

Objetos cuir que hablan: *Estética y simbolismo desde las identidades no binarias en el drag hidrocálido*



Queer Objects That Speak:
*Aesthetics and Symbolism from Non-Binary
Identities in Aguascalientes Drag*

Florentino de Jesús Posadas Roque

jesus.posadas.roque@gmail.com

Universidad Autónoma de Aguascalientes

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9647-7003>

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Recibido: 30/04/2025

Aprobado: 30/06/2025

Resumen

Este artículo reflexiona sobre la relación entre la performatividad, la performance drag y los objetos cuir desde una perspectiva teórica y fenomenológica, centrada en identidades no binarias que practican drag en Aguascalientes, México. A partir de los aportes teóricos de Judith Butler, Teresa De Lauretis y Sara Ahmed, se analiza cómo el drag funciona como una herramienta política que desestabiliza el sistema sexo-género binario mediante la apropiación de tecnologías de género y objetos que producen desorientación. Se posiciona que las corporalidades drag no binarias emplean estéticas que parten de la monstruosidad, lo caricaturesco y lo alienígena como formas de subvertir las normas sociales. El texto se enfoca en tres artistas drag: Clxrity, Ella Moon y Lvbna Gaia, cuyas prácticas revelan formas de resistencia y construcción identitaria a través de lo visual, lo simbólico y lo performativo. Por medio de entrevistas, análisis fotográficos y referencias culturales se evidencia cómo el drag, más que una caracterización escénica, es una forma de vida, una declaración política y una vía para imaginar otras formas posibles de habitar el cuerpo y el mundo, desde la expresión artística radical de disidencia y agencia política.

Palabras clave: Drag, Performatividad, Identidades no binarias, Tecnologías del género, Estética de la monstruosidad.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Atribución/Reconocimiento-No comercial-Compartir Igual
4.0 Internacional

DOI 10.33064/10ais8354

Abstract

This article reflects on the relationship between performativity, drag performance, and queer objects from a theoretical and phenomenological perspective, focusing on non-binary identities that practice drag in Aguascalientes, Mexico. Drawing on the theoretical contributions of Judith Butler, Teresa De Lauretis, and Sara Ahmed, it analyzes how drag functions as a political tool that destabilizes the binary sex-gender system through the appropriation of gender technologies and objects that generate disorientation. It argues that non-binary drag corporealities employ aesthetics based on monstrosity, caricature, and alienation as ways of subverting social norms. The text focuses on three drag artists: Clxrity, Ella Moon, and Lvbna Gaia, whose practices reveal forms of resistance and identity construction through the visual, the symbolic, and the performative. Through interviews, photographic analysis, and cultural references, it shows how drag, more than a stage characterization, is a way of life, a political statement, and a way to imagine other possible ways of inhabiting the body and the world, from the radical artistic expression of dissent and political agency.

Keywords: Drag, Performativity, Non-Binary Identities, Gender Technologies, Aesthetics of Monstrosity.

Introducción

El presente texto surge de la tesis doctoral “Cuerpos subversivos que visten. Performatividad y tecnologías del género desde la indumentaria y las prácticas culturales de la diversidad drag”, dentro del Doctorado en Estudios Socioculturales de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. La tesis se encuentra en proceso de escritura al momento de la redacción de este texto. Este escrito se enmarca en los estudios culturales que, como señala Grossberg (2016), “se enfocan en cómo se producen realidades específicas, entendidas como contextos”. En este sentido nos posicionamos desde las identidades drag de tres artistas hidrocálidas que utilizan diferentes objetos (pelucas, maquillaje, vestimenta y adornos) para generar estéticas y propuestas visuales que apoyan la construcción de su identidad drag.

Aunado a los estudios culturales, este texto se inscribe dentro de la teoría queer. Teresa de Lauretis (2015) es reconocida por acuñar el término “queer theory” en su búsqueda por ampliar el alcance de los estudios académicos, abarcando la diversidad sexual y las identidades de género, un campo que anteriormente se centraba predominantemente en el estudio de las sexualidades gay y lesbiana.

Por otro lado, Sayak Valencia (2025) destaca la obra *La Frontera/Bordelands* de Gloria Anzaldúa, publicado en 1987, como el primer uso teórico de lo queer. Valencia (2025) propone la traducción del término “queer” a “cuir”, surgida de la necesidad de adaptar este término a los contextos latinoamericanos, que difieren significativamente de los anglosajones donde la teoría queer se consolidó originalmente. Con ello, busca una terminología más cercana y pertinente al sur global, acorde con la realidad latinoamericana.

Visibilizar algunos usos estratégicos de la desobediencia epistémica, donde se propone – frente a las metodologías de enunciación tradicional de la modernidad/colonial- otras metodologías de corte decolonial que muestren las inquietudes discursivas -ya existentes en las geopolíticas sudacas y messtizxs g-locales- en torno a la renovación de los imaginarios de la insumisión social por medio de las prácticas (trans)feministas y de la disidencia sexual como prácticas pacíficas de desobediencia civil organizada (Valencia, 2025, p.14)

El objetivo de este análisis es entender cómo las artistas drag con identidades no binarias de Aguascalientes utilizan la apropiación de objetos para desarrollar una estética que refleje sus identidades. Los estudios culturales y lo cuir contactarán con las ideas de Teresa de Lauretis (Tecnologías del Género), Judith Butler (Performatividad de Género) y Sara Ahmed (Objetos Queer).

Performance y performatividad de género en el drag

El drag, un anacronismo de *dress as a girl*, es una forma de arte escénico que combina diversos elementos estéticos para proyectar el género deseado. Sus orígenes suelen rastrearse hasta el teatro isabelino en el siglo XVI, donde era común que los hombres interpretaran roles femeninos realizando *cross-dressing*, una práctica ampliamente documentada (Robertson, 2018, p. 87).

