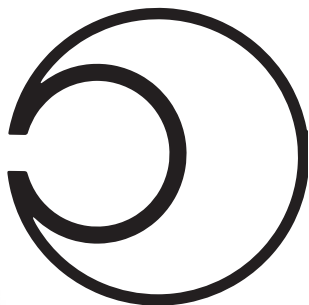
60. De lo político del disfraz

60

60



113. Sumario Demonológico
112. Filmografía
110. Bibliografía
104. Drag litúrgico,
ceremonia maldita del
cuerpo sacro
99. / ˈ N ɪ M ˈ /
93. Devenir aguas
88. Saberse oscuridades
85. Percibir cuerpos
84. De lo poético del disfraz
84. DRAGVAMPIRO
78. MÍTIKA
71. Autocontemplación (in) consciente
65. Autoconservación (in) visible
61. Autografía (in) mutable



Demonología DRAG, Mapeos espectrales, (re)encarnaciones de la sombra, es un proyecto de investigación artística, que estudió relaciones epistémicas entre la identidad y lo drag, a través de un constructo metodológico experiencial, profundizando en las naturalezas, mitológica, política y poética de dicho entramado. Así, se desarrollaron ensayos plásticos en dibujo, video, animación, instalación y escritura, que indagaron lo auto representativo y su conexión entre lo drag primigenio y contemporáneo. Estos procesos de indagación entrelazaron realidad y ficción (documento y obra) confluyendo la práctica artística con la cotidianidad. Lo identitario operó como perspectiva historiográfica y conceptual, mientras que lo drag actuó como detonante práctico, ambos encausados en procedimientos vívidos y mutables, dinamizados por la genealogía como una postura política frente a la producción de conocimiento artístico.

Conceptos clave
#DemonologíaDRAG

DRAG Demonology, spectral-smappings, (re) incarnations of the shadow, is an artistic research project, that studied epistemic relationships between identity and drag, through an experiential methodological construct, deeping into the, mythological, political and poetic natures of that frame. through plastic essays developed in drawing, video, animation, installation and writing, which investigated the self-representative form and its connection with primal and contemporary drag. These processes of inquiry intertwined reality and fiction (document and work), converging artistic practice with everyday life. The identity operated as a historiographic and conceptual perspective, while drag acted as a practical trigger, both of them engaged in a vivid and mutable procedures, nurtured by genealogy as a political posture, towards artistic knowledge production.

Auto representación, autorretrato, cuerpo, DRAG, dibujo, ficción, encarnación, genealogía, historiografía, identidad, investigación artística, mapeo, medios artísticos, mitología, naturaleza, paisaje, plástica, práctica artística, poética, política, retrato, sombra.

Introducción

Entre lo sagrado y lo profano



Demonología DRAG, es un proyecto artístico de investigación creación, que indagó en las fuerzas mitológicas, políticas y poéticas que se evidencian en trazados de lo drag primigenio, y se reflejan en manifestaciones y problemáticas contemporáneas, evidenciadas tanto en su plasticidad y en su visualidad, que devienen de la ancestralidad de lo artístico y su condición ritualista para conectarse con la desbordada concepción de lo inefable desbordado percibido en la naturaleza. El estudio fue abordado a partir de un constructo metodológico vívido, experimental y mutable, que integró la indagación teórica a partir de la genealogía como estrategia revitalizadora de discursos historiográficos, junto con ensayos plásticos desarrollados en dibujo, video, animación, instalación y escritura. La narrativa propuesta exhala del encuentro entre realidad y ficción (documento y obra), incitando la deconstrucción de paradigmas edificados en agotadas mimesis, incluyendo el propio término drag y su origen anglosajón, permitiendo a los medios artísticos ampliar sus propias posibilidades conceptuales y matéricas.



Ryburk, *Autorretratos sin título*, técnica mixta. @ryburk

Son cinco los momentos que dan cuenta de los vínculos vitales hallados en el desarrollo de la investigación. *DRAG de los caldos*, erige un estado del arte del problema investigativo, valiéndose de un acercamiento histórico, mediado por referentes visitados en la antropología, la cultura visual y lo artístico, develando hitos que demarcan la presencia del disfraz dentro de lo humano. Posteriormente, *DRAG PALMIÑA*, enlaza manifestaciones artísticas ancestrales con problemáticas del travestismo contemporáneo en tanto estrategia plástica de creación artística, observadas en lo ritual y la transfiguración de animalidades en máscaras e indumentarias, abordando relaciones mitológicas identitarias y espirituales, orientadas por el pensamiento mágico y el asombro ante lo otro. Son revisados encuentros y diferencias entre drag, travestismo y transexualidad, recorriendo fuerzas expresivas primigenias, que se manifiestan en la práctica artística, sus procesos creativos, y su potencia de materializar lo inefable desde lo drag.



DRAG NARCISISMA, evidencia formas en que se transponen elementos místicos del pasado mitológico del disfraz, haciendo presencia en espacios de resistencia política individuales y colectivas de tiempos presentes. Estas, son visibles en las potencias autobiográficas, de autocuidado y autocontemplación, inmersas en ejercicios artísticos que exploran lo auto representativo, sus símbolos y gramáticas, sumergidas en las profundidades del lenguaje visual y sus producciones, además de las afectaciones sociales que suscitan en los contextos donde circulan. Son estudiadas acciones plásticas gestadas en el espacio público y otros entramados digitales de hiperconectividad, más allá de la institución artística, ahondando el paisaje desde su multiplicidad natural, urbana, interior, e incluso como red, donde lo drag aparece en meta imagen de sí mismo, el presente como el tiempo del DRAG drageado. **DRAG VAMPIRO**, aborda la desintegración como posible estrategia plástica del disfrazarse, revisando las significaciones poéticas del observar(se), saber(se) y crear(se), que se manifiestan en lo plástico-identitario; a partir de lo dibujístico, como lenguaje transversal de lo

visual. Son abordadas metáforas de la grieta y el glitch, como paradojas de la eterna conformación y disolución de las formas, al tiempo que son procedimientos análogos que operan como estrategia plástica y estética del infinito devenir

identitario. Se contempla lo drag como dispositivo de agenciamiento vampírico, que, a través de la historia, ha reconocido en el poder de lo otro ajeno y lo otro interno, el binomio que ha posibilitado



Saturnino Herrán, *La dama del mantón*, óleo sobre lienzo, 1914.

adentrarse en la naturaleza desde su condición pragmática, hasta sus dimensiones más sombrías, derrumbando y construyendo constantemente la identidad como idea fija. A manera de cierre, el epílogo **DRAG litúrgico, ceremonia maldita del cuerpo sacro**, reúne algunas ideas de conclusión de la investigación, mientras presenta las líneas fuerza que sobresalen del proyecto y que demarcan posibilidades de continuación del proceso creativo.



Quienes accionan desde lo drag, enfrentan su tiempo con valentía, resistiendo a fuertes imposiciones ideológicas sobre el deber ser mientras evidencian maneras de entenderse en el mundo desde la fisura. Estas acciones están rodeadas de un aura contracultural, ya que continúa circulando en espacios de ocio, celebración y entretenimiento nocturno, sobrepasando la tradición teórica que la quiere enmarcar. Presencias que nos activan, desde los más profundos sentires inconscientes, mientras develan otros rostros en materialidades presentes.

Su vitalidad radica en que opera en lo cotidiano, como expresión vital de construcción identitaria. Si el arte ha sido apolíneo, el drag es dionisiaco.

Los capítulos mencionados son cartografías que registran espectros de las fuerzas plásticas y evocativas de lo drag, encamadas en su potencia de embrujo de transmutación de lo monstruoso de la naturaleza,

vinculado al pensamiento mágico desde el encuentro con la dimensión espiritual dinamizada por medio de la creación artística.

Se presenta ante ustedes este catálogo de demonios, sus facultades, e invocaciones, selección de seres, quienes desde diversos lugares epistemológicos y creativos evocan con la fuerza de su cuerpo

y auto representación, la sombra que proyectamos, la que nos ponemos encima y la que llevamos dentro. Propongo entonces, cartografiar esta grieta, donde observará, pero también será observado. Podrá elegir, entre con-

templar a Narciso viendo su reflejo en el agua, o unirse al clan vampírico. Conversará con chamanes, curanderas, brujas, hechiceros

La forma del componente editorial del presente proyecto, se manifiesta en un libro de doble portada. En este el *lado A*, encontrará la pesquisa teórica. Conversaciones entabladas con diferentes artistas e investigadores entorno al tema en cuestión. El *lado B* contiene la producción artística. Cabe destacar que los dos procesos sucedieron en simultáneo, y la forma elegida para presentar los hallazgos responde a un propósito estético de reforzar los planteamientos de la indagación, así como un comentario a las tensiones gestadas en el desarrollo de proceso de investigación artística dentro de instituciones académicas.



Iván Sánchez, *Festividad Encierro del burro*, en Alvarado Veracruz, fotografía documental, 2017.



y guías espirituales. Visitaremos juzgados por herejía, mujeres de la Edad Media que se hicieron pasar por hombres, personas aficionadas a tomarse fotos todos los días, demonios y deidades de todo tipo. Le doy la bienvenida, donde las apariencias no engañan, y las sombras usan máscaras.

'La creación de un arte significativo ya no es monopolio de una nación o de un país [...] el arte no es propiedad de ningún centro, lugar, gente, clase, género, grupo étnico, noción de la historia, estilo, gusto, estado, lo occidental, una longitud, una latitud'.

Paulo Herkenhoff. How latitudes become forms:
Art in a global age (Walker Art Center, 2003) 129.

Sobre el lenguaje escrito que estructura el relato

No cabe duda, que, por medio del lenguaje hemos construido la relación con el mundo que nos rodea, al tiempo que condicionamos en extremo nuestra interacción con él. Desde la ficción del lenguaje es una realidad académica enfrentarse a la tarea de dar cuenta, por medio de la escritura de las experiencias que acontecen al desarrollar

un proceso de investigación-creación. El idioma español presenta la particularidad de remarcar de varias maneras las diferencias entre los géneros masculino y femenino, como lo indica la Organización de Naciones Unidas, 'En español hay distintos mecanismos para marcar el género gramatical y el sexo biológico: a) terminaciones (chica/-o), b) oposición de palabras (padre-madre) y c) el determinante con los sustantivos comunes en cuanto al género (el/la estudiante, este/esta representante). También hay palabras específicas (sustantivos epicenos) que tienen un solo género gramatical y designan a todas las personas independientemente del sexo biológico (la víctima, la persona)'''.

Vivimos en un mundo machista, particularmente en Latinoamérica que dolorosamente lidera listas de violencia contra las mujeres, niñas, niños y personas LGBTIQ, debido a esto, la apuesta del lenguaje inclusivo es aportar en la construcción-transformación de estas realidades, con usos más responsables del idioma en donde tengamos equidades en derechos y responsabilidades.

II Lenguaje inclusivo en cuanto al género. Orientaciones para el empleo de un lenguaje inclusivo en cuanto al género en español'. Naciones Unidas, <https://www.un.org/es/gender-inclusive-language/guidelines.shtml>.



Dicho lenguaje es reciente, si se compara con el devenir del idioma español al que estamos acostumbrados, por lo cual la complejidad que propone no ha sido adaptada aún por las personas. Personalmente para usarlo como medio de escritura debería entenderlo, situación que se plantea como una investigación aparte. En este momento me supera ahondar en ese asunto, ya que el tema de indagación principal demanda acercarse con más fuerza a otro tipo de problemáticas igual de complejas. Como fue mencionado, el español en contraste con otros idiomas remarca con más fuerza las diferencias de géneros, sin embargo, el escribir lo más inclusivamente desde esa trocha es un reto intelectual y estético que, sí pude asumir, y que integró de una manera orgánica el proyecto.

Para finalizar quiero recalcar que los cambios internos pulsan en el exterior.



DRAG de los caídos

GÉNESIS

Todos usamos disfraces, llevamos máscaras, o en algunos casos las máscaras nos portan. Estas vienen cargadas de fuertes connotaciones culturales, políticas y estéticas, que nos han edificado y atravesado.

Drag, es la creación de otro yo, tránsito momentáneo, habilidad de devenir, acción performativa de largo aliento, que nos permite abstraernos y observar las otras naturalezas que nos habitan. Estudiar esta práctica desde sus posibilidades ritualísticas, políticas y artísticas conlleva a profundizar en el origen y ontología de nuestra existencia como humanos, y la capacidad de observar y relacionarnos con otredades.

Desde antes de nacer, se nos escoge nombre, parecido físico con el padre o la madre, paleta de color adecuada a partir del género

asignado, y con esta, la indumentaria que usamos, y la decoración de la habitación donde creceremos, corte de cabello que en algunos casos busca domar melenas consideradas rebeldes, la corriente religiosa, la orientación sociopolítica, por nombrar algunos. En el nacimiento un médico

marca una cicatriz que nos acompañará el resto de la vida; y nuestro futuro biológico depende en buena medida de las decisiones y posibilidades de los padres al encarar el embarazo. A priori la disposición de venir a este mundo no es nuestra; el síndrome alcohólico fetal ejemplifica dicha situación: "La incidencia universal de este síndrome es de 1/600 nacidos vivos, más alta que la del síndrome

de Down. Es la tercera causa más frecuente de retraso mental; los niños afectados se caracterizan por tener el antecedente de retardo de crecimiento intrauterino grave, microcefalia importante y coeficiente intelectual de alrededor de 65. Al comienzo, los niños pueden sufrir



Carlos Pereyra, *Retrato de Giuseppe Campuzano como Virgen Dolorosa*, fotografía. 2007.



un síndrome de abstinencia neonatal y presentar algunas características dismórficas o malformaciones congénitas esqueléticas, cardíacas, genitourinarias y labio leporino”.

Lo identitario como proceso vital, proviene de las fronteras que vamos (de)construyendo con lo que consideramos ajeno. La vida en sociedad, la influencia de quienes nos rodean, además de las imágenes que vemos en nuestros recorridos, son parte activa de lo que nos afecta, y nos cimienta. Cuando nos enfrentamos a situaciones sociales configuradas de maneras específicas, versionamos la máscara: entrevistas de trabajo, funerales, primeras citas, inauguraciones. El contexto condiciona cubrir o mostrar ciertas partes del cuerpo, el medioambiente también predispone radicalmente, incluso si la vestimenta es un lujo, desde la tradición del inconsciente colectivo se han adaptado indumentarias para cubrir los órganos sexuales. Todo lo anterior, obedece a que hacemos parte de un cuerpo social que obliga a generar identidades colectivas uniformadas, traducidas en mecanismos de homogeneización y control político sobre el cuerpo, donde la expresión individual se ve reducida e invisibilizada, porque

no corresponde con los intereses de esferas dominantes. La complejidad de esta problemática es la brújula que orientó esta investigación, cuestionando la normalidad, y proponiendo lo drag, en tanto posibilidad para (re)apoderarse de la imagen propia y, con esto, de la existencia.

Algunas preguntas que orientaron el desarrollo de la indagación fueron:

¿Qué es ser, en una contemporaneidad digitalizada, desbordada de autorretrato?

¿Somos un relato propio, o el collage de relatos previos hechos por otros?

¿Cómo construir identidades, desde la deconstrucción identitaria?

¿De qué maneras percibimos lo otro?

¿Cómo identifico otredades en mí?

¿Cómo los otros ven en sí mismos, mi identidad?



¿De qué formas lo drag existe en todo proceso de experimentación identitaria^{IV}?

El vínculo conceptual entre drag y construcción identitaria se articula desde el (auto)retrato. Este, a lo largo de la historia del arte, ha posibilitado observarse y construir versiones de uno mismo, ya que entrega al sujeto la manipulación de su propia apariencia, gracias a la libertad estética implícita en su quehacer. Lo drag como acción confluye en la vida diaria, al tiempo que comparte matices con el arte y la celebración nocturna. Se materializa a través del cuerpo, poniendo en manifiesto las fisuras donde cohabitan el espacio creativo y el cotidiano. Si matices del arte han llegado a ser comprendidos y teorizados, es por la posibilidad de su práctica de indagar corporalmente. Desde la estrecha relación entre travestismo e identidad, la existencia diaria es el plano más significativo de investigación-creación, de la mano de una postura alrededor de lo artístico y sus indagaciones, que reconoce al sujeto productor como parte activa e ineludible de su propia apuesta creativa.

IV Para Giuseppe Campuzano (Lima 1969-2013) la historia está en potencia de ser travestida, ya que en sí misma es un cúmulo de ficciones gestadas desde intereses particulares. Campuzano, aborda desde sus obras particularmente *El Museo Travesti del Perú*, lo travesti-andrógino como un dispositivo sagrado de complementariedad armónica con la naturaleza, a diferencia del relato colonialista occidental, donde los complementos se volvieron opuestos, por lo tanto, en potencia de que uno domine al otro. En sus palabras "El travestismo operarla como nuevoismo artístico, resignificando lo tantas veces visto" López, Miguel, 2013, *Saturday Night Thriller* y otros escritos 1998-2013 Giuseppe Campuzano. pp 70.

Occidentalmente Lo drag, tiene antecedentes que teóricos remontan a la segunda mitad del siglo XIX^V, en espectáculos de burlesque. Sin embargo, tiempo atrás en el lejano oriente ya era una estrategia escénica tradicional donde el actor interpretaba roles femeninos. Desde concepciones historiográficas no colonialistas, en el origen de la dimensión espiritual, mujeres y hombres han buscado indagar en virtudes que los identificaron con otredades, transitando por el conocimiento sensible del otro animal, planta, divinidad, paisaje, o humano, y gracias a estas inquietudes fueron desarrollando rituales, construyendo indumentarias, estudiando y analizando aquellas presencias que los sedujeron, motivados por el deseo de entender, transfigurar y, hasta cierto punto poseer las esencias de lo que los cautivaba. Desde tiempos ancestrales, estas prácticas se han manifestado a partir de cualidades plásticas que continúan visibilizándose en nuestros días, fungiendo

V Allure, RuPaul's Drag Race Cast Explains The History of Drag Culture, 2018, video, 5m 33s. <https://www.youtube.com/watch?v=MHIE3RlkR10>



actualmente con la tecnología y medios contemporáneos de circulación de imágenes, manifestándose como hecho artístico, posición política, elección profesional o experiencia estética, por resaltar algunas posibilidades. El accionar drag es plástico, capaz de transmutar lo sublime, y se manifiesta desde sus propias formas de hacer, en lenguajes visuales, así el maquillaje es una transformación gráfica y pictórica del cuerpo, en tanto su capacidad de modificar rasgos temporalmente, por medio de líneas y manchas, luces y sombras que estructuran un nuevo retrato. Las alteraciones corporales, rellenos y prótesis, o cirugías plásticas, además de la creación de indumentarias, vestidos, pelucas y accesorios, dialogan con el pensamiento tridimensional y escultórico. La realización de actos escénicos, el trabajo por medio del cuerpo, y la configuración del otro yo, como un agente que se inserta en lo público, es *performance*.



Autor desconocido. *Madam Pattirini*, fue el nombre artístico adoptado por Brigham Morris Young, a la hora de hacer presentaciones en vivo. Fotografía. 1901.

En cuanto a los orígenes etimológicos del término drag. El primero se refiere a su traducción directa del inglés, "arrastrar", palabra apropiada desde el siglo XIX, cuando actores masculinos realizaban espectáculos de burlesque vestidos de mujeres, arrastrando largos y suntuosos vestidos por el suelo. El segundo es la abreviatura por uso común de la frase "*Dressed As a Girl* (vestido como chica)", ambos provenientes de épocas cercanas^{VI}. Cabe aclarar que dichas génesis lingüísticas deben ser revaluados urgentemente, debido a que el término drag no está atado a la representación de un personaje femenino; varias mujeres se dedican a la interpretación de roles masculinos, además de quienes devienen en seres que no son fácilmente encasillables dentro de categorías binarias masculino - femenino. Además, su origen anglosajón continúa perpetuando sistemas epistemológicos colonialistas, donde la figura andrógina, de sacerdotisas y chamanes cuyas identidades se sedimentaban desde el travestismo en algunos grupos humanos son invisibilizadas. Menciona Giuseppe Campuzano que, "cuando la identidad dejó de ser complementaria para definirse exclusivamente por oposiciones: débil/fuerte, víctima/

VI World Wide Words, Drag, <http://www.worldwidewords.org/qa/qa-dra1.html>



verdugo, surgen los géneros-mientras el andrógino, símbolo de aquella complementariedad, desaparece para dar paso al travestido marginal. Cabe aclarar que decidí usar «travesti» y no «andrógino» ya que «travesti» es el término que ha trascendido. No deseaba huirle al término peyorativo sino ampliar su campo semántico^{VI}.

Desde una postura genealógica para la teoría queer, los orígenes de esta acción artística se remontan a tiempos lejanos, cuando surgieron los primeros esbozos de prácticas espirituales. El antropólogo Arthur Evans en su libro *Brujería y contracultura gay* (2015), propone que el drag, es un ejercicio que se entrelaza con el origen del rito como práctica estética, individual y colectiva. "Los primeros chamanes hombres imitaban a las mujeres adoptando sus roles y llevándose sus ropas. Allí donde el patriarcado ha derrocado al matriarcado, incluso en las sociedades naturales, el poder religioso previo de las mujeres estemido como algo diabólico^{VII}". El contacto con la espiritualidad fue fundamental para lo que hoy podemos comprender como lo artístico. Las primeras mujeres

VII López, Miguel, 2013, *Saturday Night Thriller* y otros escritos 1998-2013 Giuseppe Campuzano. pp 68.

VIII Evans, Arthur, 2017, *Brujería y contracultura gay: una visión radical de la civilización occidental y de algunas de las personas que han tratado de destruirla*. pp 43.

y hombres le concedieron poder mágico al ritual por medio de la activación corporal, potenciada con el uso de objetos e indumentarias, y la fuerza de la colectividad; configuraron ceremonias para devenir en cualidades con las que no necesariamente habían nacido, atendiendo la curiosidad que les provocó lo más misterioso de los fenómenos naturales. Grupos humanos alrededor del mundo realizaron representaciones pictóricas, escultóricas y performativas de animales y divinidades, además de otras personas. Varios vestigios de piezas artísticas de lo pre histórico muestran el uso de objetos cotidianos como dispositivos dinamizadores de poder espiritual. Para Gabriel García Márquez, la complejidad, y síntesis del pensamiento mágico de los grupos indígenas que habitaban el territorio latinoamericano, se reflejó en la relación entre arte y vida. "Su madurez creativa se había propuesto incorporar el arte a la vida cotidiana, que tal vez sea el destino superior de las artes, y lo consiguieron con aciertos inmemorables, tanto en los utensilios domésticos como en el modo de ser^{IX}". Portar dichos objetos sobre el cuerpo, bien sea en la cotidianidad o

IX García Márquez, Gabriel, 1997, *Por un país al alcance de los niños*. Medellín.



en ritos específicos, además de la disposición de tótems en ciertos lugares, buscaba dinamizar energías espaciales, o corporales; ejercicios que devienen del profundo interés de las personas, por mantener una conexión con la naturaleza de la que se sentían parte integral.

El paganismo refleja la trascendencia actual de aquellos conocimientos y formas de relación con el mundo. Aunque, la historia oficial, sataniza esta corriente filosófica por intereses religiosos y políticos; esta, representa formas de entendernos que han sido heredadas en ciertos niveles de conciencia, donde somos parte de la naturaleza, y esta se encuentra dentro de nosotros. Aunque sin tanta espontaneidad como con la que se manifestó en el pasado, estas prácticas han trascendido hasta la actualidad, donde algunos grupos y comunidades han mantenido dichos saberes de generación en generación, muy en contra de la fuerte bruma que como colectividad nos ha llevado hacia la dirección opuesta, cabe destacar que el animismo es la base de toda corriente religiosa, por lo que la intención de comprender las fuerzas espirituales inmersas en lo natural nos acompaña ancestralmente.

En la antigüedad, la convivencia entre las personas estaba orientada por la espontaneidad y el juego, donde buena parte de la vida de hombres y mujeres estaba encausada en devenir en lo otro. La naturalidad era concebida de una manera completamente distinta a la forma contemporánea. En dichos sistemas de creencias, donde lo dionisiaco regía fuertemente la vida social, las celebraciones, el ocio, el uso de sustancias psicoactivas, la experimentación sexual, el interés y contacto con la magia y lo divino eran parte activa del diario vivir. En estos contextos la figura del andrógino, aquel o aquella que decidía vivir en los espectros de los géneros, trascendían como pilares espirituales en sus comunidades.

En principio, el Imperio romano conservó rasgos de estas creencias paganas, por ejemplo, el politeísmo; sin embargo, el lento pero contundente encuentro entre la cultura latina clásica y el cristianismo, que se terminó de gestar en la Edad Media bajo una estrecha relación entre clero y política, trajo consigo una nueva manera de entender el mundo, donde la naturaleza fue tecnificada al servicio



de un dogma^x. Con la imposición del cristianismo, los rituales fueron juzgados como satánicos, llegando a castigar con la muerte a sus practicantes herejes, por su estrecha relación con la naturaleza y la dimensión mágica, resguardándose de manera tímida (y no tanto) en algunos grupos sociales, trascendiendo hasta el día de hoy como otras posibilidades de habitar el mundo.

Tal vez la consecuencia más grave de la impositiva implantación de las creencias judeocristianas como religiones oficiales de la mayoría de los pueblos, y que aún tiene fuertes resonancias en nuestros días, es la degradación de la mujer y lo femenino, y por consiguiente la implantación de lo masculino con autoritarismo, como el correcto

X Como lo menciona Evans al referirse al encuentro violento entre las religiones antiguas y el cristianismo, "La religión antigua tenía una visión del mundo coherente. Tras sus muchas formas yace una actitud básica hacia la vida, una manera de sentir y experimentar la naturaleza y a los demás, transmitida de generación en generación. Esta visión del mundo es manifestó primero en el antiguo paganismo, en la herejía medieval y, finalmente, en la brujería. Aunque la religión antigua y el cristianismo se influyen entre sí y en algunos casos incluso se fusionan, las creencias que estaban en la raíz y las formas sociales que presentaba la religión antigua conformaron una genuina contracultura, radicalmente opuesta a la forma de vivir y pensar de los cristianos tradicionales.

Evans, Arthur. *Brujería y contracultura gay: una visión radical de la civilización occidental y de algunas de las personas que han tratado de destruirla*, pp. 175. 2017.

deber ser. En el pensamiento mitológico de estas creencias la mujer fue causante del pecado original, por lo que la práctica de sus mandamientos implica en los creyentes la limpieza de dicha falta y de muchas otras, atravesado por un profundo, impuesto, y violento

sentimiento de culpa. Lo femenino ha sido degradado desde los fundamentos bases de estas creencias, por lo que, hasta el día de hoy, no pueden ocupar cargos de poder en igualdad a los hombres, e incluso tienden a ser homogeneizadas estéticamente para lucir como ellos. Fue normalizado que monjas y sacerdotisas



Retrato en miniatura de Juana de Arco, (realizado entre 1429 y 1431). Fue una estratega del ejército francés, cuya vida estuvo rodeada de misticismo. Contaba que tuvo varias apariciones religiosas a lo largo de su vida. También decidió adoptar una apariencia masculina. Ambos argumentos usados para quemarla en la hoguera.

tengan que masculinizar su apariencia, primero para no despertar los placeres carnales que los hombres parecen no pueden con-



tener, y que ha sido la excusa durante muchos años para justificar violaciones sexuales, además, de cumplir con la exigencia estética de parecerse a ellos. El cabello largo tomó una connotación completamente negativa, así como la corporalidad curvilínea.

Durante la Edad Media el cristianismo se terminó de establecer como una fuerza política. Desde una posición inquisidora y violenta, la iglesia como institución dejó claro su mensaje: nada era más poderoso que Dios, uno castigador y machista; así el arte medieval legitimado, resguarda los vestigios de estos discursos. Pero cuando un poder opresor se eleva, una fuerza opuesta también crece, y a pesar de que este periodo histórico parece pertenecer a una época perdida en el tiempo, se contraponen el estudio, tecnificación y documentación de la alquimia como área de producción y transmisión de conocimientos, de la cual hasta hoy nos permitimos aprender. Entre más violencia, se levantan voces que alientan procesos revolucionarios; la escritora Christine de Pizan (1364–1430), quien por esos años desarrolló un camino literario con planteamientos feministas, en la

cual se valió de la historia de la humanidad para mostrar que las mujeres siempre han sido igual de competentes que los hombres, por lo que merecían acceso a la educación y a oportunidades laborales. En Ciudad de damas (1405), por medio de un diálogo interno con una personificación de la razón, debate por que las mujeres deben participar en el plano político, judicial y de las artes liberales. Lo anterior es de resaltar, debido a que en esta época quienes controlaban la circulación de la información eran hombres provenientes del ámbito religioso, quienes además fueron de los pocos que podían leer y escribir; en consecuencia, la arquitectura y pintura medieval eran muy importantes, ya que desde sus cualidades estéticas transmitían el dogma opresor para los pueblos analfabetas, actuando como la publicidad de la época.

De manera paralela, en las intrincadas sociedades orientales, que tampoco han escapado del machismo, existe una práctica teatral denominada Kabuki (formado por ka, "canto", bu, "danza" y ki, "personaje"), con orígenes cercanos al 1600, en Japón. Durante un amplio periodo en esta manifestación



dramática solamente los actores hombres realizaban caracterizaciones masculinas y femeninas, estos últimos llamados Onnagata.

Dentro de los géneros del teatro japonés, el Kabuki destaca por proponer un estilo que parecía no pertenecer ni al pasado ni al presente, y se convirtió en un modo de vida anticonformista, sensual y excéntrico, como resistencia a la dictadura Tokugawa, abordando la cotidianidad de la sociedad nipona, como parte fundamental de su propuesta escénica. Actualmente personas de cualquier género actúan en este tipo de obras.

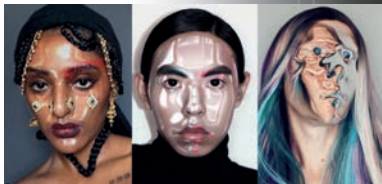


Autor desconocido, *Práctica de Kabuki*, fotografía, 1903.

A través de la revisión histórica, de algunos hitos del drag, se evidencia la capacidad de esta práctica para conectar con múltiples áreas de lo humano, lo antropológico en cuanto su potencia ritual, lo sociológico operando como dispositivo de resistencia y expresión política individual y colectiva, y lo artístico, como manifestación estética, en la que se entranan profundos asuntos identitarios y existenciales a través de ejercicios de transformación plástica. Si algo resulta común en estos escenarios, es la postura contracultural y contestataria, dotada de un ímpetu de valentía creativa, una manera de trastocar aquellas normativas sobre el deber ser del comportamiento humano, que suelen condensar intereses económicos y políticos particulares. Una lectura del drag actual lo expone en doble vía, tanto como práctica artística en la que se entretienen posturas políticas, gestadas en el profundo vínculo de lo ritual y su comprensión de la naturaleza, que implica la capacidad de observar lo humano mientras se va conformando y disolviendo constantemente, cuestionando fronteras entre lo personal y lo público. Y como mecanismo de disfraz, máscara o antifaz que deviene en



planos cotidianos, particularmente en redes sociales donde la auto representación cada vez encuentra más espacios de juego. Así, lo drag es mucho más común de lo que pareciese, manifestándose en los filtros cotidianos y fugaces, que, aunque parecieran desdibujar la potencia política y ceremonial de esta práctica, también manifiestan la vigencia de aquellas fuerzas primigenias que nos han llevado a manipular el rostro, para proyectar otras identidades.



Johanna Jaskowska, *filtros para Instagram*, arte digital.
© Johwska

Después de haber realizado una revisión genealógica de presencias de lo drag a lo largo de la historia, asunto, al cual volveremos más adelante, es momento de situarnos en tiempos más cercanos, con el propósito de comenzar a develar formas en que aquellas comprensiones ancestrales, se traducen actualmente en expresiones de la cultura visual contemporánea.

A partir de algunas referencias provenientes del cine y la televisión, recorreremos ciertas posibilidades de circulación masiva que han surgido desde lo drag.

