



Antropología Social

## **"Aplausos para la ganadora". Producción de performances en elecciones de Reinas Drag Queen y Miss Leather en la ciudad de Córdoba (Argentina)**

*"Applause for the winner". Production of performances in elections of Reinas Drag Queen and Miss Leather in the city of Córdoba (Argentina)*

María Daniela Brollo<sup>1</sup> y Agustín Liarte Tiloca<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Instituto de Humanidades - CONICET, Universidad Nacional de Córdoba.

E-mail: [danibrollo7@gmail.com](mailto:danibrollo7@gmail.com)

<sup>2</sup> Facultad de Psicología, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

E-mail: [agustin.liarte.tiloca@unc.edu.ar](mailto:agustin.liarte.tiloca@unc.edu.ar)

### **Resumen**

*Este trabajo reúne dos investigaciones etnográficas preocupadas por indagar en la producción de performances socio-festivas en la ciudad de Córdoba. Una de las pesquisas analiza los circuitos del mundo del arte drag queen y las prácticas del transformismo, mientras que la otra se pregunta por la producción de consensos entre practicantes de BDSM. Encontramos un punto de diálogo entre ambos universos empíricos a partir de un conjunto de eventos denominados elecciones, donde un grupo de candidatas se postulaban para ser evaluadas por un jurado y resultar ganadoras. Desde este cruce nos preguntamos por las relaciones entre género, corporalidad y performance que atravesaban estas noches festivas y competitivas. Para ello, primero indagamos en algunos trabajos que consideraron los efectos que los certámenes y concursos de belleza producían en los universos sociales donde eran organizados, para luego recuperar nuestras propias experiencias etnográficas desde estos debates. Teniendo en cuenta el lugar que estas performances ocupaban en aquellos mundos y en la subjetividad de sus participantes, nos preguntamos: ¿qué era exhibido y juzgado en estos eventos? y ¿cuáles eran los efectos que producían estas instancias en tanto performances sociales?*

**Palabras clave:** Performances; Elecciones; Noches; Género; Corporalidad.

### **Abstract**

*This paper brings together two ethnographic investigations concerned with the production of socio-festive performances in the city of Córdoba. One of the researches analyses the circuits of drag queen art world and practices of transformism, while the other one asks about the production of consensus among BDSM practitioners. We found a point of dialogue between the two empirical universes in a set of events called elections, where a group of candidates applied to be evaluated by a jury and were judged the winners. From this crossroads, we asked ourselves about the relations between gender, corporeality and performance that intersected these festive and competitive nights. In order to do so, we first looked at some works that considered the effects that beauty contests and competitions produced in the social universes where they were organized, and then recovered our own ethnographic experiences from these debates. Considering the place that these performances occupied in those worlds and in the subjectivity of their participants, we asked ourselves: what was exhibited and judged in these events, and what were the effects produced by these instances as social performances?*

**Keywords:** Performances; Elections; Nights; Gender; Corporeality.

### **Introducción**

Un concurso de belleza o certamen de belleza es una competencia principalmente basada en la belleza física de sus participantes, incorporando a veces cualidades como la personalidad y el talento. Por lo general, las competencias se

llevan a cabo en formas separadas para mujeres y hombres, y, en el caso de los varones, no se conocen como concursos de belleza. Los concursos en los que participan mujeres son más comunes, y a las ganadoras se las conoce como reinas de belleza y/o misses (Wikipedia, 2018).

Recibido 08-03-2022. Recibido con correcciones 25-10-2022. Aceptado 08-11-2022



Un concurso de belleza es un concurso que tradicionalmente se ha centrado en juzgar y clasificar los atributos físicos de los participantes, aunque la mayoría de los concursos han evolucionado para incorporar también rasgos de personalidad, inteligencia, talento y respuestas a las preguntas de los jueces como criterios juzgados (Wikipedia, 2021).

El presente escrito parte de dos investigaciones etnográficas desarrolladas en el transcurso de algunas noches cordobesas.<sup>1</sup> Una de estas pesquisas analiza algunos circuitos un mundo del arte *drag queen* y las performances transformistas en espacios nocturnos mercantilizados. Por otro lado, la segunda pesquisa indaga en la producción de *consensos* en encuentros organizados por *practicantes* de BDSM.<sup>2</sup> Estos universos se constituían como espacios de sociabilidad donde fue posible analizar procesos de (re)producción de subjetividades y sujeciones situadas, en torno a determinadas categorías clasificatorias y calificatorias organizadas en función de estas instancias socio-festivas.

Los trabajos de campo que trazamos implicaron una serie de desplazamientos por distintos barrios de la capital cordobesa, en una cartografía que reunió una amplia diversidad de establecimientos comerciales y domicilios particulares. Dentro de aquellos recorridos, observamos un punto de diálogo en ciertos eventos que adoptaban un formato de concurso bajo el nombre de *elecciones*, que adquirirían una relevancia significativa para las personas con quienes emprendimos nuestras investigaciones. Estos actos recuperaban elementos similares a certámenes -no solamente- de belleza, donde un grupo de candidatas se postulaba para ser evaluada y competir por la posibilidad de resultar ganadora. La decisión final era tomada por un jurado, conformado por personas con cierto reconocimiento social en aquellos mundos, y en otras oportunidades también por el público presente en los mismos eventos. Los elementos a ser evaluados podían variar entre atributos corporales-estéticos -como la confección de vestimentas y maquillajes-, o demostraciones escénicas que incluían

<sup>1</sup> Como pautas de lectura, emplearemos la cursiva para remarcar categorías surgidas de nuestros trabajos de campo, aquellas que hacían sentido en estos mundos simbólicos. Las comillas serán utilizadas para indicar categorías analíticas que creamos pertinente resaltar. Por otro lado, sobre el uso de marcadores de género, optamos por el empleo del femenino para referirnos a las participantes de las *elecciones*, ya sea porque se auto-reconocían mujeres o porque construían personajes enunciados desde esa categoría. En cuanto al jurado u otros grupos heterogéneos de personas, acudiremos al uso de una escritura no sexista que dé cuenta de la diversidad de identidades sexo-genéricas.

<sup>2</sup> Sobre la primera investigación, las categorías *drag queen* y transformista remitían a prácticas estéticas-corporales que trastocaban los géneros, en torno a las cuales se construía un mundo artístico. El trabajo de campo fue realizado entre los años 2016 y 2019 en bares y discotecas donde las artistas realizaban sus performances. Por su parte, la investigación en los universos locales de BDSM -prácticas eróticas que implican intercambios consensuados de poder- se llevó adelante entre los años 2015 y 2018, acompañando distintos grupos que organizaban encuentros y talleres para *practicantes*.

actuaciones, elaboración de rutinas coreográficas, y el desfile de las candidatas. A veces, también resultaba de interés la respuesta que las postulantes brindaran frente a una pregunta formulada por el jurado o por los presentadores. Como veremos más adelante, uno de los objetivos de las participantes era producir un efecto de *impacto* en el jurado y en el público, un factor de diferencia que las llevara a destacarse por sobre el resto de las competidoras.

A partir del seguimiento de estos eventos, nos proponemos analizar la construcción de las categorías *Reina Drag Queen Zen* y *Miss Leather*<sup>3</sup> en tanto formas de catalogación que fueron elaboradas en aquellos circuitos nocturnos. Asimismo, buscamos indagar sobre las relaciones particulares entre género, corporalidad y performance que operaban en estas celebraciones. Teniendo en cuenta el lugar que estas instancias tenían en aquellos mundos y en las subjetividades de sus participantes, nos preguntamos: ¿qué era exhibido y juzgado en estos eventos? y ¿cuáles eran los efectos que producían estas performances en las personas que participaban?

Para el análisis de las *elecciones* recuperamos algunas herramientas de la antropología del ritual y la performance con el objetivo de dar curso a nuestros interrogantes. Dado que -en su mayoría- se trataba de espacios mercantilizados y centrados en los mundos del entretenimiento, buscamos pensar estos encuentros desde la noción de "momentos liminoides" propuesta por Victor Turner (2015 [1982]), una conceptualización que refiere al entrecruzamiento de las industrias del ocio y el divertimento en situaciones de cambios momentáneos de estatus moral. Por otro lado, hacemos uso del concepto de "transformance" formulada por Richard Schechner (2000 [1988]), para atender a los cambios producidos en aquellas personas que se sumergen en una determinada performance social. Esta noción permite destacar la dimensión realizativa de las performances, atendiendo a las modificaciones materiales y simbólicas involucradas en les sujetos que las realizan.

