



Llámame Rey Bollero. Los talleres Drag King desde las voces del activismo lesbiano y queer español

Melani Penna Tosso¹; Yera Moreno Sáinz-Ezquerro²

Recibido: Abril 2018 / Revisado: Septiembre 2018 / Aceptado: Noviembre 2018

Resumen. Los talleres Drag King son actos revolucionarios del lesbianismo feminista queer. Desde su surgimiento en los años ochenta se han asociado con las prácticas de resistencia, creación y difusión de los saberes lesbianos articulados en torno al género. El presente artículo aporta a la memoria colectiva un posible diseño de taller Drag King, y su potencialidad política, desde la visión que de los mismos tienen las lesbianas feministas queer españolas. La investigación para el diseño del taller se realizó empleando una metodología cualitativa. Se hicieron entrevistas individuales a seis personas con experiencias en los talleres drag desde su posición de talleristas o facilitadoras, participantes y/o ayudantes. El análisis de los testimonios personales de las protagonistas permitió estructurar un posible modelo de taller Drag King especificando objetivos, contenidos, metodología y evaluación. La propuesta diseñada, a partir de la investigación planteada, pretende contribuir al registro y la articulación de discursos y saberes en torno a las prácticas lesbianas y queer en el estado español.

Palabras clave: Drag Kings; lesbianas; teoría queer; talleres; testimonios personales.

[en] Call me King Bollero. The Drag King workshops from lesbian and queer Spanish activist voices

Abstract. The Drag King workshops are revolutionary acts of Queer feminist lesbianism. Since their emergence in the eighties, they have been associated with practices of resistance, creation and dissemination of lesbian knowledge articulated around gender. The present article contributes to the collective memory a possible design of Drag King workshop, and its political potential, from the view that Queer feminist lesbians have of them. The research for the design of the workshop was carried out using a qualitative methodology. Six individual interviews were conducted with experiences in the drag workshops from their positions as workshop or facilitators, participants and / or assistants. The analysis of the personal testimonies of the protagonists allowed structuring a possible Drag King workshop model specifying objectives, contents, methodology and evaluation. The proposal designed, based on the research proposed, aims to contribute to the registration and articulation of discourses and knowledge about lesbian and queer practices in the Spanish state

Keywords: Drag Kings; lesbians; queer theory; workshops; personal testimonies.

Sumario. 1. Introducción. 2. Los talleres Drag King dentro del movimiento feminista lesbiano queer. 3. Diseño de un taller Drag King. 3.1. Metodología. 3.2. Resultados. 4. Conclusiones y discusión. Referencias bibliográficas.

¹ Facultad de Educación. Universidad Complutense de Madrid.
melani.penna@edu.ucm.es

² Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.
yeramore@ucm.es

Cómo citar: Penna Tosso, M.; Moreno Sáinz-Ezquerro, Y. (2019). Llámame Rey Bollero. Los talleres Drag King desde las voces del activismo lesbiano y queer español, en *Investigaciones feministas* 10.1, 97-114.

1. Introducción

Los talleres Drag King emergen en Nueva York y San Francisco en los años ochenta. En los mismos se pretende tomar conciencia del género como constructo social y reapropiarse de sus prácticas y expresiones (Torr y Bottoms, 2010). Si bien el origen de estos talleres se sitúa en un contexto norteamericano y anglosajón, el presente artículo busca rastrear el calado y la deriva de estas prácticas performativas en torno al género en el contexto español. El primer interés en esta (re)situación geográfica hacia otros lugares no anglosajones es un interés político que busca producir una genealogía lesbiana y queer propia y contextualizada en España. Esta necesidad es especialmente pertinente si se tiene en cuenta que parte de la tradición que hemos heredado ha supuesto el desconocimiento y la invisibilización de nuestros propios referentes y la no articulación de una historiografía lesbiana que nos sea propia y alejada de ciertas hegemonías culturales. Coincidimos en este sentido con Estrella de Diego al subrayar, en relación al desconocimiento, a veces más o menos intencionado, de referentes y artistas feministas, lesbianas y queer dentro del contexto español, que “hemos hablado del final del discurso colonial –la apropiación de la imagen y la historia de las mujeres lo es– desde un discurso que, creo, es a su vez víctima del discurso colonial mismo” (De Diego, 2008, 23).

Por otro lado, el análisis de la incidencia de los talleres Drag King en cuanto a su capacidad de subversión social respecto a las normativas de género/sexo que se imponen sobre los cuerpos requiere de la visión y vivencia de lxs propixs Drag, y de conocer el entorno inmediato en el que se viven y producen estos talleres, más cuando lo hacen desde otros circuitos que no son los que se han marcado como hegemónicos dentro del movimiento feminista y lgbtqi (lesbiano, gay, bisexual, transexual, queer e intersexual). Esta contextualización es un gesto indispensable para la reflexión sobre la posible capacidad subversiva, o no, de la performance operada por el Drag King. Cabría preguntarse, por ello, ¿qué *capacidad de acción*, en el sentido butleriano de la palabra, tienen estos talleres cuando suceden en barrios de la periferia madrileña y no en New York? ¿Y cuándo transcurren en entornos rurales? ¿Qué elementos operan en la salida al espacio público de lxs participantes en un taller Drag King? ¿Qué otras estéticas de lo King operan desde esos otros lugares?