Diáspora

La presencia drag en la cultura visual^{XI} ha sido intermitente y minúscula si se compara con el inmenso número de producciones desde la aparición de la fotografía, y la posterior tecnificación del cine. Estos medios artísticos en definitiva marcaron una ruptura en la producción y apreciación de la imagen, no sólo por

la potencia que poseen de registrar miméticamente encuadres de realidad, también porque con el correr del tiempo se lograron masificar de tal forma, que la fotografía y el video hacen parte de nuestra cotidianidad

XI. La cultura visual es una perspectiva de la educación artística visual que entiende el arte y las imágenes desde la producción cultural de las sociedades. Autores como el español Fernando Hernández, consideran que el cine, la televisión, los videojuegos, la cultura de masas, la popular, y la publicidad, entre otros, hacen parte del devenir del arte actual.



inmediata en los dispositivos móviles que nos acompañan día a día, intensificando la circulación de imágenes en red y con ella la desbordada presencia de autorretrato en internet. Como lo mencionaba Walter Benjamin, "En todas las artes hay una parte física que ya no puede ser vista y tratada como antes; que no puede sustraerse a las empresas del conocimiento y de la fuerza modernas. Ni la materia ni el espacio ni el tiempo son desde hace 20 años lo que habían sido siempre. Debemos esperar innovaciones tan grandes que transformen el conjunto de las técnicas de las artes y afecten así la invención misma y alcancen tal vez finalmente a transformar de manera asombrosa la noción misma del arte"^{XI}.

Para contextualizar algunos hitos del drag en el cine, la primera figura de importancia es *Divine*, diva del director John Waters, actriz de varias de sus películas bajo un estilo de transformismo inspirado en lo grotesco, conmocionando hasta hoy en día a los espectadores. Aunque *Divine* murió en 1988, se



Divine en Pink Flamingos de John Waters, película, 1972

mantiene como un referente estético del drag que no busca representar el estereotipo de belleza femenina dócil, desde los parámetros definidos por la mirada masculina. El *Camp* es la nominación que ha recibido una expresión estética dentro de la cultura de masas, que se ha hecho lugar en la historia de la imagen, por cuestionar lo bello como categoría estética dentro del plano cotidiano. Dicha clasificación, que en principio fue establecida bajo parámetros elitistas de alta y baja cultura, ha sido una estrategia de reconciliación de arte y vida, además de interpelar sistemas académicos basados en una violenta mirada hegemónica clasista, blanca, machista y hetero normada.

Posteriormente, en 1975 se estrenó el musical *The Rocky horror picture show*, dirigido por Jim Sharman y basado en la obra de teatro del mismo nombre. Pronto se convirtió en filme de culto, por su estética dramática y exagerada, la teatralidad de los personajes encarnados con un fuerte carácter escénico, jugando

XII. Benjamin, Walter, Alicia Entel, Micaela Ortelli, *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica y otros textos*. Buenos Aires, 2012



con los parámetros de lo políticamente correcto. Destaca la interpretación de Tim Curry como el doctor Frank-N-Furter, científico travesti obsesionado con crear un hombre perfecto, su propio Frankenstein.



Tim Curry como el Dr. Frank-N-Furter, en *The Rocky horror picture show*.

Party Monster de 2003 dirigida por Fenton Bailey y Randy Barbato, retrata la escena Club Kid que tuvo auge en Nueva York durante los años noventa. Para quienes lo drag fue la manera de asumirse como sujeto social en la vida cotidiana. Los límites entre *performance* y el resto de su vida (lo que sucedía dentro y fuera de los clubes de fiesta) eran completamente difusos. Las estéticas surgidas durante este movimiento estaban basadas en valores donde la precariedad se conformaba con el uso de insumos baratos y cotidianos, además de una actitud cargada de irreverencia, por pertenecer vehementemente a la vida nocturna. Lo

anterior los llevó a identificarse como seres andróginos que difícilmente podían ser catalogados bajo términos binarios y normados de mujer u hombre. Asimismo, lograron hacerse un lugar en la vida pública y el entretenimiento de la época, participando en programas de entrevistas, y accionando en escenarios más allá de la fiesta. El *Club Kides* muy importante para el devenir del drag actual, debido a que evidencia la representación del género como un ejercicio complejo y liminal

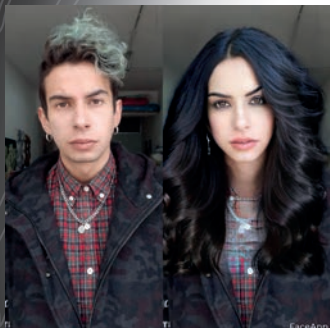


De izquierda a derecha, Michael Allig, Richie Rich, Nina Hagen, Sophia Lamar, y Genetalia, fotografía de Steve Eichner, 1993.

Sería ingenuo obviar la influencia de *Rupaul's Drag Race*, en la potente circulación de lo drag desde



la última década. Emitido desde el año 2010, este programa de telerrealidad se ha convertido en un fenómeno cultural por mostrar a un amplio público, variados elementos del proceso creativo de quienes hacen drag, por lo que ha motivado a toda una generación de jóvenes a practicarle de manera profesional. En contraposición ha condicionado en extremo la visión de lo que enmarca lo drag. Su contenido continúa manteniendo un perfil en extremo consumista de la práctica, en algunas ocasiones exhibiendo a las participantes como objetos. El éxito mediático de este formato ha llevado a la producción de otros programas del mismo estilo alrededor del mundo como *Dragula* en Estados Unidos; *DRAG Race Tallandía*, *The Switchen* Chile y *La más Draga* en México, por nombrar algunos.



Juan Sebastián Angulo. *Díptico FaceApp*. 2020. El autorretrato en Internet ha traído consigo centenares de juegos, aplicaciones y filtros especializados en transformaciones faciales. Esta situación ha desatado problemáticas como robo de información privada por parte de estas compañías, y el aumento de cirugías plásticas como consecuencia de los retratos resultantes tras el uso de dichas herramientas.

Aproximadamente desde el año 2012 existe cierta saturación de lo drag en formatos televisivos, trascendiendo posteriormente a internet y redes sociales, dicha sobre circulación motivó en un primer momento la realización de la presente investigación, ante tal impregnación de imágenes alrededor de lo drag, que conllevó en momentos a cierto hartazgo alrededor del tema, fue necesario plantear la indagación desde una perspectiva genealógica, con el propósito de re-vitalizar el lugar de estas prácticas en el contexto actual, su pertinencia como mecanismo de resistencia y posicionamiento político, y sus enlaces con lo artístico primigenio. Así, después de revisar interpretaciones del travestismo en la cultura visual, serán observadas relaciones entabladas entre prácticas artísticas contemporáneas y lo drag como estrategia plástica. Metodologías creativas, que remontan a la nombrada necesidad ontológica de los seres humanos al jugar con lo auto representativo, reconociéndose en otras naturalezas.



¿Por qué tratas de coger
en vano la fugaz imagen?

No existe en ningún lugar
lo que buscas; apártate, lo
que amas lo perderás.

Esta que ves es la sombra
de tu imagen reflejada.

Nada de sí misma tiene esa
figura; viene y se va contigo;
contigo se marchará,

Si puedes marcharte.

'El mito de Narciso'
La metamorfosis
Publio Ovidio Nasón
Fragmento

Varios procedimientos se entrecruzan en el limbo que emerge entre drag y arte. Lo auto representativo, es el horizonte conceptual que permite adentrarse en dichas relaciones. La cita que inicia este capítulo es extraída del 'Mito de Narciso', metáfora gestada desde la cosmogonía griega sobre los dilemas existenciales más profundos. No conocerse a sí mismo, puede llevar a la muerte, como lo explica

Jaime Labastida en el artículo 'El mito de Narciso'^{XIII}. Enamorado de su reflejo, Narciso nunca pudo conectarse con una identidad real, lo que lo llevó a intentar retener una imagen que se reflejaba en el correr del agua, y que era sustancialmente incontenible. Su condena, fue morir ahogado persiguiendo a aquel hombre del cual se enamoró en el reflejo líquido. El auto desconocimiento lo condujo a la completa oscuridad. Los dilemas de este personaje habitan dentro de nosotros, en tanto que, la identidad individual se gesta en las fronteras que se delimitan frente a otras, por lo que, para poder reconocernos en profundidad es también necesario dirigir la mirada al exterior.

Como lo menciona el historiador y teórico de arte Iván Mejía en su libro *La Mascarada global: Multitudes disidentes colapsando las mitologías blancas*, a la luz de nuestra contemporaneidad debemos plantearnos como sujetos mestizos. La pureza no existe en ninguna circunstancia, ni en cuestiones de raza, género, contexto o cultura. "Ambos pares están contaminados, desde el origen; es decir que siempre

XIII Jaime Labastidas, *El mito de Narciso*, Nueva época, pp.42-43. 2002.



existen atributos de uno en el otro, no habría en ese sentido una pureza de origen^{XIV} ". En relación con lo anterior, bajo la bandera de la pureza, se han cometido barbaries de todo tipo. La idea de asumir esta mezcla presenta una base muy poderosa para situarnos como seres sociales, todos habitan en mí y yo habito en todos. No existe un estado ideal para la construcción identitaria, más que la naturaleza caótica de la vida. Son dadas varias condiciones azarosas con relación al nacimiento y la infancia, que son ajenas a nuestras elecciones, por lo que en un primer momento hay un fuerte nivel de descontrol en el devenir de lo que seremos. La conjunción entre drag y arte motiva algunas estrategias, por medio de las cuales podemos entender que aquel reflejo en el agua, somos nosotros mismos en eterna potencia de conformación y disolución.

La máscara es uno de los dispositivos que se han configurado como práctica de autorreconocimiento, adjudicándose la potencia simbólica de resignificar a su portador. En la antigüedad, el uso de estos artefactos en rituales

colectivos permitió que las personas asumieran roles específicos dentro de algunas prácticas ritualísticas. En aquel pasado los intereses apuntaban a la representación de animalidades, y divinidades trascendentales. estas indumentarias, promueven el entendimiento, pero



Pietro Longhi,
El Rinoceronte, óleo sobre lienzo (detalle), 1761.

sobre todo la conexión con aquellas bestias y deidades en las que querían transfigurarse. Formas de accionar que fueron fundamentales para los procesos de autorreconocimiento y conexión es-

piritual dentro de aquellas colectividades.

Máscaras y antifaces fueron también importantes, durante las mascaradas del siglo XVIII, eventos sociales realizados en los castillos de los monarcas, donde permitían el libre acceso de personas no propias de esos círculos socioeconómicos. Se convirtieron en escenarios, donde individuos

XIV Iván Mejía Rodríguez, *La mascarada global: Multitudes disidentes colapsando las mitologías blancas*, tesis de doctorado en historia del arte, FFYL, UNAM, pp 15, 2010.



provenientes de variedad de contextos se integraban en un frenesí de fiesta y diversión, donde la importancia recaía en celebrar, y no en quien estaba debajo de aquel disfraz. En estos espacios se reconocía en el uso común de estos dispositivos, la oportunidad para que las personas pudieran jugar con su propia imagen, así fuera durante la fiesta. Entonces, los enmascarados se encontraban reflejados frente al otro, quien también usaba la máscara. Uno de los rasgos particulares de estas y las dinámicas que traían al portarlas es su naturaleza paradójica, “una ocultación y una exhibición, una forma de esconderse y otra de mostrarse” (Mejía, 2010, 26).



Juan Sebastián Angulo,
Estudio de máscara, 2019.

Gracias a ejercicios de experimentación plástica en variados lenguajes plásticos, se identificó que la importancia de la máscara no solo recae en la superficie que proyecta al exterior, sino también genera un espacio de oscuridad sensible entre el rostro y este dispositivo durante su uso, a la vez que sintetiza la problemática de conformación identitaria en sus entramados íntimo y público.

Así, se empieza a hilar la reflexión sobre el interior de la máscara, primer espacio de recepción de una proyección, pero también de ocultamiento. Funcionando como dispositivo capaz de esconder rasgos y expresiones, potente metáfora de la acción de disfrazarse. La naturalidad con la que en muchas ocasiones asumimos el disfraz provoca que este termine convirtiéndose en parte de nuestra esencia natural, o en estrategia de supervivencia. Para Mejía, “a veces la máscara se encarna en el portador: aún después de haber terminado la unión temporal, se está al servicio del personaje que se creó, uno se vuelve un autómatas a voluntad de la máscara, y de la actuación. Se sufren cambios psíquicos. Se altera o se multiplica la identidad. Porque al usarlas, ocurren desplazamientos y desdoblamientos de una personalidad previa por diversas nuevas y pasajeras” (Mejía, 2010, 26). El peligro, o no, de la máscara, depende completamente de la relación del individuo con su propia identidad, lo que hace de su uso una condición límite entre lo provechoso y lo dañino. La apropiación de máscaras ha sido para algunos una excusa íntima que ha justificado la realización de actos atroces.



Es natural que, en situaciones específicas, adaptemos nuestro cuerpo y su comportamiento, pero las máscaras fácilmente pueden apoderarse de quien las usa, ya que en ocasiones se convierten en la única manera, o por lo menos la más segura de habitar el mundo.

El drag tiene toda la potencia de ser una estrategia consciente para reflexionar los artefactos que nos ponemos encima. Nos enfrentamos a una serie de ideales estéticos y políticos que rigen las aspiraciones físicas, intelectuales y emocionales de las personas. El hombre blanco, occidental, neoliberal y descendiente de religiones judeocristianas es el estereotipo del querer ser. El arte ha permitido que nos enunciamos desde otros términos; los márgenes actúan como acto político de visibilidad, en el que se pone en discusión pública lo violento de aquellas estructuras que operan sobre lo estético. Dentro de las disidencias y periferias, los travestis han sabido perfeccionar el uso de la máscara. En ellos, "se ha utilizado como el símbolo escogido para la representación y la afirmación de lo no establecido" (Mejía, 2010, 28). La práctica del drag es

seductora, ya que nace de la clara intención de subvertir aquello que ha sido nombrado como lo correcto, lo normado, lo masculino. No hay ningún interés que vele por que las personas puedan existir desde su propia naturalidad, ya que esto va en contravía de parámetros sociales, económicos y políticos. Desde la fuerza opresora que suelen generar instituciones como el estado, la iglesia, la familia, por nombrar algunas, es evidente que estas no pretenden perder el control social y político sobre los cuerpos.

Lo drag se ha sumergido en lo femenino, en gran medida porque el deber ser de la mujer ha sido impuesto por una mirada machista. Es así como se han tenido que librar injustas batallas por equidades de género que debieran darse por sentadas. "Los travestis se desplazan entre máscaras, parodias y disfraces, con la única condición de emular la apariencia y los signos atacando la norma. Todo rasgo natural de virilidad habrá de ser cubierto con el maquillaje que anula el rostro y con el disfraz que somete al cuerpo a esta norma" (Mejía 2010, 43). Desde la potencia de



la feminidad se ha estructurado la actitud drag, como una postura sensible frente a la imposición del deber ser de hombres y mujeres, sometidos a un canon corporal y comportamental edificado desde propósitos violentos y autoritarios.

Ahondando en estrategias compartidas entre el arte contemporáneo y el travestismo, serán expuestas algunas prácticas artísticas que evidencian aquellas problemáticas epistémicas cuando se abordan asuntos como la identidad individual, familiar, colectiva, y lo que conlleva producirse autorretrato, en cuanto su conformación y circulación en redes sociales, transitando a la construcción de nuevas máscaras-identidades de orden virtual.

La obra de la artista británica Gillian Wearing (1963), parte de reflexiones sobre el acto de verse a uno mismo mientras vemos a los otros, involucrando a personas de su cotidianidad a través de piezas en fotografía, video y acción ha planteado proyectos que exploran la metaforización de la máscara como dispositivo constructor de identidad. En 2003 realizó el proyecto *Album*, donde

manufacturó máscaras de látex, maquillaje y otras indumentarias, personificando a sus consanguíneos y a ella misma en diferentes edades. Así, abordó la identidad familiar, representando a personas con las que se vincula genéticamente, pero con quienes puede tener diferencias ideológicas marcadas. Hay detalles peculiares en las miradas de los modelos, como la extraña profundidad que logra evidenciar el uso de la máscara, mostrando la sutil dicotomía que se produce entre la observación exterior e interior, y que se relaciona con el espacio público y privado, igual que los entramados de las relaciones familiares en sus apariencias y profundidades.



Gillian Wearing, *Album*, fotografía, 2003.

En tanto al arte latinoamericano, Juan Pablo Echeverri (Bogotá, 1978), ha desarrollado una



práctica artística sobre el autorretrato desde hace 18 años. Su trabajo versa sobre la experimentación de sí mismo, el uso de la imagen fotográfica para registrar cambios en la apariencia, y el documento operando al tiempo como obra y registro de acciones artísticas. En el proyecto Miss Foto Japón^{XV} ha realizado por más de 10 años fotografías diarias del típico formato documento. Echeverri se ocupa de los límites del disfraz, que pasa de ser aquella estrategia usada en ciertas ocasiones especiales, para encarnarse en la vida diaria. Ser artista y tema, autorretratándose como fetiche, esclavo de su apariencia, pero también portador de su propia liberación, acercándose a lo fotográfico como el medio de circulación e identificación de las personas dentro de sociedades contemporáneas de intensas necesidades de control y vigilancia. El formato de las imágenes de esta obra es el comúnmente usado para todo tipo de trámites burocráticos, retratos que terminan reposando en instituciones, y de los cuales perdemos control sobre su existencia y circulación.

XV. *Foto Japónes* uno de los estudios fotográficos más tradicionales en Colombia. Ha existido desde hace más de 30 años, y es el lugar común donde se acude para realizarse fotografías de todo tipo de trámites.



Juan Pablo Echeverri, *Miss foto japón* (fragmento), fotografía, 1998-presente.

A partir de que hacer de estos dos artistas ilusionistas, se entablan relaciones entre el accionar del drag y del arte contemporáneo. Con Wearing, desde la proyección de la identidad propia, en la construcción de la imagen del otro, explorando su historia personal, transfigurándose en familiares, con la sutil paradoja de que, si ellos no existieran, ella tampoco. El trabajo de Echeverri nos permite conocerlo, o por lo menos nos vende esa ilusión. *Miss Foto*



Japón, la reina de belleza que todos somos, el registro diario de su imagen, volviéndose un maniquí, apareciendo siempre con la misma expresión. A través de la tecnificación de la imagen, que va al ritmo de la instrumentalización de la vida siendo nuestros avatares burocráticos, estas fotografías formato documento, donde resalta aquella incómoda verdad de la naturaleza humana y su profunda necesidad de poner límites a todo lo que pretende agenciar, ya que lo que no podemos conceptualizar, categorizar, ni controlar nos atemoriza.

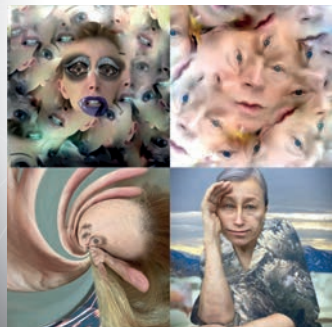
Sobre la relación entre personificación, multiplicidad y proceso literario, el escritor portugués Fernando Pessoa (Lisboa, 1888–1935), o a lo mejor Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis o alguno de los otros 72 heterónimos que se le atribuyen, ejemplifican lo intrincado de algunos entramados ontológicos. En su caso, hubo transiciones, manifestación de fuerzas internas, evidenciadas en su literatura. Su obra delata la existencia de otras personas dentro de él. Lo anterior es complejo, ya que al observar su existir se entrevé su extrema soledad y tendencia a las adicciones, posibles

consecuencias de trastornos psiquiátricos. Sin embargo, reconociendo situaciones personales y médicas que enfrentó, la poesía fue el medio donde se exteriorizaron estas presencias que lo habitaron, sin someterse a las instituciones clínicas, en las que desafortunadamente hay relaciones de poder muy fuertes, siendo las pacientes víctimas del sistema médico. Apasionado por la astrología, Pessoa, más allá de estar entregado a su proceso creativo, plasmó por medio de su obra las particularidades que fueron exteriorizando sus heterónimos. Cada uno con nombre, edad, signo zodiacal, gustos y una manera completamente particular de escribir. Aunque parece una antítesis del drag, ya que en su apariencia nunca fue muy distinto, el poeta revela lo particular que puede ser la experiencia humana en cuanto a la propia existencia. El vínculo que estableció entre escritura y vida desde los heterónimos visibiliza cómo el proceso creativo y la existencia no son separables, y el acontecer artístico posibilita mediar con lo más oscuro dentro del ser, aquello que no se puede comprender de formas pragmáticas.



La obra de Cindy Sherman (New Jersey, 1954) enmarca reflexiones sobre la imagen fotográfica y la construcción del imaginario femenino en la cultura visual; ha trabajado por medio de su cuerpo, experimentando desde el autorretrato la identidad femenina, atendiendo estereotipos machistas que han sido masificados desde el arte, la publicidad y el cine. Gran parte de sus imágenes se caracterizan por la potencia liminal que producen, al relacionarse visualmente con el registro documental (propio de lo fotográfico), junto con una atmósfera de ficción e inquietud, en la que se desdibuja para ser muchas mujeres en una sola toma. Siendo el disfraz su obsesión desde niña, Sherman es una actriz. Su presencia se ha desdibujado, desarrollando piezas donde encarna a muchas otras mujeres, conservando la soledad como un elemento conceptual y estético. “Las fotografías de Sherman funcionan como máscaras-espejos que devuelven al espectador su propio deseo (y el espectador propuesto por esta obra es invariablemente masculino),

concretamente el deseo masculino de fijar a la mujer en una identidad estable y estabilizadora^{XVI}” (Owens, 1985). Algunos artistas visuales consagrados están explorando redes sociales contemporáneas especializadas en lo visual. Actualmente, Sherman realiza imágenes que publica en su Instagram^{XVII} donde experimenta con selfies y aplicaciones móviles de edición fotográfica, transformando sus autorretratos cotidianos en versiones deformadas y monstruosas de ella misma.



Cindy Sherman, *Autorretratos editados*, fotografía con filtros. 2018-2020.

XVI Craig Owens, “El discurso de los otros: Las feministas y el posmodernismo”, en *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, pp. 120, 1986.

XVII https://www.instagram.com/_CindySherman_/



Hemos realizado una revisión por aquellos aspectos del drag, que además de caracterizar su accionar, se relacionan a profundidad con cualidades y estrategias del arte visual desde una perspectiva de producción contemporánea. A través de la exploración historiográfica fueron vinculadas generalidades de estas prácticas, deteniéndonos en algunos hitos conceptuales. En los siguientes ensayos—capítulos ahondaremos en aquellos elementos místicos, anárquicos, y de conformación plástica que envuelven esta práctica y sus implicaciones actuales, develados en el desarrollo de la investigación artística, articulándose en tres momentos particulares, un pasado mitológico, un presente político, y un futuro poético.



Juan Sebastián Angulo, *Estudio de autorretrato*, dibujo digital en interfaz de videojuego, 2018.

Lo autorepresentativo fue explorado desde distintas estrategias de producción. En este caso, a partir de la idea de avatar, imagen creada con el propósito de proyectar nuestra identidad en videojuegos, aplicaciones, páginas WEB, logos, entre otros.

DRAG PAGANO

DE LO MITOLÓGICO DEL DISFRAS

Parece un lugar común de nuestros días atenderlo drag como una práctica de relativa novedad, consecuencia de las búsquedas de libertades identitarias que tomaron carrera desde la modernidad. Es verdad, que, en los últimos años, gracias a diferentes producciones de la cultura visual, el travestismo, ha permeado varias capas de la sociedad, gracias a la suma de victorias en luchas de reivindicación social abanderadas por el feminismo, y la libertad sexual que conlleva la posibilidad de devenir en múltiples géneros. Lo anterior, ha influido en que la vida no sólo de artistas drag, sino de personas trans y disidentes del espectro de la mal llamada "normalidad" haya mejorado un poco en algunos contextos específicos.

Aunque lo anterior tiene matices de verdad, drag, transformismo y travestismo son prácticas que se relacionan con el origen del ritual, por lo que su génesis se entrelaza con los esbozos de espiritualidad de los primeros grupos humanos. Así, los tres términos

(drag^{XVIII}, transexualidad y travestismo), parecieran ser lo mismo, me permitiré diferenciarlos, por medio de comprensiones entabladas desde el proceso de investigación - creación, quedialogan con realidades socioculturales de algunas culturas ancestrales. Varios de dichos rasgos expresivos han sido menospreciados desde la oficialidad del relato histórico de los conquistadores, lo que convierte a estos acontecimientos en las genealogías de los disidentes. Cabe mencionar que los límites entre los tres términos mencionados son difusos y en ocasiones se yuxtaponen.

Este capítulo tiene como propósito revisar aspectos primigenios del drag y sus relaciones con lo artístico, que, aunque han sido conceptualizados e integrados a la narración histórica en épocas recientes, han sido desarrollados por colectividades de diferentes partes del mundo desde tiempos originarios. Cabe mencionar

XVIII El término drag ha sido apropiado desde una mirada historiográfica occidentalizada para llevar a un plano académico el travestismo. Sin embargo, aún persiste en el imaginario colectivo la idea de que el travesti es una persona marginalizada y que de alguna manera las *drags* que existen tienen más estatus, aunque, como menciona Evans, el travestismo trasciende a nuestras épocas en festividades como, la *Dance of Helston Furry*, las *Morris Dances*, el *Pease Egg Mumming Play* en Inglaterra, *Hogmanay*, en Escocia y *Halloween* en América. (Evans, pp 50, 2017), en grupos humanos americanos previos a la conquista.



que la naturaleza de la narración propuesta fue construida desde la reflexión artística, hilando un relato sensible, que se teje desde la historia, la antropología, y la sociología (y las reevalúa), pero que no pretende convertirse en un testimonio legitimado por estos campos. El uso de referencias de distintas áreas permite dar un sentido holístico a una propuesta estética que deviene de la investigación artística. Algunos conceptos claves que atraviesan este capítulo son, proceso creativo, plasticidad, ritual, materialidad, personificación, performance, dibujo, autorretrato e inefable.

TECNOLOGÍAS ANCESTRALES

Llegar a una definición de drag es complejo debido a que sus connotaciones estéticas y políticas se han construido a través del tiempo, en un engranaje en el que diferentes contextos han sabido agregar nuevas miradas a la práctica. A la luz del presente escrito, el relato historiográfico acontece desde la genealogía, donde coexisten distintas capas de significados que

se conectan rizomáticamente, a diferencia de la historiografía tradicional que suele construir lecturas lineales, pragmáticas, progresistas y jerárquicas, donde el pasado fue ignorante y primitivo y el futuro deviene utópico y avanzado. Junto con lo anterior, el drag es en sí misma una práctica que tiende a romper estructuras de denominación y homogeneización, por lo que la frivolidad de un único concepto que la defina va contra su ontología transgresora.

Como ha sido mencionado, drag y arte comparten similitudes, incluso aquella particularidad de inmensas posibilidades de definiciones. Los medios expresivos propios de las artes visuales como el dibujo, la pintura, la escultura, el video o el performance tienen también múltiples conceptualizaciones, construidas a partir de la variedad de experiencias que creadores y espectadores han aportado a lo largo del tiempo. Sin embargo, en este ejercicio de conceptualización se han identificado aspectos

del drag que parecen inseparables de su práctica. A manera de ejemplo con otros medios, un condicionante propio de la fotografía es la materialidad de la luz, la presencia y ausencia de esta y la relación del fenómeno óptico con la configuración de la memoria. En el caso de la pintura, el color y sus

problemas de representación, no han dejado de estar en la mente de los pintores. Con esta claridad propongo abordar algunos problemas que parecen inseparables de lo drag. Como punto base, todo ejercicio drag es un autorretrato, en

cuanto que el creador pone en esfera pública una mirada desbordada de su ser, que se materializa a través de su propio cuerpo, acercándose más a lo visual que a lo escénico, debido a que no es un trabajo que opere desde la actuación, sino desde lo auto representativo. Es una manifestación

intensa de retrato, donde la artista deviene desde su corporalidad y materiales añadidos, la visión de una auto alteridad, interpelando el canon representativo de un género asignado, y actuando como imago de su propia naturaleza existencial. Al encarnarse desde la personificación, la visualidad de esta práctica

y las imágenes que produce se conforman como autorretratos vivos. La caracterización por medio del maquillaje, indumentarias y *performance*, son parte esencial, ya que posibilitan la materialización de modificación identitaria que quiere

proyectar el creador. Estos nuevos rasgos expresivos son producidos a través de experimentaciones plásticas, con variedad de materiales, generando diálogos con lenguajes artísticos de una extensa legitimidad académica como el dibujo, la pintura, el diseño y la escultura.



Orlan, *Disfiguration/refiguration, precolumbian self-hybridization No. 30*, Impresión fotográfica, 1998. La artista francesa Orlan (1947), usa su propio cuerpo como herramienta y material de producción artística. En esta pieza aborda lo identitario cuando se ve trastocado por los ideales de belleza de diferentes contextos históricos. Desarrolla sus piezas desde varios medios como performance, escultura y fotografía. En este proyecto explora la hibridación en las concepciones de belleza de diferentes culturas ancestrales.

Ahondando en el terreno oscilante entre la gestualidad y la plástica de las artes visuales, no está de más traer a colación, para enriquecer el panorama, los hallazgos de movimiento de imágenes que antropólogos como Pascal Cuissot y Marc Azéma han descubierto en secuencias gráficas de cuevas y muros prehistóricos en Francia. Estos hallazgos tienen relación, en apariencia distante, con el afán de aquellas personas por apropiarse de la vida interior del otro, que se manifiesta en su apariencia y comportamiento, y que deviene en una especie de performatividad animal. Como sucede en el caso del drag, que remite a quien pretende captarlas y transfigurarlas; en dicho pasado plasmándolas sobre las paredes de las cuevas, o portando algunos elementos equivalentes a lo que percibe e imagina como esencia viva e inalcanzable del otro. El documental *Cuando el Homo Sapiens hacía cine* (2015), dirigido por Cuissot y Azéma, relata que los primeros humanos tenían preocupaciones por la imagen y la narración, que responden a la

profunda relación entre arte y vida de sus cosmogonías. A través de una investigación de más de 20 años, han encontrado 53 pinturas en 12 cuevas francesas donde habitan imágenes, que tienen una intención formal de representar el movimiento, por medio de yuxtaposiciones gráficas de animales que hacían parte de su entorno salvaje. Esta pieza audiovisual revisa la genealogía del cine, ya que propone una nueva lectura de su origen, planteando que los primeros intentos de contar historias por medio de sucesión de imágenes acontecieron en este momento temporal, como antecedentes del posterior arte egipcio y griego, donde también hubo intereses plásticos de narración visual. A partir de los hallazgos encontrados durante su investigación, los autores problematizan el hecho de que quienes habitaron las cavernas tenían la mirada puesta en la naturaleza, y uno de los asuntos particulares que les interesó fue la comprensión del movimiento de los animales, con los cuales tenían un vínculo de supervivencia vital a través de la caza.

Además de grafías con intenciones narrativas desarrolladas sobre muros por medio del dibujo y la talla, el documental también explora los usos de un dispositivo circular plano tallado en hueso, interceptado en el medio con una cuerda. Este, fue creado para representar el movimiento de una especie de ciervo. En sus conclusiones, proponen que, dentro de los sistemas de creencias de estas comunidades hubo estrechas relaciones entre vida y rito propias de sus sistemas de creencias y dichas narraciones gráficas hacían

parte de estas experiencias colectivas de transmisión de conocimientos. La disposición de las imágenes en las cuevas, con relación a la entrada y acentuación de la luz, además del orden y ubicación de estas, presupone una intención de narración educativa comunitaria.



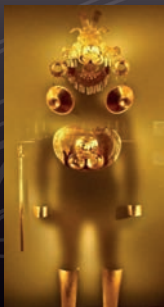
Dispositivo circular plano tallado en hueso creado para representar el movimiento de un animal, *Cuando el Homo Sapiens hacia cine*, documental, 2016.

Con los recursos de su momento histórico, las personas en la naturalidad salvaje de aquel pasado diseñaron tecnologías por medio de las cuales registraron y envolvieron de magia su cotidiano, intensificando ante nuestros ojos los enigmas de aquellas presencias que los cautivaron. Dichos tránsitos entre lo humano y lo animal, provocaron

una intensa fusión, parte indispensable de las imágenes que produjeron. Con la premura del autorreconocimiento, que incluye por supuesto los reflejos en otros, esténciles de manos,

representaciones de personas, batallas contra bisontes, felinos y venados, fueron los primeros vestigios en los que el espíritu humano comenzó a preocuparse por la estrecha relación entre cuerpo, espiritualidad y pensamiento.