Sobre las actividades emprendidas durante el trabajo de campo, realizamos una serie de observaciones participantes de y desde las *elecciones*, junto a entrevistas abiertas con algunas de las personas involucradas, tanto participantes como jurado y público. Como parte de una apuesta metodológica ampliada, buscamos recuperar la noción de "situación social" acuñada por Max Gluckman. El antropólogo británico propuso que esta categoría constituye "gran parte del material del antropólogo", tratándose pues de "los acontecimientos que observa y a partir de los cuales y de sus interrelaciones en una sociedad en particular abstrae la estructura social, las relaciones,

<sup>3</sup> La categoría *leather* se empleaba para nombrar la construcción de deseo que surgía con y desde el contacto con el cuero, presente en las vestimentas y en diferentes instrumentos, donde lo central eran las sensaciones producidas no solo en lo táctil, sino también en los diversos sentidos.

las instituciones, etc, de dicha sociedad" (Gluckman, 2003 [1940], p. 43). Como sucediera con la inauguración de un puente que describe el autor a mediados del siglo pasado en el sur africano, cada acontecimiento se expande hacia otros tiempos y espacios. Es decir, resultaba importante analizar tanto el aquí y ahora presenciados por le antropólogo, como las instancias previas a sus puestas en escena y las repercusiones sociales generadas. Por ello, las investigaciones que trazamos se preocuparon por establecer indagaciones en un sentido tanto procesual como relacional.

### Las elecciones y sus efectos

Partimos por indagar sobre las *elecciones* como performances sociales donde intervienen tanto una cualidad lúdica como una capacidad productiva de los actos. Desde la propuesta de Richard Schechner (2000 [1988]), esta doble caracterización plantea una trenza que dibuja una hélice imbricada entre eficacia y entretenimiento. El primero de los términos refiere a los efectos creativos de las performances como prácticas rituales, y las reorganizaciones que generan en el universo social donde son realizadas. Por su parte, el segundo término apunta al potencial de divertimento de una determinada práctica social, y al ocio que sería propio de las puestas teatrales en sociedades contemporáneas. De este modo, la metáfora de la trenza nos invita a indagar en un esquema donde ambas hebras se encontraban en permanente contacto, a veces como una urdimbre indiferenciada, a veces como una madeja desanudada. Las *elecciones* eran eventos propuestos como una oferta de entretenimiento y, a la vez, se constituían como prácticas ritualizadas donde los sujetos involucrados podían cambiar su status dentro del universo social que transitaban. En palabras del autor: "eficacia y entretenimiento no se oponen tanto; más bien, forman polos de un continuum [...] ninguna performance es pura eficacia ni puro entretenimiento" (Schechner, 2000 [1988], p. 36). La trenza se ajusta y desajusta de acuerdo a los propósitos de cada performance, los roles asignados a los sujetos que intervienen, los ordenamientos espaciotemporales de las acciones, etc.

Desde esta perspectiva centrada en los efectos de las *elecciones*, dichas instancias parecían constituirse como espacios privilegiados para el estudio de las relaciones entre la construcción de identidades nacionales y el cruce con distintos marcadores sociales de las diferencias que les son atribuidas.<sup>4</sup> En algunas indagaciones sobre estos procesos, emergieron interrogantes esclarecedores sobre

<sup>4</sup> Con respecto a este punto, no pretendemos elaborar un exhaustivo estado del arte sobre investigaciones antropológicas que abordaron estas relaciones, puesto que se trata de un objetivo que excede lo propuesto para el presente escrito. Los trabajos recuperados buscan ofrecer un panorama situado de las posibilidades para pensar en las *elecciones* como performances que producen efectos (transformaciones o reordenamientos) en los grupos sociales que las llevan a cabo.

cómo -a través de estas performances- eran activados diversos factores materiales y simbólicos en la producción de subjetividades. Como apunta Andrea Pequeño (2004) en *Historias de misses, historias de naciones*, la supuesta imagen de trivialidad que recae sobre los concursos de belleza suele ocultar intensas disputas por establecer una representación identitaria. Así pensados, los certámenes serían "una puesta en escena de matrices y órdenes socioculturales y, por consiguiente, de la imagen nación" (Pequeño, 2004, p. 114), donde se brindaría la valiosa posibilidad de cartografiar transformaciones y continuidades. En un sentido contiguo, Mirta Zaida Lobato (2005) propone que se trata de espacios donde se disputan circulaciones de bienes culturales y conflictos de poder -entre otros elementos-, integrándose en relaciones de género particulares hacia el interior de sociedades y grupos específicos.

Sobre el matiz de competencia, la misma escenificaría una disputa ritualizada donde resultaría vencedora aquella mujer mejor representase lo buscado en cada oportunidad. No obstante, como explica Francisco Javier Cortázar Rodríguez (2010), la concesión de representatividad de una "belleza nacional" ha sabido toparse con bifurcaciones frente a lo deseado o esperado. El autor alude a estos conflictos desde la preminencia de ciertos patrones estéticos occidentalizados de blanquitud y femineidad, vinculados fuertemente con posiciones favorecidas de clase. Estos entrelazamientos producían, al mismo tiempo que naturalizaban, ciertos imaginarios raciales-estéticos-políticos de belleza dominantes. Cabe mencionar aquí la pesquisa de María Moreno (2007) sobre los proyectos de hegemonización racial en concursos de belleza en Ecuador. La autora se pregunta por los procesos sociales que llevaron a erigir un canon estético donde la blanquitud era leída como signo de belleza, mientras que otras tonalidades cutáneas caían bajo estigmas deslindados de aquello esperado en un certamen donde la ganadora representaría la nación. Por otro lado, el estudio de Natasha Barnes (1994) indaga en los caminos que condujeron a la elección de una *miss* jamaicana como un acontecimiento tanto de consumo popular como controversialmente criticado. En este caso, la instauración de certámenes indígenas incorporaba elementos propios de grupos étnicos locales, alejándose de modo contestatario de los concursos esponsorizados por sectores blancos dominantes. En una dirección similar, el trabajo de Marianela Agar Díaz Carrasco (2018) acompaña la figura de la "cholita" en la Bolivia contemporánea, para indagar en procesos de descolonización del ser desde la presencia de estas "mujeres con pollera" en medios de comunicación y concursos de *misses*. Particularmente en los certámenes, se producirían rupturas con los estándares mestizo-criollos de belleza, propiciando espacios para transformar la vergüenza en orgullo.

En este punto, y retomando los aportes recién

mencionados, cabría pensar los devenires identitarios que eran construidos en las *elecciones* a partir de los procesos de institucionalización de una “monoidentidad” nacional (Cuché, 2002 [1966]). Esta categoría referencia la capacidad de determinados actos para producir efectos performativos que instauran identidades hegemónicas y políticamente esperadas. Esta oficialización haría acopio de una búsqueda por disponer cuáles son las formas de contar un relato sobre un nosotros -muchas veces-homogenizado. Una “tradición inventada” (Hobsbawm, 2002 [1983]) constantemente (re)elaborada a partir de discursos legitimadores de sentidos, en los que otras historias por lo habitual resultan secundarizadas y borroneadas de las posibilidades narrativas.