En la actualidad, el drag ha trascendido los escenarios tradicionales para convertirse en un arte transmedia. Las artistas drag construyen identidades y personajes que se expanden a través de múltiples plataformas: desde presentaciones en vivo hasta videos y fotografías creativas publicadas en redes sociodigitales, buscando enriquecer la experiencia del público.

Desde su postura como arte visual, la apariencia de las artistas drag se moldea según sus intenciones performativas. A través de la elección de maquillaje, pelucas, vestuarios y accesorios, incluyendo prostéticos,

proyectan sus identidades y expresiones de género. Podemos entender todas estas herramientas y objetos desde el concepto de “tecnologías del género” de Teresa De Lauretis (1989) quien las concibe como dispositivos que producen y reproducen el género. En el caso del drag, sirven para apoyar la construcción de la parodia del género que se desea explorar. Estas “tecnologías del género” se manifiestan como narrativas visuales que (en)visten el cuerpo de las artistas y crean una ilusión mediante una estética hiperestilizada, compuesta por elementos tradicionalmente asociados a la masculinidad y la feminidad. Sin embargo, como veremos más adelante, el drag no se limita solo a este binario sexo-genérico. Algunas de las artistas, desde la diversidad del drag y de las identidades no binarias llevan a cabo performatividades y performances que buscan ir más allá de lo masculino y lo femenino, explorando la fluidez e incluso la deconstrucción de las características sociales del género que solemos atribuir a las personas.

Es importante no confundir la performance drag con el concepto de performatividad de Judith Butler (2002; 2018) comúnmente se hace la lectura de que la noción de género de Butler como una repetición estilizada de actos se refiere sólo a las elecciones que hacemos sobre gestos, vestimentas y estilo, pero la noción de performatividad de género describe mucho más que simples actos de ponerse un vestido (Wilson, 2013). La performance se refiere a la puesta en escena que las artistas drag realizan para generar sus propuestas discursivas que públicos específicos reciban. Esto se visualiza en presentaciones en vivo, donde usualmente hacen *lipsync*, pero también cantan en vivo, actúan, hacen comedia, bailan y mucho más, siempre buscando la interacción con el público y las emociones que emanan de esas presentaciones. Mediante elementos del lenguaje y la corporalidad, construyen y representan el género elegido, a menudo exagerando rasgos y estereotipos asociados a ese género, como una forma de crítica a las mismas normas sociales.

Por otro lado, la performatividad de género se entiende como un acto discursivo de significación por la cual las personas construyen el género por medio de actos repetitivos que internalización las normas sociales que estilizan su cuerpo hacia las asociaciones binarias del género. (Butler, 2002). En este sentido, la artista drag manifiesta su identidad mediante la repetición de elementos discursivos —como el maquillaje, la peluca y la vestimenta— así como a través de su corporalidad, los cuales construyen y representan el género elegido, que a menudo, exageran rasgos y estereotipos asociados a dicho género como una forma de crítica a las mismas normas sociales.

Judith Butler (2002) expone que las identidades asociadas al travestismo y al drag no surgen de la nada, sino que emergen como resultado de los

resultado de múltiples factores que interactúan entre sí. En este entramado se cruzan identidades, subjetividades, tecnologías del género, objetos, adornos e indumentarias que potencian y materializan el deseo de la artista. La performatividad en el contexto de la draga permite ejemplificar cómo el género se construye socialmente, desmarcándose de cualquier noción de naturalización. Así, el drag expresa los estereotipos y normas sociales relacionados con la sexualidad y el género, sugiriendo que cualquier persona, con la intención y la libertad necesarias, puede parodiar el género deseado (p. 324).

La capacidad del drag para subvertir la heteronorma y la heterosexualidad no es automática. Dependerá de cómo se articule la práctica y de las condiciones socioculturales e históricas específicas en las que se desenvuelve. Asimismo, no toda práctica drag es subversiva (Butler, 2002, p. 325).

Un primer punto clave para entender cómo las artistas drag subvierten las normas sexo-genéricas reside en el espacio donde performan y en el uso que hacen de este. Dentro de los espacios LGBTQ+, la performance se convierte en una herramienta esencial para deconstruir las convenciones de género. Las drag queens, con su parodia a la feminidad, y los drag kings, con su reinterpretación de la masculinidad, desafían directamente las construcciones sociales del género. Al adoptar identidades y expresiones que resisten la heteronorma y a lo que se espera del sistema sexo-género, sus cuerpos no corresponden a su manifestación de género parodiada, donde las

“Drag Queens”, ponen en escena una femineidad exagerada en la gestualidad, los peinados y el maquillaje a menudo sin esconder completamente el propio cuerpo masculino en el vestuario escénico, o bien actrices y cantantes de sexo femenino, llamados “Drag Kings”, actúan con vestuario masculino, proporcionando una representación hiperbólica del machismo. (Bernini, 2018, p. 141)

Un segundo punto radica en la diversidad de identidades de género de las artistas, las cuales se encuentran proyectadas también en su identidad drag. Encontramos diversas estéticas que emergen de las identidades no binarias de las artistas que practican drag, cuyo arte y expresión trascienden la simple apropiación y señalamiento de los géneros binarios, presentando categorías como lo andrógino, lo no humano, lo caricaturesco, lo monstruoso. Es precisamente en este aspecto donde se puede encontrar una articulación importante en forma de subversión y crítica al sistema binario.

Sobre los objetos cuir/objetos drag

En el apartado anterior destacamos el papel de los objetos que las artistas drag emplean para materializar la estética deseada: pelucas, maquillaje, indumentaria, tacones, y otros accesorios, considerados como “tecnologías del género”. En este apartado desarrollaremos un punto de encuentro con la teoría de la fenomenológica de lo queer de Sara Ahmed (2006). Si bien los elementos que utilizan las artistas drag son “tecnologías del género”, la perspectiva de Ahmed ofrece una lente útil para comprenderlos también como herramientas de subversión.