Estos dibujos fueron más allá del registro de un acontecimiento específico. Comúnmente eran realizados por personas dentro de comunidades nómadas, en constante tránsito por las salvajes condiciones del territorio y el ambiente. El pensamiento mágico permitió que se potencializaran los procesos de narración visual. Estas acciones artísticas, traducidas en imágenes, surgían bajo las posibilidades de embrujo, entendimiento y apropiación de aquellos animales que fueron fuente de supervivencia, alimentando cuerpo, mente y espíritu. Con el correr del tiempo, las comunidades desarrollaron nuevos procesos técnicos de manipulación de materiales, propiciando otras formas de transformación plástica. Por supuesto, lo técnico como componente integral de lo esté-



Atuendo ceremonial de cacique, cultura Quimbaya, colección permanente, Museo del Oro, Bogotá, 2018.

tico no puede separarse de una concepción sensible del mundo, la elección particular del porqué y para qué se crea una imagen, remarcando la triada de saber hacer, saber pensar y saber sentir, propia del accionar artístico. El control del fuego hace más de 700,000 años fue fundamental en el dinamismo de la humanidad, debido a que aportó de gran manera a las posibilidades de alimentación y relación con el entorno, que terminaron influyendo en la modificación de materiales. La cerámica y el modelado de metales y piedras permitió la producción, incluso en serie, de objetos e indumentarias, donde estas presencias animales se materializaron en tótems, joyerías, armaduras y objetos prácticos para el uso cotidiano. No es casualidad que estos artefactos, o bien podían ser llevados en el cuerpo como elementos de protección y embellecimiento o estaban dispuestos en los espacios habitados por aquellos grupos cuando se asentaron en territorios. Retomando las reflexiones de García Márquez, en torno a la identidad colectiva de las comunidades indígenas americanas, es posible afirmar, gracias a los detalles que se visualizan en el estudio de las piezas que produjeron, que

ANIMALIDADES TRANSFIGURADAS

La historia de la mirada

en estas civilizaciones confluyó el arte con la vida cotidiana, por medio de la potencia de la mirada y el ritual, encarnando presencias sublimes a través de la creación.



Así aprendieron estos hombres y mujeres que se puede mirar al otro, saber qué es y que está. Y que es otro y así no chocar con él, ni pegarlo, ni pasarle encima, ni tropezarlo.

Supieron también que se puede mirar adentro del otro y verlo que siente su corazón. Porque no siempre el corazón se habla con las palabras que nacen de los labios. Muchas veces habla el corazón con la piel, con la mirada o con pasos se habla.

También aprendieron a mirar a quien mira mirándose, que son aquellos que se buscan a sí mismos en las miradas de otros. Y supieron mirar a los otros que los miran mirar. Y todas las miradas aprendieron los primeros hombres y mujeres.

Y la más importante que aprendieron es la mirada que se mira a sí misma y se sabe y se conoce, la mirada que se mira a sí misma mirando y mirándose, que mira caminos y mira mañanas que no se han nacido todavía, caminos aun por andarse y madrugadas por parirse^{XX}.

Subcomandante Marcos^{XX}
Fragmento



Juan Sebastián Angulo, *Estudio de Indumentarias, tocado y aretes*, hueco grabado con tinta sobre papel, 2018. La naturaleza ha sido eterna inspiración para la creación artística. Llevar sobre el cuerpo motivos de flora, fauna o deidades, según el pensamiento mágico, transfiguran estas presencias naturales en dispositivos de protección y divinidad.

XIX *La historia de la mirada*, <https://enlacezapattista.ezln.org.mx/1999/08/11/la-historia-de-la-mirada/>. Consultado el 1 de junio de 2020.

XX El Subcomandante Marco, fue por 20 años el vocero del EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional), ubicado en el estado mexicano de Chiapas, que ha tenido como propósito desde su fundación en 1983 la búsqueda de igualdad de derechos para las naciones indígenas mexicanas. De los elementos más interesantes de su accionar político fue el uso del pasamontaña, que además de vestirlo de anonimato permitió que su voz portara reflexiones y posturas reunidas desde la colectividad que representaba, convirtiéndolo al Subcomandante en una presencia, que iba más allá de un rostro, aumentando la importancia de las ideas que compartía.



John Gilbler, *Caracol Zapatista*, fotografía, 2018.

La observación trajo consigo curiosidad, empatía, y el deseo por entender lo otro. Las personas habían notado que cada ser con el que interactuaron era diferente, entre ellos y a ellos. Las enormes y sofisticadas alas de los animales voladores con las que atravesaban el cielo, la velocidad y precisión de los felinos con la que traspasaban el paisaje, la fuerza y copulencia de indomables mamíferos, o la estructura de las aletas de los peces para adentrarse en el mar. Todos estos, atributos que no necesariamente han sido natos en las personas, pero, que son motivo de atracción. Portar la esencia de los seres y de las cosas, fue el detonante que posibilitó los primeros ejercicios de transformación, movilizadas por una actitud drag. Mientras el vínculo con la naturaleza se fortaleció, la espiritualidad y el pensamiento mágico se complejizaron ambas características de los

ideales de belleza de la época. En este contexto, se puede reconocer cómo el deseo por transformarse se convirtió en una parte estructural del ritual, y esta, es una de las esencias de lo que hoy en día se continúa denominando drag. Como ejercicio de reconocimiento de la mirada hacia el adentro y el otro, por medio de la apreciación del mundo, el análisis de diferentes estéticas que confluyen en la identificación con uno mismo, por medio de una propuesta visual de alteridad; parecido a lo que continúa siendo la actividad artística de nuestros días. Todo arte está infectado de otro arte.

Mientras profundizaron en las relaciones con la naturaleza, desde lo ritual y el conocimiento empírico, la espiritualidad y el pensamiento mágico también se complejizaron. El vínculo de las personas con su expansiva dimensión artística trajo consigo nuevas formas de abstraer las otras vidas. La fuerza de la animalidad había sido asimilada y adaptada a variedad de representaciones de diferentes seres vivos. Plásticamente, el mimetismo de lo natural había sido captado, por lo que crearon imágenes sincréticas que

integraban rasgos humanos y de varios animales, conformando seres híbridos, cargados de un fuerte simbolismo visual por los encuentros de cada uno de sus componentes. Dichas composiciones entablaron una relación aún más profunda con la dimensión de lo intangible, ya que fueron creadas como representaciones simbólicas de deidades. La luz y la sombra fueron abordadas primero desde la metafísica, y después por la física; así, se construyeron arquetipos que, hasta nuestros días intentan contener lo monstruoso de la naturaleza.

El establecimiento de relaciones éticas y estéticas con el mundo traería que los conceptos de bien y mal intervinieran en la forma de ser de las personas y en su toma de decisiones. La representación de estos sistemas de valores en seres divinos fue otro factor que influyó en la transformación de la práctica ritual. Las deidades comenzaron

a ser simbolizados por medio de imágenes, con el propósito de ser adorados dentro de la cotidianidad. Las encarnaciones de estas divinidades fueron muy variadas, aunque con sorprendentes similitudes entre diferentes civilizaciones más allá de las distancias geográficas. Fue común que estos seres místicos reunieran partes y conceptos de distintos animales con rasgos humanos. La profunda

relación con la naturaleza, que era parte integral de la esencia humana, continuaba siendo visible. La creencia del bien y del mal, y profundas concepciones de la vida y la muerte, fueron preocupaciones que se sumaron a los sistemas de creencias. Cabe aclarar que como acontece hasta nuestros días, los binomios, bien-mal, vida-muer-

te, tienen connotaciones culturales que varían considerablemente dependiendo de la especificidad de cada contexto.

El devenir y los tránsitos continuaron siendo parte importante de la vida, sin embargo, el accionar de estas prácticas se transformó



Pectoral en forma de hombre-jaguar, colección permanente, Museo del Oro Bogotá, 2018.

constantemente a medida que el pensamiento humano también lo hizo. Los ritos para las deidades exigían esfuerzos de varios tipos, como sacrificios de animales y de humanos. Los roles de hombre y mujer también fueron permeados por estas dinámicas de transfiguración; cada uno de los géneros de nacimiento poseía energías que el otro no. En general la dualidad, como aparición de una fuerza completamente opuesta a la otra, ha sido un marco de referencia ideológico importante, para la cosmogonía de muchísimos pueblos alrededor del mundo, además de una estrategia de enunciación plástica. Las mujeres y los hombres transitaban hacia los opuestos con naturalidad, bajo un sentido de



Coatlicue. Deidad azteca. "La que tiene su falda de serpientes". Esta deidad era la diosa madre de la tierra, la luna, las estrellas y del sol. Como deidad madre, daba la vida, pero también trafa a la muerte. Formalmente fue construida por medio de un sincretismo entre partes de hombre, mujer y diferentes animales.

aprendizaje, mediados espontáneamente desde la empatía que provoca el ver.

Dichos tránsitos momentáneos también se complejizaron, posibilitando que algunas personas trascendieran a nuevas imágenes de sí mismos, en el plano de la vida diaria, en ocasiones, de maneras permanentes. Lo anterior se acerca a la transexualidad, por el hecho de que la máscara terminó portando a quien la usaba; se integró con la persona, constituyendo una nueva unidad entre el sujeto y aquello que en un principio fue una apariencia efímera, pero que se tomó en una forma de vida, que ya no podía ser separada de la identidad cotidiana. Bajo un matiz diferente, el travestismo continúa ligado a la vida diaria

como lo transexual, sin embargo, se puede diferenciar de este, bajo la premisa, de que entabla un devenir mayor entre lo privado y lo público, ocupando momentos determinados en dichos ámbitos, sin ser una situación permanente de existencia. El drag, aunque opera desde estructuras muy semejantes a las prácticas ya mencionadas, trae cierta condición fugaz, circulando actualmente en varie-

dad de espacios académicos o de ocio particulares, como en el caso de internet. Y aún con toda esta carga sobre sus hombros, sigue siendo una actitud experimental, espiritual y de integración holística que llevó a las primeras personas que hicieron arte a ser conscientes de lo que irradian los cuerpos, lanzando miradas hacia los otros, que se devuelven como espejo hacia uno mismo.



Ana Mendleta (1948-1985), *Plumas sobre una mujer.*, performance, 1972. El trabajo de Mendleta abordó elementos primigenios de la cosmogonía cubana, trayendo a prácticas artísticas contemporáneas materiales y formas, propias de las ritualidades de sus ancestros.



Juan Sebastián Angulo, *Estudio de un maldad felina*, fotografía y edición digital, 2019.

MISTICISMO SECULAR

Hasta ahora, el recorrido realizado entre las derivas de lo identitario y algunas de sus manifestaciones visuales denota problemáticas que, aunque intentan ser conceptualizadas, racionalizadas y narradas bajo lógicas que en sí mismas proyectan sombras que se acentúan en el misterioso plano que rodea el autorreconocimiento artístico. Oscuridad que se relaciona con un nivel especulativo de la historia del arte, proporcional a los recónditos espacios de la vida de las personas. Por más que existen múltiples herramientas que nos han permitido construir versiones de lo artístico, a partir de discursos historiográficos, el hecho de que exista más de un relato y que constantemente se generen nuevos, denota que lo sensible no puede ser totalizado bajo una única voz. Existen fuerzas que intervienen en el plano cotidiano, y que no pueden ser medidas por parámetros de explicación pragmática de la realidad. Es normal, que una de las máscaras que usamos esté relacionada con el leve espacio de comodidad, que no permite atisbar otras posibilidades de diálogo con lo que nos rodea. Sin embargo, es un hecho que cada persona produce sistemas de creencias

muy personales, por medio de los cuales se relaciona con aquello que, según su experiencia vital, podría ser considerado como lo espiritual.

Se considera espiritualidad aquello que acontece mientras nos transformamos al enfrentar la verdad; dicha palabra se complejiza, ya que, retomando planteamientos de Nietzsche sobre el lenguaje, la verdad como experiencia traspasa por mucho un concepto o palabra que la encapsule. La concepción subjetiva de verdad se entreteje con lo ético, por lo que es completamente personal la relación que entablamos con esta. Para el presente relato habría que rescatar las tensiones que acontecen al observar el dúo espiritualidad-verdad, vínculo que toma fuerza si se ve bajo la luz de la transformación, que recuerda también el concepto de transfiguración el cual está movilizado por el arte como oráculo de lo ausente. Desde la anterior perspectiva, nos encontramos entonces ante preguntas que nos han habitado desde que comenzamos a recorrer este planeta:



¿De qué formas se personifican las presencias que están más allá de la experiencia empírica de la vida misma, pero que percibimos de múltiples maneras en nuestra existencia cotidiana?

¿De qué maneras nos relacionamos con lo que percibimos, pero no podemos medir?

Al final, ¿será esta idea de espiritualidad otro proceso de pensamiento pre conceptualizado por la lógica humana?

Lo artístico y sus aparatos críticos motivan a pensar desde la experimentación plástica estas preguntas. En palabras de John Berger "El arte no sirve para explicar lo misterioso. Lo que hace el arte es facilitar que nos demos cuenta de ello. El arte descubre lo misterioso. Y cuando se percibe y se descubre, se hace todavía más misterioso^{XXI}". Desde estas bases se plantea cómo la práctica y la actitud

artística, son fuerzas más cercanas a lo espiritual, (in)comprensible, que a una estructura pragmática que termina totalizando su experiencia. Lo artístico puede devenir cómo puente entre magia y ciencia, ya que nos adentra en la profundidad de las reflexiones sobre el todo y la nada, materializando dichos hallazgos, a partir de transformaciones matéricas y conceptuales que producen imágenes, mientras que nos adentramos en los remolinos de la propia existencia.

El dibujo es la línea que conduce hacia el arte. Es el mapeo espectral que ha generado la propia energía intangible de lo artístico, con el propósito de contar su historia; este, hace parte de cada uno de los medios expresivos de lo visual, los atraviesa, principalmente porque es inseparable de nuestra condición humana. Es el tejido imaginario con el que conectamos múltiples realidades. El dibujo soy yo, lo que voy mirando y tocando, permitiendo conocerlo que no se puede ver. Es un intercambio mágico de esencias entre el dibujante y aquello que se está representando, sus imágenes se transfiguran a través de herramientas

XXI Berger, John, Jim Savage and Pilar Vázquez, *Sobre el dibujo*, Barcelona, Gustavo Gilli. 2014, pp 48.



y tecnologías que el productor desarrolla dentro del acto creativo. En esta ritualidad existen un sinnúmero de posibilidades para dinamizar aquellos procesos reflejados en las particularidades de cada práctica artística. Dentro del acto de dibujar se manifiestan gestos que surgen de la tensión entre la mirada del artista, con aquello que va atrayendo su atención, y que tiene su propia naturaleza. El artista es capaz de acercarse al objeto de observación, mientras contempla su propia historia visual, al mismo tiempo que intenta (re)presentar la esencia y estructura de esa otredad que está percibiendo. Aquellas particularidades que se descubren en estos procesos lo transforman constantemente como sujeto.



Juan Sebastián Angulo, *Estudio de invocación de fuego*, dibujo en cloro sobre cartón, 2019.

El dibujo no es solo el lenguaje común que atraviesa las artes visuales, también se trata de una estrategia de expresión humana relacionada con el gesto de escribir. Además de propiciar entendimientos complejos sobre el tema estudiado por medio de su práctica, este manifiesta en su desarrollo comprensiones sobre nuestra forma de observar, por lo tanto, de ser y existir, mientras transmutamos en el proceso alquímico de dibujar.

¿Qué acontece en el tiempo que transcurre mientras el ojo, guiado por la mente, le indica a la mano cómo dibujar? Más allá de lo que sucede en el plano cognitivo, que deporsíes complejo y extenso, nos compete reflexionar sobre lo que ocurre entre el sujeto y el objeto. Dicho proceso de comunicación sensible, empático, ha permitido

a quienes dibujan transmutarse con aquello que observan; eso que se manifestó como la esencia que debía ser representada. De nuevo en analogía al plano de la magia, acontece como hechizo de encantamiento. El dibujo es capaz de contener esta experiencia temporal particular que acontece durante su misma elaboración, es la potencia

de preguntarle al tiempo por el tiempo y hacer visible lo ausente. En palabras de Berger: "Antes de que evolucionar y se convirtiera en una



“indagación” de lo visible, el dibujo fue una manera de dirigirse a lo ausente, de hacer que apareciera lo ausente^{XXII}” (Berger, *Sobre el dibujo*, 2013). Lo anterior tiene aún más sentido, cuando reparamos los dibujos de las cuevas y las intenciones que les dieron origen.

Lo auto representativo está cargado de estas auras espectrales, ya que son los vestigios de las intrincadas construcciones identitarias del ser humano materializados en hallazgos plásticos de aquellas presencias que devienen como sombras y caminan junto al artista. El (auto) retrato ha sido el dispositivo de encuentro y conversación íntima, con el devenir de la historia de la imagen y las diferentes miradas que han tenido que aportar el dibujo, la pintura, la escultura, la fotografía, la acción artística, el video, el drag y lo que se encuentre entre estos, a lo humano autorreferencial. En estos diálogos resultantes de las interacciones entre varios medios visuales, las imágenes fotográficas problematizan el tiempo y su registro de maneras distintas a las del dibujo ya que la primera, alude al instante, diluye lo temporal, muestra la fugacidad de la existencia y señala aquello que es desconocido o misterioso

del objeto obturado. En palabras de Susan Sontag: “La fotografía es la más suave de las deprecaciones con el objeto de documentar una realidad oculta, es decir, una realidad oculta para ellos^{XXIII}”.

Al observar las variaciones en las que se van acentuando las indagaciones sobre la identidad a la luz de los diferentes medios artísticos, se entrevén las formas en las que Andy Warhol (1928 -1987), aportó el devenir del arte, por medio de sus indagaciones desde el POP, al reflexionar la potencia masiva de la circulación de imágenes. La obra de Warhol se caracterizó por materializarse en diferentes medios artísticos, desde las primeras ilustraciones de moda, hasta sus piezas de cine, en las que propuso repensar la narración, temporalidad y montaje del llamado séptimo arte. Pronto comprendió que muchas imágenes ya existentes estaban en potencia de ser arte, por lo que, al utilizarlas desde nuevos medios, revitalizaría su presencia en la vida diaria en concordancia con medios de producción capitalistas y masivos. Warhol otorgó al cuerpo un lugar de importancia en su obra; varias de sus piezas surgen desde el (auto)retrato. No

XXII Berger, John, Savage, Jim, Vázquez, Pilar, *Sobre el dibujo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014, pp 71.

XXIII Sontag, Susan, Gardini, Carlos, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1996, pp 84

fue fotógrafo, sin embargo, gran parte de su producción se encargó de pensar en los intrincados problemas de este medio, y abordar las imágenes fotográficas desde otras posibilidades plásticas. Lo anterior estaba vinculado con una propuesta estética donde apostó por la circulación masiva de lo visual, comprendiendo el poder de estas en la vida cotidiana. En concordancia con las reflexiones del trabajo de Warhol sobre los medios artísticos, Berger menciona sobre particularidades epistémicas de lo fotográfico y lo dibujístico,

El fósil es el resultado del azar. La imagen fotografiada ha sido escogida para su conservación. La imagen dibujada contiene la experiencia de mirar. Una foto es la prueba del encuentro entre un suceso y un fotógrafo. Un dibujo cuestiona sin prisas la apariencia de un suceso y, al hacerlo, nos recuerda que las apariencias son siempre una construcción con una historia. (Nuestra aspiración a la objetividad sólo puede derivarse de admitir la subjetividad). Utilizamos las fotografías llevándolas con nosotros, en nuestras vidas, nuestros razonamientos, nuestros recuerdos; somos nosotros quienes las movemos. Por el contrario, un dibujo o una pintura nos obligan a detenernos y a entrar en su tiempo. Una fotografía es estática porque ha detenido el tiempo. Un dibujo o una pintura son estáticos porque abarcan el tiempo^{XXIV}.



Andy Warhol, *Los 13 hombres más buscados*, Impresiones en gran formato de una selección de fotografías policiales de los 13 delincuentes más guapos según el gusto del artista. Expuesta en la fachada del New York State Pavillon, 1964.

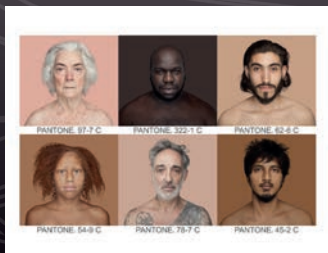
La interacción de medios artísticos potencia que las imágenes conformadas, abran aún más grietas en la experiencia perceptiva. Compete entonces, al arte contemporáneo, preguntarse por diferentes posibilidades de circulación de estas propuestas, que se evidencian, por ejemplo, en el hecho de abordar un problema fotográfico desde procesos dibujísticos, o pictóricos, generando zonas grises que ahondan en aquello misterioso, angustiante del espacio apreciativo entre obra y espectador. Entender lo esencial, es parte vital del ejercicio de observación cotidiano para los artistas, así, la práctica artística, posibilita presentar conceptualizaciones



plásticas que integren variedades de esencias, que en apariencia pareciesen pertenecer a universos diferentes.

En cuanto a la conjugación de medios artísticos, la animación reúne variados procedimientos de diferentes campos, precisa-

mente la fotografía (componente fundamental del lenguaje cinematográfico), y el dibujo en su potencia para catalizar la visualización de universos inexistentes. El vínculo perceptivo que se entabla con personajes que son materializados desde grafías y son posteriormente dotados de movimiento por medio de animación, no es el mismo que se genera cuando nos relacionamos con el recuerdo o sensaciones producidas por fotografías o videos de personas reales. Las piezas animadas suelen acompañar el crecimiento durante la infancia. Muchos mundos internos se configuran por aquellos valores establecidos, desde la observación de estos productos de ficción. De hecho, a medida que crecemos, nos desconectamos del gusto por las series animadas y las vamos reemplazando por el cine.



Humanae es el proyecto fotográfico realizado desde tres años por la artista brasileña Angélica Dass. Más de 3500 fotografías conforman este catálogo cromático, que, desde el retrato fotográfico de documento estándar (avatar), problematiza el concepto racializado de color-piel.

Estas series tienen el potencial de generar un fuerte deseo de identificación, al querer encarnar estos personajes protagónicos, usar sus poderes, vestir su ropa, conectarse con aquella fantasía propuesta por el audiovisual y transfigurarlos en esta realidad. En muchas ocasiones, la puerta

a este tipo de disfrute no se puede volver a abrir cuando crecemos, es necesario estar dispuestos a adentrarnos en estas profundidades, dejarse llevar por concepciones de vida muy distintas a nuestra versión de verdad. Con respecto a estas cualidades fantasmagóricas que posee la animación, a la hora de presentar ante nuestros ojos universos (im)posibles, gracias a la

potencia misteriosa del dibujo, posibilitando traer a la vida visiones de mundos extravagantes, y de habitarlos con personajes y fuerzas que ciertamente, parecen influir en dichos cosmos, para posteriormente fungir como reflejos de nuestros contextos. Berger afirma que: "Dibujarlo que está realmente muerto requiere un sentido de la urgencia incluso mayor. Lo que estás dibujando no volverá a ser visto nunca más, ni por

tini porninguna otra persona. Este momento es único en el transcurso temporal, del pasado y del futuro: es la última oportunidad de dibujar lo que no volverá a ser visible, lo que ha ocurrido una vez y no volverá a ocurrir^{XXV}.



Las cartas Clow, parte de la serie animada *Sakura Card Captor*, son ambas creaciones del grupo CLAMP, integrado por cuatro ilustradoras japonesas, quienes se inspiraron en la baraja del Tarot.

No cabe duda de que el arte es luz demarcado por lo sombrío, pero también es en sí misma plena oscuridad, proveniente del encuentro con el silencio en uno mismo. Banksy menciona que: "El arte debe ser comodidad para el afligido, y aflicción para el cómodo". No podemos olvidar que

reflexionar sobre el cuerpo es también pensar en la mente, no solo como órgano funcional, sino también en su dimensión sensible, como espíritu identitario, motor de procesos creativos. Vale la pena preguntarse entonces por lo que sucede entre mente y cuerpo, mientras somos conscientes de nuestra existencia, y de qué maneras posibilitamos (re) construir visiones de nosotros mismos por medio de lo artístico. Para David Lynch, el mundo es un misterio, así que el arte debe ser misterioso. "No hay nada más bello que el misterio. Creo que la gente se vuelve infeliz cuando se resuelven todos los misterios. Un misterio que se resuelve, usted lo deja de lado y pasa al siguiente. Un misterio no resuelto, es frustrante, pero es como un regalo. Haceracer unas ideas, lo hace pensar, soñar. Los grandes misterios son aquellos que restan en la memoria, como el caso de la Dahlia negra, por ejemplo, hace soñar^{XXVI}". En el oscuro camino de la creación artística se encuentra toda la luz necesaria, entre lo multidimensional, lo real tangible, lo mágico intuitivo, lo ensañado, lo aprehendido, lo utópico, en la bruma aparecen luminiscencias, como focos que permiten entrever una serie de fuerzas que se van encarnando, animalizando, personificando; estas, solo pueden ser vistas a medidas que son identificadas, sin embargo, siempre pueden ser sentidas. El arte es flujo vital, constante e infinito, que transita incontrolable con su propio ritmo y existe entre múltiples realidades. Los artistas investigamos lo misterioso, bajo la única condición de que algunos secretos jamás serán resueltos.

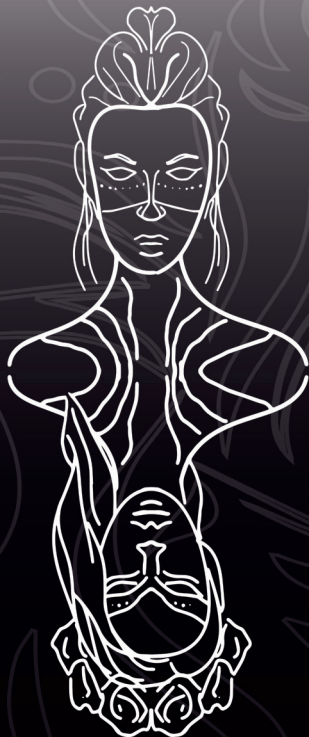
XXVI Entrevista con David Lynch en los Cahiers du Cinéma: *No hay nada más bello que el misterio*, <https://elporteno.cl/2019/01/05/entrevista-con-david-lynch-en-los-cahiers-du-cinema-no-hay-nada-mas-bello-que-el-misterio/>

XXV Berger, John, Savage, Jim, Vázquez, Pilar, *Sobre el dibujo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014, pp 39.

Pandora

Cuenta la cosmogonía griega que los dioses antiguos me dotaron con entendimiento de todo el conocimiento. Yo, la primera humana hecha por mandato de Zeus, después de comprender las naturalezas del mundo y sus habitantes, resguardé todo lo que consideré malo en una caja. Un día, esta se abrió, y después de que escapara toda la fatalidad, dicen que solamente, fui capaz de resguardar la esperanza.

Son recurrentes los mitos fundacionales, donde—la mujeres responsable del pecado original, convirtiéndose en un deber heredado por los creyentes la obligación de resarcir dicha fatalidad llevando una vida de eterna obediencia. Yo, Pandora, me proclamo la primera diosa. Hay quienes me conocen como Lillith, Cleopatra, la Malinche, o Mata Hari; soy todas y cada una, quien no se ha entendido creada por mandato de un hombre. Vale la pena confesar que dicha caja no se abrió accidentalmente, si el hombre machista es sinónimo de bondad, yo, les he regalado la maldad de autogobernarse. Fue la benevolencia disfrazada, la que nos ha llenado de vergüenza, misma que persiguió brujas, andróginos, negros e indígenas, y continúa asesinando disidentes alrededor del mundo. Entonces, quien en mí cree, porta la maldad desobediente, la lleva encima. Les otorgo el impulso vital de crearse desde su propia existencia.





Reconociendo la fuerza epistemológica de los relatos, acudir a las energías primigenias de lo drag permite reevaluar discursos históricos que nos han edificado, de ahí, su potencia como dispositivo (re) constructor de mitologías/cosmogonías personales, que terminan articulándose en entramados de imaginarios sociales comunes. *Pandora* plantea cuestionamientos sobre los sistemas de creencias occidentales que existen desde la Conquista han querido narrarnos, y que continúan haciéndose presentes con susfacciones más violentas en las luchas de reivindicación social, lo cual se evidencia en las expresiones transbólicas de los feminismos fascistas, o espectros racistas y clasistas dentro de la nominada "comunidad" LGBTQIA+^{XXVII}.

La caja es un dispositivo totémico activado por medio de la manipulación del espectador mago. Se forja en el espectro entre arte y ciencia, donde el uso y la experimentación plástica con materiales de la naturaleza, como hojas, plumas, agua, semillas, tierras, rocas, se encuentran con una metodología de sistematización pictórica, fungiendo en los 30 retratos que viven en los recipientes, analogía de los avatares, imágenes autorepresentativas de amplia circulación en internet.

El avatar es la representación contenida y sintética sobre informaciones identitarias de un ser, en iconografías canónicas, uniformes, y estandarizadas, similares a las fotografías de documentos burocráticos.

Los retratos que componen esta pieza son micropaisajes que resguardan imaginarios estéticos de lo drag, sus indumentarias y la importancia de la simbolización del cuerpo, que ha existido en todos los grupos humanos a lo largo de la historia, atendiendo a cuestionamientos ontológicos originarios: lo que el cuerpo porta, ¿nos significa, o lo resignificamos?.

El libro objeto presenta una posibilidad historiográfica donde no existió tal división binaria, estética y política, macho – hembra, impuesta violentamente después de acontecimientos que culminaron con la asignación de credos judeocristianos como brújulas religiosas del colonialismo occidental, teniendo una latente comunicación con el poder estatal, dupla que a pasos agigantados halló en el control social del cuerpo la manera más eficaz de edificar imperios, donde desde entonces ha dominado lo machista.

Aquellas prácticas y personas que cuestionaban dichos cánones, y entendían su identidad

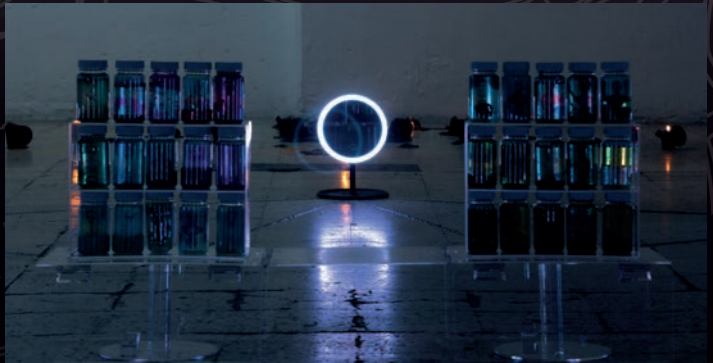
XXVII Sigla para Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transexuales, Intersexuales y *Queer*.



desde espectros heterogéneos, fueron perseguidas y exterminadas en amplios porcentajes, quebrando sinergias naturales que existían entre lo humano y el travestismo. Sin embargo, el camuflaje hace parte de nuestra condición natural, una estrategia de transmutación estética y biológica (presente en variedad de seres) por lo que a pesar de la famosa cacería de brujas donde fueron torturadas y asesinadas miles de personas, dichas prácticas espirituales han trascendido hasta nuestros días.

Los vínculos genealógicos entre travestismo, drag y disfraz han hecho parte de lo cotidiano desde que el ritual se manifestó en la dimensión social, y actualmente, ocurren, por ejemplo, en el acontecer diario, mediatizado desde lo virtual, donde los filtros digitales fotográficos / pictóricos, la realidad aumentada, la edición automatizada, y la posibilidad que otorga el internet de personificar múltiples identidades, permite comprobar que nos encontramos en un estado desbordado de enmascarados, en la época delo *drag drageado*.







DRAG, NARCISIA

DE LA POLÍTICA DEL DIFERAZ

Desde la más lejana antigüedad, han existido personas quienes han subvertido estos estereotipos identitarios a través del travestismo y sus implicaciones estéticas, políticas y artísticas. Dentro de aquellas sociedades solían desempeñarse como chamanes, curanderas, brujas, hechiceros y guías, estudiando y resguardando profundos conocimientos de las relaciones con la naturaleza y la espiritualidad, configurando sus cuerpos como espacios de tránsito de saberes y energías trascendentales, convirtiéndose en pilares religiosos dentro de sus comunidades.