En tanto construcción de objetos de estudio, los certámenes también fueron abordados por diversos autores argentinos en análisis que -principalmente-recuperaban las relaciones entre una escenificación de lo nacional y la elaboración política de la categoría “mujer”. Este caso puede verse en el estudio de Hernán Palermo (2015) sobre la producción de masculinidad en trabajadores petroleros patagónicos, hacia la primera mitad del siglo pasado. Como parte de sus indagaciones, se pregunta por los espacios que ocupaban las mujeres dentro de familias “tradicionales”, donde predominaba un sentido canonizado de domesticidad. Desde 1947, las elecciones de *Reinas del Petróleo* brindaron la posibilidad de adentrarse en la vida pública, aunque en procesos que reforzaban el ideal de mujer como sinónimo de buena esposa, en contrapartida a la heroicidad trabajadora adjudicada a los varones. Situado en una temporalidad próxima, el trabajo de Mirta Zaida Lobato et al (2004) propone un análisis sobre los vínculos entre belleza femenina y acción política durante los primeros gobiernos peronistas, a partir de las elecciones de *Reinas del Trabajo*. El conjunto de simbologías desplegadas en estas celebraciones recurría a una estética monumental -por ejemplo, presente en las carrozas-, proclamando tanto el esplendor de la tierra como una dignificación de la mujer trabajadora. Estas pesquisas resultaron de gran utilidad para pensar los cruces entre performances de género y ciertas nociones de belleza, a la vez que nos sirvieron para reformular -en términos de Michael Taussig (2013)- la sinérgica relación entre estética y política.

En relación con lo anterior, un último elemento que destacamos sobre los efectos de las *elecciones* deviene en la constitución de lo que podríamos llamar una “matriz de inteligibilidad heterosexual” (Butler, 2007 [1990]). La mayoría de los estudios que recuperamos para entrecruzar con nuestras propias pesquisas fueron realizados con mujeres -presumiblemente- cisgénero y heterosexuales. Frente a este panorama, nos preguntábamos qué sucedía con otras corporalidades o performances de género que no se amoldaban a una normatividad cristalizada. Con la potencia del relámpago que ilumina, la antropóloga estadounidense Esther Newton (2000 [1996]) ofrece

un interesante ensayo sobre las poéticas y políticas del transformismo en Cherry Grove, una comunidad de veraneo habitada en su mayoría por lesbianas y varones gays. La autora retoma como punto de discusión la elección de la *Homecoming Queen*, un personaje escogido cada año para cumplir con importantes funciones sociales, como dar bienvenida a veraneantes y ofrecer veladas festivas para residentes. Se trataba de un título históricamente portado por varones que montaban performances transformistas, pero un parteaguas ocurre cuando resultó vencedora una participante lesbiana. Este acontecimiento le permitió indagar en los conflictos ocasionados frente a los resultados inesperados, así como problematizar la representatividad de grupos particulares y las transformaciones sociales que conllevan las *elecciones* en tanto puestas en escena.

Preguntarnos por los cruces entre estas performances y diversidades sexo-genéricas nos llevaron a otras pesquisas que resultaron de inspiración, como el trabajo de Aureliano Lopes da Silva Junior (2017) sobre concursos de belleza trans en tierras brasileñas. Partiendo de las elecciones de la *Miss Boneca Pop* en los años setenta, el autor plantea la conformación de una memoria travesti/transsexual presente en elecciones actuales. En esas historias, aborda los procesos de instauración de una tradición encarnada en los concursos para mujeres cisgénero, y la construcción de una legitimidad representativa desde la organización de concursos apuntados a mujeres transgénero. Por su parte, Marcia Ochoa (2014) problematiza la constitución de una identidad nacional venezolana, donde los concursos de belleza devinieron en un producto empleado para ingresar a un mercado global, proponiendo abordarlos como un modo de producir política y democracia. Un espacio de su etnografía se dedica a describir los usos corporales de las *misses*, junto a las reapropiaciones de esos movimientos y gestualidades por parte de mujeres transformistas en algunas zonas céntricas caraqueñas, señalando la producción de una “corporalidad hiper femenina” ligada a patrones eurocéntricos y un exotismo por lo regional. Finalmente, hallamos de gran importancia el trabajo de Jack Halberstam (2008 [1998]), quien recupera una serie de concursos neoyorkinos para *drag kings* y analiza las performances de ciertos tipos diferenciables de masculinidades femeninas. Sus planteos nos abren camino para problematizar las relaciones entre las escenas nocturnas, las *elecciones* y la performatividad de diversas expresiones de género.

Estos antecedentes nos habilitaron a trazar un recorrido situado sobre las indagaciones antropológicas en torno a los concursos de belleza y *elecciones*. Como pudimos observar, los efectos que producen estas performances hacen estallar la tríada *belleza-personalidad-talento* que leyéramos en Wikipedia hace algunos años, incorporando nuevos elementos con el paso del tiempo.<sup>5</sup> Las definiciones

<sup>5</sup> Wikipedia es una enciclopedia digital de contenido abierto creada en 2001 que reúne, almacena y transmite información. El sitio web

que utilizamos como epígrafe no pretender obturar la complejidad de los fenómenos que nos dedicaremos a analizar, sino más bien problematizar algunas nociones de sentido común que, como sostuviera Clifford Geertz (1994 [1983]), conforman un sistema cultural en sí mismo y esbozan tanto los mecanismos de jerarquización como aquello que los grupos sociales entienden por belleza, personalidad o talento.

En respuesta a la frivolidad asignada muchas veces a estos certámenes, encontramos un complejo entramado de parodias, exageraciones y mimesis de aquello llamado género. Siguiendo estos aprendizajes, encaramos los análisis de nuestras pesquisas etnográficas desde los diálogos cruzados de las *elecciones* de la *Reina Drag Queen Zen* y las *Miss Leather*. De esta forma, buscamos compartir inquietudes sobre corporalidades y géneros ocurridas en estas celebraciones, desde una óptica que privilegia las descripciones densas de unas noches cordobesas.

### **Elección de la Reina Drag Queen Zen**

Dentro del mundo artístico *drag* en Córdoba, los circuitos vinculados específicamente al arte *drag queen* contaban con una amplia variedad de estilos y performances.<sup>6</sup> Si bien en su mayoría tendían a la producción de una estética exuberante mediante la incorporación de elementos vinculados socialmente a la femineidad (como pelucas, vestidos, calzados de altura, brillos), también había propuestas que torsionaban los mismos a partir de su combinación con otros símbolos que producían un concepto andrógino, paródico o exagerado. Córdoba era una de las grandes ciudades de Argentina donde las *elecciones* vinculadas al arte *drag queen* tenían una larga trayectoria, junto a otras ciudades como Tucumán y Mendoza. A mediados de la década de 1990 se consolidaron estos concursos en una legendaria disco llamada Hangar 18, ubicada en una zona cercana al centro de la ciudad donde se alojaban diversos establecimientos nocturnos.<sup>7</sup> Según pudimos

---

adquirió gran masividad en la última década y se destaca por habilitar a cualquier usuaria la edición permanente de los contenidos, apelando a la actualización de los conocimientos y según reza su descripción a "usar el sentido común a la hora de editar". Visitado en: <https://es.wikipedia.org> (última vez 01/11/2022)

<sup>6</sup> En el ámbito local, dentro de la categoría *arte drag* se incluían tanto las artistas *drag queens* y transformistas como artistas *drag kings* y *drag queers* que, al menos desde el año 2017, comenzaron a crear otros circuitos en la ciudad de Córdoba donde no sólo escenificaban y se presentaban con prácticas estéticas vinculadas a la femineidad, sino también a la androginia, la masculinidad o al cuestionamiento del binarismo vía performances paródicas, poéticas y políticas.

<sup>7</sup> Hangar 18 fue una disco inaugurada en 1994 y que cerró sus puertas en 2005. Fue pensada por sus dueños como una alternativa *moderna* y *cool*, en contraposición a otros espacios de (homo)sociabilidad tildados como *clásicos*. Se caracterizaba por una oferta musical ligada a sonoridades electrónicas, y por buscar una *combinación de públicos* que no fuese exclusivamente homosexual o heterosexual, lo que se esbozaba como parte de su deseada modernidad. En el trazado de un circuito nocturno de *elecciones drag*, también se destacaron otros locales, como Zen Disco y Beep Pub -ambos propiedad del mismo

reconstruir a partir de entrevistas, aquellas *elecciones* fueron ocasiones para comenzar a nombrar un conjunto de prácticas artísticas vinculadas a la transformación estética y corporal como arte *drag queen* o transformista. Los concursos emergieron como una oportunidad de categorizar y jerarquizar aquello que muchas de las artistas venían haciendo durante las noches cordobesas desde la década de 1970 y 1980. De este modo, la posibilidad de obtener un premio y un reconocimiento por aquello que deseaba ser considerado tanto una forma del arte como una profesión fue, de algún modo, una dinámica de consolidación de un mundo en torno a estas prácticas artísticas.