Como se señaló en la introducción, el concepto de objetos queer de Ahmed (2006) será traducido como objetos cuir, en correspondencia con el contexto mexicano donde se encuentran las artistas dragas presentes en este texto, quienes viven dentro de las geopolíticas sudacas y messtizxs g-locales que Valencia (2025) señala desde las prácticas trans no binarias y de la disidencia sexual.

Sobre la desorientación y los objetos queer en Sara Ahmed

Sara Ahmed (2006), en su obra *Fenomenología Queer*, plantea que ciertos objetos cotidianos trascienden su mera materialidad para orientar nuestras vidas. Estos objetos no sólo influyen, sino que también permiten navegar el mundo, relacionarnos con otros y dar sentido a nuestros contextos, nuestras relaciones sociales y nuestra identidad propia. Bajo esta perspectiva, Ahmed también reflexiona sobre la orientación sexual, describiéndola como una fuerza que moldea nuestros cuerpos, placeres y deseos, y que a la vez configurar y regula normas preestablecidas, a menudo vinculadas al sistema sexo-género binario.

Este sistema promueve una correspondencia binaria y supuestamente natural entre el cuerpo, el sexo y el género: hombre/masculino y mujer/femenino. Cualquier expresión de identidad sexo-genérica que no encaje en dicho sistema quedar excluida. La indumentaria, por ejemplo, está socialmente codificada y asociada a los constructos del sistema heteronormativo, funciona como un conjunto de objetos que se espera sean usados por un sexo o género específico dentro del orden binario. Ahmed cuestiona esta direccionalidad tácita, y sugiere que, así como estos objetos pueden orientar, también pueden generar rupturas que desestabilizan este orden, funcionando como objetos desorientadores que no cumplen con las normas esperadas y que a menudo son usados por identidades disidentes que se los apropian y resignifican.

Este proceso genera desorientación a través del uso no convencional o fuera de las expectativas sociales, lo que dismantela su finalidad original y permite la creación de nuevas formas de proyectar la identidad, la sexualidad, el género, los placeres y deseos de quienes los usan.

Ahmed cuestiona que, así como los objetos pueden orientarnos, ciertas identidades, construidas desde la disidencia sexo-genérica, se apropian y utilizan objetos que generan desorientación. Esto significa que estos objetos desafían la norma social estipulada sobre cómo deben ser las sexualidades, los géneros, los placeres y los deseos.

Los momentos de desorientación son vitales. Son experiencias corporales que hacen que el mundo se tambalee o que el cuerpo pierda su fundamento. La desorientación como sentimiento corporal puede ser perturbadora y quebrar la confianza en nuestros fundamentos o nuestra creencia de que los fundamentos que nos sostienen son capaces de soportar las acciones que hacen que una vida se sienta vivible. Ese sentimiento demoledor de estar destrozados puede persistir y volverse una crisis. O el sentimiento mismo puede superarse cuando el fundamento vuelve o cuando regresamos a él. El cuerpo tiene la posibilidad de reorientarse si la mano que se extiende encuentra algo para estabilizar una acción o puede pasar que la mano se extienda y no encuentre nada, y alcancen su lugar la indeterminación del aire. El cuerpo al perder su soporte puede sentirse perdido desecho arrojado (2006, pp. 279-280)

Ciertas identidades y corporalidades se apropian estratégicamente de objetos, con sus simbolismos y significados, para generar desorientación y desestabilizar las normas sociales, especialmente las impuestas por el sistema heterosexual. Las identidades disidentes sexo-genéricas son un ejemplo de estas estrategias, que se manifiestan en las experiencias de personas trans, travestis, y como lo evidencia este texto, las artistas drag.

¿Por qué pensar en la desorientación desde estas identidades disidentes? Primero, porque la correspondencia asumida entre sexo biológico y género como construcción social (que incluye expectativas, roles y comportamientos) no siempre se materializa directamente en la corporalidad. En el caso de las dragas, su arte representa una parodia del género (Butler, 2002), donde ellas (en)visten sus cuerpos con elementos simbólicos asociados tanto a lo masculino como lo femenino, o bien, incluso con elementos que desestabilizan la noción tradicional de género. Esto ocurre “para poder operar las normas de género requieren la incorporación de ciertos ideales de femineidad y masculinidad, ideales que casi siempre se relacionan con la idealización del vínculo heterosexual” (Butler, 2002, p. 325).

La performatividad de género en el drag se apropia los objetos ideales para la femineidad y masculinidad y los convierte en “objetos cuir”. Estos objetos tienen el poder de desestabilizar y desorientar a la sociedad en su interacción con las dragas y con los propios objetos. Por ejemplo, mientras la masculinidad suele proyectar virilidad a través de prendas como camisas, pantalones, sombreros, cinturones y botas asociadas tradicionalmente a los hombres, las dragas utilizan vestuarios que se inclinan (a veces) hacia representaciones femeninas y que, al hacerlo, desafían y resignifican estas categorías.

Ahmed (2023) explica que entender el uso de los objetos trasciende su mera función práctica. La indumentaria, además de cumplir con la función primordial de abrigar el cuerpo, puede concebirse como “un lenguaje performativo; un lenguaje que no sólo enuncia ciertas cosas — habla, comunica, presenta unos códigos— sino que hace cosas con todo esto: actúa” (Mizrahi, 2013, p. 109). Las dragas aprovechan este lenguaje performativo de la indumentaria para generar desorientaciones mediante los objetos que emplean en su práctica estética, tales como vestuarios, maquillaje, pelucas, accesorios y otros adornos. En primer lugar, utilizan estos elementos para desbordar y desorientar las expectativas y estereotipos sociales ligados al sistema heterosexual y a los estereotipos de belleza que regulan los cuerpos. A su vez, estos objetos se utilizan para orientar la propia identidad hacia concepciones de lo queer, lo torcido, lo extraño y lo diferente, propiciando lo que Ahmed denomina un “vandalismo queer” (2019). En este proceso, objetos que han sido establecidos con usos y normas específicas son transformados desde su utilidad convencional para concederles nuevas significaciones.