Hoy vivimos en un momento histórico distinto a ese pasado místico. El drag como quehacer artístico pasa por un importante momento de desmitificación, gracias, en parte, a su circulación masiva en la cultura visual contemporánea. Los espacios rituales del pasado, cargados de energía y comunicación entre practicantes drag y sus comunidades, actualmente se transponen en fiestas y eventos nocturnos. La celebración hereda muchas de las fuerzas espirituales colectivas de aquellas prácticas rituales ancestrales. En otras vertientes, el transformismo ha circulado desde hace varios años en ámbitos académicos formales, además de otros de educación informal y comunitaria. En julio de 2019 se realizó en Ciudad de

México la primera jornada de *Drag Queen Story Hour* ^{XXVIII}, evento, donde artistas travestidas realizaron lecturas a niños de historias sobre empatía y respeto hacia lo diverso. En estos encuentros, entre el accionar drag y públicos variados, se propician nuevos acercamientos a esta práctica, ampliando la mirada de diferentes audiencias. Sin embargo, la vital circulación que la atraviesa, también, está develando rasgos de violencia y rechazo persistentes en sociedades homofóbicas, además de evidenciar las encriptadas concepciones sobre lo masculino y femenino, que están asentadas dentro de buena parte del movimiento LGBTQ, y que han sido construidas por una herencia ideológica machista. En el ir y venir, que ha entrelazado este relato, entre un pasado místico y un presente fuertemente político, propongo preguntarse,

¿Cuáles son las manifestaciones contemporáneas, de aquellos elementos primigenios de lo mágico, subversivo y poético de lo drag?

XXVIII Ximena Cueto, *El arte de transformarse en alguien más*, Revista Contenido, México, 2019 <https://contenido.com.mx/2019/10/drag-el-arte-de-transformarte-en-alguien-mas/>

AUTOGRAFIA (IN)MUTABLE

Un elemento fundamental al analizar la transmisión de conocimientos, y la generación de tejido social que produce el drag, es el concepto de "casas^{XXIX}", compuestas por artistas con más y menos experiencias en formas de travestirse. La convivencia y experimentación plástica y performativa alrededor del transformismo, contribuye a intercambios de saberes sobre su práctica. Las casas, son primordialmente sistemas familiares, contruidos desde la amistad, que terminan refuglando a quienes son marginalizados por cómo entienden su cuerpo e identidad. En muchas ocasiones, estos espacios son los únicos sistemas de apoyo para quienes las componen. Como todo saber artístico que ha sido construido a través del tiempo, la experiencia de formación en colectividad es vital para el aprendizaje y resignificación de aquellos elementos esenciales de su quehacer. En contraposición, la decisión de practicar drag y hacerlo parte de un camino creativo, puede ser evocada solamente desde un pulso vital individual. El drag es político, al entablar relaciones estéticas con el mundo desde la propia existencia, accionando como ejercicio activo de resistencia, donde la identidad traza un camino en el que arte y vida confluyen.

XXIX Casas drag, es el término referido a grupos de artistas que van transmitiendo sus conocimientos sobre esta práctica a nuevas generaciones. Aunque no es posible realizar una generalidad de cómo funcionan, en cuanto a estructuras y jerarquías, se entreve, que, dentro de las mismas, existe un reconocimiento de saberes, en donde una madre con más experiencia comparte sus aprendizajes a las hijas, bajo un sistema de valores y creencias de lo que es esta práctica.

En el vínculo entre arte y vida, el drag acciona socialmente, afectando escenarios públicos. El concepto de arte político ha sido altamente nutrido por diferentes expresiones de protesta que se han gestado en el espacio público. Desde las marchas feministas, buscando equidad de derechos a principios del siglo XX, en las que fueron evidenciados problemas, que, hasta ese momento, eran exclusivos del ámbito privado de la casa, pasando por las acciones (artísticas y no) efectuadas por colectividades, que denunciaron crímenes cometidos por dictaduras latinoamericanas desde la década de 1950, también el movimiento de gráfica mexicana que irrumpió las calles en 1968, hasta el grafiti con contenido político, que ha tomado actualmente las urbes del continente. En cada una de estas formas de accionar, la ciudad ha sido el escenario—soporte emocional, donde por excelencia son visibilizados aquellos que no cuentan con una institución que proyecte su voz.

En lo drag, la artista transforma su cuerpo por medio de maquillaje-dibujo y otras estrategias plásticas, conformando así, una propuesta que se torna política cuando es expuesta a la mirada colectiva. De manera similar, las urbes han sido por mucho tiempo lienzos o espacios activos de transformación

plástica, que de varias formas son travestidas con el propósito de transmitir visiones específicas de mundo^{xxx} de quienes son llevados a las márgenes, dentro de las mismas. Tanto drag como graffiti son transgresores, comenzando incluso por la manera en que se agreda la superficie intervenida, ya sea la piel, el muro, el monumento, pasando por el hecho de que no buscan complacer una mirada conservadora y pragmática de la realidad; por el contrario, llaman al reconocimiento de quienes suelen estar en las fisuras de las instituciones artísticas y estatales.

Los artistas urbanos constituyen una identidad estética, mientras se disuelven en el anonimato de su rostro, que se intercambia en los gestos gráficos que van generando sobre el espacio público, maquillando las urbes. El disfraz es una estrategia artística que invoca de identidades plurales. Cuando estas caracterizaciones transmutan en imágenes, vienen cargadas de fuertes presencias estéticas, y al mismo tiempo actúan como espejos para los transeúntes cotidianos que nos vemos enfrentados

XXX La arquitectura y el urbanismo poseen un lenguaje que ha buscado controlar a los cuerpos que los habitan. Ninguna disposición urbana, en tanto modificación de un paisaje natural es casual. En varios casos, el poder político estatal se ha valido de la imagen (artística y no), en conjugación con edificaciones, para transmitir visiones específicas de ideologías. Como ha sido mencionado, el arte medieval, los frescos renacentistas o el muralismo mexicano, son algunos ejemplos de estas uniones entre la plástica y lo arquitectónico.



Fotografía de Camilo Estrada, *Las Indígenas transsexuales que encontraron un refugio en Santuario, un conservador municipio de Colombia*, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-47789468>. 2019.

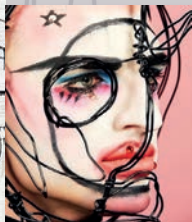
A diferencia de México y las Muxes, los *Two spirit* para los nativos norteamericanos, y las *Hijra* en la India, por nombrar algunos, en Colombia no existen denominaciones para las personas de comunidades nativas que deciden transitar a géneros opuestos. Dicha falta de familiarización con espectros identitarios variados resalta rasgos homofóbicos asentados en todas las esferas sociales del país. Sin embargo, las mujeres indígenas que nacen en cuerpos de hombres han encontrado en el pueblo cafetero de Santuario, un refugio donde después del exilio obligado, se reúnen para apoyarse mutuamente en aspectos legales, médicos o laborales. Dicha organización comunitaria busca ser reconocida a futuro ante las naciones indígenas colombianas como una comunidad, ya que, al ser expulsadas de sus colectividades por su decisión de vida, pierden el rol dentro de sus familias, lo que para sus cosmogonías es una carga vital muy fuerte.



a ellas. Tanto drag, como arte en espacio público son materializados para llamar la atención de las personas. Surgen desde intencionalidades sobre el poder de la imagen para comunicar en el otro, ese otro que deambula, que transita. Desde un punto de vista plástico, como propuestas drag e imagen-graffiti comparten la importancia de la acción con el cuerpo. Aunque ambas, producen piezas, imágenes, documentos y registros, que dan cuenta de su realización, la importancia no recae prioritariamente en estas, sino en el proceso corporal invisible, que se traduce en el existir de dichas obras.



Izquierda: *Fotografía de arte urbano*, Bogotá, Colombia, 2019.



Derecha: *Milk*, reina drag de Nueva York, USA.

El teórico de arte urbano, Alberto Vargas Rodríguez, reflexiona sobre la relación entre la imagen-graffiti^{XXXI} y la construcción de identidades urbanas, donde "interesa la aparición de este tipo en el tiempo, con el propósito de comprender justamente las visiones del mundo generadas en la sociedad urbana en un determinado periodo temporal^{XXXII}". Teniendo en cuenta que los habitantes de a pie, somos quienes hacemos uso de la mayoría de los espacios urbanos, se gesta una afectación mutua, modificación, tanto del caminante, que se dota de una serie de referentes visuales a través de las relaciones estéticas que entabla con la ciudad, y esta, que se ve constantemente (re)intervenida por quienes la recorremos, otorgándole una suerte de identidad urbana. No cabe duda de que los espacios públicos, particularmente las ciudades, son diseñadas en primer orden por fuerzas políticas, sociales y económicas, que se contraponen, a aquellas manifestaciones artísticas que surgen desde la resistencia social. En Latinoamérica vivimos en sociedades controladas por estados que ejercen fuertes imposiciones

XXXI El concepto Imagen-graffiti es extraído del libro *El cuerpo contra la pared, representaciones del cuerpo en la imagen graffiti* (2017), como una forma de reconciliar diferentes expresiones de arte urbano contemporáneo. En los términos tradicionales, el graffiti únicamente existe bajo términos de ilegalidad. Sin embargo, a la luz del arte actual y particularmente la situación de algunas urbes latinoamericanas, la imagen graffiti reúne varias expresiones de arte urbano, que se gestan entre la curva oscilante de la anarquía y la gestión, revitalizando así los conceptos de ilegalidad y transgresión.

XXXII Vargas Rodríguez, Alberto, *El cuerpo contra la pared: representaciones del cuerpo en la imagen graffiti*, Editorial UTadeo, 2017

políticas a los cuerpos que quieren apropiarse de estos espacios. Lo anterior, termina influyendo en la identidad personal, en cuanto que esta se construye en parte, por la aceptación o no, de los parámetros que delimitan el deber ser dentro de lo colectivo. En el contexto del continente, existe una obsesión por la limpieza, heredada de prototipos de belleza configurados a partir del pensamiento extendido del hombre conquistador, violento, blanco, heterosexual, que somete estas tierras y sus habitantes desde el siglo XV.



Juan Sebastián Angulo. *Transmutación cotidiana* (captura), video animado, 2'33.2019. Experimentación audiovisual alrededor de la fachada arquitectónica, y la posibilidad de intervenirla digitalmente por medio del dibujo animado.

En muchos sentidos, la mirada crítica hacia las prácticas artísticas continúa delimitada por lo que acontece afuera, operando dicho exterior, como ideal de legitimidad artística blanca, replicando formas de desprecio hacia identidades latinoamericanas que quieren reconocerlo indigenaylo

negro, como componente fundamental de nuestra voz. Las prácticas artísticas desarrolladas por varias corrientes de creadores latinoamericanos han buscado llamar nuestra atención, para re-pensarnos desde las particularidades de estos contextos, en contraposición con aquellos referentes estéticos, de los cuales no nos hemos descolonizado y continúan narrándonos. Como lo mencionaba el escritor brasileiro Oswald de Andrade (1890–1954) en el *Manifiesto Antropófago* de 1928:

'Sólo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente

Única ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz

Tupi, ornotupi, that is the question

Contra todas las catequesis. Y contra la madre de los Gracos

Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago^{XXXIII}

XXXIII *Manifiesto Antropófago*, Oswald de Andrade, <http://fama2.us.es/~earq/pdf/manifiesto.pdf>

Andrade abogó por un reconocimiento de lo propio, bajo la conciencia de la influencia ejercida por la Conquista, pero con la premisa de que quienes habitamos Latinoamérica, continuamos unidos, por la necesidad de pensar desde nuestras realidades. La identidad como tema o preocupación artística surge de la necesidad de verse a uno mismo, para descontaminarse de las versiones que otros han impuesto sobre el deber ser. La importancia del drag recae también, en recordarnos la fuerza que tienen los relatos que se nos han impuesto sobre la propia imagen, y cómo podemos transformarnos, no solo en cuanto identidad personal, sino también en escalas urbanas y colectivas.



Mural realizado en el centro de Bogotá por los artistas urbanos Skore999 y Stinkfish, 2019. Sin duda el panorama cotidiano afecta la percepción estética de quien lo observa. En el caso de quienes nos consideramos ciudadanos, el paisaje urbano delimita fuertemente nociones de imagen y de espacio. El arte urbano, y demás expresiones en espacio público, revelan las dinámicas de intercambios identitarios entre el habitante y su espacio cotidiano.

Es una realidad, que el boom del drag conlleva a su institucionalización, por lo que, al ahondar en su indagación, resaltan rasgos de desprecio racial, socio económico y de género dentro del espectro LGBTIQ, replicados de la hegemonía hetero normada. En estos ejercicios de mimesis que buscan repetir estereotipos estéticos opresores, se remarcan sistemas de poder hegemónicos, donde lo blanco es bueno, y lo indígena y negro malo. Estas estructuras surgen y están latentes en el poder estatal, que no suele preocuparse ni atender las necesidades básicas de las comunidades que han sido explotadas desde la Conquista, y que resultan ser precisamente pueblos indígenas, colectividades afro, campesinos, líderes sociales, ambientales, comunitarios, entre otros.

Debido a la historia de opresión dentro de la llamada comunidad, han sido replicadas formas de relacionarse, desde los valores más peligrosos y violentos del machismo. La famosa calle Castro, en la ciudad de San Francisco, conocida por acoger el boom estadounidense del movimiento gay desde los años setenta, está llena de "una multitud conformista de imitadores

de lo varonil, meticulosamente embutidos en tejanos, cuero, e incluso uniformes parecidos a los Nazis^{XXXIV}. Algunos de los lugares de diversión de esta calle, para encuentros homosexuales, recibieron nombres relacionados con la milicia: *The Barracks* (Los cuarteles), *The Folsom Prison* (La cárcel de Folsom), *Bootcamp* (El campo de entrenamiento). Esta información genera más incógnitas, al saber que un tercio de todos los trabajos del área de la bahía de San Francisco están ligados al departamento de defensa de los Estados Unidos. Los valores militarizados, violentos y hetero-normados del comportamiento masculino lograron incrustar en una paradoja trágica las dinámicas de las relaciones no heterosexuales. Estas construcciones culturales son tan poderosas que sugieren al propio sistema de creencias que estos son los espacios ideales para intentar encajar, en una sociedad normada por la sombra del deseo masculino más violento; aun a sabiendas de que dichas personas conservan esquemas de valores con los que, conscientemente o no, transgreden las identidades no hetero-construidas.

Dentro del contexto latinoamericano reciente, una situación que ejemplifica la réplica de valores violentos dentro de sistemas e instituciones marcadas por el machismo es la red de prostitución gestada dentro de la policía nacional de Colombia, expuesta en el año 2016, denominada "La comunidad del anillo"^{XXXV}. Allí, generales y coroneles de alta jerarquía drogaban y abusaban sexualmente de cadetes con menores rangos. La obra *Mucho Macho* de Juan Pablo Echeverri, se vale de una prenda, que además de cubrir y homogeneizar, hace parte del imaginario estereotipo de la masculinidad mexicana, y que ha trascendido a la imagen del hombre Latinoamericano, la máscara de luchador. Por medio de la repetición y serialidad, Echeverri crea autorretratos, donde su rostro termina fundiéndose junto con las máscaras; el uso del plano medio corto remite también a un cuerpo sin género definido. En esta pieza el artista evoca el límite que existe entre victimario y víctima.



Juan Pablo Echeverri, *Mucho Macho*, fotografía digital (fragmento), 2008.

Después de siglos de represión violenta, se produjo un proceso

XXXIV Evans, Arthur, *Brujería y contracultura gay: una visión radical de la civilización occidental y de algunas de las personas que han tratado de destruirla*, 2017, pp 224.

XXXV Para ampliar la información sobre "La comunidad del anillo", visite el siguiente enlace: <https://www.elspectador.com/noticias/judicial/un-texto-comprender-comunidad-del-anillo-articulo-617228>



de adaptación por supervivencia. Bajo la anterior consideración, se evidencia una condición de doble vía de las posibilidades del accionar drag, por un lado como distras, mecanismo de conservación, que en definitiva ha permitido sobrevivir a niños y jóvenes alrededor del mundo; sin embargo, estamos en un momento histórico donde celebramos una serie de libertades y equidades, por lo que es necesario activar otra posibilidad, como dispositivo artístico, que devuelva a quien ha sido oprimido el poder de construcción de una identidad propia. Lo anterior empieza por reconocer que existe discriminación entre lo discriminado, que se ve reforzada por asuntos de clase, raza y género.

Los condicionamientos identitarios varían, dependiendo de contextos específicos. En el caso de la artista japonesa Tomoko Sawa

da (1977), el ser mujer dentro de una sociedad machista como la nipona, la llevó a cuestionarse la construcción de su propia identidad desde los paradigmas de diferentes sistemas e instituciones, que estructuran el comportamiento de una japonesa. La estrategia plástica de Sawada es disolverse por medio de la repetición obsesiva de su rostro, incluyendo en diferentes imágenes fotográficas, propias de la cultura visual de su país. La artista descubrió en su adolescencia que la manera en que se sentía más cómoda con su propia imagen era portando disfraces, lo que la llevó a desarrollar su obra fotográfica permeada de centenares de ella misma, cuestionando los espacios donde conserva su esencia. A lo mejor y en sus propias palabras Sawada nos diría que lo peculiar de la fotografía es que capta la realidad, pero no toda la realidad.



Tomoko Sawada, *Tiara*, fotografía digital, 2008.



Las acciones de enunciación y resistencia son múltiples. En Latinoamérica se han gestado incansables luchas, desde la ejecución de prácticas artísticas, hasta el valor de la vida cotidiana de quienes luchan por los derechos y libertades que han sido arrebatados por dichas posiciones violentas. La tensión entre lo normal y lo anormal es tajante, para muchas habitar o transitar el espacio público, es una travesía cotidiana en la que lo drag actúa como dispositivo artístico de enunciación y resistencia, en la medida en que manifiesta relaciones estéticas entre una postura política, la experiencia vital y la conciencia del poder de la imagen. A pesar de que las relaciones con el disfraz se han ido desplazando a otros espacios y contextos, la noche y su oscuridad, ha sido por excelencia el escenario de circulación de estos *performances*.

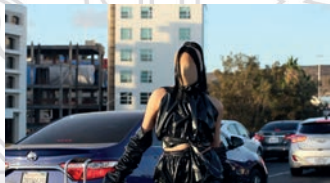
En contraposición a la estrategia plástica de Sawada, Muxxe, la reina drag sin rostro de Tijuana, acciona en su ciudad natal durante el día, donde existen fuertes tensiones marcadas por violencia que la azota, además del tránsito permanente de migrantes que esperan cruzar la frontera

entre México y Estado Unidos. Muxxe desarrolla su accionar sin ningún rostro aparente, ni rasgos que la puedan identificar, en sus palabras, "No tener una cara y no ser reconocido como algo, me permite ser lo que sea que yo quiera^{XXXVI}". Otra estrategia que usa la artista es la apropiación del RAP^{XXXVII} y del reggaetón, géneros musicales que se nutren de la experiencia urbana. La estrategia visual que emplea, al invisibilizar su rostro terminando reforzando el espejo que permite vernos reflejados en aquello que a primera vista resulta extraño. El espacio público influye en la conformación de identidades, así como las personas

XXXVI Entrevista a Muxxe <https://i-d.vlce.com/ea/articulo/8xymax/muxxe-entrevista-tijuana>.

XXXVII Estos géneros musicales comparten su origen no academizado, el cual proviene de la experiencia urbana de barrios con dinámicas socioeconómicas complejas, además de revitalizar ritmos provenientes de África, siendo la base de sus sonidos el beat afrolatino, originario de comunidades que han sido despojadas y llevadas a situaciones límites. Dicha música, que nace como una enunciación vital de sus creadores, realizada con los recursos que encuentran en su cotidiano, pasó a ser canonizada por la Institución musical, maifcándola de tal forma que, actualmente, el reggaetón es el género más exitoso dentro de la industria. Este ha recibido fuertes y constantes críticas por sus letras machistas, que cosifican el cuerpo de la mujer, a pesar de que dicha situación es una problemática presente en todos los géneros musicales, y en la historia del arte en general. Por ejemplo, en el caso de la plástica, la mayoría de los desnudos femeninos han sido pintados por hombres. Por ende, parece que lo que más molesta del Reggaetón es su origen afrolatino, porque mientras el machismo sea ejercido por música blanca, no es de mal gusto. En contraste, Muxxe, entre otras intérpretes, se han valido de lo ballable y energético de estos ritmos para proponer letras y canciones que ponen en evidencia el machismo, las identidades no heteronormadas, y muchas otras complejidades presentes en el diario vivir.

intervenimos las urbes y a quienes habitan en ellas. El arte para muchos se conforma de las imágenes que nos afectan mientras recorremos la ciudad, incluyendo las personas y sus estéticas que interpelan los espacios públicos.



Muxxxe interpretando su sencillo, *Chula*. Tijuana, Baja California, 2018.


Un común denominador de los artistas que hemos revisado es lo resiliente de su práctica, que se evidencia en la intrincada relación entre obra y vida. Estos gestos que a su vez se nacen desde lo humano primigenio, están en lo profundo del arte, y son los que han motivado a graffiteros y artistas en general a marcar su existencia-presencia en el espacio público, poniendo en riesgo su integridad. Expresiones que nacen de una resistencia vital donde lo artístico habita espontáneamente. Estudiar la relación entre DRAG e identidad en el presente, desde las interacciones que se gestan en el espacio público, es poner en manifiesto, que como seres sociales vivimos en

una tensión permanente entre lo individual y lo colectivo, afectando las maneras en cómo nos concebimos. Las urbes hablan de la memoria viva de quienes las habitan, razón por la cual las imágenes que circulan en las calles son las evidencias de la experiencia vital al construir identidad colectiva en el espacio urbano.



Juan Sebastián Angulo, *Es-pantapájaros (ejercicio drag en espacio público)*, 2019. Fotografía de Camilla Bernal.

Las prácticas artísticas, en palabras de Umberto Eco, requieren la interacción con el público para completarse. En el caso del DRAG, que suele encarnarse en el cuerpo del artista, se presenta como una situación arriesgada que supera el plano expositivo ya que, dependiendo el contexto, puede comprometer la integridad física del performer. Lo anterior, remarca lo violento que puede ser habitar el espacio público.



Actualmente, el concepto de lo público también se adentra en una dimensión de hiper conectividad, como la que nos dispone internet. Las redes sociales son aquellas plataformas donde nos encontramos con los pensamientos e ideales de otros. De igual manera, el drag habita en estas redes, no sólo como tema; es verdad que ahora resulta posible conocer personas que, en estas plataformas, comparten la transfiguración de su ser; sin embargo, el drag hace parte de internet también como actitud, espacio de proyección de ideales estéticos y manifestación de intenciones, cobijadas bajo las máscaras de la virtualidad. No podemos obviar el poder de la red, en cuanto al enorme flujo de imágenes que resguarda. El internet profundo (*Deep WEB*), es un espacio donde existen contenidos que, por variadas razones, no suelen ser fácilmente localizados en la web habitual, desde creadores independientes de *software*, reflexiones de libres pensadores, hasta contenido ilegal, donde se manifiestan energías violentas. Se han encontrado evidencias de venta de armas, filias, grabaciones de torturas, entre otros crímenes. Reconociendo la exis-

tencia de este plano de la red, vale la pena mencionar que, pese a su naturaleza no convencional, es capaz de reunir a una variedad de personas, otro tipo de identidades que plantean un camino investigativo diferente a este.

Volviendo al internet habitual, algunos artistas drag, como Salvia, se han valido de esta herramienta de circulación, para proponer imágenes a partir de la fotografía y el video. Las piezas de Salvia son una mezcla entre travestismo matérico por medio del uso de maquillaje, prótesis de látex y pelucas, junto con edición digital. La artista relata que al mezclar estas dos posibilidades visuales, el documento fotográfico y la manipulación digital, los límites se disuelven y puede literalmente encarnarse como ella se imagine. Su inquietante trabajo invita también a pensar en lo poético y misterioso del proceso creativo. Al mencionar que pretende transformarse en lo que se imagina, pone en cuestión pública lo intrincado que resulta construir (se) personajes a partir de decisiones estéticas sobre uno mismo. Sus imágenes, convocan a reflexionar las preguntas:

AUTOCONTEMPLACIÓN (IN)CONSCIENTE

¿Cómo intervienen las referencias estéticas en el proceso creativo de lo auto representativo?

¿Cómo se proyectan las alteridades?



Salvia, reina drag, Gales, @salvjlla.



Michelangelo Merisi da Caravaggio,
Narciso, óleo sobre lienzo, 1599.

Las preguntas anteriores, son profundos cuestionamientos identitarios que han sido revisados por la creación artística a través de un personaje mitológico, que ha encarnado los dilemas de variados pensadores sobre lo existencial del ser humano. La eterna flor del autoconocimiento, Narciso. Caravaggio (Milán, 1571), pintó el lienzo titulado *Narciso* hacia el 1599, inspirado en el relato mitológico de este personaje. Cuentan que era



un joven tan bello que se enamoró de su propio reflejo en el agua. Cuando quiso besar a aquel hombre que veía en ese espejo líquido, murió ahogado en la profundidad de la laguna en la que no se pudo distinguir. Con la intención de que los mortales pudieran contemplar su infinita belleza, los antiguos dioses, crearon una flor que desde entonces ha llevado su nombre. La pintura evoca la problemática principal del mito, la encrucijada de la búsqueda de identidad, que se ve reforzada por el reflejo siniestro del personaje en el agua. Bajo el análisis del lenguaje visual, la pintura, propone cierto canon que ha influido en el posterior desarrollo y usos de los lenguajes fotográfico y cinematográfico. La posición del modelo y el esquema de iluminación que configuró Caravaggio, refuerzan el aura teatralizada y sensitiva, que en conjunto con la vestimenta que porta Narciso, producen un estilo compositivo que continúa siendo inspiración en el diseño de moda, la publicidad, o el cine contemporáneo. Lo drag, como aquel espejo de agua, es un artefacto que permite visualizar una imagen reconstruida de nosotros mismos. Algunos deciden que esta

contemplación sea una estrategia estética para relacionarse con la vida; otros, viven bajo el parámetro de la eterna transformación, pero la proyección de nuestro ser, en relación con la otredad, es inevitable a la condición humana, lo drag habita en la naturaleza^{XXXVIII} de todas las personas, siendo

XXXVIII La importancia de Narciso no responde únicamente a su iconicidad en el campo de la literatura y las artes. Al tratarse de una flor, permite situarnos en la lectura compleja que realiza la teoría de género sobre la naturaleza, y, en oposición, cómo los sectores más machistas y conservadores de la sociedad se valen del mal uso del concepto de lo natural, para justificar la persecución de quienes no se identifican bajo los cánones binarios de masculino y femenino, lo anterior, heredado de la tecnificación de la naturaleza que trajo consigo la perversa unión entre religión y política. Por ejemplo, el cristianismo y la necesidad enciclopédica de la ilustración, que tras la Conquista de América, reforzó la premura por conceptualizar y catalogar la inmensa biodiversidad del continente.

La bióloga Brigitte Baptiste propone el concepto de "ecología queer", con el que además de cuestionar los relatos historiográficos ecológicos, el cual comprende que cada grupo humano se ha relacionado de formas muy variadas con el entorno ambiental, por lo que el discurso antropocéntrico de la normalidad en la naturaleza resulta absurdo, y propone, que las rarezas son lo común en los ecosistemas. Los fenómenos son garantes de la adaptabilidad y conservación, e incluso la misma naturaleza se encarga de proteger a aquellos seres que salen de la norma, porque en esas variables se trazan nuevas líneas evolutivas.

Los humanos debemos volver a situarnos como parte íntegra de la naturaleza, que además debe responder a la emergencia climática que vivimos, dejando de pensarnos como canon y serie, pues la identidad de género y la sexualidad operan de formas distintas: miles de animales, plantas, y demás seres vivos tienen un comportamiento sexual fluido y adaptable, con el que conforman entornos armoniosos.

experimentar en exceso aquellos parámetros identitarios, de los límites entre lo propio y lo ajeno, encarnando uno de los problemas que ha estado por siglos en la mente de los artistas, el autorretrato.

Dentro del arte contemporáneo latinoamericano, el artista colombiano Óscar Muñoz (1951), ha trabajado la identidad, a partir de la reapropiación del mito de Narciso. Sus exploraciones artísticas operan desde la reflexión de los procesos de producción de imágenes fotográficas. En la pieza *Narcisos secos* de 1994, aborda la metaforización del procedimiento de captura y revelado fotográfico, catalizando los momentos de obturación, contención, revelado, fijación, y la lenta pero definitiva evaporación de la imagen que acontece con el correr del tiempo. Esta es una serie de autorretratos donde Muñoz experimenta impresiones fotográficas sobre agua. La

propuesta resulta resignificar los procesos más antiguos de fijación de fotografías, además de vincular los elementos alquímicos del mito de Narciso como lo acuoso y el reflejo. "El artista se ha referido a las tres etapas del proceso de Narcisos secos como alegóricas al paso del individuo por la vida: la creación, en el momento en el que el carbón toca la superficie del agua; los cambios que se dan durante la evaporación; y la muerte en el momento en el que el polvo finalmente descansa, seco en el fondo del contenedor XXXIX". Posteriormente, en 2001, experimentó con el video, continuando con reflexiones alrededor de los modos de existencia de las imágenes fotográficas. En una pieza de dos minutos de duración titulada *Narciso* realiza un autorretrato en tinta negra sobre un lavamanos blanco. Desde una composición cenital, el



Óscar Muñoz, *Narcisos secos*, fotografías impresas en agua, 1994.



Óscar Muñoz, *Narciso*, fotograma del Video, 2001.

XXXIX *Narcisos secos*, <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/narcisos-secos.html>



audiovisual muestra la desaparición del dibujo y su sombra bajo el correr del agua, donde se va diluyendo de tal manera que, aunque estamos presenciando imagen en movimiento, la materialidad de la pieza recuerda los primeros procesos de animación realizados desde la fotografía, como la rotoscopia y posteriormente el *stop motion*.

La posibilidad de disolver y reconfigurar la identidad, es un superpoder que ha dotado a algunos de los héroes, villanos y antiheroes más legendarios en la historia de los cómics. En los *XMen*, algunas personas nacían con modificaciones genéticas que los volvían mutantes. Rouge, absorbe la energía vital de otros con su tacto, transfigurando los poderes de quien tocó. Mientras que, Mística es capaz de modificar su estructura molecular para transformarse

en quien quiera ser. Un antihero^{XL} que encarna la identidad, como parte de su gesta es Rorschach, creado por el guionista Alan Moore y el dibujante Dave Gibbons, dentro de la saga *Watchmen*, publicada por DC Comics entre 1986 y 1987. Está inspirado en el Test de Rorschach, herramienta psicológica usada para detectar rasgos de personalidad por medio del análisis perceptivo de imágenes simétricas creadas por manchas. Este personaje proyecta de tal manera su personalidad en la máscara, que termina usando el disfraz en su apariencia humana. Como personaje espejo, nos interpone a un rostro sin rasgos aparentes, en el que nos podemos proyectar. Esta lectura es evocada por el diseño del personaje, en la que los elementos visuales que lo integran

XL El concepto de antihero surge como una categoría para nombrar aquellos personajes dentro del campo narrativo que presentan una versión democratizada del héroe, humanizando su sistema de valores y sus formas de ser. Aunque estos suelen estar rodeados de causas épicas por las que luchan, sus formas no están precisamente cercanas a lo moralmente correcto, sino que se entrelazan con acciones villanas. En palabras de Carlos Jesús Sosa Rubio, "A nuestro juicio el antihero, más que una categorización, es una evidencia que brota entre las grietas surgidas tras la fragmentación del héroe de una pieza. Desde Lázaro de Tormes hasta el comisario Horacio Dopico, afloran personajes con características personales o profesionales de todo tipo, y entre ellas, algunas claramente antiheroicas. El antihero, por tanto, no sería un compartimento estanco, siendo por tanto preferible hablar de rasgos antiheroicos que de antiheroes".



La máscara de Rorschach está diseñada con un material por donde la mancha se transforma constantemente, en referencia a la prueba psicológica.