Las *elecciones* vinculadas al arte *drag queen* consistían en instancias donde un número variable de postulantes preparaban una performance, que luego sería realizada sobre un escenario, y finalmente evaluada por un jurado especializado y/o por el público asistente. Estas performances eran nombradas como *shows*, tenían una duración de entre tres y cuatro minutos, y podían involucrar a la postulante, alguna escenografía montada para la ocasión, y un cuerpo de baile de dos o cuatro personas.<sup>8</sup>

El evento particular que nos ocupa en esta oportunidad es la *elección* de la *Reina Drag Queen Zen*, que se realizó una noche de julio del año 2018 en Zen Disco. La convocatoria a las concursantes se realizó principalmente a través de publicaciones en redes sociales *on-line*, en complemento con anuncios en el local algunas semanas antes del evento, y el boca en boca entre las artistas que difundían las *elecciones*. Como sucedía cada año, las postulantes se prepararon con varios meses de anticipación para competir en lo que sería una de las noches más importantes en sus trayectorias. Las siete participantes de aquella edición, junto a su equipo de trabajo, construyeron el concepto artístico que utilizarían para la preparación de la performance sobre el escenario. Cada equipo estaba compuesto por amigos, parejas, bailarines, vestuaristas y, en algunos casos, un encargado de diseño y ejecución de la puesta en escena. Algunos de estos integrantes del equipo obtenían un pago monetario a cambio de sus tareas, mientras que otros lo hacían *ad honorem*, según el grado de afinidad con la postulante. En muchos casos, la producción de las performances se entrelazaba con vínculos afectivos, y sucedían ocasiones donde el productor general era pareja o mejor amigo

---

dueño de Hangar 18-, Piaf y Europa. Para conocer más sobre estos espacios, pueden consultarse los trabajos de Agustín Liarte Tiloca y Ana Laura Reches (2013), Daniela Brollo (2017), y Mario Rufer (2019).

<sup>8</sup> Aunque la mayoría de las elecciones implicaban la realización de un *show*, también había ocasiones donde las postulantes sólo se presentaban con un desfile, como fueron las *elecciones* de *Reina Drag Queen Social 2018* y *Miss Transformista Femme 2018*. En estas ocasiones, el formato de presentación de las postulantes fue mimético respecto de algunos concursos de belleza tradicionales, donde las artistas ingresaban al escenario, se acercaban al centro mirando hacia el público, posaban y se retiraban para dar lugar a la siguiente concursante.

de la artista.

Las actividades implicadas en la preparación de los *shows* incluían el gasto e inversión de grandes sumas de dinero para la adquisición de materiales, la confección de los vestuarios y el calzado, la elección de la peluca o la construcción de cascos, la obtención de accesorios corporales, la elección o edición musical. Sobre el ensayo de las coreografías, en algunos casos implicaba el alquiler de una sala particular, debido al espacio necesario para el baile entre tres o cinco personas. Además, para quienes se encargaban de producir la *elección* también había una preparación previa y gastos en anuncios, publicidad, regalos o premios, y la confección de las bandas con que serían premiadas las ganadoras.

Durante las noches de *elección*, la mayoría de las asistentes se vestían de gala y el gran número de concurrencia era proporcional al brillo y la producción artística desplegada. Se trataba, ni más ni menos, de la consagración de una de las dos o tres *reinas* cordobesas que competirían luego en la *Elección Nacional de la Reina Drag Queen* (Brollo, 2019).<sup>9</sup> Organizados jerárquicamente, estos eventos devenían centrales y constitutivos en las trayectorias de aquellas artistas que decidían participar, pero también en el jurado y los productores. En la edición aquí referida, el jurado estuvo compuesto por un grupo de más de cuarenta personas que incluyó *reinas* anteriores, empresarios de la noche, artistas de amplia trayectoria, peluqueros y maquilladoras. Su tarea principal fue observar las performances y calificarlas en función de cuatro categorías secuenciales que determinarían la premiación: *Reina*, *Virreina*, *Star Drag* y *Drag de la Gente*.

Cerca de las tres de la mañana, la conductora del evento anunció desde el escenario el inicio de la *elección*. Un gran telón se abrió y comenzaron las presentaciones, que incluían el nombre artístico o el *nombre drag*, y la *fantasía* que guiaba la performance. La primera de las participantes performó una *fantasía* pirata con citas relacionadas a imágenes de la conquista de América, como una carabela con una cruz roja sobre la tela blanca de la vela. Parte de la escenografía estaba hecha con cartón, goma espuma o telgopor; y proyectaron visuales sobre la pantalla en la pared del escenario. Lo mismo sucedió con la segunda, cuarta y séptima participante, quienes emplearon complejas escenografías y puestas en escena, junto a un gran despliegue coreográfico con equipos de bailarines. La *fantasía* elegida guionaba la elección temática y estética de la presentación. Se montaron mundos marinos anfibios, una cita al reconocido film

<sup>9</sup> Desde el año 2000 se realiza anualmente la *Elección Nacional de la Reina Drag Queen* en la ciudad de San Miguel de Tucumán, donde cada 9 de julio, representantes de varias provincias argentinas se reúnen y compiten para obtener la corona. La cordobesa Antara Wells fue la primera *Reina Nacional*, quien ganó aquel puesto en representación de la disco Hangar 18 y cuya coronación significó un hito en su carrera artística.

*La naranja mecánica* del director Stanley Kubrick, y evocaciones a la diosa hinduista Shiva. Por otro lado, las tres participantes que optaron por performances sin bailarines ni grandes estructuras materiales mantuvieron una presentación inspirada en una *fantasía* temática, donde la conjunción de diversos elementos -maquillaje, vestimenta, accesorios, coreografía, calzado, *lip sync*<sup>10</sup> protagonizaron el despliegue escénico. Tanto para las artistas *drag queens* como para el público, que gustaba de asistir a sus performances, esta conjunción solía ser el foco de las valoraciones estéticas, elogios y críticas hacia un determinado *show*. En las *elecciones* esto adquiriría una relevancia mayor, ya que se esperaba que las artistas dieran lo mejor de sí o, como solían decir entre pares, lo *dieran todo*.

Aquella noche en Zen Disco varias de las participantes lo habían *dado todo*, según comentaban algunos integrantes del jurado mientras se realizaba el conteo de votos. En primer lugar, quienes fueron elegidas *Reina* (Madrágora Drag Queen) y *Virreina* (Katara Fyre) resaltaron por el *impacto* que generaron sus performances. Además de las escenografías, vestuarios y coreografías, ofrecieron algo que las destacó, como una narración teatral para público y jurado. Comenzaron con una elección musical lenta y ascendieron a un ritmo más enérgico a medida que avanzaban los segundos. Hacia la mitad del *show* todas hicieron cambios de vestuario, una práctica conocida como *reveal* que consistía en una revelación impactante de un vestuario extra debajo de otro, el cambio de un accesorio por otro, una peluca debajo de otra, entre varias posibilidades más que dependían del *show*. Tanto el *reveal* como algunos pasos de baile potenciaban el *impacto* que una performance generaba en el público. Estas destrezas se realizaban en un momento álgido del *show*, entre gritos de vitoreo del público, y/o como remate justo antes de los aplausos finales. Por otro lado, se encontraban quienes habían tenido una buena performance, pero no llegaron con la votación del *jurado* para obtener el primer y segundo puesto. La quinta participante (Kalifornia Infinity) y la séptima (Kryptonica Blash) fueron premiadas con las categorías *Star Drag* y *Drag de la Gente*. Estas categorías apuntaban a un premio revelación o performance novedosa, y consideraban el voto del público tanto en redes sociales como en vivo, respectivamente. Hacia el final, quedaron dos participantes que, aunque fueron aplaudidas, no obtuvieron ninguna premiación.