Quando recuperamos un potencial de los materiales, cuando nos negamos a usar las cosas adecuadamente, a menudo se nos entiende no solo como causantes de daños sino como si tenemos la intención de causarlos. El uso queer también podría interpretarse como vandalismo: la destrucción deliberada de lo venerable y lo bello (Ahmed, 2019, p. 279)

Sobre la corporalidad drag

Ahmed (2023) argumenta que la sociedad privilegia ciertos cuerpos por encima de otros, operando bajo una lógica lineal que impone un ordenamiento basado en el binarismo sexo-genérico. Esta visión, según la autora, establece un “mundo blanco, el mundo heterosexual” (Ahmed, 2006, p. 283). Este mundo, según Wittig, genera discursos cuyo objetivo es oprimir a las diversidades sexuales y de género porque “dan por sentado que lo que funda la sociedad, cualquier sociedad es la heterose-

xualidad” (Wittig, 1992, p. 55) Aquellas identidades que no se ajustan a los estándares de la heterosexualidad enfrentan obstáculos significativos, se convierten en identidades señaladas por la normatividad y excluidas de las reglas sociales de la heteronorma. En palabras de Howard Becker, “la persona etiquetada... que tiene un punto de vista diferente” (2009, p. 22) al de la norma social, lo que implica que, en ocasiones, su vida puede verse sujeta a rechazo social, discriminación y limitación de oportunidades. Estas limitaciones, lejos de facilitar la existencia, actúan como campos de estrés y tensión, en donde los cuerpos pueden incluso encarnar estas presiones, convirtiéndose en puntos de conflicto social y físico.

Las dragas, a través de su capacidad política de acción, desafían estas normas al transformar elementos en “objetos cuir” que desordenan inherentemente el sistema sexo-genérico. Ahmed (2006) explica que “los efectos de esta perturbación son irregulares precisamente porque el mundo ya está organizado alrededor de ciertas formas de vida, ciertos tiempos, espacios y direcciones” (p. 286). La autora enfatiza que el sistema heterosexual no solo se reproduce a sí misma, sino que también funciona como una herramienta para perpetuar la cultura dominante, incluyendo características como los estereotipos de belleza y la heterosexualidad como norma, elementos que se imponen y regulan sobre los cuerpos.

Desde esta perspectiva, y entendiendo la corporalidad como la experiencia subjetiva del cuerpo humano que entrelaza su constitución física con su construcción social, la corporalidad drag emerge como un espacio de exploración de subjetividades propias. Se convierte, entonces, en un espacio de enunciación de los deseos y motivaciones de la identidad personal de la artista, proyectadas en su cuerpo drag. Además, la corporalidad drag se configura como un ámbito para la crítica y la desestabilización de las normas del sistema heterosexual, transformándose en un espacio donde los objetos usados por las artistas adquieren nuevos significados y funcionan como forma de contestación, de resistencia.

La noción de corporalidad resulta esencial para comprender el “porqué describe la relación cuerpo mundo y a partir de ella podemos hablar de experiencias y vivencias que se inscriben en nuestro cuerpo” (Vázquez, 2024, pp. 89-90). Las corporalidades drag se erigen como un acto de resistencia política frente al sistema sexo-genérico, un fenómeno que se profundiza posteriormente al analizar “objetos cuir” de las dragas hidrocálidas, pues estas no sólo utilizan dichos objetos para construir su imagen sino también como una forma activa de resistencia. En este sentido, Palacio (2020) señala que “resistir consiste en un proceso, una acción que exige una tensión y atención extremas que frenan la

asociación habitual entre la imagen y el sentido” (p. 97). Asimismo, la autora destaca que, pese a las barreras y señalamientos impuestos por el sistema heterosexual hacia las disidencias sexo-genéricas, la resistencia persiste. Los actos políticos que emanan de las performances y performatividades de género de las dragas generan nuevas formas de entender el género y la sexualidad, en el caso particular de sus subjetividades drag, esta resistencia se manifiesta explícitamente en una imagen cargada de simbolismos y cultura, tangible en sus objetos cuir.

No obstante, ¿qué sucede con aquellas identidades que no se encasillan dentro del binario masculino/femenino? ¿Existen otras formas en que las artistas drag, cuya subjetividad se construye desde identidades no binarias, proyectan y deconstruyen el género? La monstruosidad, la caricaturización, lo extraño, la otredad, lo extraterrestre, lo no humano aparecen como territorios simbólicos en los que estas artistas encuentran significados vinculados a la fluidez, al no binarismo y a la resistencia frente al sistema sexo-genérico.

Sobre los objetos cuir utilizados por las identidades no binarias que hacen drag en Aguascalientes.

La construcción estética de las dragas no binarias implica, antes que nada, una distinción clara respecto a la carga cultural de lo masculino y lo femenino, donde ellas prefieren nadar en territorios ambiguos y fluidos del género, en consonancia con su propia identidad. Cuando la identidad drag se construye desde la identidad personal de la artista, entonces las identidades drag de las personas no binarias reflejan esas mismas necesidades, deseos y placeres específicos ligados a lo no binario. En este sentido, la vestimenta de la draga, como objeto cuir, se presenta como un “vehículo idóneo para traducir la necesidad transgresora de la creación” (Capilla, 2023, p. 31), como sucede con las artistas drag hidroclidas.