Sosa, Carlos J. *Teoría del antihero. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transverbal para la narrativa policíaca contemporánea*, 2014, pp. 2



funcionan al recordar la naturaleza fluida y dinámica de lo humano.

En la figura del antihéroe recaen varios cuestionamientos existenciales, similares a los estudiados por artistas en las búsquedas auto representativas. Carlos Sosa, en su artículo *Teoría del antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policíaca contemporánea*, los caracteriza como “figuras que actúan como reflejo, y no como proyección o modelo. Con frecuencia se recurre a la corriente de conciencia para ayudarnos a conocer mejor al personaje; es, además, una vía para conocernos mejor nosotros. Además, ese personaje espejo es el medio óptimo para estructurar la crítica social, azucando conciencias y estimulando el espíritu crítico en el lector”. (Sosa, 2014, 3). Las anteriores consideraciones conllevan a que estos personajes estén conectados como concepto con producciones artísticas, que han ahondado en la identidad y sus complejos matices, siendo recurrentes en diferentes expresiones artísticas contemporáneas donde los valores de bondad y maldad son maleables.

Las piezas y casos revisados a lo largo de este capítulo presentan matices del devenir político, en lo intrincado de la construcción identitaria, que se intensifica en las tensiones entre lo social y lo personal. Para Gilberto Giménez, identidad y cultura están estrechamente relacionadas, y parecen ser análogas a lo privado y lo público, construyéndose en ese devenir. Giménez plantea que la identidad es el rasgo subjetivo e individual, apropiado de la cultura, la cual es una elaboración colectiva de sumas de subjetividades. Por medio de la construcción identitaria buscamos diferenciamos ante lo otro; en la generación de fronteras, demarcamos lo que nos constituye, y determinamos de qué maneras nos relacionamos con lo que identificamos ajeno de nosotros mismos.

Es entonces, lo drag ¿un ejercicio narcisista?, sí, el arte lo es; remarcado por el hecho de que las imágenes encarnadas por esta práctica se materializan en el propio artista, produciendo alteridades de sí. El cuerpo y la identidad son los elementos principales de su accionar. En ese entramado íntimo, surgen las conexiones con



el otro, desde lo humano, lo empático, lo natural, que se ve reflejado en la sensibilidad para reconocer las angustias compartidas y las proyecciones realizadas. Operar artísticamente reflexionando la identidad requiere entender lo que nos va constituyendo como sujetos. El término narcisista está cargado históricamente de connotaciones negativas; reconociendo en la pintura de Caravaggio la advertencia por las profundas aguas negras que rodean lo auto contemplativo, de manera paradójica, así es, en buena parte el trabajo artístico: atender la identidad y estar volcado sobre sí mismo. En contraposición, otra gran parte del proceso creativo es comprender en términos sensibles lo que sucede alrededor y afuera (saber sentir). El arte es la conciencia que posibilita entrar y salir de nuestros laberintos más confusos.

Hal Foster en su libro *El retorno de lo real* (2001), relata el devenir contemporáneo de las prácticas artísticas y sus intersecciones con la antropología. Dichas formas de accionar son efectuadas, en sus palabras, por el artista como etnógrafo. Foster propone que, como

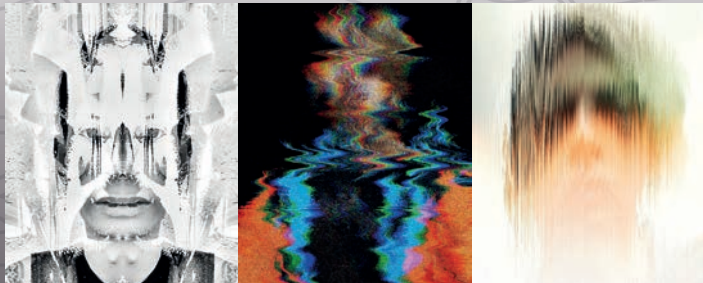
consecuencia de la modernidad, el arte ha sido apropiado por los artistas desde la potencia de trabajar en la cultura, ocupándose de temas que parecían exclusivos de las ciencias sociales. Bajo estas circunstancias, la circulación de lo artístico contemporáneo ha tendido a que los creadores viajen a distintos lugares, con el propósito de desarrollar procesos creativos en contextos específicos. En sus palabras: "En este nuevo paradigma el objeto de la contestación sigue siendo en gran medida la institución burgués-capitalista del arte (el museo, la academia, el mercado y los medios de comunicación), sus definiciones exclusivistas del arte y el artista, la identidad y la comunidad. Pero el tema de la asociación ha cambiado: es el otro cultural y/o étnico en cuyo nombre el artista comprometido lucha las más de las veces^{XLI}". El autor también menciona el riesgo narcisista de querer interpretar al otro, de proyectarse a sí mismo sobre la realidad de los demás, con la posibilidad de revictimizar, abordando aquellos temas pe-

XLI Hal Foster, y Alfredo Brotons Muñoz, *El retorno de lo real: la Vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal Ediciones, 2001, pp. 177



riféricos desde la mirada más conservadora de la etnografía, que en sus metodologías tiene un afán por describir al otro, más que por entenderlo. Ante dicha preocupación, lo drag como ejercicio de observación constante de lo humano, y sus performatividades, evidenciado en las estéticas; resulta una postura creativa coherente, cuando es el propio creador quien literalmente, de la cara junto con su propuesta plástica, que aboga disolver aquellos peligros que conllevan la narración jerárquica del otro, inherente de las

búsquedas narcisistas de la naturaleza artística y humana. La circunstancia de trabajar lo identitario conlleva a poner la mirada en los vínculos que se generan en lo interior y el exterior, sintiendo el palpitar de dichos encuentros, que son esencialmente invitaciones a ver mucho más allá que la superficie habitual, para adentrarnos en pensamientos ajenos, que resultan al final ser tan propios que, transfigurados en imágenes, están en potencia de vincularse con múltiples realidades.



Juan Sebastián Angulo. *Selfish* (Selección). 2019. Fotografía e Intervención digital, impresa en banner. Aunque en apariencia parecen ser completamente opuestos, el píxel y lo acuoso comparten semejanzas estéticas donde lo fluido, traducido visualmente en la desintegración, es parte fundamental de las operaciones del autorretrato contemporáneo, dinamizado por los dispositivos móviles que poseen cámaras fotográficas que integran filtros y responden con prontitud a los rasgos y el movimiento. Los autorretratos editados se han vuelto el gran referente de cirugía plástica de la contemporaneidad.



M Í S T I K A

He existido desde antes que la casualidad los creara. Soy susurro murmurado por árboles, temblor de tierra, agua en sangre, densidad de aire, chispa divina de fuego. Sustancia inefable que ahoga la mente de quienes crean y creen, contemplación inentendible de la monstruosa fuerza de las esencias, estrella y gota de arena. Habito en la intención de verlo otro y transmuta en el contorno de las caderas, el tono de los

hechizos, pociones, adivinaciones, y días de suerte. Soy idea contenida de lo incontenible, mutable e infinita. Yo, Mística, musa inspiradora, enigma de la naturaleza y sus fenómenos, les he fascinado desde que fueron capaces de deslumbrarse. Soy receptora de ritos, cánticos y sacrificios. Delimito el tiempo y sus calendarios. Soy amuleto portado que se derrama entre los dedos de quien quiera contenerme.





La instalación *Mística* encarna la segunda deidad del proyecto. La ubicación de los espejos en el suelo remite a una reminiscencia del pozo de agua, donde Narciso cayó profundo en la eterna contemplación del reflejo en el cual no pudo distinguirse. Cada uno de los espejos está acompañado de un código QR activado por el espectador y su dispositivo móvil, llevándolo a contemplar 10 gifs que se reproducen en la plataforma YouTube. Estas animaciones se componen como antifaces-amuletos, diagramados a partir de un acercamiento digital a las fuerzas energéticas primigenias que los planetas y sus energías cósmicas han provocado en el pensamiento humano, visible en su apropiación por variadas cosmogonías alrededor del mundo, donde lo mitológico fundacional se rige por mitos y leyendas tras la detallada observación del cielo. Las entidades que allí se albergan continúan continuando siendo motivos vigentes de contemplación estética en la dimensión espiritual, alentada por la intriga frente a la naturaleza y sus fenómenos, provocando incluso la ficcionalidad como proceso de indagación artística.

La elección del formato gif, responde a su conformación como video extracorto que intensifica la sensación de eterno *loop*, reforzando la referencialidad, no solo del narciso autocontemplativo, sino del eterno movimiento rotatorio de los planetas sobre su propio eje, el cual nos ha hecho perpetuos contempladores de las fantasías y lógicas del universo, su naturalidad, sus trazos celestes, y los reflejos de dicha condición infinita en el microcosmos de lo humano y su corporalidad, ampliamente ejemplificado en la construcción del sistema zodiacal babilónico, la cosmovisión y panteón grecoromano, así como los mitos fundacionales de culturas indígenas latinoamericanas, donde la presencia del sol y la luna resultan imprescindibles.

Conservar los gifs en el plano etéreo e intangible de la red, por medio del código QR, alude a las energías inmedibles que proporcionan los ciclos naturales planetarios, y que han articulado la creación de distintos sistemas de calendarios y medición de los periodos naturales para diversas culturas. Al activarse a través del dispositivo móvil de cada espectador, traspone una problemática de lo



drag contemporáneo en cuanto a la ficcionalidad del autorretrato producida por estos mismos aparatos, filtros que vienen preinstalados desde su manufactura, y que se intensifican en las aplicaciones fotográficas y de video que abundan en internet.

Dicha artificialidad permea también los gifs presentados en la pieza, en cuanto que son creados a partir de una selección de videos de fenómenos naturales, sucesos y otros producidos por medio de animación 3D, cuestionando los parámetros de realidad y ficción que continúan presentes en los discursos del entendimiento de la naturaleza y que desde el origen del accionar artístico han transmutado en imágenes. Los avances científicos de la humanidad llegado al centro a adentrarse al centro de la Tierra, sin embargo, desde hace siglos se producen ilustraciones y animaciones con variedad de posibilidades de cómo podría ser ese espacio, lo mismo que con la profundidad del mar, o el infinito del universo exterior. Lo anterior permite cuestionarnos el concepto de lo natural como un parámetro político que ha sido usado con fines excluyentes y de dominación social.

Otro elemento de lo drag contemporáneo que aborda *la obra* se traduce en la materialidad de la animación de cada GIF, componiendo un amuleto - antifaz diseñado en forma de diagrama de cada uno de los símbolos alquímicos de los planetas del sistema solar, contrapuesto con videos de su respectivo fenómeno natural, otorgado por lógicas espirituales del pensamiento humano. Así, la pieza aborda dicho aspecto y su vitalidad dentro de la vida cotidiana, en cuanto dispositivo capaz de resignificar la apariencia y los ornamentos como amuletos de fuerza y protección, llevando insignias, y activando hechizos para mediar con aquello de la naturaleza que tanto nos atemoriza, y que tanto nos cautiva. Además de ser el nombre de la mutante villana más icónica de los hombres X, cuya habilidad consiste en adaptar su estructura molecular para aparentar cualquier forma, *Mística* es el impulso natural de la búsqueda espiritual que ha existido en todos los cultos.

Las frases o textos que integran cada GIF son extraídos de canciones RAP de músicos latinoamericanos, y en la instalación



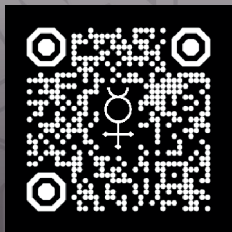
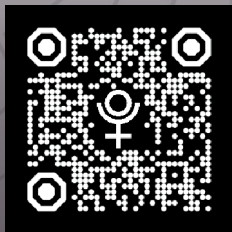
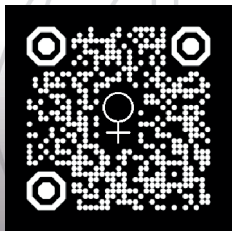
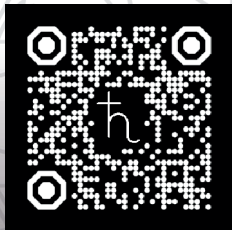
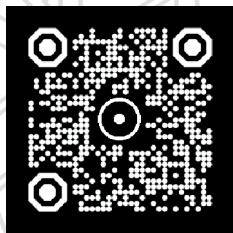
se articulan en forma de texto - discurso de invocación de aquellas fuerzas etéreas e inefables de la naturaleza, que además recuerdan lo primigenio de lo artístico, manifestado en prácticas que escapan de la institución académica y existen en la cotidianidad. Precisamente el RAP ha sido gestado desde esferas de fuertes condicionamientos sociales, y las canciones escogidas poseen temáticas relacionadas con la construcción identitaria en relación con fuerzas etéreas y sagradas presentes en la cotidianidad, que no son medibles cuantitativamente, pero que la práctica artística nos ha permitido activar. El dibujo - diagrama en forma de estrella de 10 puntas, fue capturando la huella de quienes ingresaban en la muestra, posteriormente sellado con un goteo de parafina negra, conectando los 10 espejos-planetas y evidenciando la huella del otro visitante, como condicionante en la afectación de un sistema de creencias propio, en el caso de lo drag, donde constantemente se edifica y se derrumba la identidad tanto de quien lo encarna, como de quien le contempla.

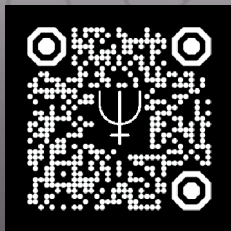
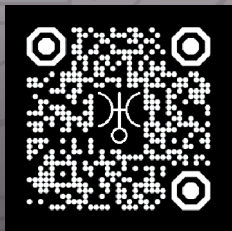
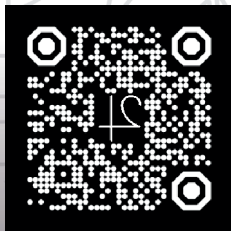
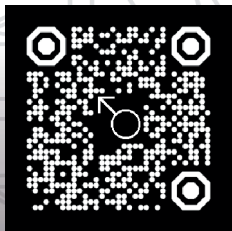
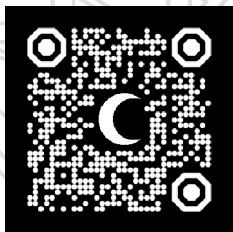
De igual forma resalta la hiperconectividad de todas las fuerzas de la naturaleza, que más allá de su tamaño, cumplen una función

particular en un sistema sumamente complejo.

La significación espiritual que posee la naturaleza y sus fenómenos dentro de la vida de distintas comunidades en todo el mundo responde a la admiración por la sapiencia de los ciclos naturales, sus funciones y lógicas, y los distintos órdenes dentro del caos. El asombro atemporal que produce la naturaleza nos ha llevado a intentar comprenderla desde múltiples perspectivas, algunas desde el sometimiento y otras desde la apreciación, llevándonos a transmutar sobre nuestro cuerpo, aquello que más nos significa y resignifica en la experiencia sensible de sabernos naturales. Lo drag permite y demanda portar con conciencia lo que llevamos sobre el cuerpo.

El diagrama también alude al nivel de hiperconectividad con el convivimos diariamente en internet. Nuestra presencia física y virtual ahora habitan dos esferas, en la contemporaneidad proyectamos espectros drags en las redes sociales que usamos, en el desborde de autorretratos circulando en la virtualidad, que se traducen en los imaginarios que producen extraños sobre nuestra propia identidad.



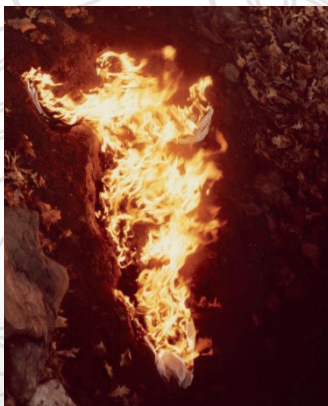




DRAG VAMPIRO

DE LO POÉTICO DEL DISFRAZ

El arte y sus relatos se han edificado desde lo humano. Esta es la razón por la que nos encontramos entrelazados como especie, bajo los vestigios de los primeros rastros artísticos. La transmutación plástica, continúa naciendo de gestos primigenios, conectándonos con lo inexplicable colectivo de la oscuridad humana, así, en los procesos de creación visual nos enlazamos etéreamente con cada persona, que, desde el inicio de los registros históricos, decidió acercarse a lo inefable de la naturaleza por medio de acciones artísticas. La heredada relación ancestral que entablamos con el arte se manifiesta de múltiples formas, por ejemplo, el palpitar del corazón, el primer sonido que escuchamos en el vientre materno es el ritmo base de percusión de la música negra, íntimamente vinculado con una perspectiva resiliente de relación con la vida. En esta misma línea, la danza se convirtió en la estetización de la intensidad cotidiana del cuerpo, la potencia estética de la quietud y el movimiento, configurando el ritual cómo parte esencial de nuestra existencia.



Ana Mendieta, *Alma, Silueta en Fuego*, 1975.

Este, el último capítulo de la Demonología, presenta los hallazgos plásticos sobresalientes en el estudio visual de los vínculos entre lo drag y la construcción identitaria y sus repercusiones actuales; donde, por medio de lo dibujístico, y su potencia como mediador de los espectros que habitan los espacios íntimos, visible en su calidad de gesto-firma primigenio, se abordarán una serie de rasgos expresivos, que se evidencian en la acción dibujística y sus proce-



dimientos, al verse, pensarse y mostrarse como sujeto. Dibujar²⁴ es el acto cotidiano que ha permitido enlazar el tejido (in) visible con el que conectamos múltiples realidades, es la analogía gráfica de la línea del tiempo, rizomática y multidimensional, que hace parte del todo creado, y al mismo tiempo es capaz de integrar nuevas realidades a él.

Como se postula en el título, será abordado lo drag como práctica vampírica antropofágica, vínculo vital entre arte y vida, que nos permite alimentarnos

XLII Cabe destacar el sentido expandido con el que se entiende la práctica del dibujo en esta investigación, la cual responde a una mirada integradora entre la tradición histórica de este medio, y el problema del gesto subjetivo propio del arte contemporáneo, que reconoce a los artistas como productores de un propio pensamiento sobre el dibujo. Barco, Carrillo y Carrillo, realizaron una investigación sobre las reflexiones teóricas del artista español Juan José Gómez Molina:

Gómez Molina entiende el dibujo contemporáneo tanto como la ideación previa a cualquier reafirmación artística (dibujo intelectual en sentido estricto) como confesión autobiográfica, en tanto es engendrada por un gesto físico individual. Y en ambos casos señala que la imagen surge de materiales relativamente sencillos y ofrece la reorganización de soluciones complejas que el artista recibe de su cultura. Considera que las nuevas soluciones del dibujo sólo son posibles de comprender a la luz las herencias culturales e históricas.

Barco, Carrillo M, Carrillo M, *Reflexiones sobre aprendizaje y enseñanza del dibujo, desde Juan José Gómez Molina*. (Pensamiento), (palabra) y obra, n 5, 2011, pp. 11 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3800693>.

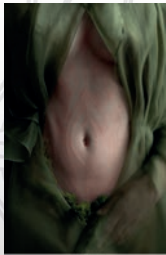
de otros, mientras nos dispone como cuerpo-carnada en potencia de afectar límites ajenos. Proceso primigenio que remite al movimiento, y se vincula con la capacidad humana de reinvencción y supervivencia. Dicho vampirismo ha operado en lo artístico, como práctica capaz de mapear su propia historiografía, rastreando referencias provenientes de diferentes espectros de sus genealogías, donde el creador contemporáneo formula propuestas artísticas llenas de eclecticismo. Análogicamente, la conformación identitaria se nutre de la capacidad inherente de observar a otros, y mientras tanto vemos a nosotros mismos, produciéndonos grietas de donde exhalan auto representaciones que antes estaban ocultas.

PERCIBIR CUERPOS

Aunque el *performance* como medio artístico que profundiza la potencia plástica corporal aparece en la historia del arte institucionalizada hacia los años sesenta, la conexión entre cuerpo y artista ha existido desde siempre. El dibujo, como primer lenguaje visual del cual tenemos rastro histórico, en sus naturalezas de



representación, presencia y signo, nos da indicios en sus imágenes atávicas, de las comprensiones entabladas por las personas mientras se sumergían en la deriva de conocimiento de su mundo interior, generando lazos epistémicos con el exterior. El cuerpo, como primer material-medio con el que nos relacionamos, nos conecta desde la experiencia plástica, con quienes han transfigurado en acciones y objetos las fugacidades que aparecían, mientras se relacionaban en la deriva del conocimiento del entorno^{XLIII}.



Iness Rychlik. *Willow*, fotografía digital, 2020.

La división entre arte y vida, propia de la narración historiográfica occidental no existía para comunidades ancestrales, por lo que lo espiritual conjugaba armónicamente experiencias estéticas y de transformación plástica, que en su devenir son legibles en variadas manifestaciones culturales de nuestra contemporaneidad como lo drag.

XLIII Ha existido un vínculo místico autobiográfico entre la escritura y el dibujo. Destaca en la antigüedad el rol del Escriba, quien grababa/tallaba ideas sobre piedras.

La energía que envuelve lo performativo^{XLIV}, y que se relaciona con el salvajismo, nos conecta al movimiento primario de creación, y el impulso misterioso de lo artístico, estas fuerzas originarias nos han movilizado desde la aparición de la conciencia humana a gestualizar en acciones, imágenes u objetos las presencias que percibimos



Juan Sebastián Angulo. *Estudio de autorretrato sobre cuerpo ajeno con los ojos vendados, marcador sobre piel*, 2019.

desbordadas en la experimentación vital de la naturaleza. Lo performativo atraviesa toda actividad humana ya que el cuerpo es la primera herramienta en potencia plástica con la que nos relacionamos, en él se despliegan varias potencias,

desde su presencia espacial hasta el comportamiento social.

XLIV A consideración de este capítulo, lo performativo es conceptualizado a partir de reflexiones realizadas por la teoría feminista y queer contemporánea, que propone en este concepto, el devenir del cuerpo inmerso en la cotidianidad humana, a partir del aconar que se genera en el intermedio de una intuición personal e íntima, y las condiciones sociales en las que intervienen las relaciones de poder, y los acuerdos comunes de los comportamientos en relación con un rol social. Extra pongo este concepto al conocimiento interno y externo que implica asumir un aconar con el cuerpo, y cómo en esta brecha produce formas de actuar heredadas e inconscientes.



Lo corpóreo, resulta crucial e ineludible al momento de conformar identidades, pues es el dispositivo con el que hemos contado para conectarnos sensiblemente con lo desconocido interno, y lo otro externo, interrelacionando el relato cosmogónico oficializado, con la posibilidad de crear universos íntimos y vívidos. Como menciona Gilberto Giménez: "la identidad, no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos"^{XLV}.

El cuerpo, y sus estudios desbordan las divisiones y campos del arte, ya que involucran la (in)conciencia del artista sobre su propia realidad, volviéndose una gesta sensible la reintegración del relato corporal fragmentado. El asombro ancestral de las primeras personas al observar la naturaleza no separaba el cuerpo humano de esta; la desarticulación ecológica contemporánea, es una venda sobre los ojos, heredada de discursos capitalistas y colonizadores donde el cuerpo, particularmente el femenino ha sido violentado como primer territorio de conquista. Sin embargo, lo artístico en formas de claves, ha salvaguardado la

XLV Memoria de la conferencia del sociólogo Gilberto Giménez, del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, titulada *La cultura como identidad y la identidad como cultura* <https://perio.unip.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>. 5.

mirada hacia lo corpóreo y sus enigmas, configurando mapas infinitamente mutables, compuestos de millones de micro cartografías, que evidencian la huella como reflejo visible de los gestos y sus diferencias. Mencionaba Borges en el microcuento del rigor en la ciencia,

'En aquel imperio, el arte de la cartografía logró tal perfección que el mapa de una sola provincia ocupaba toda una ciudad, y el mapa del imperio, toda una provincia. con el tiempo, estos mapas desmesurados no satisficieron y los colegios de cartógrafos levantaron un mapa del imperio, que tenía el tamaño del imperio y coincidía puntualmente con él.

Menos adictas al estudio de la cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil y no sin impleidad lo entregaron a las inclemencias del sol y los inviernos. En los desiertos del oeste perduran despedazadas ruinas del mapa, habitadas por animales y por mendigos; en todo el país no hay otra reliquia de las disciplinas geográficas

^{XLVI}.

XLVI Borges, Jorge Luis. 2002. *Del rigor en la ciencia*. Quaderns d'arquitectura i urbanisme. <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/234822>.

La observación sensible de la corporalidad ha producido una plasticidad de lo identitario, misma que se ha edificado gracias a las indagaciones de artistas sobre lo auto representativo. El cuerpo es simbólico y gramático, por lo que ha sido el primer territorio de violen-

Como microcosmo nos conecta con los entramados orgánicos de la naturaleza exterior, mientras en el día a día se descubren en el nuevas células, tejidos y órganos, enfermedades y formas de superarlas.

SABERSE OSCURIDADES



Barbara Kruger, *Your Body is a Battleground*, 1989.

cias y conquistas, como aborda la pieza de la artista Barbara Kruger "Tu cuerpo es un campo de batalla". El conocimiento de nuestro cuerpo será infinito y experiencial, este, es un paisaje que muta diariamente, a medida que nosotros lo hacemos, su entendimiento se alimenta de la experiencia cotidiana, ya que en él sentimos todo, lo que pasa ante los ojos, y lo que no.

En dicha conformación corporal, la piel, el órgano más extenso del cuerpo es el soporte por excelencia de las transformaciones plásticas de la apariencia. El boom de lo drag hace presencia masiva en la cultura visual contemporánea desde hace aproximadamente 15 años, mismo, que, en principio, motivó la presente indagación, grita en apariencia por la imperiosa necesidad de edificar una identidad estética única, irrepetible, icónica, con la que sea posible destacar en una sociedad repleta de auto representaciones, circulando en la incesante velocidad de Internet. Frente a lo anterior, uno de los hallazgos más significativos dentro del desarrollo de la investigación fue la experimentación de la disolución como una posibilidad de agenciamiento



identitario, proceso que de por sí existe en la naturaleza, y es practicado por millones de seres, que basan su supervivencia en la multiplicidad. Lo anterior opera en un primer lugar del lenguaje visual, en cualidades como la macha, las transparencias, lo acuoso, las opacidades, y las veladuras; por nombrar algunas fuerzas expresivas, capaces de componer imágenes, desde lo impredecible e incontrollable, recordando lo fantasmagórico de los reflejos en el agua, similar a lo humano identitario y su potencia de edificarse y derrumbarse. En dicha posibilidad de devenir fluido, aflora lo desconocido dentro de sí, emerge lo que era previamente ignorado de las profundidades de las grietas. Asumir maneras de ser con el mundo desde la disolución y el devenir, implica comprender la forma como una construcción maleable y eterna; en la que lo artístico ha aportado desde su potencia de abstraer lo no visible, permitiéndonos conocer lo que no podemos ver ni tocar, incluyendo las oscuridades dentro de nosotros mismos. Dichas imágenes-registros, resultantes de aquellos procesos de transfiguración sensible, no existiría sin cuerpos capaces de modelar dichas energías en materia o acciones.

Recapitulando algunos de los hallazgos narrados en capítulos previos, de las relaciones entre lo drag, lo identitario y la imagen grafiti, resalta la grieta como aquello que existe bajo su propia naturaleza, desde la eventualidad y ligereza de su existencia. Estas son aberturas largas y estrechas que resultan de la separación de dos materiales, o estructuras; suelen verse en superficies como el suelo, paredes, o la piel en forma de arrugas, cicatrices, tatuajes. Son producto de un movimiento abrupto pero contundente; una tensión extrema cuya única huella vía de escape es producir sobre sí misma una marca, una cicatriz. Como dibujo, La grieta proporciona un límite en contorno, y su profundidad es honda y difusa, generando campos visuales de oscuridad y por consiguiente de luz, estas fracturas-líneas se pueden extender hasta el infinito. Glitch (falla) y grietas comparten similitudes estéticas, siendo el glitch un fenómeno óptico y sonoro, surgido desde principios de los noventa, gracias en parte a experimentos sonoros de DJ's de música



electrónica. Como imagen visual, aparece en la televisión por fallas de transmisión de la señal análoga. También aportó a su inclusión dentro del lenguaje visual la llegada de nuevos aparatos de visión, como las pantallas de las computadoras, con las que se experimentó en manifestaciones del arte digital.

Acercándonos al cierre del presente relato, propongo nos sumerjamos, o logremos vislumbrar la oscuridad dentro de la grieta, en aquella dimensión donde la sombra parece tomar el control. La penumbra permite cuestionar el propio lenguaje, y en este escenario, el *glitch* se traspone en imagen como vibración inmanejable, evocada mientras se intenta domar una línea salvaje. *Glitch* se define como un problema que detiene el adecuado funcionamiento de un proceso, es una encarnación gráfica y sonora del error, que se evidencia como la falla de un plan o sistema, que fue establecido desde un canon de perfección^{XLVII}. Nace en el guion, pero no formaba parte del plan; con el simple hecho de existir, transforma por completo el esquema-soporte inicial. En relación con lo anterior como metáfora de la construcción identitaria,

XLVII Incluso los libros sagrados, que rigen los mandamientos de los cultos religiosos alrededor del mundo, fueron escritos por humanos, por lo que están en potencia de ser reevaluados eternamente.

Kaja Silverman menciona que: "la identidad y el deseo sólo son inaugurados por una serie de rupturas o escisiones que sitúan al sujeto a una distancia cada vez mayor de la necesidad y otros indicios de lo estrictamente biológico^{XLVIII}". La construcción identitaria es paralela a la delimitación de fronteras, márgenes y grietas. Solamente a partir de este proceso de (des) conformación es que Narciso logra reconocerse en el reflejo del agua, cuando entiende su propia imagen, puede ver a los otros, y más importante aún, puede verse en los otros.

La oscuridad es un plano sensible habitado, solemos movernos entre el día y la noche, el dormir y el despertar. Pero existen identidades que son edificadas desde la ausencia de luz, en cuanto percepción sensorial. Las personas sordociegas, por ejemplo, suelen tener muchas pesadillas, hasta que, por medio del aprendizaje, desarrollan un lenguaje personal para relacionarse con el mundo que los rodea. Construyen una estética en la que establecen un imaginario

XLVIII Silverman, Kaja, Alfredo Brotons Muñoz, and Kaja Silverman, *El umbral del mundo visible*. <http://www.digitallapublishing.com/a/27916/>, 2009



sensible^{XLIX} desde las posibilidades exaltadas de sus sentidos activos. Lo anterior emana a cuestionar por los alcances de lo drag, si no existen referentes visuales del cómo lucen los rostros. Una mirada artística sobre este tema se conecta con piezas de la artista brasilera Lygia Clark (1920-1988), exponente del Neoconcretismo, quien exploró la máscara y la experiencia sensible que este objeto detona en quien la usa. En *Máscara abismo* (1968), creó un dispositivo que cubría totalmente la vista de quien la portaba, poniendo un canal entre la nariz y la boca. Clark estaba interesada en producir arte que se conectara con el público desde una experiencia sensitiva más allá de la vista, por lo que manufacturó objetos que debían ser activados por los espectadores. Sus piezas se relacionan con la posibilidad de construir identidades desde la sombra, evocando la luz.

XLIX La dactilología es el sistema de comunicación por medio del cual personas sordas y sordocelegas aprenden lenguajes, para poder expresarse. Las personas sordas lo aprenden por medio de la vista, por medio del lenguaje de señas que somos ver. En el caso de quienes tienen sordoceguera su proceso de aprendizaje resulta más complejo, al no contar con el sentido de la vista, el tacto se vuelve el mayor canal de comunicación, por lo que la habilidad del docente al presentar sobre la piel, letras, palabras, sensaciones y en general todos los condicionantes del lenguaje, es lo que determina que tanto pueden interiorizar los estudiantes dichos conceptos, para configurar una manera de relacionarse con el mundo. Para ampliar información sobre este tema, sugiera visitar el siguiente enlace: <https://www.incluyeme.com/conoce-como-se-comunican-las-personas-con-sordoceguera/>

Clark le devuelve a quien^L se relaciona con sus objetos, un espacio-tiempo sobre sí mismos, en el que es inevitable no sentir el cuerpo como médium de las experiencias sensibles de lo ausente o no visible. Particularmente, *Máscara abismo* nos recuerda el exceso de importancia que como sociedad le hemos otorgado a lo visual, a la hora de entablar relaciones estéticas con lo que nos rodea. Lo anterior conlleva a que hayamos construido ideas sobre nosotros

L Aunque el arte relacional, según los planteamientos de Nicolas Bourriaud, puede identificarse dentro de la historia a partir del boom de prácticas artísticas de los años noventa, el trabajo de Clark en los sesenta tiene una preocupación formal por el otro, dándole incluso el poder de activar las piezas. Para los Neoconcretos, la simplicidad de la forma geométrica tenía que estar ligada a la intención de provocar un espacio sensible activo en el público que se acercara a las mismas. Bourriaud menciona que "la forma es la delegada de la imagen. Es el horizonte a partir del cual la imagen puede tener un sentido, mostrando un mundo deseado, que el espectador puede discutir, y a partir del cual su propio deseo puede surgir" (Bourriaud, Nicolas, *Estética relacional*, 2017, pp. 24).