La conductora llamó por su nombre a cada una de las ganadoras, en un orden jerárquico ascendente que iba desde *Drag de la Gente* a *Reina*, para que a su turno recibieran la banda roja que llevaba como consigna el puesto o la categoría con que eran intituladas. Las bandas *Drag de la Gente* y *Star Drag* fueron colocadas por dos personas reconocidas de la noche, que solían

<sup>10</sup> *Lip sync* refiere a una técnica corporal de sincronización de movimientos labiales con las voces de una canción amplificadas en sonido, simulando un canto en vivo.

participar de varias *elecciones*. Los premios otorgados, eran reconocimientos a la ganadora y funcionaban como publicidad, porque eran de marcas o emprendimientos locales vinculados a peluquería, joyería o indumentaria, y la conductora se encargaba de mencionarlos uno por uno. Por su parte, la *Virreina* fue premiada por un productor de eventos y funcionario provincial que también contaba con gran reconocimiento en aquel universo. Finalmente, la *Reina* -como era usual- fue coronada por la *Reina saliente*, obteniendo varios atributos: corona, banda y una mayor cantidad de premios. De este modo, y con la consagración de la nueva soberana, se cerraba un ciclo hasta el siguiente año donde la corona volvería a cambiar de lugar.

### **Elección de la Miss Leather**

La segunda pesquisa centró atención en los universos BDSM locales, desde interrogantes que indagan por la reproducción de subjetividades en encuentros eróticos consensuados entre personas que hacían llamarse *practicantes*. El acrónimo se definía desde pares de siglas que aunaban un conjunto de *prácticas* con sus particularidades. BD se empleaba para *bondage disciplina*, ataduras e inmovilizaciones que se realizaban de preferencia con cuerdas de fibras naturales -como algodón o yute-, aunque también podían usarse otros materiales. DS se utilizaba para nombrar relaciones basadas en la construcción de roles jerárquicamente diferenciados, donde una persona asumía una posición de *dominación* ejerciendo control sobre otra persona en posición de *sumisión*. SM servía para indicar vínculos de *sadismo* y *masoquismo* que elaboraban una resemantización placentera del dolor. Una de las características principales de estas prácticas era la erotización de relaciones estratégicas de poder, donde la genitalidad era desterritorializada como locus privilegiado del goce, y se gestaban múltiples superficies de placer. Este factor permitía desestabilizar, por lo menos momentáneamente, los binomios homosexual/heterosexual y varón/mujer, puesto que:

Los roles sadomasoquistas no guardan relación con el género ni la orientación sexual, ni la raza o la clase social. Mis propios deseos dictan qué rol adoptaré. Nuestro sistema político no puede digerir el concepto de poder no vinculado con el privilegio. El sadomasoquismo reconoce la sustentación erótica de nuestros sistemas e intenta reivindicarla (Califia, 2008 [1995-1979], p. 149).<sup>11</sup>

El trabajo de campo implicó la asistencia y participación en un conjunto de espacios de sociabilidad que eran montados por los mismos *practicantes*, donde se

<sup>11</sup> Si bien el autor hace referencia a las relaciones sadomasoquistas, podríamos hacer una extensión a las prácticas BDSM más generales, debido a que la propia categoría BDSM comenzó a ser utilizada hacia mediados y finales de los años ochenta, incluyendo al sadomasoquismo dentro del amplio espectro de posibilidades del acrónimo.

entrecruzaban aspectos festivos y pedagógicos. Por un lado, se ubicaban aquellos encuentros llamados *eventos*, alojados en casas particulares o locales mercantilizados de la ciudad, organizados bajo una temporalidad bimensual. En los mismos se permitía la realización de *prácticas* y se exigía el seguimiento de ciertas reglas explícitas, como la prohibición de consumir drogas o emplear desechos corporales como parte de una escena. Quienes asistían, debían escoger un membrete adhesivo cuyos bordes coloreados indicaban el rol autopercebido de cada uno y un nombre de fantasía, demarcando el modo en que deseaban presentarse frente a otros (Liarte Tiloca, 2019). Por otro lado, se encontraban las *reuniones sociales* que servían como instancias de confluencia para personas que no conocían a otros *practicantes*, buscando generar momentos de diálogo y deconstrucción de ciertos imaginarios que relacionaban estas *prácticas* con escenarios de violencias. Estas reuniones se organizaban en bares, algunas veces bajo un formato de cena compartida, otras veces como una previa a los *eventos*, y como normativa no estaba permitido realizar *prácticas*.<sup>12</sup> Por último, hubo espacios enfocados en la enseñanza de determinadas técnicas y las medidas de cuidado para aminorar las posibilidades de lesiones. Aquí se ubicaron, por ejemplo, los talleres de *bondage* dictados en un centro cultural de la ciudad, donde se deseaba recuperar el aspecto artístico y estético de las cuerdas.

Dentro de esta amplia oferta de posibilidades de sociabilidad, en los años 2016 y 2017 se llevaron a cabo las *elecciones* de la *Miss Leather*. Estas celebraciones se ubicaron dentro de *eventos*, cuya temática particular giró en torno a interacciones mediadas por vestimentas e instrumentos confeccionados con cuero, usados para realizar *prácticas* consensuadas que implicaban asfixia, inmovilización, golpes o juegos sensoriales. Como sucedía de manera regular, el anuncio de las veladas se hizo desde grupos de conversación virtual conformados por *practicantes* y coordinados por los encargados de montar los encuentros. Para ser incluidos en estos grupos era necesario ser conocido por otros *practicantes*, lo que generaba un voto de confianza que buscaba ahuyentar posibles *pajeros*, personas que eran definidas desde el poco interés en aprender las reglas protocolares que atravesaban estas *prácticas*. También se generó una divulgación del boca en boca entre *practicantes* que mantenían vínculos de amistad por fuera de los *eventos*, que solían reunirse en sus domicilios en encuentros privados de concurrencia cerrada.

<sup>12</sup> Durante entrevistas realizadas con *practicantes* cordobeses, surgieron distintas temporalidades para marcar los comienzos de estos espacios. Según quién evocara el recuerdo, se mencionaron *reuniones sociales* en distintos bares de la ciudad entre los años 2013 y 2014, mientras que los primeros *eventos* se ubicaban entre comienzos y mediados del año 2015, fechas que distaban de buscar una exactitud temporal y apelaban a las vivencias de los *practicantes*. Con anterioridad a los encuentros físicos, gran parte de la sociabilidad *bedesemera* se organizaba en torno a redes virtuales, como fuera el caso de *Mazmorra*, una página de foros y contactos inaugurada en 2005 con epicentro en Buenos Aires.

La convocatoria a las participantes no se hizo de manera abierta. Cada una de las postulantes fue invitada por uno de los organizadores, que durante aquellas noches en particular asumió el papel de coordinador general o maestro de ceremonias. Las expectativas por conocer quiénes serían las posibles concursantes generó intensas conversaciones en los grupos de chat, donde algunos nombres iban surgiendo. En especial durante la primera edición, la sorpresa se mantuvo hasta llegado el momento de presentar a las participantes, que en su mayoría eran amigas del coordinador o parejas de otras *practicantes*. Algunas de ellas eran conocidas en la escena BDSM local, mientras que otras tenían menos tiempo de participación, pero se habían mostrado entusiasmadas por conocer más sobre estos universos eróticos.

El formato de estas *elecciones* era similar al narrado para los mundos del arte *drag*, aunque con una diferencia fundamental en tanto no abarcaba la profundidad histórica de las *reinas*, y tampoco se trataba de una instancia marcante en los calendarios anuales de las participantes. En ambas oportunidades se destinó una zona -contra una pared- que funcionaba las veces de escenario y pasarela, donde habían dispuesto dos estructuras que servían para realizar prácticas: una *cruz de San Andrés* y un *potro*. Luego de algunas palabras de presentación y bienvenida por parte del coordinador, las potenciales *Miss Leather* fueron llamadas de a una bajo el nombre autopercebido que figuraba en sus membretes. Las pasadas -que duraban entre cinco y siete minutos- incluyeron un primer momento de ingreso al área designada, y un segundo momento de baile al ritmo de canciones rock o heavy metal, donde podían emplear el mobiliario presente y otros *juguetes*, como paletas y látigos. Las coreografías presentadas evocaban movimientos y poses que podían relacionarse con un *striptease*, donde predominaban imaginarios de sensualidad que acentuaban las caderas y los pechos. Una pose característica consistía en dar la espalda a las personas, colocar ambas manos contra la pared, y curvar el torso hacia abajo.