A continuación, se presentan tres casos que ilustran el panorama artístico desde las subjetividades de tres artistas no binarias que realizan drag en la ciudad de Aguascalientes. La información proviene del diálogo generado a partir de entrevistas realizadas entre septiembre de 2024 a febrero de 2025 con las artistas Clxrity, Ella Moon y Lvbna Gaia, quienes fueron entrevistadas dentro de las instalaciones de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Los testimonios recopilados se analizan a partir del marco teórico de los conceptos de desorientación y objetos queer (Ahmed, 2006) y la

performatividad de género (Butler, 2002) para posicionar un marco estético y simbólico y para entender cómo se proyecta la identidad no binaria dentro del drag como un espacio de fluidez, resistencia y separación del sistema sexo-género. Además, se ilustra con fotografías de las artistas. Se adelanta que la estética de las dragas no binarias en Aguascalientes se planteó desde lo no humano explorado desde sus cuerpos en relación con pensarse con otras formas de manifestaciones de la vida y lo artificial: la caricaturización, lo monstruoso, lo alienígena y el territorio. Estas asociaciones contienen una carga iconográfica que permiten comprender sus estéticas y simbolismos.

Caso 1. Clxrity, Artista Drag, Persona No Binaria, 25 años.

Clxrity es una artista drag que radica en Aguascalientes e inició su práctica performativa alrededor del año 2020. Ella concibe el drag como un arte y una forma de expresión, usándolo como un vehículo para canalizar diversos aspectos de su identidad y sus deseos, los cuales se entrelazan con elementos estéticos y su vida cotidiana. Su personaje se caracteriza por una búsqueda constante de la exquisitez, la actualidad y la autenticidad.

Al posicionarse desde una subjetividad no binaria, su arte drag está influenciado por esta perspectiva y, a la vez, considera que su principal inclinación está vinculada con los alien, lo extraño y otras manifestaciones fuera de la norma.

Mi estética va mucho de lo alienígena. Sobre el cómo concebimos a los alienígenas más comúnmente, pues por las referencias que tenemos en la tele y en las películas. Pero pues también llevo mucho un poco de tendencias en cuanto a la vestimenta... muchas veces también me inspiró mucho el anime, porque pues también es una de las cosas que me gustan mucho (Clxrity, comunicación personal, 20 de septiembre de 2024)

Desde su perspectiva, Clxrity concibe los “objetos cuir” como dispositivos que facilitan proyectar los deseos de las artistas, y al gusto estético particular, que en su caso se orienta hacia lo alienígena. Para el look de la fotografía (Imagen 1), la artista incorpora elementos que adquieren relevancia para su discurso. Destacamos principalmente el color azul monocromático que (en)viste todo su cuerpo, incluido su rostro, alejándose de cualquier asociación con tonos de piel humanos. Esta elección provoca una desorientación de lo común y se acerca a lo extraño, lo otro, lo de afuera, lo alienígena. Las uñas largas que emergen

de un guante aterciopelado connotan esa artificialidad, mientras que el vestido azul genera deformaciones en su silueta corporal, mostrando una figura también artificial. Las caderas se ensanchan, generando picos a los costados, y en la parte inferior, el volumen simula una cola de sirena, reforzando el discurso de lo no humano.



Imagen 1. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @c.l.x.r.i.t.y

Fuente: @c.l.x.r.i.t.y

Mi estética va mucho de lo alienígena. Sobre el cómo concebimos a los alienígenas más comúnmente, pues por las referencias que tenemos en la tele y en las películas. Pero pues también llevo mucho un poco de tendencias en cuanto a la vestimenta... muchas veces también me inspiró mucho el anime, porque pues también es una de las cosas que me gustan mucho (Clxritry, comunicación personal, 20 de septiembre de 2024)

En relación con lo anterior, podemos encontrar una confirmación de la proximidad entre su identidad drag y la identidad personal de la artista. Las categorías que emergen de esta conexión incluyen la extrañeza, la otredad, la lejanía y lo diferente, la cuales han marcado la subjetividad de Clxritry y se reflejan tanto en su discurso como en su performatividad drag. La artista considera que su identidad drag y su identidad personal tienen una relación estrecha, afirmando que “es mi verdadero ser, mi verdadera forma de pensar, y pues somos uno mismo” (Clxritry, comunicación personal, 20 de septiembre del 2024).

En cuanto a su cuerpo y su drag, Clxritry expresa que, aunque cree que las representaciones estéticas del drag no deberían idealizarse, a veces les cuesta separarse de normatividades y cánones de belleza que atraviesan los cuerpos de las identidades “a la vez me cuesta muchas veces trabajo sentirme a gusto, porque me exige mucho” (Clxritry, comunicación personal, 20 de septiembre del 2024).

Respecto a las iconografías ligadas a la cultura popular, Clxritry considera que el anime le ha otorgado numerosas herramientas discursivas y de significación para construir sus propuestas estéticas. Por ejemplo, a partir de la caricaturización de su corporalidad, la artista drag retoma ideas de los pokémones, criaturas ficticias basadas en objetos, flora y fauna, que son muy populares entre los amantes del anime y los dibujos animados.

de Pokémon me gusta mucho la estética que tienen muchos de ellos. Y es esta forma extraña de llevar eso que son ellos a mi atuendo, al cómo verías esta cosa. Trato de llevar el pokémon mismo a mí sin que parezca una botarga (Clxritry, comunicación personal, 20 de septiembre de 2024).

La artista ha creado atuendos que reinterpretan las características de ciertos pokémones. Tal como se ilustra en la fotografía (Imagen 2) las asociaciones, por ejemplo, a un pokémon mariposa van más allá de lo estético y alcanzan el discurso mismo de lo que representa una mariposa. En sus palabras: “o sea, empieza haciendo una oruguita y termina siendo una mariposa” Clxritry, comunicación personal, 20 de septiembre del 2024). Mediante esas alas, que son objeto cuir, Clxritry rescata el



Imagen 2. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @c.l.x.r.i.t.y
Fuente: @c.l.x.r.i.t.y

simbolismo relacionado con la transformación del pokémon mariposa cuando alcanza su etapa adulta, destacando la cualidad de volar. También se evidencia la característica propia del drag de la artista, cuyo cuerpo se viste con colores que se alejan de los tonos humanos, reflejando tonos rosas y morados en búsqueda de una caricaturización, representación y coherencia entre su identidad y performatividad drag.