En el caso puntual de la estética Neoconcreta, en su Manifiesto de 1959 escrito por Ferreira Gullar, se evidencia la postura frente a su concepción del objeto artístico.

"No concebimos la obra de arte ni como 'máquina' ni como 'objeto', pero sí como un *quasi corpus*, esto es, un ser cuya realidad no se agota en las relaciones exteriores de sus elementos; un ser que, descomponible en parte por el análisis, no se da plenamente al abordaje directo, fenomenológico. Creemos que la obra de arte supera el mecanicismo material sobre el cual reposa, no por alguna virtud extraterrena: lo supera trascendiendo esas relaciones mecánicas (que es el objetivo de la Gestalt) y por crear para sí una significación táctica (M. Ponty) que emerge en ella por primera vez".

<https://issuu.com/museoreinasofia/docs/neoconcreto>



mismos y los demás, que pueden caer en una observación superflua, o por el contrario implantar fuertes limitaciones de sistemas de creencias preestablecidos. Ponerse a voluntad de la oscuridad es una estrategia de reinicio para activar variadas posibilidades de relación con el propio cuerpo y lo que le afecta. La ceguera entonces es una condición humana compartida, donde lo artístico permite afianzar el descubrimiento incesante de las esencias vitales de los otros.

La máscara, particularmente su interior, nos dispone en esta oscuridad lo ha hecho desde



Lygia Clark, *Máscara abismo*, 1968.

que estos artefactos hicieron parte de la praxis vital, la venda sobre los ojos con la que nos reconocemos, mientras conocemos lo otro, y que como dispositivo se remonta a lo humano empático primigenio. Dicho encuentro, entre portador, máscara y el oscuro vacío que se produce entre el rostro y el interior del objeto, recuerda lo intrincado de lo auto exploratorio, como ejercicio oscuro y liminal que se agudiza en el hecho de que también somos las fisuras que producimos. Complementaria y opuesta al glitch y la grieta, la luz como elemento plástico ha permitido entrever con más claridad los espacios que se van conformando gracias a estas sombras exploraciones. Dentro de la bruma, la luz y sus cualidades visuales permiten vislumbrar dentro del proceso creativo una serie de fuerzas expresivas que se van transfigurando en presencias dentro de las imágenes. Lo anterior es una deriva creativa constante entre lo nuevo intuitivo, en cuanto experiencia sensible de percepción, y lo previamente aprendido que se evidencia en el planteamiento y desarrollo de una propuesta artística. Conjunción de dos dimensiones, una, material, real, tangible y empírica; y la otra, mágica, intuitiva, enseñada y utópica.



Juan Sebastián Angulo. *Autorretrato táctil con los ojos vendados*. 2019. 70 x 100 cm. Rapldografos sobre papel. 2019.

DEVENIR AGUAS

¿Cuándo el visitar lugares y hablar con testigos se vuelve etnografía? ¿Cuándo el recoger, ordenar, leer e interpretar gran cantidad de textos se vuelve análisis de discurso? ¿En qué punto el conversar se troca en entrevista etnográfica? ¿Cuándo la búsqueda de información de archivo se vuelve historia? ¿Cuándo el rastrear percepciones académicas se convierte en historiografía? ¿Cuándo el buscar antecedentes pasa a la construcción de un estado del arte? ¿Cuándo una indagación sobre imágenes para dirección de arte o dirección de fotografía se vuelve historia del arte? ¿Son *La guerra del fin de mundo*, *El paraíso a la vuelta de la esquina*, *El nombre de la rosa* y *El General en su laberinto* ejemplares de etnografía, análisis de discurso,

¿historia, historiografía, estados del arte e historia del arte? Pero la pregunta es más amplia, ¿son necesarios la etnografía, el análisis de discurso, la historia, la historiografía, los estados del arte y la historia del arte para la creación? ¿Cuándo la "investigación para la creación" se vuelve simplemente "investigación y creación"? ¿Cuál es la relación entre investigación y creación en la investigación-creación?^{LI}.

Mientras las páginas se van agotando, surge la necesidad de acentuar algunas respuestas a los hallazgos que han sido trascendentales en esta indagación artística, y como ha acontecido a lo largo del relato, algunas de estas conclusiones aparecen en forma de nuevas preguntas, en el ejercicio de traducción de la experiencia sensible y creativa que se conjuga con la revisión teórica, conformando así el conocimiento que podría aportar esta experiencia investigativa dentro de la comunidad artística. Las preguntas formuladas por Alba y Buenaventura que nos interpelan en esta sección del capítulo reflejan lo intrincado en la elaboración de cualquier tipo de discurso, ya que lo queramos o no, como

LI Alba, Buenaventura, J. *Cruce de caminos: Un estado del arte de la Investigación-creación*, Revista, Cuaderno, n°9, 2020, pp. 21.



individuos hacemos parte del proceso investigativo, y por más que lo intentemos negar, nuestras versiones de realidad, métodos, ciencia y arte siempre estarán presentes por el impulso subjetivo de la vida. La dicotomía entre investigación artística y un concepto de indagación más tradicionalista continúa estando vigente en la academia, y antes de negarla propongo hacerla parte vital de este discurso, a partir de la metáfora de la máscara recurrente a lo largo del relato, donde ese exterior fastuoso ha sido una historia oficial, presentada ante los otros, en este caso ustedes lectores, académicos y quien en algún momento se cruce con este escrito, sin embargo el interior oscuro, colisión entre mis ojos y la sombra es otra historia igual de importante, pero que a lo mejor no tiene cabida dentro de lo académico, así parecen funcionar los relatos históricos de lo artístico, que agencian desde intereses externos, procesos vitales para los artistas y su enunciación trascendente.



Tatlana Parcero,
Ossis 16 de la serie Ossis, 2015 - 2016.

Resulta entonces un reto poder dar cuenta de lo esencial de este ejercicio que, entre otros, ha arrojado la conformación de una historia del arte orientada por la presencia historiografía de lo drag en las manifestaciones artísticas, versus y complementario a mi historia personal donde el hilo conductor fueron las formas en que a lo largo de mi vida he vivido lo drag, de manera consciente o no, desde el entendimiento encontrado de esta práctica gracias a este proyecto académico. El anterior encuentro, lleva a nombrar lo drag como el disfraz que porta el (al) cuerpo constantemente, antifaz hecho de signos y símbolos,



que palpitan y comunican desde su visibilidad, actitud irreverente donde quien lo lleva, se envuelve de magia, misticismo, fuerza, resistencia, y ornamento, para hacer frente a una cotidianidad marchita y acartonada, permitiendo acercarse a lo otro, desde la honestidad del desnudo paradójico que tiene el portar otras identidades. Parte de su belleza radica, en emerger desde la frontera de la acción consciente, conformada desde lo creativo y la incoherencia vital de una búsqueda identitaria. Precisamente en aquel limbo entre la experiencia estética cotidiana y la circulación artística, el drag propuso una forma de *happening*, que ha consolidado la circulación contemporánea de procesos creativos de su quehacer. Los *Ballroom* son eventos con antecedentes hacia 1920 en Nueva York, donde reinas locales producían y conducían concursos de moda y baile en bares de la ciudad. En las décadas de 1970 y 1980, latinos y negros^{LII} que fueron marginalizados en *Balls* de personas blancas, comenzaron a gestionar sus propios eventos. Estos, surgen de acercar el *glam*

LII Cabe destacar, que la mayoría de las personas que hacían parte de estos eventos fueron jóvenes que desde temprana fueron echados a la calle por sus familias, al confesar su homosexualidad. Además, se suma la epidemia de VIH-SIDA que afectó particularmente a hombres gays alrededor del mundo, por lo más allá de que los *Balls* eran competencias artísticas; durante largo tiempo fueron el único espacio de dignificación creativa, e incluso sentido de vida para muchas personas.

mourde de la alta costura al embellecimiento de la cotidianidad, transfigurando por medio del *Vogue*^{LIII} a maneramientos, adaptados tanto de modelos, como de habitantes cotidianos de las urbes. Dentro de estos eventos, las categorías son aquellos parámetros donde los participantes se inspiraban para contar una historia desde sus cuerpos e indumentarias: Algunas de las que surgieron en dicho momento fueron *butch queens* (hombres gays), *femme queens* (mujeres trans), *drags* (hombres gays vestidos de mujer), *women* (mujeres biológicas), *men* (generalmente, hombres biológicos) y *butches* (hombres trans o mujeres con apariencia masculina). Estos *happenings* ejemplifican la posibilidad del drag de construir narraciones desde las perspectivas particulares de quienes los practican donde la diégesis se manifiesta como construcciones de experiencias desbordadas sobre la identidad.

LIII El *Vogue*, es el baile de salón creado junto con la cultura del *Ball*, *debe su nombre a la famosa revista de moda *Vogue* debido a que, en sus orígenes, tomaba sus movimientos de las poses de las modelos que aparecían en sus páginas; y que se caracteriza por la femineidad de sus movimientos, la claridad de sus formas y la liberación que fomenta su práctica*. Dentro de este baile, se identifican cinco momentos particulares: pasarela, manos, bailar encucilladas, suelo y giros y caídas: <https://magnet.xataka.com/un-mundo-fascinante/bienvenido-al-alcucinante-mundo-del-voguing-el-rugido-underground-lgbt-que-lhunda-la-cultura-de-2017>



La historia de vida como narrativa, es una apuesta de la investigación artística, en cuanto que reconoce y amplifica la voz del artista investigador como productor de conocimiento sensible. Además, aporta en la construcción de un relato histórico más integrador,

que interpela el punto de vista colonialista de la historiografía artística tradicional. La narrativa, aparte de ser el tono de un discurso, también encarna un entramado social, político y cultural, que,

a partir del lenguaje, evoca nuevas versiones del mundo. Su poder ha sido usado para edificar un deber ser, que no representa a quienes se encuentran en las márgenes. Estas páginas han buscado sumar al entramado que interpela la normatividad, con el propósito de motivar preguntas, que puedan hacernos más sensibles a lo otro ajeno, y a lo otro dentro de nosotros mismos. El proyecto de arte contemporáneo *Subtramas* conceptualiza la narrativa de la siguiente manera: "Frente

al relato oficial, la narrativa se reivindica como un relato que favorece la construcción de conocimiento desde la experiencia subjetiva. La narrativa actúa como una forma de organización de los significados y eventos de la vida de las personas y de las relaciones sociales que estas establecen. Estructura un

conocimiento situado, es decir, un discurso entorno a la subjetividad que explicita su dimensión política y social para representarse y actuar en lo público y colectivo^{LIV}".



Octavia St. Laurent, *Drag ball in 1988 in New York City. 1988.*

El reconocimiento de lo narrativo-subjetivo como producción de conocimiento va de la mano del giro geográfico. En *El arte en la era de lo global: 1989-2015*, Anna María Guash, menciona que la geografía ya no puede entenderse como aquella ciencia obsesionada por lo exacto, que mide y estandariza los territorios. Continúa pensando lo anterior, ya que está inmerso en su epistemología, sin embargo, parece prestarle más

LIV Concepto extraído de <http://subtramas.museorelnasofla.es/es/anagrama/narrativas> (consultado el 3 de marzo de 2019).



atención a la transformación de los contextos a partir de los viajes, intercambios y movimientos de nuestros días. Las prácticas artísticas contemporáneas se articulan desde lo particular a lo global, con el reconocimiento de saberes puntuales que se gestan en lo particular, y llegan a afectar lo colectivo, produciendo nuevas micro geografías. El arte actual se nutre también de múltiples áreas de conocimiento. Desde una postura fenomenológica, lo artístico da cuenta de saberes, vivencias y experiencias que consideran y problematizan las relaciones sensibles que entablamos con el mundo. Dentro de la complejidad de estas nuevas realidades-ficciones, el dibujo, como lenguaje primigenio de lo artístico visual, ha sido capaz de traducir las cualidades invisibles del tiempo y el espacio, de personas, paisajes, ideas y contextos. Dentro de la potencia narrativa del dibujo, y así de lo artístico, el gesto es la manifestación pura de la esencia universal, que se visibiliza desde la particularidad de cada artista. La línea como sucesión de puntos es el elemento base que compone el lenguaje gráfico la expresión plástica que es capaz de producir el artista a partir de su propia vitalidad personal.

Durante su historia, el arte ha estudiado el mundo produciendo conocimiento sensible. Mientras los artistas investigan objetos y temas por medio de meticulosos procesos de observación, dan cuenta de obsesiones humanas mientras enlazan su propia historia visual, plastificando la (re)presentación de la esencia y estructura de esa otredad con la que se vinculan, dibujándose y desdibujándose incessantemente. El arte, como proceso de composición de imágenes, es análogo a la conformación de uno mismo como sujeto. La relación entre luz y sombra es la esencia de la aparición artística visual, como fenómeno óptico, plástico, simbólico, de lenguaje y fenomenológico. También este binomio aparece en lo ontológico, siendo latente en la construcción identitaria. Ambas comparten transparencias, superposición de capas y líneas, proyección de una serie de profundidades, flujo constante e infinito, que transita con su propio ritmo y vive en

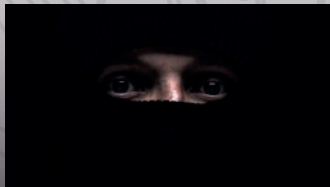


lo múltiple^{LV}.

A través de estas páginas se ha reflexionado sobre la figura mitológica de Narciso y su relación alegórica con la identidad. Por largo tiempo este ser ha sido el recipiente de todo lo negativo, que se edifica en cuanto se ahonda en la profundidad de la propia existencia y lo auto contemplativo. La historia se quedó corta al no reconocer otras versiones, como que Narciso nunca murió, fue mordido por el primer vampiro, razón por la cual no podía ver su reflejo en el agua, así el insaciable deseo por la sangre inundó su ser, por lo que, desde aquel día, se alimenta de otros, viendo su reflejo en múltiples rostros. Otra posibilidad es que decidió en completa conciencia perseguir su reflejo en el agua, reflexionando:

LV "Por supuesto, el que el perpetrador pueda ser asediado, atormentado por los fantasmas de sus crímenes, es un asunto tan antiguo como la tragedia griega. De todas formas, aún si la culpa y el arrepentimiento hacen parte de la puesta en escena de Versión libre, el emplazamiento en que estamos inmersos nos desplaza a otro lugar, nos pone en una situación distinta, una situación de enunciación y de interpelación, somos nosotros allí, mientras circulamos por un espacio clausurado a nuestro alrededor, quienes somos interpelados. Según Louis Althusser nos constituimos en sujeto de interpelación, cuando nos reconocemos como destinatarios de un discurso. Allí estamos nosotros condenados a responder, a corresponder de alguna manera, de qué manera sea es la cuestión, la incertidumbre en que nos arroja la obra, de corresponder al fantasma del victimario, a su discurso interpelante, a su relato, a su confesión, a su demanda".

¿Para
qué
buscar
en
otros
aquellos
que
no
puedo
encontrar
en
mí?



Clemencia Echeverri, *Versión libre*, video instalación, 2011.

Chirola Gustavo, *Interpelaciones en torno a versión libre de Clemencia Echeverri*, 2011, 2, <https://www.clemenciaecheverri.com/estudio/archivos/textos/articulos/versionlibre/Interpelaciones%20en%20torno%20a%20Version%20Libre.pdf>.



INIA

Danzo en la edificación del arquetipo, siendo su (de)constructora. Aparezco entre sueños compartidos y pesadillas simultáneas, hilando invisible los retratos hablados. En la mancha simétrica que conforma cuerpos, existo como línea irregular. Registro inventariado de cada una de las capas que han modificado el desnudo paisaje de la mente humana. Dibujo y desdibujo a merced como amnesia y catarata. He sido mito y leyenda creada por pensamientos inconscientes de seres humanos, por lo que no existiría sin ustedes. Comencé como murmullo, y fue la repetición de mi inexistencia, la que me otorgó sumo poder y estructura.

Míos son los ojos intuitivos de quien no puede ver, el murmullo que guía a quien no puede escuchar. Mancha primigenia presente en sus miedos, arena movediza que más adentra mientras más se intenta evadir mi oscuridad. Habito en el precepto y el desgobierno, en el espacio entre rostro y antifaz, entre la piel y sus maquillajes. Me contoneo invisible en la búsqueda de formas en las nubes, santos aparecidos en paredes y comidas, perfiles de semblantes de cadenas montañosas. Soy contemplación antropomorfa proyectada en cada una de las circunstancias.





Anima, es la deidad que culmina el entramado plástico del proyecto. Se conforma como una instalación de 12 dípticos cada uno en forma de antifaz, la imagen síntesis de las problemáticas esenciales abordadas en la investigación. El dibujo, ha sido el medio con el que hemos indagado en los espacios más internos y sombríos de lo humano, al tiempo que nos permite relacionarnos con las extrañezas que acontecen en el exterior. Desde lo sensible, se presta como estrategia artística para conectarse a lo corpóreo, en este caso particular, por medio de la activación sensible de los sentidos (restándole importancia a la vista), experimentando, desde la acción dibujística orientada por el tacto, el olfato, el gusto y la audición. Así, se conformó una relación gráfica de síntesis, orientada por ejercicios de calco simétricos de manchas, que dio como resultado de aquella imagen convocante, la triada, antifaz, test de Rorschach

y maquillaje, este último como abordaje abstracto de lo pictórico, en tanto superposición de capas y veladuras, sombras y pigmentos que, al encontrarse, se convierten en un problema de sumas y conformaciones de color.

De las tres piezas – deidades, que se edifican como los pilares de la mitología, *Anima* fue la que sobresalió un abordaje más plástico, profundizando en varios procedimientos dibujísticos y pictóricos. Su proceso de conformación



fue también el más largo, a manera de símil con lo que puede conllevar la lenta pero constante configuración identitaria. Su andamiaje plástico, se asemeja a la transmutación, manipulación de una serie de materiales, que a través de procedimientos atípicos se transforman en otros con variadas cualidades; siendo la razón por la cual, se



plantearon operaciones cercanas a la práctica alquímica, desde sus indagaciones por los elementos de la naturaleza y su potencia matéri-ca y simbólica.

El primer elemento, la tierra, está presente en lo orgánico de la fabricación de los papeles, iniciando desde su origen vegetal hasta el sustrato que comúnmente manipulamos e intervenimos, posteriormente el uso del cloro se asemeja al fuego, o la acción de quemar, en cuanto que permite desintegrar las capas internas de los soportes, produciendo manchas a partir de la misma composición orgánica de los papeles. El agua que se manifiesta con el uso de tintas, al realizar las calcas de las manchas, encontrando como hallazgo que la unión entre tinta y cloro produce efectos similares al color como luz, prisma que mantiene resonancia estética con los filtros digitales de en internet, mientras que el aire está presente el aire evidente en la operación de dibujo en hueco con el bisturí, reforzado con la forma de presentación de las piezas suspendidas desde el techo.

Ánima, resulta un abordaje fuertemente pictórico de lo drag, por su trabajo en capas, coberturas y entramados, ya que abstrae todo el sistema de filtros y veladuras digitales que hacen

parte de lo fotográfico actual, sus fuertes vínculos con el autorretrato y las formas en que este circula actualmente en la web. El trabajo dibujístico realizado en la construcción de las piezas genera remembranzas con procedimientos de lo drag, donde el corte, la costura, el teñido, el maquillaje, son fundamentales para la creación de indumentarias, vestimentas, antifaces, maquillajes, acercándose a un concepto expandido de lo plástico identitario, y explorando lo drag, desde procedimientos y medios alejados de su accionar común contemporáneo, abriendo nuevos acercamientos estéticos al tema.

El antifaz es un objeto tridimensional cargado de una fuerte simbolización estética. El lugar, más común de su abordaje es su fachada exterior, la faceta que se muestra ante los otros, y con la que se comienza a producir un relato externo desde dicha apariencia. Siendo síntesis de la máscara ya que cubre la mirada, parte del rostro que tiene gran carga simbólica y es el puente conector entre lo exterior y lo interior, nos interpone a su segundo lugar de acercamiento, el interior, espacio cóncavo, sombrero donde recae el lugar de

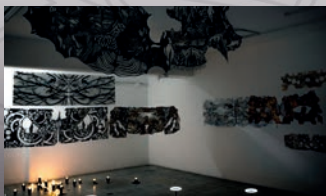
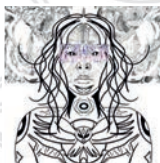


la proyección identitaria, dicho proceso creativo, que particularmente desde lo drag se refuerza en intriga, al cuestionar las formas en que la mente produce procesos de alteridad sobre la apariencia e imagen personal, lo anterior en cuanto decisión de montaje, es abordado al suspender las piezas, permitiendo al espectador apreciarlas el frente y al revés.

Dicha sombra como espacio de proyección, se vuelve aún más misteriosa si se cuestionan las formas en que personas invidentes o sordociegos, producen la idea de rostro, exaltando sus demás sentidos activos, regresando a aquellos ejercicios de reconocimiento del cuerpo que recaen en lo sensorial abstracto. El formato horizontal, refuerza la sensación de paisaje, tema abordado en cada una de las piezas deidades, para retomar el asombro primigenio ante la naturaleza y sus fenómenos. Finalmente, para completar la tridimensionalidad mencionada, la vista lateral donde el papel se convierte en línea y divide los dípticos en dos, marcando lo simétrico como patrón y proporción presente en lo orgánico.

Ánima, es la personificación del espíritu que mueve lo drag, como condición intangible y primigenia del querer transmutar en otro ser. El deseo de querer habitar una corporalidad ajena, o dotar el propio cuerpo de aquello poderoso que se desborda sublime de la naturaleza, que desde tiempos ancestrales nos ha cautivado.

Esta pieza nace de la intención de volverse a fungir en la oscuridad misteriosa y cautivadora de nuestra naturalidad como humanos, siendo nuestra especie otra molécula que se suma al entramado infinito del universo que nos ha asombrado primigeniamente, y por el que tenemos la mirada hacia arriba. Cuando la bajamos, intentamos proyectar en nuestros fascinantes entornos aquello que nos cautiva de las estrellas y el infinito, y que también existe en el microcosmos de los cuerpos, en las células, los tejidos, los órganos y los sistemas, las alas, las aletas, los plumajes, las escamas y las pieles, y que hemos intentado portar como maquillajes, antifaces, máscaras y caretas.





EPÍLOGO
DRAG LITÚRGICO
CEREMONIA
MALDITA
DEL CUERPO SACRO

PANDORA, MÍLTICA y ANIVA, responden al asombro estructural de lo drag por lo femenino, y algunas de las formas en las que la figura de la mujer y la feminidad han sido fundamentales para producir relaciones estéticas con el mundo desde lo mitológico, lo político y lo poético.

Así, lo litúrgico resulta la columna vertebral que articula las interacciones de las tres piezas, subvirtiéndolo ceremonial, partiendo de

que, en la mayoría de los relatos fundacionales de múltiples religiones, que aún convocan a una gran cantidad de creyentes, la mujer es la causante del pecado original, por lo que, en la actualidad, no pueden tener cargos jerárquicos en igualdad a los hombres.

Los cultos de todo tipo están permeados de machismos, aunque los matriarcados han sido fundamentales para la supervivencia humana,



particularmente en los países latinoamericanos por excelencia conformados por hogares de madres cabezas de familia. Desde dicha paradoja trágica, lo femenino, sus formas y rasgos, están velados de un deseo masculino perverso de dominación, que en los peores de los casos lleva a ejercer mortales acciones de violencia.

Lo litúrgico y sus procedimientos, provienen también de la experiencia de educación personal, que se termina enlazando con las raíces comunes de conquista católica cristiana del continente americano. Pasé toda mi infancia y adolescencia, educación básica y media superior en un instituto de hermanos Lasallistas en Bogotá, un colegio católico, de corte militarizado, únicamente para hombres cis género; donde la educación teológica fue obligatoria, por lo que conozco en profundidad la Biblia y su estructura.

Encuentro imposible no reconocer belleza en este libro, misma que ha cautivado por siglos la mente de millones de creyentes alrededor del mundo. Sin embargo, pronto en mi infancia, entendí que dichas escrituras fueron redactadas por personas, particularmente hombres, así que poseen multiplicidad de sesgos, lo humano se aleja por

mucho del estereotipo de divinidad, que nuestro propio pensamiento ha producido.

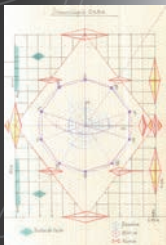


Después de varios años, ha sido imposible desprenderme de ese sistema educativo que aún me sigue generando

pesadillas en algunas noches. La osadía de saberme homosexual y no ocultarlo ante mis compañeros y maestros, me trajo sin fin de problemas. A manera de exorcismo personal, decido usar algunas formas y lenguajes de lo teológico católico, incluida la palabra **demonología**, forjada desde esta religión para nombrar lo que consideraban demoniaco, catalogarlo, y producir una serie de sortilegios, para salvar dichas almas.



El uso de lo ceremonial religioso permite entonces recomponer cierta historiografía de lo artístico, desde lo social, mientras dibujo una nueva narrativa de mi propia identidad. Dicho autorreconocimiento, si se quiere autoexorcismo realizado durante estos dos años, tuvo como propósito reapoderarme de ciertas narrativas, que me (nos) narran con mucho odio, para en el presente y a futuro, producir proyectos más conscientes de toda la violencia que ha sido ejercida en los territorios y en los cuerpos, como primer espacio de conquista.



Plano de montaje de la exposición *Demonología D/FAG*. Muestra pública de hallazgos plásticos de la maestría en artes visuales. Llevada a cabo en Oficina de arte, centro histórico de la Ciudad de México del 9 al 16 de abril de 2021.

Contrapuesto con dicho origen europeizado y católico, y como es común en múltiples familias de nuestro continente, conformadas de variados orígenes raciales, toda mi familia paterna proviene del pacífico colombiano,

territorio donde se asentaron buena parte de los esclavos negros traídos de África en barcos españoles. El encuentro con las raíces de mi familia negra se dio posterior a la finalización de los estudios de secundaria en la institución católica, cuando ya me encontraba formándome como artista plástico.

Verme en ellos, me enseñó que, inclusive compartiendo la misma religión católica, las formas en las que se acercaban a la dimensión espiritual resultaban muy distintas a la de mi casa en Bogotá.

Al finalizar este proyecto de investigación para la maestría, enuncié como primer hallazgo-línea de fuga que demarca los posibles caminos en los que continúa la indagación, el sincretismo, como una estrategia artística que opera desde lo dragutilizada por las comunidades indígenas y negras colonizadas y esclavizadas, para disfrazar sus deidades y creencias espirituales de adoración ancestral, como Babalú traducido a San Lázaro, Changó travestida en Santa Bárbara o Tonantzin en la Virgen de Guadalupe, con el propósito de continuar sus cultos sin ser asesinados por los europeos.



La práctica de mensajes subliminales ha sido común en sinfín de operaciones artísticas subversivas, que curiosamente continúan tachadas bajo los mismos sesgos ideológicos que hasta el momento fueron implantados tan violentamente en los procesos de coloni-

origen, cuyo mismo nombre recae en un colonizador italiano, y cuya identidad nacional no puede considerarse sin las raíces negras que le otorgan al pueblo colombiano su sentido vital, mismas que llegaron esclavizadas al mismo tiempo que los españoles.



Izquierda: San Lázaro, derecha: Babalú. Ambos representados fuertemente por el color violeta. Comparten la particularidad de regir valores relacionados con la muerte y la enfermedad.

Vivir en México me fue llevando a abordar la problemática de lo drag, desbordada desde hace aproximadamente 15 años por su presencia masiva en la cultura de masas, que ha llevado a gran número de jóvenes a pensar en un desarrollo artístico y profesional en estas áreas, desde una perspectiva genealógica, con la intuición de que lo drag ha habitado lo cotidiano desde hace mucho tiempo. Y aunque ha sido una estrategia política usada por colectividades fuertemente violentadas por sus orientaciones sexuales, no es exclusiva de un grupo particular, sino humana, vital y artística, por lo que habita en las relaciones sociales, y aparece desde la dimensión espiritual.

zación y que aún no abandonas nuestros cuerpos y territorios.

Al desarrollar esta parte de mi formación como artista visual en México, encuentro en buena parte de su sociedad, memoria histórica, transmutada en varias prácticas dentro y fuera de la academia, realizadas para preservar la reminiscencia del pasado y presente indígena, con mucha diferencia de lo que acontece en mi país de

Dicha revisión de la ancestralidad de la práctica no olvida lo contemporáneo, por el contrario, le otorga un sentido trascendente, al trazar varias líneas de cómo estos códigos y símbolos visuales tan importantes de lo drag actual devienen



de historias atávicas de la imagen, que podemos ubicar desde el arte realizado en las cavernas.

Así cada una de las piezas - deidades se materializan desde elementos tanto ancestrales, como contemporáneos *Pandora*, por ejemplo, usa una plataforma de videojuegos para crear los personajes - avatares, al tiempo que cada uno, está contenido en frascos que también albergan una serie de materiales orgánicos, naturales. *Mística* que aborda el mito de Narciso, contempla un montaje desde la estrella de 10 puntos conformando una circunferencia, geometría sagrada presente en registros visuales primigenios, de variedad de grupos humanos y se contraponen con el objeto espejo-LED común para personas que desarrollan profesiones contemporáneas como youtuberos o influenciadores de redes sociales y que viven de su imagen personal; y *Anima* es un abordaje dibujístico que se asemeja a grafías primigenias de lo artístico, pero que se acerca a lo contemporáneo desde las manchas que se parecen al color luz, además del uso de materiales metalizados que la vinculan visualmente con las otras dos piezas.

Otra idea de cierre en relación con aquello que surge desde el estudio plástico de lo drag es abordar la práctica artística como un quehacer del disfraz de las ideas. Entonces, ¿es posible que la creación artística sea el ejercicio de dragear una misma idea vital y primigenia a través de la exploración innovadora de variadas formas de presentación?

Propongo culminar esta tesis, con el hallazgo más significativo, por sus implicaciones personales, académicas y profesionales, conformándose como la segunda línea de fuerza que emerge de la investigación y que se alinea con una decisión vital, articulando una práctica dibujística ancestral y una de las formas primigenias de lo drag; el tatuaje desde sus funciones ritualistas y sus aristas místicas, de sanación y protección.

Como práctica ancestral de dibujo, el tatuaje manifiesta las energías primigenias de lo artístico, por medio de las cuales las personas han creado imágenes que integran lo inefable universal, junto con lo natural corporeizado, materializando con y sobre el cuerpo, signos y símbolos, a partir de la observación detallada tanto pragmática, como sensible mística de la naturaleza; produciendo patrones



iconográficos comunes a lo largo de la historia de la imagen, pertenecientes a los imaginarios visuales de múltiples y lejanas culturas.

Así, el tatuaje, en cuanto procedimiento dibujístico primigenio, ha operado como dispositivo litúrgico, exhalando profundas comprensiones espirituales, sintetizadas en diagramas con exuberantes contenidos simbólicos, que con ubicaciones conscientes sobre el cuerpo atienden preguntas de orden ontológico trascendentales compartidas con lo drag lo que llevo encima de mí:



¿Me porta o lo porto?

¿Me transforma o lo transformo?