En ambas oportunidades, parte de los aditamentos de las concursantes fueron prestados por el coordinador del certamen, quien tenía un emprendimiento de *indumentaria sado*. Algunas de las prendas eran arneses colocados en los torsos o las caderas -acentuando las figuras de las participantes-, otras prendas eran collares de cuero con hebillas y tachas metálicas. La mayoría de las postulantes ingresaron al establecimiento que alojaba al *evento* ya maquilladas y peinadas, luciendo vestimentas de materiales como cuerina y charol, mientras que otras traían lo necesario para construir sus personajes antes de las pasadas. Durante aquellas noches, los baños fueron transmutados en camerinos donde las concursantes podían dar los toques finales a sus *looks*.

Sobre el jurado que escogía a la vencedora, hubo una

diferencia entre cada edición de las *elecciones*. En el año 2016 se convocaron cuatro personas que eran reconocidas por sus trayectorias en estos universos eróticos: dos varones de Buenos Aires que participaban de espacios *leather* porteños, y dos mujeres que formaban parte de la comisión que organizaba los encuentros BDSM locales.<sup>13</sup> Por su parte, en el año 2017 la posición de jurado fue cedida al público, que emitió su preferencia por alguna de las candidatas con aplausos y vitoreos. Además de las pasadas y bailes, un momento final de los certámenes consistió en la pregunta *¿por qué creés que deberías ser Miss Leather?*, en el primer caso formulado por el cuarteto de jurades y en el segundo caso por el coordinador de la celebración. Las respuestas brindadas fueron diversas, pero en ambas oportunidades fue mayormente ovacionada la concursante que expresó palabras sobre el orgullo de pertenecer a una *comunidad bedecemera* y el ejercicio de las libertades sexuales de sus propios cuerpos.

Las ganadoras fueron galardonadas con una banda que las instituía como *Miss Leather*, otorgada en el primer caso por una de las juradas y en el segundo caso por la *miss* saliente. También les otorgaron otros premios, como un voucher para ser intercambiado por productos del mismo emprendimiento que les prestara elementos para sus pasadas, y -en la segunda edición- una invitación a participar de una obra de teatro con temática erótica. El presentador supo recalcar que las vencedoras recibían la admiración erotizada de los espectadores, otorgándoles un espacio de reconocimiento entre los *practicantes* que asistían a estos espacios de sociabilidad.

### Cruzando puntos de diálogo

Desde un cierto sentido común generalizado, las *elecciones* y los concursos de belleza fueron vinculados con imaginarios de trivialidad y banalidad. Estas posturas se encuentran ancladas en una crítica hacia el entretenimiento como un objetivo, o la supuesta reproducción de sentidos hegemónicos patriarcales sobre el género que propondrían estas instancias, sin tomar en consideración la importancia de los efectos creativos de las celebraciones (Turner, 1982; Blázquez, 2020). En aseveraciones de este tipo, la diversión sería retomada como un producto frívolo cuyo valor caería minorizado en relación a otras necesidades interpretadas como menesterosas. Estas ideas no resultan ajenas a la

<sup>13</sup> Para el año 2016 también se escogió al *Mr. Leather*, varones que fueron convocados por el organizador dentro de su grupo de amistades, tanto de la ciudad de Córdoba como de otras ciudades vecinas. Los candidatos lucieron prendas y accesorios confeccionadas en cuero, hicieron una pasada por el sitio destinado para la *elección*, y posteriormente ofrecieron una presentación de baile que -en su mayoría- implicó desnudar sus torsos y acentuar la zona genital. Al siguiente año, el *Mr. Leather* fue escogido en una fiesta relacionada con varones que hacían llamarse *osos*, quienes gustaban de construir una presentación de género masculina centrada en panzas abundantes y cuerpos peludos. Este evento no estuvo vinculado directamente con los mundos BDSM locales.

cotidianidad del trabajo académico, donde la "seriedad" pareciera constituir un bien preciado que legitimaría algunas pesquisas por sobre otras. En un intento por alejarnos de estas lecturas, comprendemos que:

la elección de una reina es (...) una declaración de la estructura social, en la cual las colectividades se encuentran indexadas por sus representantes, y la relación jerárquica de las candidatas producida por el modo competitivo del concurso es, al menos hasta cierto punto, un reordenamiento clasificatorio de las relaciones entre las correspondientes colectividades (Roger, 1999, p. 63 - traducción propia).

Entre las *Reinas Drag Queen* y las *Miss Leather* se desenvolvían ordenamientos jerárquicos y valoraciones estéticas, a la vez que ocurrían procesos de construcción de corporalidades y performances de género, con relación a la producción de guiones que (re)actualizaban narrativas sobre feminidades al mismo tiempo que se desplazaban de las mismas de manera situada. Desde allí buscamos dialogar nuestros trabajos de campo, preguntándonos por lo exhibido y juzgado en estas performances -bajo el modo competitivo de los concursos-, y los efectos producidos en estas noches cordobesas.

Uno de los puntos claves fue comprender que el término belleza no podía encuadrarse en una forma única de definición, sino que debíamos apostar por un sentido polisémico y situado. De algún modo, la noción de *impacto* ocupaba un lugar central en aquello que era valorado en términos estético-sensoriales por el jurado y el público. Estaríamos frente a un desborde donde la tríada *belleza-personalidad-talento* no se encontraba en una necesaria o aparente disociación, sino que conformaba una trenza que podía (des)anudarse de forma más apretada o difusa dependiendo de los momentos. Retomando los planteos de Michael Taussig (2013), la *dépense* se hacía presente en la constitución de estas reinas y misses que eran seleccionadas a partir de la triangulación de sus aspectos físicos/estéticos, las presentaciones frente al público, y cualquier otro elemento que el jurado considerara importante premiar, como la *actitud* o la *pisada escénica*.<sup>14</sup> Podemos mencionar el caso de la segunda *elección* de la *Miss Leather*, acontecida en 2017, donde uno de los factores decisivos que adoptó el *impacto* fue el nivel de *perra* que tuvieron sus participantes. La ganadora fue escogida por el total de las personas presentes a partir de aplausos y silbidos,

<sup>14</sup>En su libro *Belleza y violencia: una relación aún por entender*, Michael Taussig recupera los aportes de Georges Bataille para proponer la belleza, el horror y la estética como elementos constitutivos de la trama social. Desde una óptica de la *dépense* como "gasto improductivo", el autor explica que no podría resumirse todo gasto a un principio utilitario, sin considerar los procesos que implican la exuberancia y el derroche barroco, como las "cirugías cósmicas" que describe en relación a los cuerpos de jóvenes mujeres que modifican sus apariencias, lo que produce tanto fascinación como rechazo.

obteniendo la victoria aquella que -según el presentador- había logrado *dejar a todos con la boca abierta*, luciendo un traje confeccionado con tiras de cuero de diversos grosores que recorrían su cuerpo. También en el caso de la *Reina Drag Queen Zen*, la ganadora fue escogida por el aplauso del público y el voto del jurado tras una presentación cuyo *impacto* y *talento* fue la exhibición de una gran escenografía y coreografía inspirada en una *fantasía* marina, con un vestuario blanco, celeste y azul, lleno de pequeños *strasses* brillantes, lentejuelas e incluso un casco en la cabeza y extensiones en las manos que emulaban aletas anfibias. Este *outfit* capturó la atención del público y el jurado, que desde abajo del escenario miraban, aplaudían, vitoreaban y tomaban fotografías. En ambos casos, *más fue más*.<sup>15</sup>