Caso 2. Ella Moon, Artista Drag, Persona Género Fluido, 25 años.

Ella Moon es una artista drag y cineasta hidrocálida, que tuvo sus inicios drag en 2020. Forma parte de una escena alternativa vinculada a un estilo que desafía los cánones de belleza establecidos por las normas sociales y sexo-genéricas. Ella Moon pinta su rostro, usualmente, en color blanco que se separa de toda correspondencia con tonalidades humanas. Además, juega con las siluetas, no las feminiza, no las masculiniza, sino que las deforma en una especie de jugueteo. Su estética drag puede navegar entre significaciones caricaturescas, monstruosas, fantásticas e incluso simbolismo a elementos de la naturaleza como los suelos, las montañas, el agua y las vegetaciones de los espacios que habitamos.

Para Ella Moon, el drag, al ser arte, es político. El drag también es una transformación de la persona, que va más allá de ponerse un disfraz, sino que plantea el acto de que el drag es ponerse otra piel.

El drag es cultural, un performance. Claro que esta de la mano de la parte de la identidad, yo siento que es mitad identidad, pero también mitad arte, mitad cultura, porque es una interpretación de nuestros sueños, de nuestros deseos, que se lleva a la realidad” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre del 2024)

Desde una práctica artística específica, Ella Moon conecta con distintas relaciones sobre el drag con el cine:

Al drag yo lo equiparo mucho con el cine, porque en el cine tienes un guión que llevas a la realidad, lo produces, siento que el drag es lo mismo, tengo la idea de un vestuario, tengo la idea de un show, ¿qué tengo que hacer para llevarlo a lo tangible? Y claro que lo tienes que compartir con la gente al final, porque sino no vale la pena. (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre del 2024)

La artista también se inspira en el cine para construir su performatividad drag “del cine muchas películas, *Todo en todas partes al mismo tiempo*, es muy drag esa película totalmente; *Priscila en el desierto*, también filmografías cuir este... Humberto Hermosillo” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre de 2024). Otra vertiente de inspiración para su estética viene desde elementos culturales de lo popular como “los videojuegos como *Silent Hill*, *Resident Evil*, *Zelda*” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre del 2024), elementos culturales que apoyarán la estética caricaturesca, distinta a lo convencional del drag que Ella Moon posee.



Imagen 3. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @ella.moon.drag
Fuente: @ella.moon.drag

Respecto a sus “objetos cuir”, destaca que Ella Moon utiliza indumentaria que refleja su condición identitaria de género fluido. La artista se encuentra en la búsqueda de expresar, por medio de su personaje, cuestiones no normativas. Puede caracterizarse como un monstruo, como una princesa o como un cenobita, misma línea que habla de su fluidez al no posicionarse en un solo marcador de género para su identidad donde “yo me sigo sintiendo yo, me sigo sintiendo como esta persona femenina, como esta persona cuir, como esta persona

transgénero, como esta persona transgresora, como esta persona creativa, como esta persona artista” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre de 2024). Otros “objetos cuir” de Ella son el facekini (pieza parecida a una máscara que cubre la cabeza y deja expuestos ojos, nariz y boca), cinturones y fajas que generan una disociación con su rostro; así como también han estado dentro de su corporalidad.

Retomando lo caricaturesco y representado en la fotografía (Imagen 3) Ella Moon aparece realizando una representación de *Teletubbie*, esos personajes infantiles que se posicionan fuera de lo humano, incluso asociados a lo alienígena por sus antenas en la cabeza y esa pantalla en su vientre. En su cuerpo hay una especie de televisor, donde la artificialidad se hace evidente. Ella es el *Teletubbie* amarillo y en su representación deforma sus proporciones del cuerpo, generando volúmenes naranjas no humanos en su superior derecha y en la inferior izquierda, con una tela de pelo en yuxtaposición a una tela afelpada amarilla, pelajes y colores que no encontrarse en cuerpos humanos. Su maquillaje, su cara blanca característica se hace presente, distorsiona los elementos del rostro, una ceja superior en un lado y una ceja inferior en el otro en esa estética que remata con su boca, esas simulaciones de labios en rojo que crecen a un costado, y que desorientan, desestabilizan desde las asimetrías y no dejan sincronía con lo normativo del sistema sexo-género y cánones de belleza actuales, desde “transformar la apariencia del cuerpo de maneras no convencionales [...] llevarlo a lo abstracto” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre de 2024).

Otro rasgo característico de Ella Moon, que se ilustra en la fotografía (Imagen 4), es el uso de “objetos cuir” seleccionados para representar la naturaleza, la tierra, la montaña y la vegetación de los ecosistemas hidrocálidos.

Mi look de árbol, es un look que está compuesto por un body, un pantalón, un corset, guantes y un facekini. El facekini está cubierto totalmente por flores, el body es todo café como para no estar encuerado de abajo. El corsé tiene pliegues de tela de distintos tonos de café, tiene piedra, tiene flores pegadas, y como hojas. El pantalón tiene muchos pliegues que hacen unas caderotas, y pliegues de tela que hacen ver como si fuera una montaña o como un árbol (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre de 2024)

Ella crea este atuendo porque quería representar lo que más amaba de Aguascalientes.