-García Márquez, Gabriel, Por un país al alcance de los niños, Personería de Medellín, 1997, Colombia

-Guasch, Ana María, El arte en la era de lo global: 1989-2015, Alianza Editorial, 2016, España

-Herkenhoff Paulo, How latitudes become forms: Art in a global age. Walker Art Center, 2003, Estados Unidos

-Hernández, Fernando, Educación y cultura visual, Octaedro, 2010, España

-Labastidas Jaime, El mito de Narciso, Nueva época, 2002, México

-La historia de la mirada, <https://enlacezapatista.ezin.org.mx/1999/08/11/la-historia-de-la-mirada/> (Consultado el 1 de junio de 2020)

-Lenguaje inclusivo en cuanto al género. Orientaciones para el empleo de un lenguaje inclusivo en cuanto al género en español'. Naciones Unidas, <https://www.un.org/es/gender-inclusive-language/guidelines.shtml>.

-Mejía, Rodríguez, Iván, Lamascara global, multitudes disidentes colapsando las mitologías blancas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, México

-Memoria de conferencia de Gilberto Giménez, La cultura como identidad y la identidad como cultura. <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>, Instituto de investigaciones sociales, UNAM, 2010 México

-Narcisos secos, <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/narcisos-secos.html>

-Narrativa, concepto extraído de <http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/narrativas>

-Ovidio Nason, Publio, Ramírez de Verger, Antonio, Navarro Antolín, Fernando, Metamorfosis, Alianza, 1998, España

-Owens Craig, El discurso de los otros: Las feministas y el posmodernismo, en La posmodernidad, Kairós, 1985, España

-Richard, Nelly, Debates críticos en América latina: 36 números de la Revista de crítica cultural (1990 – 2008), Arcis, Cuarto propio, 2008, Chile,

-Silverman, Kaja, Brotons Muñoz, Alfredo, El umbral del mundo visible. Akal, 2009, España

-Sherman Cindy, https://www.instagram.com/_CindySherman/

-Sontag, Susan, Gardini, Carlos, Sobre la fotografía, Edhasa. 1996, España

-Sosa, Carlos J, Teoría del antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policiaca contemporánea, 2014

-Ulman Amalia, <https://smoda.eipais.com/celebrities/yips/amalia-ulman-convertir-topicos-de-instagram-una-performance/>



-Vargas Rodríguez, Alberto, El cuerpo contra la pared: representaciones del cuerpo en la imagen grafiti, U. Tadeo, 2017, Colombia

-World Wide Words, Drag, <http://www.worldwidewords.org/qa/quadra1.html>

-Zadeh, Joe, muxxxe es el personaje queer irrumpiendo en las calles de Tijuana, <https://i-d.vice.com/es/article/8xymax/muxxxe-entrevista-tijuana>, Vice, 2019, México

-Cuissot, Pascal, and Marc Azéma. 2015. Dans la pénombre des grottes de la préhistoire: quand homo sapiens faisait son cinéma

-Elliott, Stephan, Terence Stamp, Hugo Weaving, and Guy Pearce. 2007. Las aventuras de Priscilla reina del desierto. [Madrid]: Twentieth Century Fox Home Entertainment España.

-Jarrold, Julian, Geoff Deane, Tim Firth, Chiwetel Eijofor, and Nick Frost. 2013. Kinky boots

-Livingston, Jennie, Paul Gibson, and Jonathan Oppenheim. 2005. Paris is burning. Burbank, CA: Miramax Home Entertainment

-RuPaul. 2016. RuPaul's drag race. Season 7 Season 7

-Sharman, Jim, Richard O'Brien, Tim Curry, Susan Sarandon, Meat Loaf, and Barry Bostwick. 2015. The Rocky Horror picture show

-Singer, Bryan, Lauren Shuler-Donner, Ralph Winter, David Hayter, Newton Thomas Sigel, Michael Kamen, Patrick Stewart, Hugh Jackman, Ian McKellen, and Tom DeSanto. 2008. X-Men. [Madrid]: Diario El País, bajo licencia de Twentieth Century Fox

-Snyder, Zack. 2009. Watchmen. Paramount home entertainment

FILMOGRAFÍA

-Allure, RuPaul's Drag Race Cast Explains The History of Drag Culture, 2018, video, 5m33s, <https://www.youtube.com/watch?v=MHIE3RikRi0>

-Asaka, Morio, Kumiko Takahashi, Eizo Kondō, Haruyo Kanesaku, Sakura Tange, Aya Hisakawa, Junko Iwao, Motoko Kumai, Tomokazu Seki, and Megumi Ogata. 2014. Cardcaptor Sakura. Volume 1 Volume 1. [Santa Ana, Calif.]: NIS America

-Bailey, Fenton, Randy Barbato, and Macaulay Culkin. 2006. Party monster. L'Hospitalet de Llobregat: Filmax



-Villeneuve, Denis, Javier Gullón, Niv Fichman, Miguel Angel Faura, Nicolas Bolduc, Danny Bensi, Saunder Jurriaans, et al. 2014. Enemy. Madrid: Karma Films
-Marvel Comics. 2012. X-men: animated series. Universal Sony Pictures Home Entertainment Australia [distributor]
-Waters, John, Divine, David Lochary, Mary Vivian Pearce, and Mink Stole. 2017. Pink flamingos



DEMONIOS



Salvia
Reino Unido
©salvjiia
Pág. 71



Octavia St.
Laurent
Estados Unidos
Pág. 96



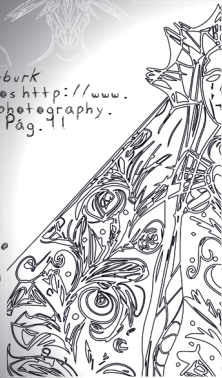
Ryburk
Estados Unidos <http://www.ryanburkephotography.com/>. Pág. 11



Saturnino
Herrán
México
Pág. 12



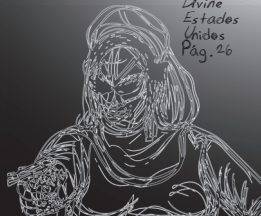
San Lázaro
Botania
Jerusalén
Pág. 107



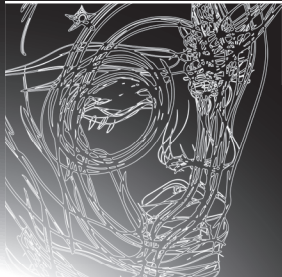
Giuseppe Campuzo



Michael Alig,
Richie Rich,
Nina Hagen,
Sophia Lamar,
y Genetalia
Estados Unidos
Pág. 27



Divine
Estados Unidos
Pág. 26



Milk, Estados Unidos
@bigandmiky
Pág. 63



Muxxe, México,
@m.u.x.x.x.e. Pág. 69

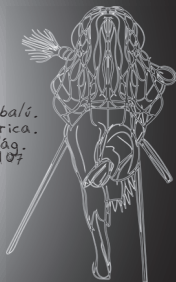


Dr. Frank-N-
Furter,
Estados Unidos.
Pág. 27



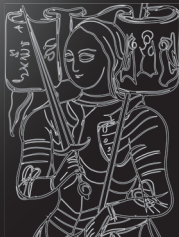
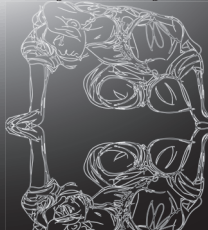
ino, Perú. Pág. 16

Zabaló,
Africa.
Pág.
107



Indígenas transexuales de
Santuario, Colombia. Pág. 62

Narciso
Antigua Grecia. Pág. 71



Juana de
Arco
Francia
Pág. 22



Madam
Pattirini
Estados
Unidos
Pág. 19



Filtros para Instagram
Johanna Jaskowska
Francia. Pág. 25



*Coatlícue "La que
tiene su falda
de serpientes"*
México. Pág. 47



*Autorretratos en interfaz
de videojuego*
Juan Sebastián Angulo. Pág. 37

Indumentarias, fucade y aretes
Juan Sebastián Angulo. Pág. 44

*Cartas Cow
Grupo CLAMP
Japón. Pág. 55*

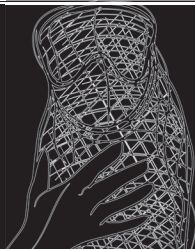
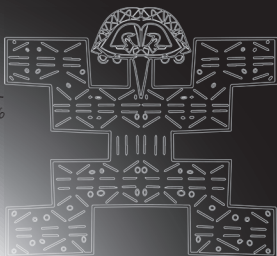


Your Body is a Battleground
Barbara Kruger
Estados Unidos. Pág. 88





Pectoral bogar
Colombia. Pág. 46



Máscara abismo,
Lygia Clark,
Brasil. Pág. 92



Atuendoceremonialde
caciquePumbaya
Colombia. Pág. 43



FaceApp.
JuanSebastiánÁngulo. Pág. 28

Máscara de Rorschach
Alan Moore; Dave Gibbon.
Estados Unidos. Pág. 74



Artefacto circular
enhueso creado
pararepresentar el
movimiento animal
Francia
Pág. 42



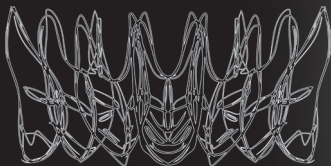


Plumas sobre una mujer. Ana Mendieta Cuba. Pág. 48



Estudio de animalidad felina Juan Sebastián Angulo. Pág. 48

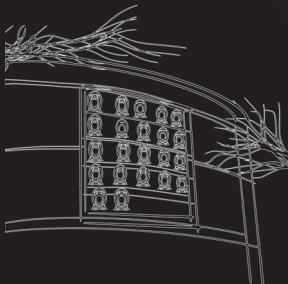
Estudio de invocación de fuego. Juan Sebastián Angulo Pág. 51



Estudio de máscara. Juan Sebastián Angulo. Pág. 31



Autorretratos en Instagram Cindy Sherman. Estados Unidos. © cindysherman. Pág. 36



Los 13 hombres más buscados Andy Warhol Estados Unidos Pág. 53

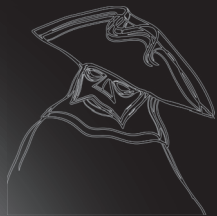


Disfiguration refiguration, precolumbian self-hybridization No. 30, Orlan. Francia. <https://www.orlan.eu/>. Pág. 40

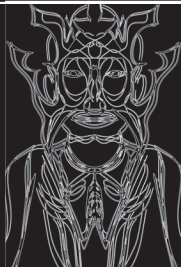




Album
Gillian Wearing
Reino Unido. Pág. 33



El Rinoceronte (detalle)
Pietro Longhi
Italia. Pág. 30



Selfish
Juan Sebastián Angulo
Pág. 77



Espantapájaros
Juan Sebastián
Angulo
Pág. 69

Mucho Macho
Juan Pablo Echeverri
Colombia. Pág. 66



Arte urbano
Skore 999 y Stinkfish. Colombia. Pág. 65

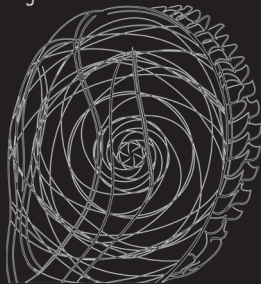


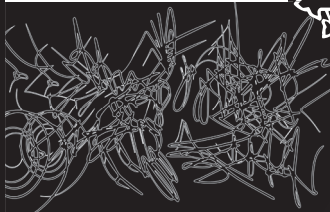
Ossis 15 de la serie Ossis, 2015-
2016. Tatiana Parcero México.
Pág. 94

Humane
Angélica Dass
Brasil
Pág. 54



Tiara
Tomoko Sawada,
Japan. [http://
tomokosawada.
com/](http://tomokosawada.com/). Pág. 67





*Autorretrato sobre
cuerpo ajeno con
los ojos vendados*
Juan Sebastián
Angulo. Pág. 86

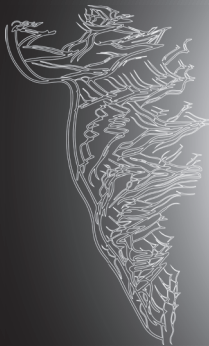


Versión libre. Clemencia E.

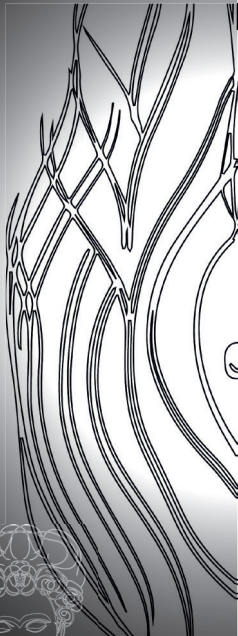


Narcisos secos
Óscar Muñoz
Colombia. Pág. 73

Narciso
Óscar Muñoz
Colombia. Pág. 73

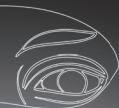


Alma, Silveta en Fuego
Ana Mendieta
Cuba. Pág. 84



Encierro del burro
Alvarado,
Veracruz,
México. Pág. 13





heverri. Colombia. Pág. 98

Caracol Zapatista
Chiapas,
México Pág. 45



Kabyki
Japón. Pág. 24



Miss foto japón
Juan Pablo Echeverri.
Colombia. <http://juanpabloecheverri.com>. Pág. 34



Willow
Iness Rychlik
Polonia
Pág. 86

Auto retrato
táctil con los
ojos vendados
Juan Sebastián
Angulo
Pág. 93



Transmutación cotidiana
Juan Sebastián
Angulo. Pág. 64



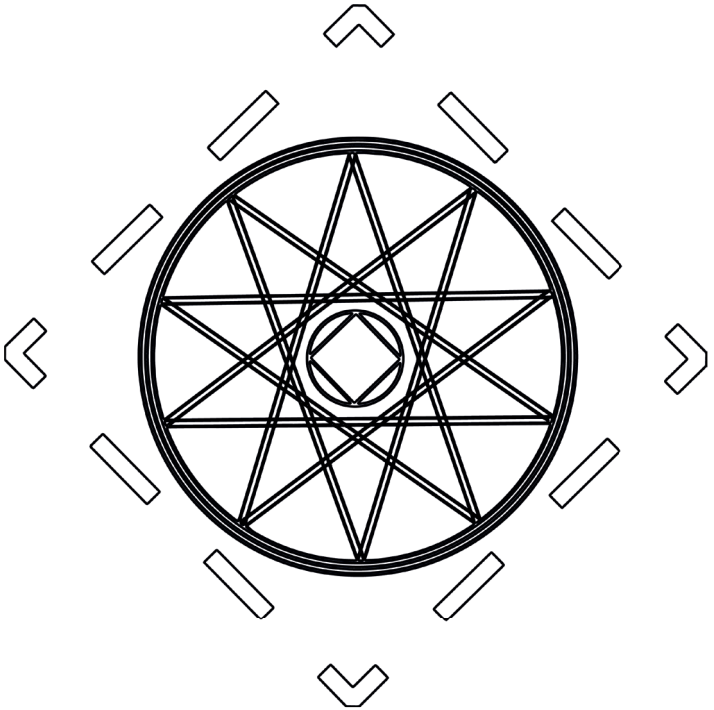
REZO A NARCISO

El mito cuenta que morí ahogado buscando mi reflejo en las profundidades del agua, no se dejen engañar, la historia no es más que un cúmulo de ficciones. La verdad es que yo, Narciso, hijo de las diosas y del primer Vampiro aún nacido por error, he vivido entre ustedes por los siglos de los siglos.

Mis ojos resguardan las vidas de los olvidados y de los no reconocidos. Este cuerpo que nunca ha sido mío transfigura fantasmas, soy cántaro de almas en pena. Mientras sobrevivo me he vuelto maestro del disfraz, artesano de máscaras invisibles, así, aprendí que la vida es muerte y resurrección infinita. He sido chamán de la tribu más antigua, bruja del aquelarre, santo martirizado por flechas, monje exiliado en la abadía, flautista de Hamelin, modelo de pintor barroco, poetisa suicida en el mar, monstruo ensamblado en un laboratorio, y su científico loco, enfermera de guerra, punkera estrambótica, DRAG queen en decadencia, rapero de la desidia, escritor sombra, actor de doblaje, médium múltiple de lo inefable.

A lo largo de mi extensa vida, he sido testigo de locuras que afloran en el desborde. Me he movido el centro y la periferias sin aparente dirección, guiado levemente por los sollozos de algunos espectros dentro de muchedumbres. Con mis ojos de vampiro veo las manchas en los contornos de los cuerpos, fronteras que resuenan entre sí, la contracción y expansión de estas energías es la sangre que me alimenta.

Yo Narciso, personificación del oscuro deseo de la humanidad por conocer aquello que es secreto ante sus mirada. Desdichados, buscando siempre afuera lo que se encuentra dentro, en lo profundo. Como maldición mi destino ha sido ser oráculo, cristal y espejo, máquina de visión interior fabricada defectuosamente para que otros puedan entrever en mí, aquello que más les aterrará de sí mismos. Soy lo más profundo de la superficie, el susurro desconocido en el oído, Déjà vu, sueños premonitorios, encuentros inesperados, magia cotidiana, milagro de la vida y pulsión de muerte, transparente y reflejante, reflexivo e intangible, eterno e invisible.



DESTINO

SEÑORA DE LA NOCHE
FUEGO MAGIA

AIRE

TIERRA

AGUA

SEÑOR

SISTEMA SOLAR

DEL DÍA

ATRACCIÓN

E

S

P

A

C

H

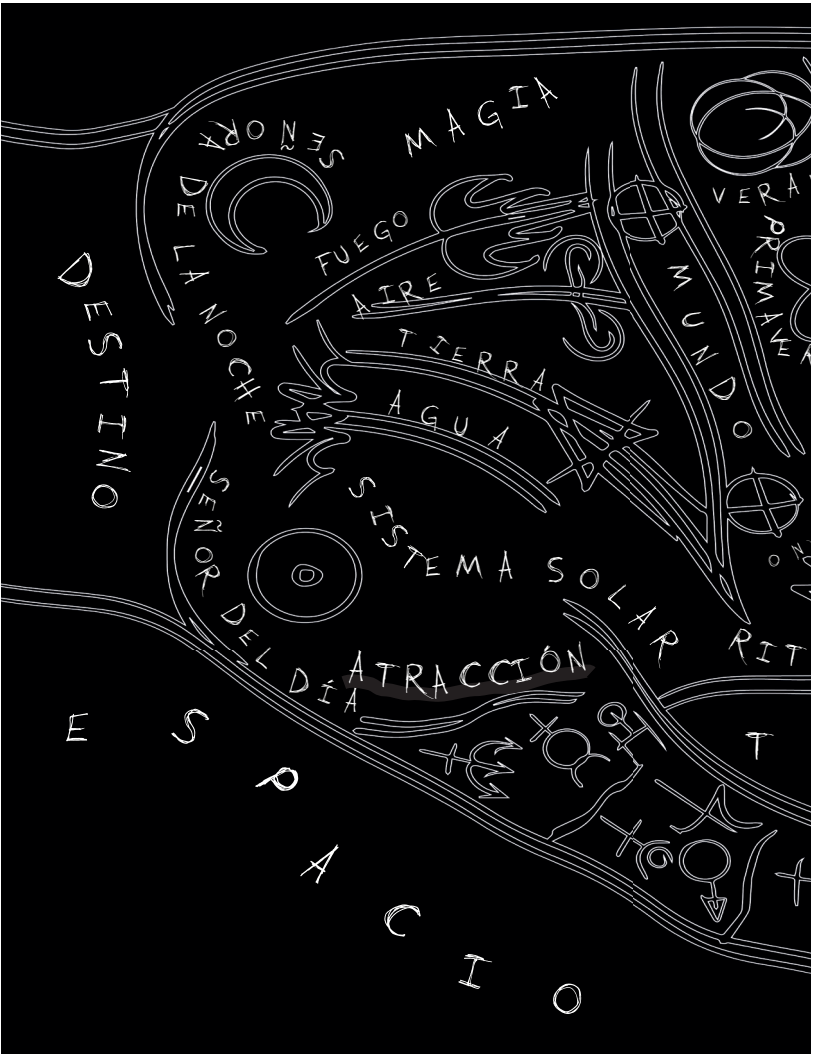
O

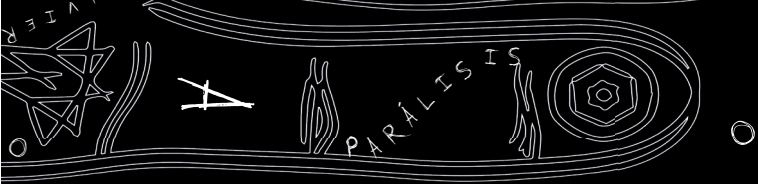
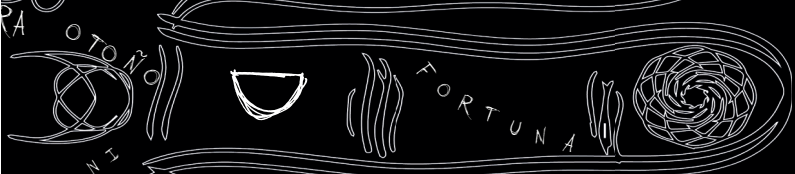
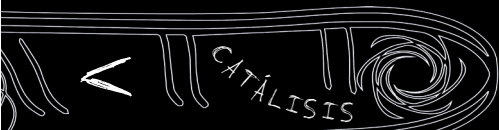
VERA
PRIMAVERA

MUNDO

RIT

T





I E M P



ANTES DE LA NADA EXISTIÓ TODO^I

Se encontraban las deidades Tiempo y Espacio jugando una batalla infinita, cada uno intentando dominar al otro, bajo la plena consciencia de que su existencia se condiciona por una conjunción binaria e inacabable. Fue así como la pícaro diosa Destino, aburrida^{II} en las profundidades de aquello que los antiguos llaman universo, provocó una colisión entre este par, así nació Sol.

Sol, hijo de esta triada lleno de infinita energía, atrajo varios cuerpos celestes, que existían de primigenios choques entre Tiempo y Espacio, configurando el sistema solar, compleja estructura de entes astrales que orbitaban alrededor de la estrella de energía. Destino, sorprendida por esta conjunción pronto se dio cuenta que otro cuerpo astral poseía la ubicación y estructura necesaria para propiciar el nacimiento de 4 energías, cada una compuesta por una fuerza natural perfecta. Fuego, Tierra, Aire y Agua conocieron su propia esencia, sin saber que juntos serían la cuna de la vida. Encaprichada con la idea de continuar su experimento, entendió

^I Texto mitológico intervenido por la artista visual mexicana Ximena Uribe, quien realizó notas de pie de página a manera de artículo académico.

^{II} Plinio como otro historiador de la Antigüedad, Plutarco (c. 46-c.120 de la era común, E.C.), describen héroes y dioses que huyen ante la visión de unos genitales femeninos. Según un viajero que visitó el norte de África en el siglo XVI, los habitantes de esa zona creían que los leones hufan asustados al ver el sexo de una mujer. En algunos lugares las plaflideras enseñaban la vulva en los entierros para exorcizar a los demonios.

que la energía de Sol era tan cálida, que su presencia permanente no les permitía a las primeras semillas de vida germinar, por lo que dotó otro cuerpo celeste del control sobre la noche, a esta la llamó Luna.

Así, el señor del día Sol, y la señora de la noche Luna danzarían en un frenesí interminable, persiguiéndose el uno al otro hasta el fin de los días. Dicha danza cumplió con los cometidos presupuestados por Destino generando los primeros seres con vida de aquel planeta. El cambio incesante trajo consigo 4 circunstancias con evidentes diferencias sobre todo el cuerpo astral, Verano, Primavera, Otoño e invierno. Cada estación fue la cuna de seres de variadas naturalezas, algunos con tanto poder de adaptación que sobrevivían a los radicales cambios que llegaron entre estas.

Fue entonces cómo con el pasar del tiempo el planeta comenzó a poblarse de vida, tan minúscula como las bacterias, o tan inmensos como los árboles.

Continuando con su juego, Destino decidió^{III} regalarles a sus hijos una virtud que hasta ese momento era exclusiva de la vida de los dioses. El sueño, con el pasar de los días y las

^{III} Al parecer la fe en la vulva para derrotar al demonio o a los enemigos estuvo muy extendida en el tiempo y en el espacio, ya que los relatos de mujeres que se exhiben con este propósito no se limitan a un momento histórico ni a una cultura. Por otra parte, la historia demuestra que la exhibición de los genitales femeninos se usaba para favorecer la fertilidad de las plantas y de las personas.

noches observó que unos seres en particular habían comprendido la potencia de la imaginación, y dándose cuenta de que la vida sumergida en la utopía los adentraría en un estado de eterno letargo, decidió crear a las pesadillas. Otorgó el poder sobre lo onírico a un par de custodios, el sueño encomendado a Catálsis y las pesadillas a Parálisis. Cada uno habitando en la mente de los seres que eran capaces de servirles de morada. Siendo ambas entidades completamente poderosas, pero teniendo Catálsis una leve superioridad sobre su antítesis. Aparecieron entonces sobre el mundo las primeras personas con plena capacidad de transformar su contexto. Provenientes de distintos lugares, se conocieron y poblaron aquel cuerpo celeste.

Mujeres y hombres convivían como iguales, siendo completamente conscientes que los otros estaban dotados con virtudes que añoraban poseer. Esta comprensión se extendía no solo a lo humano, ya que reconocían en animales, plantas y demás seres vivientes cualidades que querían portar. Así la humanidad se acercó a la

dimensión^M mágica de la cual solo los dioses tenían poder. Apareció así el

IV Herodoto, fue testigo presencial de las fiestas anuales de Bubastis, la más concurrida de las celebraciones egipcias, el Glastonbury o el kumbh Mela de aquellos tiempos. En este festival se rendían honores a la diosa gata Bast o Bastet, diosa del placer, la danza, la música y la alegría, era el templo de la ciudad de Bubastis (la casa de Bast, actual Zagazig), en la orilla del Nilo. Herodoto, en su historia escrita 445 A.C.) cuenta que cada año, cientos de miles de fieles llegaban en barco al templo para celebrar un desenfadado carnaval religioso en honor de la diosa felina. Barcasas llenas de mujeres y hombres remontan el río para acudir a la fiesta de Bubastis. Algunas de las mujeres arman gran bullicio con las castañuelas, mientras que otras tocan la flauta; hombres y mujeres cantan y dan palmas. Cuando pasan junto a un pueblo, arriman la barca a la orilla y entonces. Gritan y se burlan de las mujeres del pueblo, al llegar a Bubastis se celebra una fiesta con numerosos sacrificios, y se dice que en esos días se bebe más vino que el resto del año. Según cuentan los habitantes de Bubastis pueden llegar a reunirse hasta 700.000 personas.

rito^v y este se convirtió en el canal de comunicación de las personas con aquello que estaba fuera de sus comprensiones, pero que sí percibían.

V El Anlu comienza cuando una mujer arquea la espalda y suelta un grito muy agudo que interrumpe golpeándose los labios con los dedos. Cualquiera otra mujer de la aldea al reconocer el sonido, deja lo que está haciendo y corre en la dirección de donde viene el chillido. Enseguida se forma un grupo de mujeres que empiezan a bailar desentrenadamente, al ritmo de canciones improvisadas que hablan de la falta cometida y tratan de mover a la acción. Las mujeres acusan al ofensor e invocan a sus antepasados para que participen en el Anlu. Después desaparecen en el bosque y regresan antes de que salga el sol, vestidas con lanas y prendas masculinas y con la cara pintada para completar el ritual. Cada una lleva en la mano una fruta en forma de huevo que, si se usa para golpear a una persona, puede secarla. Las mujeres entran bailando y cantando en la casa del culpable. No parecen humanas y se comportan como locas. Exhiben sus partes privadas mientras cantan canciones salvajes.

Destino continuaba sorprendida de su propia creación. Maravillada por las comprensiones de las personas sobre el mundo que habitaban, decidió invocar dos nuevas entidades que estarían en control del poder de la magia que ahora poseía la humanidad. Cómo temió con el exceso de sueño, la bondad desmesurada traería consigo un estado de utópica perfección, perjudicial para lo que ella creía las personas podrían alcanzar en el devenir entre lo bueno y lo malo. Fortuna señora de la bondad, e Infortunio señor de la maldad tenían como designio ser puentes entre las personas y su dimensión espiritual

Destino, entendió que sus hijas e hijos ahora eran más dueños del planeta que ella misma. Sintiendo satisfacción.

De la mano del conocimiento proporcionado por el ritual y la magia. Las personas desarrollaban conocimiento lógico del mundo. Por medio del estudio del pasado, la comprensión del presente y el anhelo de futuros, mediados por sus sueños y pesadillas, mujeres y hombres propiciaron relaciones profundas con lo que consideraban lo otro. Algunos creyeron que por medio del entendimiento de lo extraño y el uso del rito como presentación de lo que querían entender, desarrollarían una relación basada en la armonía con su entorno. Otros, optaron por la conquista del desconocido, transformando el ritual en modos de encapsular aquello que iban domando, basando su relación con la otredad en la dominación. Fue así como la humanidad se dividió en dos grupos fundamentales. Los nómadas movidos por el entendimiento, y los sedentarios motivados por la dominación.

Fin de la primera era.





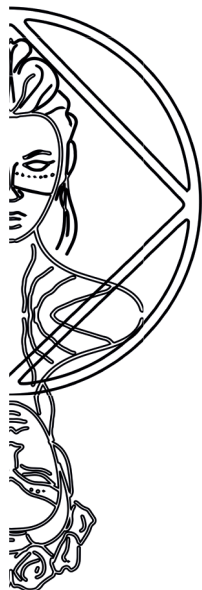
FINO

Lo que el c
¿Nos significa, o

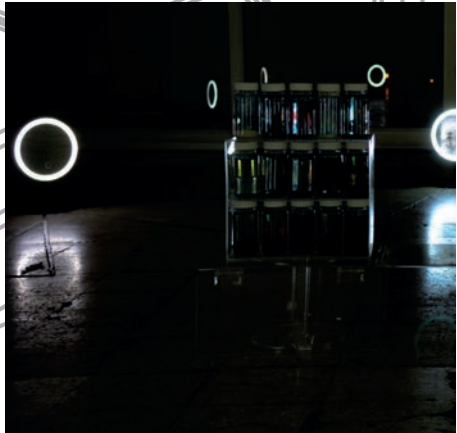
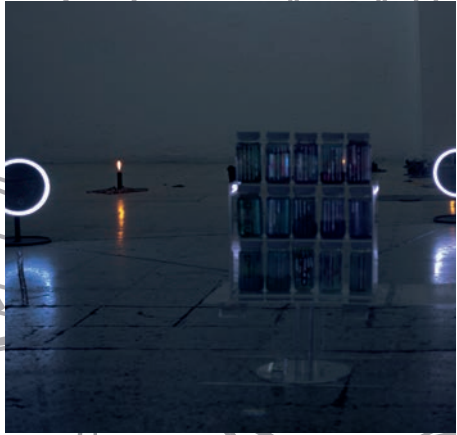


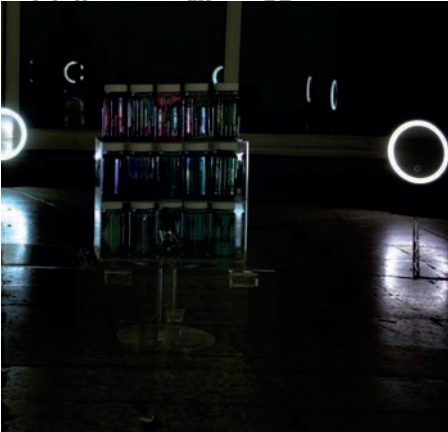
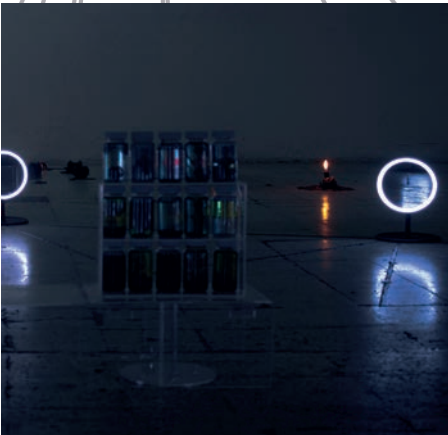
YARN

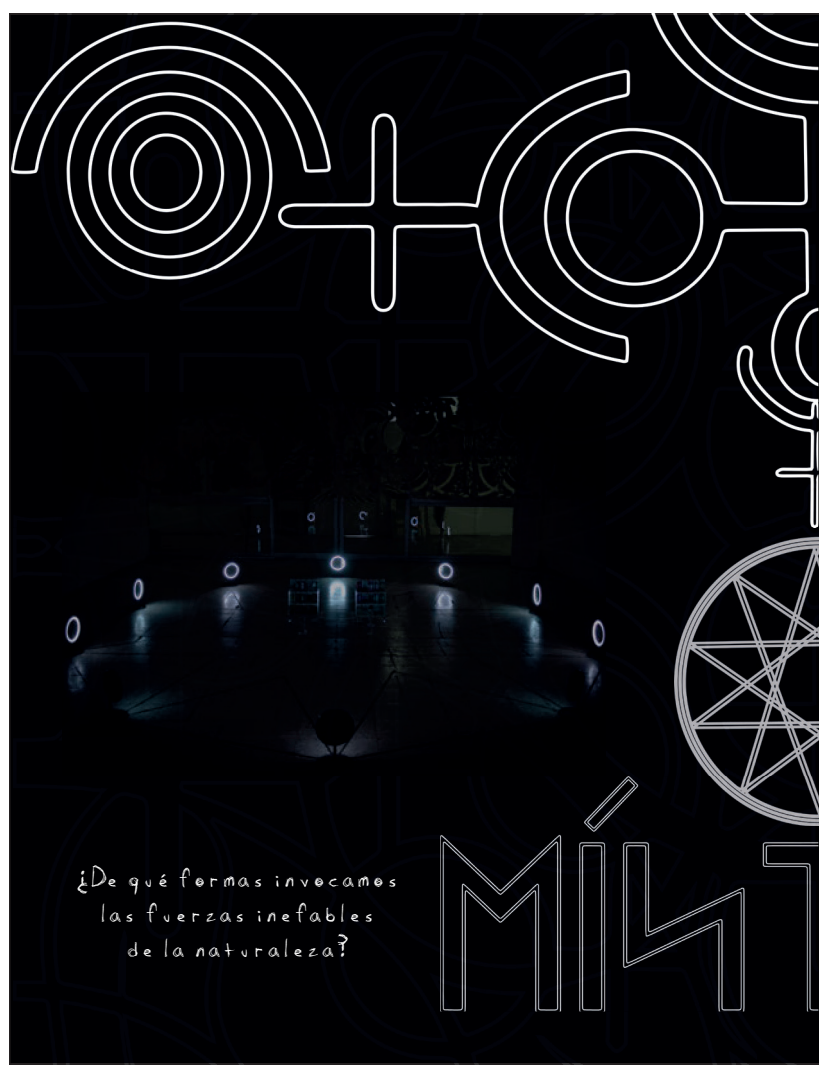
ver po porta
lo resignificamos?