Desde ese punto, empleamos algunas herramientas de la antropología del ritual y la performance para indagar en los efectos que estas situaciones producían en las participantes, en tanto "las celebraciones construyen las condiciones de posibilidad para una experiencia altamente reflexiva sobre el mundo social y sobre nosotros mismos" (Blázquez, 2020, p. 13). Como nos comentaron en entrevistas, las *elecciones* no eran instancias que fuesen experimentadas como algo aleatorio en sus trayectorias. Más bien, el proceso de ser *coronada* o devenir la *cara visible* o *representante* de una comunidad era narrado como trascendental -sobre todo en los mundos *drag-*, enfatizando aquello que sucediera como consecuencia de la titulación: mayor reconocimiento por parte de sus pares, ampliación del público, e incremento de ofertas laborales. Algunos de estos efectos fueron analizados desde la noción de "transformance" formulada por Richard Schechner (2000 [1998]), en referencia a los cambios producidos por el sumergimiento en una determinada performance social, modificaciones tanto materiales como simbólicas. Esto nos colocó frente a un punto nodal: ¿cuáles eran los deseos o motivaciones de las propias participantes para inscribirse a un certamen donde serían juzgadas, una ganaría y otras tendrían -en el mejor de los casos- un segundo puesto o una banda por su *simpatía* o *glamour*? Las respuestas variaron para cada una de las concursantes entrevistadas, desde el anhelo por mostrar la calidad de su presentación y su capacidad artística frente a un público, hasta las ansias por recibir el vitoreo por la intensidad del *impacto* generado en las personas presentes, al mejor estilo "*I live for the*

<sup>15</sup> Dado el lugar constitutivo que tenía esta noción de *impacto* en las *elecciones* nos resulta imprescindible la recuperación del trabajo de Clifford Geertz (1999 [1980]) sobre el estado-teatro en Bali del siglo XIX. Allí, el ceremonialismo era la fuerza rectora de una corte dedicada a la dramatización pública de las mayores obsesiones de la sociedad balinesa, donde "el poder servía a la pompa, no la pompa al poder". Del mismo modo, sería posible pensar en el despliegue suntuoso que las candidatas realizaban sobre el escenario desde una perspectiva que considere la sinergia entre pompa y status, o entre espectáculo y poder. Las *reinas* y *misses* se hacían en ese despliegue ceremonial con el que pretendían *impactar*, y el status que adquirirían se sostenía en la coronación y la adquisición de los atributos ceremoniales, como bandas, coronas y demás premios.

*applause*" de Lady Gaga.

Por otro lado, entendimos que las *elecciones* eran espacios donde resultaba posible analizar las experiencias de recreación de universos simbólicos a partir de la reproducción de gestos y estéticas. De acuerdo a Richard Schechner (2000 [1998]), esto sería uno de los efectos privilegiados de las performances, puesto que las mismas funcionan como "conductas restauradas" o secuencias de comportamiento significantes, transmitidos de manera polisémica. Durante los eventos, observamos guiones que citaban la elaboración de una memoria corpo-genérica con distintas referencias a lo femenino, al mismo tiempo que transformaban aquello que decían citar, puesto que los procesos de restauración generan copias que carecen de un original. En palabras de Judith Butler, "la repetición paródica de 'lo original' muestra que esto no es sino una parodia de la idea de lo natural y lo original" (2007 [1990], p. 95). Tanto la *Reina Drag Queen Zen* como la *Miss Leather* performaron de manera mimética aquellos rasgos o gestos que construían una femineidad deseada, a través de la exageración estética en el caso de la primera y de la provocación erótica en la segunda.

En los universos empíricos investigados, parte de los guiones emulaban elementos propios de certámenes de belleza "tradicionales". Como sucedió durante la coronación de la *Reina Drag Queen Zen*, cuando al finalizar las presentaciones y luego del conteo de los votos del jurado, cada una de las candidatas fue convocada al escenario y allí se ubicaron una al lado de la otra siguiendo el orden de las presentaciones, posando con la mano derecha en la cintura. Permanecieron allí durante algunos segundos, luciendo sus exuberantes indumentos, pelucas de casi toda la gama de colores, cascos que sobresalían muy por encima de sus cabezas y plataformas de más de quince centímetros que extendían aún más su altura corporal. Aquella noche, todas optaron por la utilización de dos prendas asociadas a un modelo estético de corporalidad femenina: *corset* y *body*. La primera les permitía curvar la zona de la cintura, mientras que la segunda cubría no sólo el torso sino también las extremidades superiores e inferiores de los cuerpos, marcando la forma longilínea que pretendían adquirir. Lo importante era posar ante público y jurado para lograr el *impacto* deseado, desde la máxima de Madonna de *strike a pose*. De modo semejante, aunque salvando las distancias que separaban unas de otras, las candidatas a *Miss Leather* desfilaban hacia el centro del área designada para tal finalidad, brindando coreografías y poses corporales que recordaban a escenas de *striptease*, lo que en algunos casos implicó el efectivo despojo de parte de la vestimenta.

En un mismo movimiento, la capacidad de producir nuevas posibilidades de enunciación corpo-genérica nos llevó a entrecruzar los aportes de la performance

junto al pasaje del ritual al teatro propuesto por Victor Turner (2015 [1982]). Para el antropólogo británico, el advenimiento de las industrias del entretenimiento y el ocio produjo una secularización de la división social del trabajo, migrando los otrora actos rituales hacia géneros no religiosos. Desde este pasaje, formula la categoría de "momentos liminoides" para designar aquellas instancias donde determinados grupos -y no la sociedad en su conjunto- generan procesos de identificación a partir de gustos específicos, que ocasionalmente pueden llegar a subvertir las estructuras desde la crítica y la propuesta de alternativas distópicas. Si bien en ambos universos empíricos se escenificaban emulaciones de corporalidades y representaciones de femineidad que podríamos considerar hegemónicas, también permitían el corrimiento y la puesta en tensión de las mismas. En el caso de las postulantes *drag queen*, construían un mundo socio-artístico en torno a un conjunto de transformaciones corporales que citaban, pero también exageraban y desbordaban, los modelos de femineidad que performaban sobre el escenario, volviéndose diosas, seres anfibios, piratas, demonios y otras criaturas fantásticas. Por otra parte, la reivindicación autopercebida de las categorías *perra* o *puta* -en los mundos BDSM- operaban como momentáneos quiebres en los designios que indicaban la docilidad de los cuerpos de las mujeres, así como su pasividad frente al deseo sexo-erótico.

Envueltos y atravesados por consumos compartidos, los "momentos liminoides" nos permitieron entender las transformaciones momentáneas de ciertos estatus morales que sucedían en las *elecciones*, concretamente en los momentos donde la *reina* o *miss* saliente debía presentarse para lucir por última vez sus marcadores diacríticos de reinado y otorgarlos a la nueva ganadora. Los estatus morales reordenados también conllevaban una (des-re)territorialización socio-simbólica de las personas que formaban parte de los grupos involucrados. Las jerarquías se reacomodaban anualmente, separando a quienes obtenían un título de quienes debían aplaudir a la ganadora luciendo su mejor sonrisa. Junto a la designación, se recibían reconocimientos materiales bajo la figura de premios, y sociales como la posibilidad de *ser alguien* dentro de aquellos mundos. De esta forma, una nueva *reina* o *miss* era intitulada, al mismo tiempo que comenzaba su preparación para entregar su puesto al siguiente año.

### Consideraciones finales

Con el feminismo ganando terreno, buena parte de esos eventos asociados a las fiestas tradicionales se han cancelado progresivamente en diferentes localidades del país. ¿Las elecciones de reinas pueden realizarse, deben eliminarse o precisan modificaciones más profundas? (Ferrer, 24 de febrero de 2021).

Así versa la bajada de una nota periodística llamada *El ocaso de los concursos de belleza*, que aborda algunos debates en torno a las propuestas de cancelación de estos eventos en nuestro país. Centrados en la *Reina de la Vendimia mendocina*, los planteos argumentan que los concursos formarían parte de procesos arraigados en la cosificación de la mujer, resumiéndola a un propósito meramente estético y atrasando las luchas por sus derechos. Resulta contundente la apelación a la categoría "tradición", donde resuenan los aportes del historiador Eric Hobsbawm (2002 [1983]), en tanto pareciera tratarse de una serie de valores consagrados con el paso del tiempo, desde una repetición que borra los propios indicios de su carácter construido. Lo tradicional interpone un pasado estratégicamente conveniente para ese relato que decide contarse como base para la creación -y continuidad- de uno nosotros arraigado en el presente. Como relata una persona entrevistada en la nota: "La reina de la Vendimia es parte de una Mendoza medieval".