Mi look de árbol, es un look que está compuesto por un body, un pantalón, un corset, guantes y un facekini. El facekini está cubierto totalmente por flores, el body es todo café como para no estar encuerado de abajo. El corsé tiene pliegues de tela de distintos tonos de café, tiene piedra, tiene flores pegadas, y como hojas. El pantalón tiene muchos pliegues que hacen unas caderotas, y pliegues de tela que hacen ver como si fuera una montaña o como un árbol (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre de 2024)



Imagen 4. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @ella.moon.drag

Fuente: @ella.moon.drag

Ella Moon señala que su interés por el medio ambiente está en concordancia con su identidad de género fluida, cuir, de una persona no normativa que procura tener perspectivas variadas y que no se ajusta a las normas y expectativas sociales, mostrando una rebeldía interna y una materialidad corporal particular. La artista cuestiona desde su drag la visibilización de las dificultades presentes en la sociedad en relación con las identidades disidentes. Además, señala temas de identidad relacionados con la transición, comparando el cuerpo humano con la biodiversidad, la tierra misma y los ecosistemas, haciendo una alegoría de las transformaciones que experimentan las personas disidentes y cómo estos cambios impactan los ecosistemas desde una perspectiva humana: “pero el monte que tiraste para hacer una carretera, pues ya no es monte, ahora es una carretera, todo eso podemos cambiar, la capacidad de transformarnos, de ser camaleónicos” (Ella Moon, comunicación personal, 6 de noviembre del 2024).

La performatividad drag de Ella Moon se materializa en su estética y sus “objetos cuir”, que dialogan con los simbolismos de su contexto, sus espacios y el ecosistema, como la ciudad. Desde una apropiación de todos estos elementos caricaturiza y plantea otras formas de entender y proyectar el cuerpo y la identidad fluida.

Caso 3. Lvbna Gaia, Artista Drag, Persona No Binaria, 32 años.

Lvbna Gaia es una artista drag hidrocálida que se posiciona desde su identidad de género como persona no binaria de género fluido, quien toda su vida ha utilizado la indumentaria como “objeto cuir” para llamar la atención y salirse de la norma. Su identidad drag inicia en 2019 y desde entonces ha explorado diversos conceptos y estéticas que generan sincronía con su identidad fluida y se define como “una persona bastante emocional, soy muy real, muy transparente” (comunicación personal, 7 de febrero del 2024).

Lvbna considera que el drag es una puesta en escena: “el show de la vida y todos somos los protagonistas, de nuestra película, de nuestra novela, de nuestra historia” (Lvbna Gaia, comunicación personal, 7 de febrero del 2024), donde cualquier persona puede decidir qué objetos y adornos utilizar para generar esa proyección. Ella vislumbra en el drag una necesidad de expresión que parte de estos objetos: la ropa, el cabello, el maquillaje, las uñas; “porque hoy me quiero ver perra, entonces pues quiero traer las uñas filosas y amenazantes. Eso es drag” (comunicación personal, 7 de febrero de 2024).

Lvbna Gaia se posiciona en su drag desde lo político, pues sus acciones discursivas trascienden las performances artísticas y se proyectan en su performatividad drag, porque “cambias al mundo [...] saliendo con tacones de tu casa, de la puerta, y eso hasta que lo vives lo puedes decir” (Lvbna Gaia, comunicación personal, 7 de febrero de 2024). La artista sale a su barrio, socializa en sus espacios personales, con sus tacones puestos y confronta las miradas. Sus performances y discursos posicionan temas sociales que atraviesan a las disidencias: “yo voy a hablar de muchas cosas que la gente no habla, si es de armas, si es de droga, si es de sexo, de las cosas que son reales y que están aquí” (comunicación personal, 7 de febrero de 2024).



Imagen 5. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @lvbna_gaia

Fuente: @lvbna_gaia

Este posicionamiento de la artista dialoga con lo propuesto por Paco Vidarte en su libro *Ética Marica*, donde señala que “la identidad del sujeto político se va constituyendo una vez que ha empezado a hacer cosas. Cada paso que da va cristalizando, cuajando, forjándose su propia identidad con lo que hace y con lo, y los, que va dejando al borde del camino” (Vidarte, 2010, p. 65).

Los “objetos cuir” que la artista necesita para la proyección de su identidad drag principalmente son las pelucas, ya que considera: “si no hay peluca, no es drag” (Lvbna Gaia, comunicación personal, 7 de febrero de 2024). Resalta la importancia de la utilización del maquillaje, un buen tacón, el vestuario, aunque señala que estos elementos deben adaptarse a la estética de la draga, con libertad para usar el cuerpo mismo con su desnudez para performar “puedes taparte solo los pezones y acá otro arito, nada más tapado, o puedes llevar una botarga encima” (Lvbna Gaia, comunicación personal, 7 de febrero del 2024). La artista resalta que los detalles en accesorios son objetos necesarios para elevar la propuesta estética de las dragas. En donde cada uno de los objetos que se utilizan deben tener congruencia con el discurso propuesto en la búsqueda de la asociación de quien observa “pero mentalmente ellos ya lo asocian con algo [el concepto]” (Lvbna Gaia, comunicación personal, 7 de febrero de 2024).

El atuendo presentado en la fotografía (Imagen 5) evoca connotaciones hacia lo fantástico al representar a un hada interactuando con un fondo natural. Su vestuario está compuesto por un top blanco con graffiti verde que revela su hombro derecho, medias de red en el mismo tono, y un calzón negro que se emparejan con los guantes. El accesorio más destacado y con mayor simbolismo son las alas tornasoles translúcidas que brotan de su espalda, la cuales se vuelven en un “objeto cuir” que posiciona artificialidad a su propuesta estética- Esto se debe a que, a diferencia de los humanos, estas alas pueden adoptar cualquier forma según la intención de la artista, Lvbna Gaia. Esta representación fantástica se asocia también a una fracción de su nombre Gaia, que remite a una figura relacionada con la tierra en sincronía seres fantásticos en los cuentos y que la artista desea proyectar.