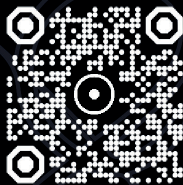
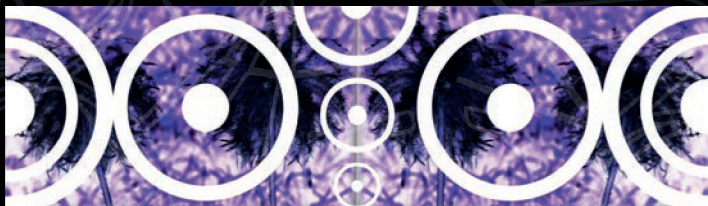
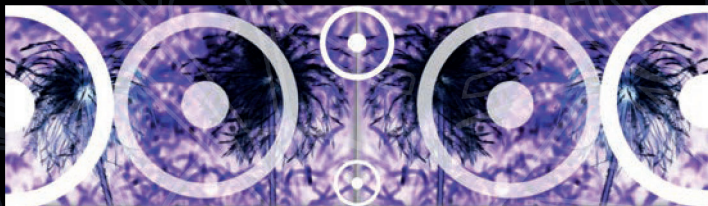
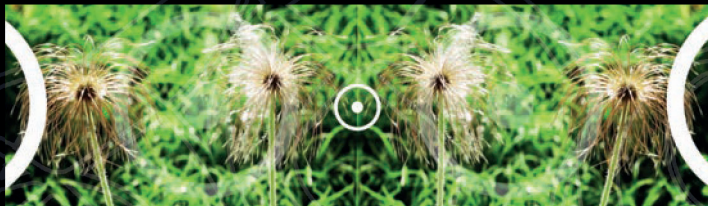
¿De qué formas invocamos
las fuerzas inefables
de la naturaleza?

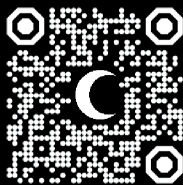
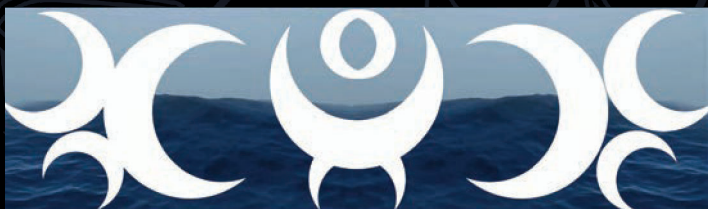
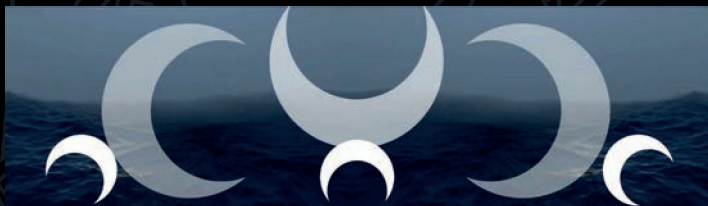
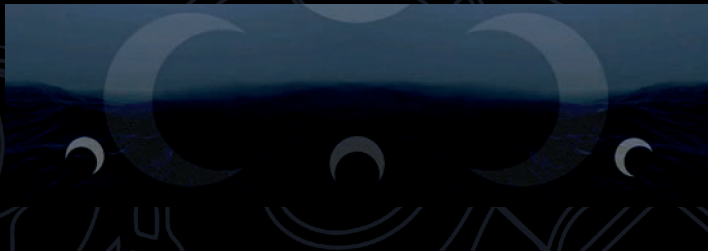
MÍNT

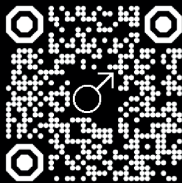


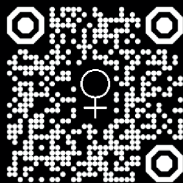
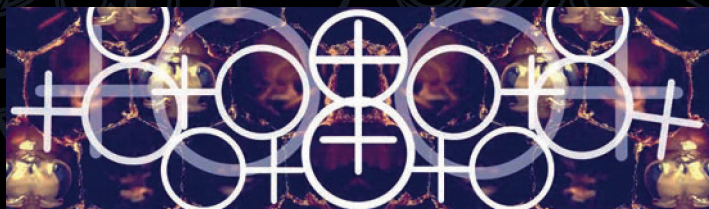
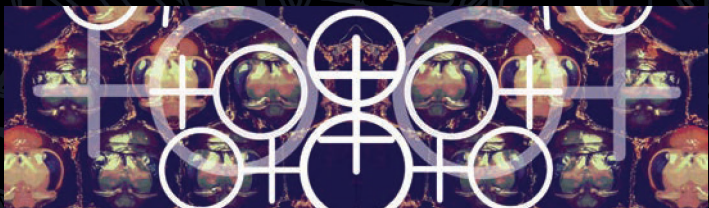
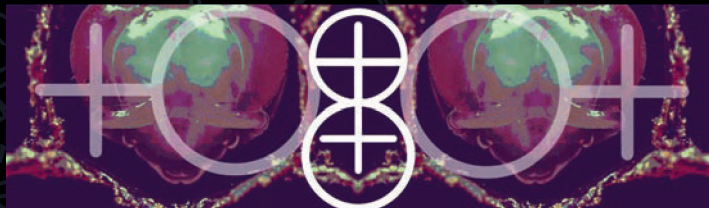
RIKA

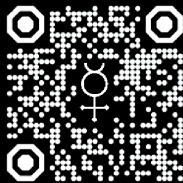
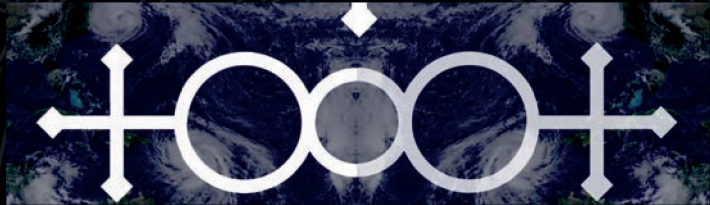
¿Cómo las transmutamos?

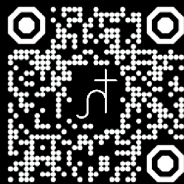
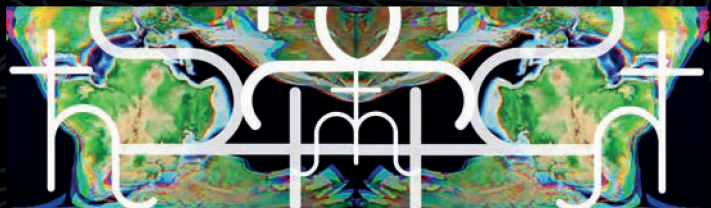
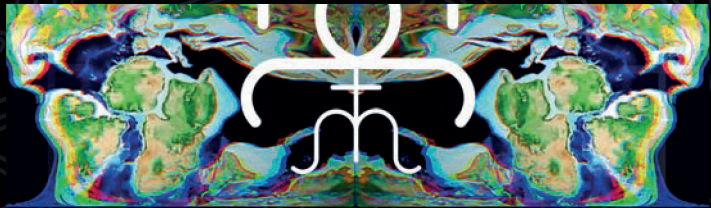


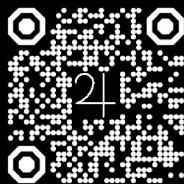


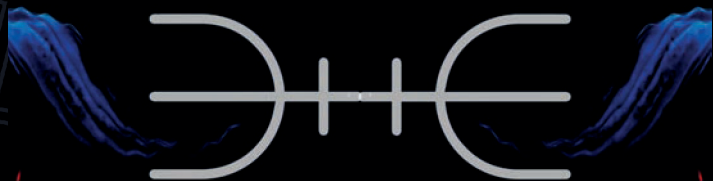


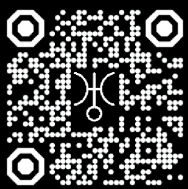


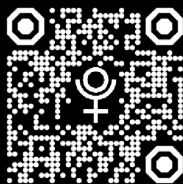
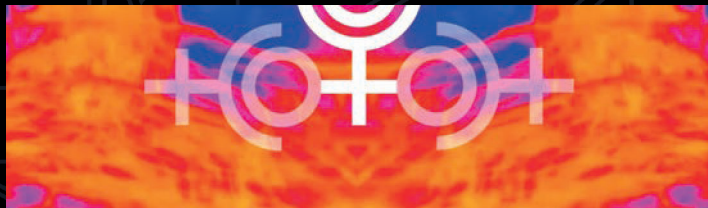


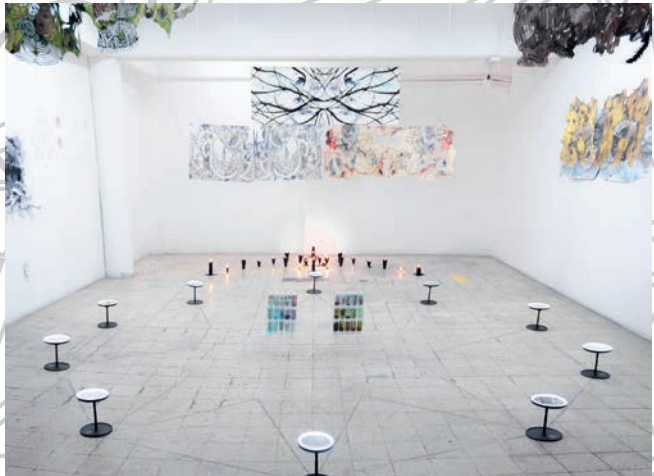




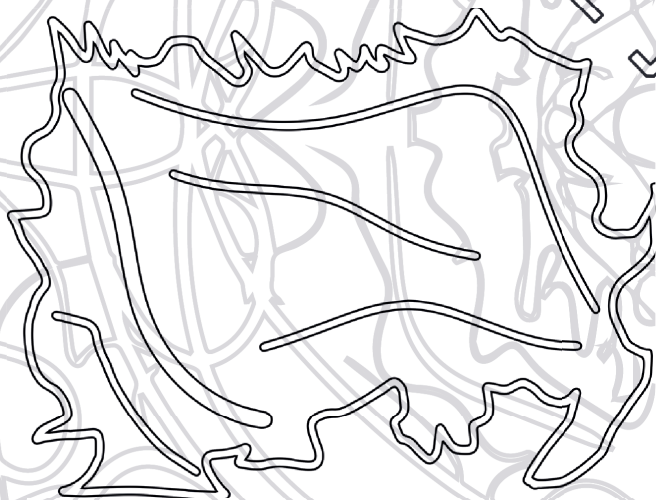




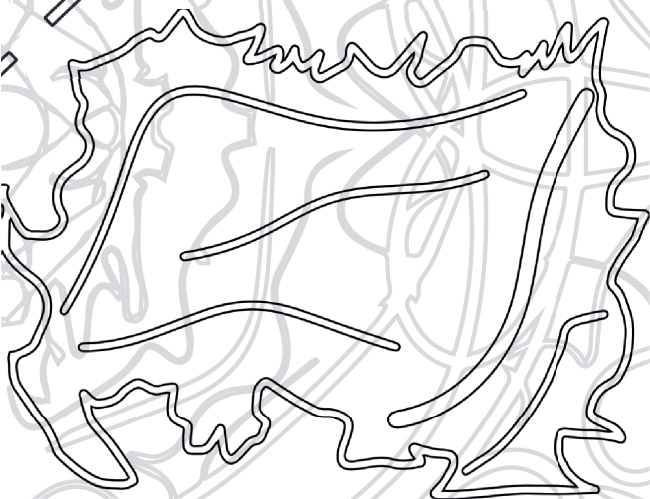
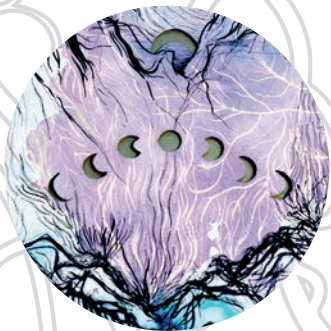




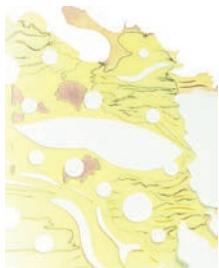
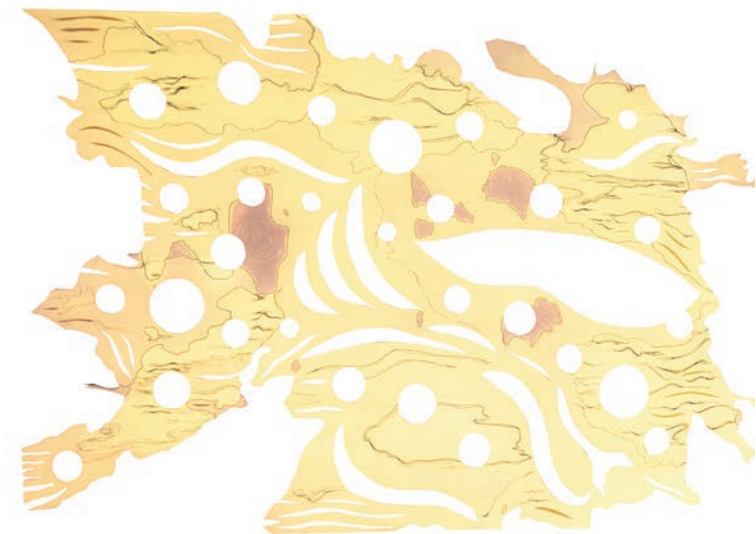


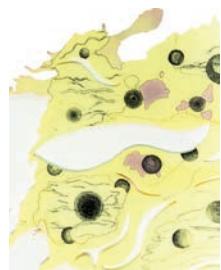
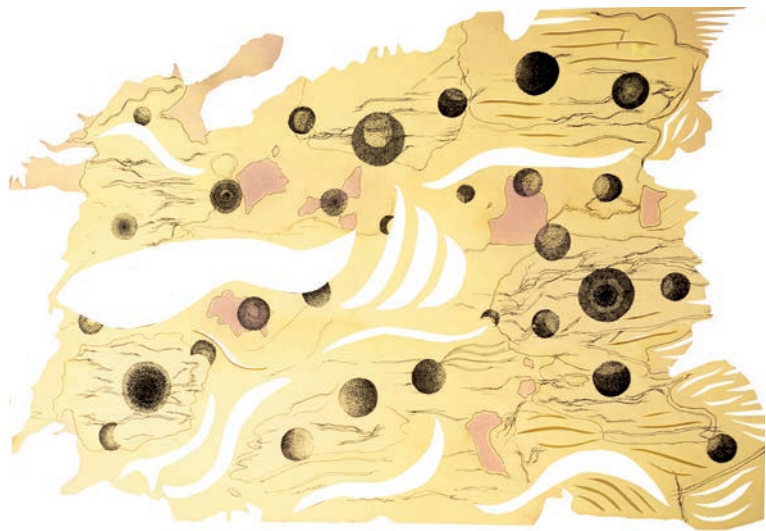


¿Qué se manifiesta en el espacio sombrío en
mientras acontece el proceso cr

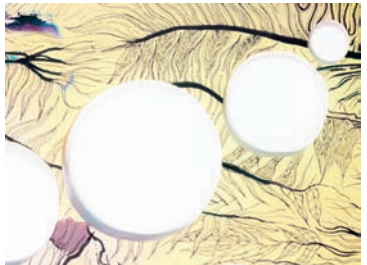
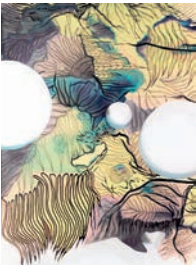


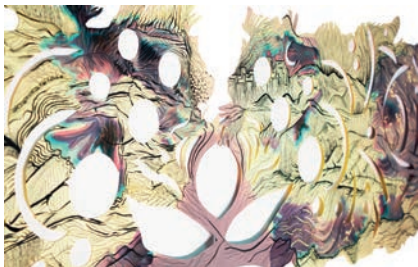
entre cuerpo y antifaz (máscara, maquilla),
¿activo de alteridad identitaria?

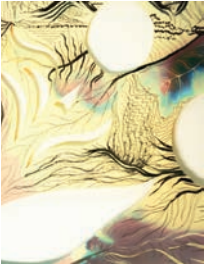






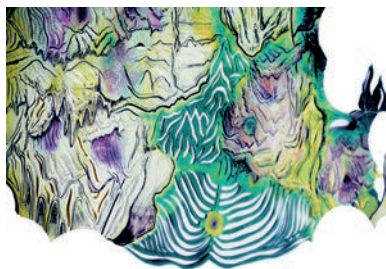




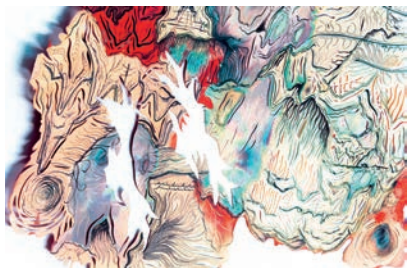
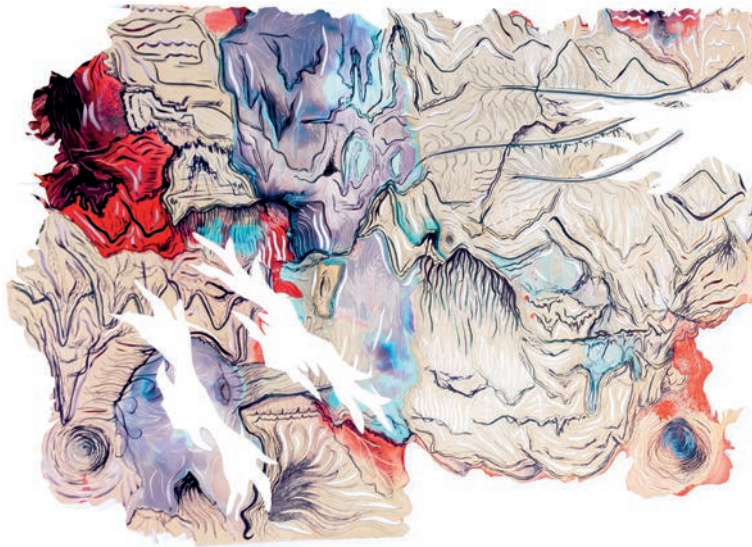


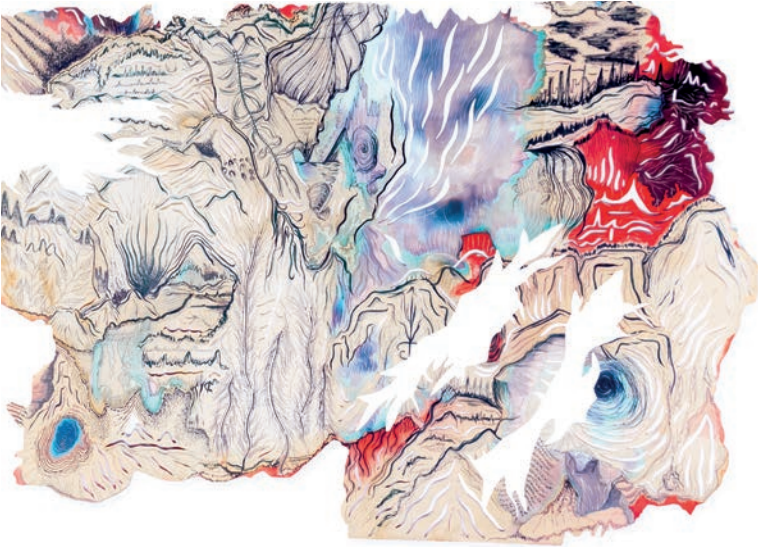


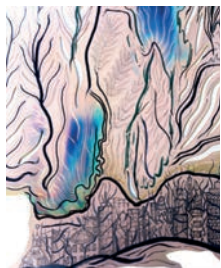


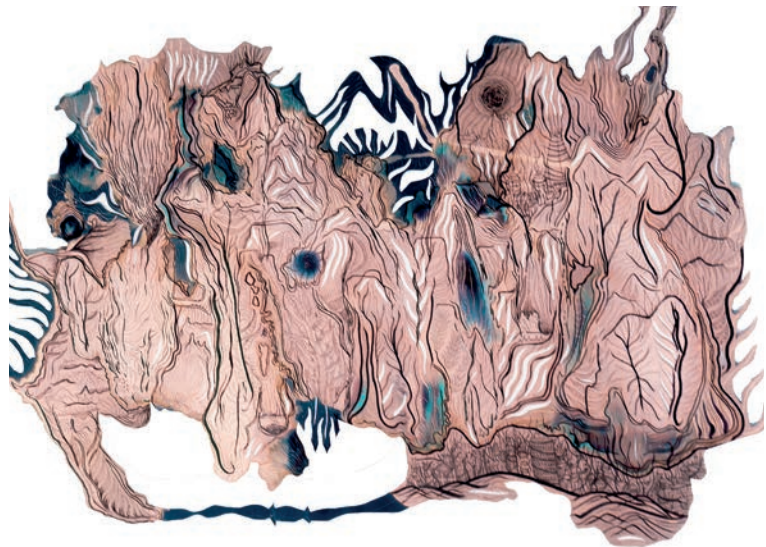


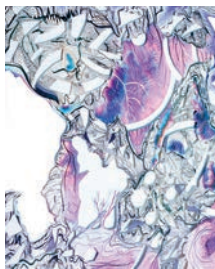
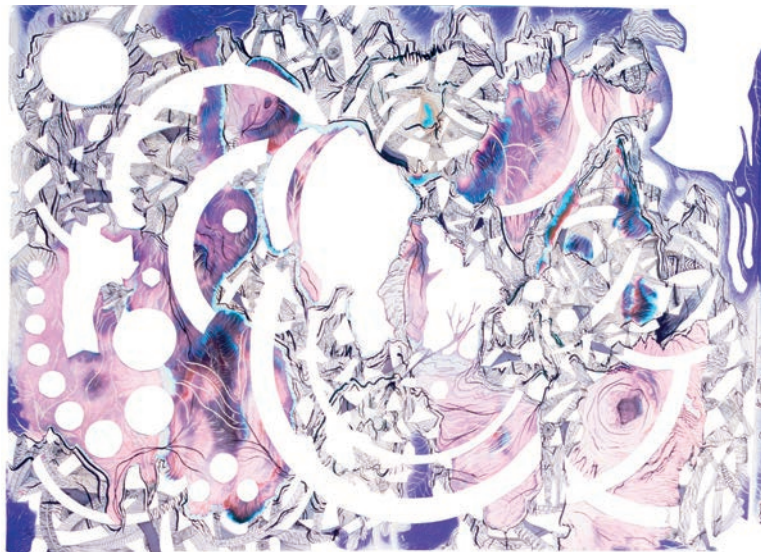


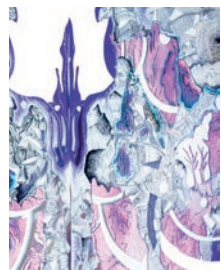


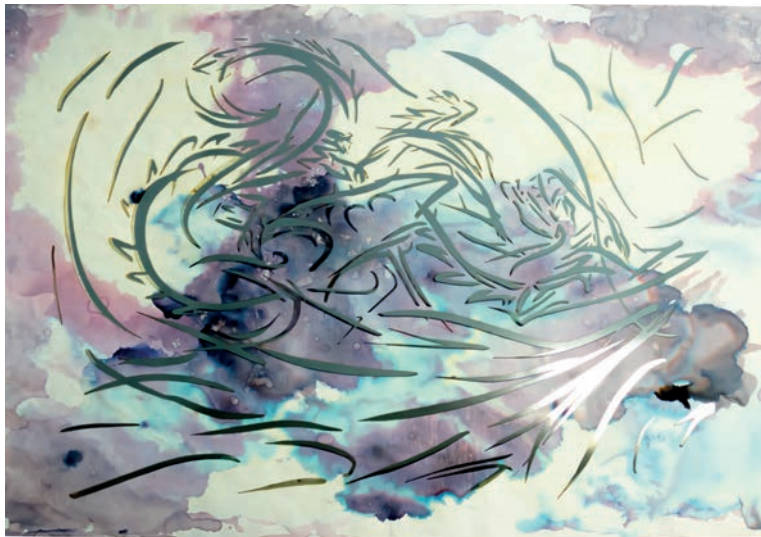


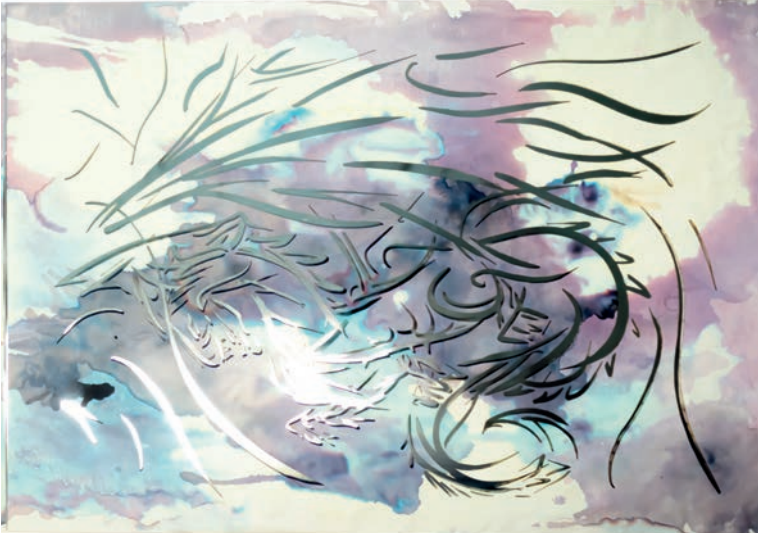


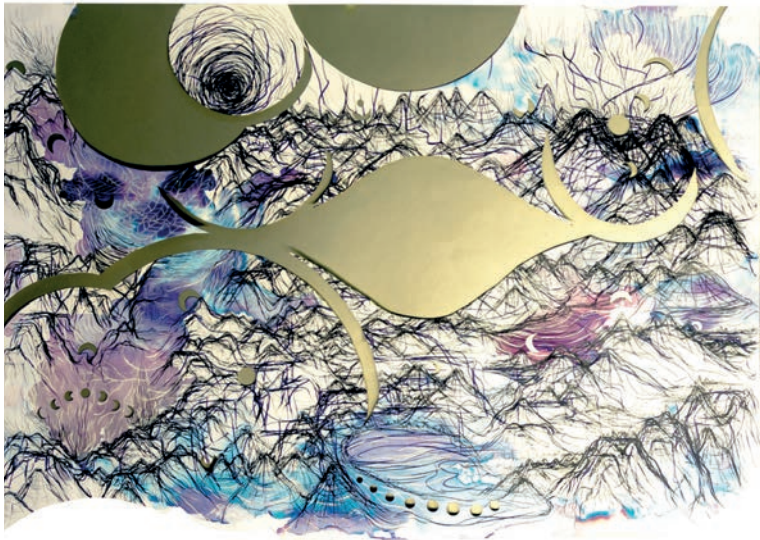


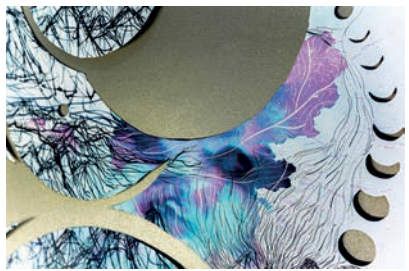
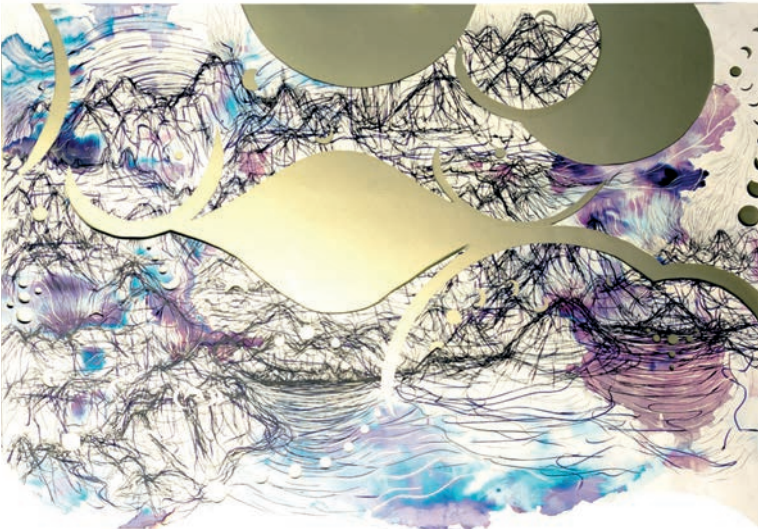
























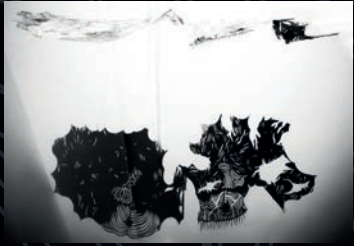




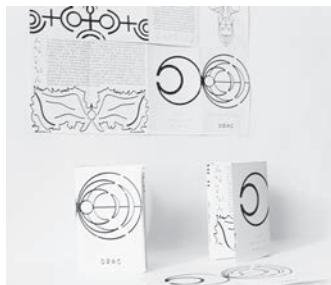

















Muestra pública de
hallazgos plásticos
maestría en
artes visuales

Juan Sebastián Angulo

Transmisión de
acción en vivo


📷 @goticotropical

UNAM
FACULTAD
DE ARTES
Y DISEÑO



D ◀ M ◊ Π

D R



Oficina de arte

Correo mayor #109

Piso 4

Centro histórico


CDMX

9 - 13 abril / 2021

11 a.m. - 7 p.m.

Visita comentada

cita previa

 55 7335 45 09

*Se recomienda instalar
lector de código QR para
interactuar con las piezas



◇ | ◇ g í a

A C