No obstante, un elemento importante de las "tradiciones inventadas" es precisamente su particularidad *ficticia* y, por lo tanto, mutable. Toda narración puede ser contada de otra forma, retomar otros puntos de anclaje, recuperar otras posibilidades de enunciación. En estos puntos de fuga es donde emergen las posibilidades de reinención de las tradiciones, y se habilita un diálogo con la perspectiva schechneriana de la performance donde conviven tanto las repeticiones como las transformaciones. Nuestras interlocutoras formaban parte de universos sociales que consagraban algunas de sus participantes en *elecciones* o concursos, mientras otras se ubicaban en distintos puntos de aquellas cartografías del reconocimiento social. Como apreciamos a lo largo del texto, en estos eventos se condensaban valoraciones artísticas, estéticas y eróticas que eran puestas en escenas ante un jurado que otorgaba puntos o aplausos. Al mismo tiempo, resultó importante adentrarse en los efectos que las performances producían en las personas involucradas, en el tránsito por aquellos mundos vividos, y en los reordenamientos de estatus que transcurrían en las noches celebratorias.

A modo de cierre, cabría preguntarnos por las dislocaciones, los corrimientos y las superposiciones simbólicas que ocurrían en las performances que investigamos. Como propone Ingrid Johanna Bolívar Ramírez (2007): "Los reinados de belleza ofrecen precisamente la posibilidad empírica de observar cómo se va ampliando el nosotros, quiénes participan de él, gracias a qué criterios y pagando qué costos" (p. 79). En este ejercicio de diálogo intercultural, analizar estos eventos nos adentró en indagar por los procesos de formación de un conjunto de *reinas* y *misses* en torno a las cuales, en distintos puntos de la ciudad de Córdoba, se reunía un público y se constituía un jurado que participaban de celebraciones, competencias y premiaciones. Y si bien se trataba de grupos con trayectorias diferentes, tanto las artistas *drag queen* como les *practicantes* de BDSM configuraban algunas noches

cordobesas, así como los circuitos mercantilizados del entretenimiento y el erotismo donde observamos que las *elecciones* tenían un lugar central.

## Bibliografía

- Agar Díaz Carrasco, M. (2018). ¿Hacia la descolonización del ser? "Cholitas" conductoras de televisión, misses y modelos en Bolivia. En: José Suárez, H. (coord.), *¿Todo cambia? Reflexiones sobre el "proceso de cambio" en Bolivia*, 51-74. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Brollo, D. (23 de julio de 2019). Tucumán: historias de la realeza drag queen. *La Tinta*. Córdoba, Argentina. <https://latinta.com.ar/2019/07/tucuman-historias-de-la-realeza-drag-queen/>
- Brollo, D. (2017). *Shows de martes a Domingos... Performances y performatividades trans(formistas) en un pub nocturno de la Ciudad de Córdoba*. Trabajo Final de Licenciatura en Antropología. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Barnes, N. (1994). Face of the nation: race, nationalisms and identities in Jamaican beauty pageants. *The Massachusetts Review*, 35 (3/4), 471-492. Estados Unidos.
- Blázquez, G. (2020). Somos lo que celebramos. En: Blázquez, G y Lugones, MG. (eds.), *Celebrar. Una antropología de la fiesta y la performance*, 9-27. Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.
- Bolívar Ramírez, IJ. (2007). Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas. Íconos. *Revista de Ciencias Sociales*, 28, 71-80. Ecuador: FLACSO. <https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/229>
- Butler, J. (2007 [1990]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Califa, P. (2008 [1995-1979]). Un lado oscuro de la sexualidad lésbica. En: Weinberg, T. (comp.), *BDSM: estudios sobre la dominación y la sumisión*, 141-151. Barcelona: Bellaterra.
- Cortázar Rodríguez, FJ. (2010). Cuerpos perfectos. Sociología de la construcción corporal en reinas de belleza y físico-culturistas. *Actual Marx / Intervenciones*, 9, 95-114. Chile: LOM Ediciones.
- Cuché, D. (2002 [1966]). *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Ferrer, L. (24 de febrero de 2021). El ocaso de los

- concursos de belleza. *El Grito del Sur*. Ciudad de Buenos Aires, Argentina. <https://elgritodelsur.com.ar/2021/02/el-ocaso-concursos-belleza-entre-tradicion-y-estereotipos-genero.html>
- Halberstam, J. (2008 [1998]). *Masculinidad femenina*. Barcelona: Egales.
- Hobsbawm, E. (2002 [1983]). Introducción: la invención de la tradición. En: Hobsbawm, E. y Ranger, T. (eds.), *La invención de la tradición*, 7-21. Barcelona: Crítica.
- Geertz, C. (1999 [1980]). *Negara. El estado-teatro en el Bali del siglo XIX*. España: Paidós.
- Geertz, C. (1994 [1983]). El sentido común como sistema cultural. En: *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*, 93-116. Barcelona: Paidós.
- Gluckman, M. (2003 [1940]). Análisis de una situación social en Zululandia moderna. *Bricolage. Revista de Estudiantes de Antropología Social*, 1, 34-49. México: Universidad Autónoma Metropolitana. <https://revistabricolage.wordpress.com/2003/01/01/analisis-de-una-situacion-social-en-zululandia-moderna-max-gluckman-la-organizacion-social/>
- Liarte Tiloca, A. (2019). Vermelho, branco ou azul? Construção de papéis, formas de sociabilidade e produção de prazeres em encontros BDSM na cidade de Córdoba, Argentina. En: Oliveira, T. y Helder Maia, T. (coords.), *Práticas sexuais: itinerários, possibilidades e limites da pesquisa*, 152-171. Brasil: Editora Devires.
- Liarte Tiloca, A. y Reches, AL. (2013). Espacios de (homo) sociabilidad y consumos de la noche en la ciudad de Córdoba: los casos de Piaf, Hangar 18 y Woof. Trabajo presentado en I Congreso Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades y VIII Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanidades del CIFYH. Universidad Nacional de Córdoba.
- Lobato, MZ. (2005). *Cuando las mujeres reinaban: belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Biblos.
- Lobato, MZ et al. (2004). Belleza femenina, estética e ideología. Las reinas del trabajo durante el peronismo. *Anuario de Estudios Americanos*, 16 (1), 233-277. España. <https://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/148>
- Lopes da Silva, A. (2017). Para uma história dos concursos de beleza trans: a criação de memórias e tradição para um certame voltado para travestis e mulheres transexuais. *Cadernos Pagu*, 50. Brasil: Universidade Estadual de Campinas. <https://www.scielo.br/j/cpa/a/yPVYPPx8MYwNHX8TpJcM9fS/?lang=pt>
- Moreno, M. (2007). Misses y concursos de belleza indígena en la construcción de la nación ecuatoriana. Íconos. *Revista de Ciencias Sociales*, 20, 81-91. Ecuador: FLACSO. <https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/222>
- Newton, E. (2000 [1996]). Dick (less) Tracy and the Homecoming Queen: lesbian power representation in gay male Cherry Grove. En: *Margaret Mead made me gay. Personal essays, public ideas*, 63-89. Estados Unidos: Duke University Press.
- Ochoa, M. (2014). *Queen for a day: transformistas, beauty queens and the performance of femininity in Venezuela*. Estados Unidos: Duke University Press.
- Palermo, H. (2017). *La producción de la masculinidad en el trabajo petrolero*. Buenos Aires: Biblos.
- Pequeño, A. (2004). Historias de misses, historias de naciones. Íconos, *Revista de Ciencias Sociales*, 20, 114-117. Ecuador: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. <https://www.redalyc.org/pdf/509/50902013.pdf>
- Roger, M. (1999). Spectacular bodies: folklorization and the politics of identity in Ecuadorian beauty pageants. *Journal of Latin American Anthropology*, 3 (2), 54-85. Estados Unidos.
- Rufer, M. (2019). La fiesta de Hangar, 25 años después. *Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH*, 5. Argentina: Universidad Nacional de Córdoba. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/26938>
- Schechner, R. (2000 [1988]). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Roja.
- Taussig, M. (2013). *Belleza y violencia: una relación aún por entender*. Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Turner, V. (ed.). (1982). *Celebration. Studies in festivity and ritual*. Estados Unidos: Smithsonian Institute Press.
- Turner, V. (2015 [1982]). *Do ritual ao teatro. A seriedade humana de brincar*. Brasil: Universidade Federal do Rio de Janeiro.