En la siguiente fotografía (Imagen 6), Lvbna se presenta envuelta en una bandera LGBTQIA+, confeccionada como un vestido asimétrico con un pliegue en el lado izquierdo que deja al descubierto una de sus piernas, con medias rasgadas. Este vestido-bandera, con toda intención, se encuentra manchado en sangre donde incluso pueden percibirse índices de manos que tocaron ese objeto. Los accesorios que porta son dos aretes: uno en forma de pistola y el otro en forma de navaja para rasurar, “objetos cuir” desestabilizadores desde la violencia que

connotan y que se ven proyectados con la cartulina que lleva en sus manos que grita: NOS QUIEREN SACAR LOS OJOS / PORQUE SABEN QUE YA LOS ABRIMOS, y que convive y baila con el pie de foto en su publicación: "nos odia y nos m4t4 un estado heterosexual, pero mientras sea la + [perra] lo demás me da igual" (Lvbna Gaia, 2024). En estos "objetos cuir" que Lvbna porta, en esta performance pública, materializa sus ideales políticos de denuncia y protesta hacia las violencias que atraviesan a las disidencias sexo-genéricas de la ciudad, recordando a víctimas de violencia como la asesinada a Le Magistrate, Ociel Baena.



Imagen 6. Fotografía recuperada del Instagram de la artista @lvbna_gaia

Fuente: @lvbna_gaia

Consideraciones finales

El drag en Aguascalientes, desde las identidades no binarias, no solo expresa una estética alternativa, sino que se configura como un arte político y una forma simbólica de resistencia frente al sistema sexo-género binario.

A lo largo del texto se establece un diálogo con la teoría de Judith Butler sobre la performatividad, junto con las nociones de tecnologías del género de Teresa De Lauretis y los objetos queer de Sara Ahmed, para entender el drag como un campo de significado que desafía las convenciones sociales profundamente arraigadas en nuestros territorios conservadores.

En relación con los “objetos cuir”, se concluye que estos no son solo accesorios decorativos, sino herramientas discursivas que generan desorientación y subversión. Estos objetos son apropiados por las identidades drag y no binarias para desarticular discursos normativos y fomentar memorias, deseos, memorias, placeres e identidades disidentes. Las artistas Clxrity, Ella Moon y Lvbna Gaia ejemplifican cómo el drag fluido rompe con la lógica binaria y propone nuevas formas de habitar y socializar el cuerpo y el espacio. Sus estéticas monstruosas, caricaturescas y alienígenas evitan reproducir identidades normadas, aportando en cambio por señalar su arbitrariedad y abrir posibilidades a discursos políticos y otras subjetividades diversas.

Las prácticas del drag, como performance y resistencia, trascienden escenarios limitados para convertirse en espacio de creación constante: salir con tacones, pelucas, maquillajes e indumentarias, en portar una bandera manchada, en reapropiarse de lo fantástico, de la otredad, de lo ambiental como una forma de protesta y existencia. Cuestionan y se separan de los discursos tradicionales heteronormativos, que a menudo se inscriben dentro del binarismo. Estas propuestas analizadas trascienden la simple parodia de género para habitar lo fluido, lo inclasificable y lo incómodo. Allí radica su fuerza política, su subversión, su contestación, en un contexto como el del territorio de Aguascalientes, donde la visibilidad de las disidencias aún enfrenta resistencias sociales y políticas. A través de estas corporalidades drag, emergen espacios de vida, denuncia, arte y transformación.

Referencias citadas

- Ahmed, S. (2023). *Queer Use. En Queer Then and Now: The David R. Kessler Lectures, 2002- 2020*. EE.UU.: The Feminist Press at CUNY.
- (2019). *¿Para qué sirve? Sobre los usos del uso*. España: Edicions Bellaterra, S.L.
- (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. EE. UU.: Duke University Press.
- Becker, H. (2009). *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Bernini, L. (2020). *Las teorías queer. Una introducción*. España: Editorial Egales.
- Butler, J. (2018). *Notes toward a performative theory of assembly*. EE. UU.: Harvard University press.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. México: Paidós.
- Capilla, S. (2023). *La vestimenta. Una historia entre modas y disidencias*. España: EXIT.
- De Lauretis, T. (2015). Género y teoría queer. *Mora*, (21), 107-118.
<https://doi.org/10.34096/mora.n21.2402>
- (1989). *La tecnología del género*. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet. Recuperado de: https://www.uepc.org.ar/conectate/wp-content/uploads/2015/03/Tecnologias_del_Genero-De-Laurentis.pdf
- Dorfles, Gillo. (2002). *Moda y modos*. España: Engloba.
- Grossberg, L. (2016). Los estudios culturales como contextualismo radical. *Intervenciones en estudios culturales*, 2 (3), 33-44.
- Grossberg, L. (2012). *Estudios culturales en tiempo futuro*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Mizrahi, A. (2013). *La indumentaria como lenguaje performativo*. Argentina: Universidad Nacional de Tucumán.
- Palacio, M. (2020). *Gloria Anzaldúa: Poscolonialidad y feminismo*. España: Editorial Gedisa.
- Robertson, I. (2018). How Drag Culture Resolves Tensions in Victorian Shakespearean Cross-Dressing; Or, Slay, Feste, Slay," *Criterion: A Journal of Literary Criticism*: 11, (1), 87-98.
- Valencia, S. (2025). Del Queer al Cuir. España: *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, 1, 1-18. <https://doi.org/10.21134/tvnr7998>
- Vázquez, M. (2024). *El cuerpo fenoménico trans/travesti. Cuerpo, corporalidad y heterotopías en Las Malas de Camila Sosa Villada*. Colombia: Autores Editores.
- Vidarte, P. (2007). *Ética marica: Proclamas libertarias para una militancia LGTBQ*. España: Ediciones Alejandría.
- Wilson, E. (2013). *Adorned in dreams: Fashion and modernity*. EE. UU.: I.B.Tauris.
- Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual*. España: Paidós.
- Zambrini, L. (2007). *Cuerpos, indumentarias y expresiones de género: El caso de las travestis de la Ciudad de Buenos Aires*. Argentina: Universidad de Buenos Aires.