Si tenemos en cuenta que, tal y como resalta Maite Escudero, uno de los elementos fundamentales a la hora de valorar la posible efectividad política de los actos performativos del drag, en cuanto a la subversión de la norma, es atender “no sólo el contenido sino también el contexto específico en el que estas performances queer emergen” (Escudero, 2009, 50), se hace imprescindible enmarcar la práctica de los talleres King dentro de una genealogía feminista bollera³ contextualizada en España analizando la experiencia de estos talleres dentro de los entornos y cotidianidades de ese mismo contexto. Por todo ello es interesante reflexionar sobre las (re)apropiaciones de lo

³ Utilizamos el término bollera como designación de la reivindicación de la lesbiana y la reapropiación del insulto.

drag desde contextos mediterráneos (y latinoamericanos), en una especie de *diáspora* de lo drag, que dialoga con ese origen norteamericano casi mítico y nostálgico, pero que a su vez se aleja de él, lo pervierte y lo expande, transformando dichas experiencias de la masculinidad drag desde otras latitudes geopolíticas, sociales y económicas. Se trata, pues, de articular un rastreo de esos otros drags, alejados del imaginario norteamericano pero que, a su vez y de múltiples maneras, se miran en él, en cuanto que de alguna forma han buscado sus referentes y se han identificado con un imaginario cultural fuertemente marcado por la experiencia norteamericana de lo lgbtqi,

Vinculadas a las prácticas Drag King, se cita como pioneras a artistas, casi todas norteamericanas, relacionadas con el trabajo en torno al género masculino como performance. Entre las mismas podemos destacar a Diane Torr, Johnny Science, Jack Armstrong, Bridge Markland, Annie Sprinkle, Claude Cahun, Shelly Mars, De la Grace Volcano, Mo B. Dick o Shelly Mars (Marchante, 2015, Moreno, 2016; Preciado 2004a y 2008) y colectivos como The Five Lesbian Brothers, McQueer o Split Britches (Preciado, 2008). En España destacarían, en estas prácticas performativas de la masculinidad hechas desde el campo de las artes visuales y la performance los trabajos, entre otras, de Itziar Okariz, Estíbaliz Sádaba, o Genderhacker y colectivos como O.R.G.I.A (Organización Reversible de Géneros Intermedios y Artísticos), Medeak, Cabello-Carceller o POST OP (Marchante, 2015). Estas prácticas artísticas están relacionadas en el plano teórico con autoras como Judith Butler, Eve K. Sedgwick, Jack Halberstam y Teresa de Lauretis que, en aquellos años de principios de la década de los noventa, empezaron a articular en sus discursos la idea del género en términos performativos (Moreno, 2016) y se acercaron a la identidad desde perspectivas críticas y antiesencialistas. En España podemos citar en esta línea a autoras como Elvira Burgos, Raquel Osborne, Beatriz Suárez o Gracia Trujillo (Posada, 2014), Carmen Romero Bachiller, Dauder o Raquel (Lucas) Platero.

Aunque las referencias a las prácticas Drag King desde ámbitos académicos las podemos encontrar en autorías vinculadas a los estudios queer y se puedan citar artistas y talleristas conocidas en relación con los mismos, su desarrollo y aprendizaje se ha llevado a cabo, fundamentalmente, en espacios culturales y artísticos así como en espacios auto-gestionados feministas. Desde estos lugares las prácticas Drag King han sido desarrolladas como estrategias para la (re)apropiación del género, buscando una construcción identitaria subversiva con las normas que operan sobre los cuerpos.

Utilizando la parodia como una de sus herramientas principales para esta (re)apropiación, las prácticas King no sólo tendrían que ver, como a menudo se ha sugerido desde distintos textos teóricos, con “una cuestión de gestión del poder: un poder que se relaciona con lo masculino” (Cabello, 2011, 128), sino que, poniendo el cuerpo en juego, invitan a experimentar con la maleabilidad y plasticidad de éste, lo que nos obliga a pensar las intrínsecas relaciones que existen entre cuerpo, movimiento, gestualidad y vestimenta en relación al género y el sexo, y de manera específica a la vivencia de la masculinidad, otorgada casi en exclusividad a los cuerpos legitimados como *cis hombres* (Sánchez y Percara, 2017). Sin querer caer en un ensalzamiento de una especie de voluntarismo corporal neoliberal (que se traduciría, en los contextos actuales, en afirmaciones del tipo “puedo hacer con mi cuerpo lo que quiera”, y que olvidaría la dimensión social y fuertemente normativa que articula, atraviesa y opera en y sobre los cuerpos para hacerlos legítimos y reconocibles socialmente), las prácticas de la performatividad Drag King pueden servirnos como ejemplo paradigmático para pensar, no sólo las posibilidades de (re)articular las identidades fuera de los marcos binarios del género/sexo,

sino para hacerlo desde el humor, la risa y lo paródico, desplazando así esa “seriedad” que se ha otorgado a la masculinidad hegemónica (Halberstam, 2008 y 2017).

A su vez permite, como se verá más adelante, reivindicar la figura de la *butch*, de la lesbiana masculina, de la machona y la camionera, que tan denostadas han estado en los imaginarios sociales, incluso del propio lesbianismo (Halberstam, 2008 y 2017; Moreno, 2014; Penna, 2018; Preciado, 2008; tron y flores, 2013) y que, sin embargo, desde las estéticas Drag King se ensalzan como sujetos de deseo dentro de un imaginario bollero al margen de la heteronormatividad operante. Pensemos, por ello, en ¿qué desplazamientos se producen en los circuitos del deseo cuando es una King quien se convierte no sólo en sujeto sino en objeto de deseo? Y pensémoslo también, y sobre todo, dentro de la articulación del deseo lesbiano, cuando precisamente *la camionera*, *la machorra*, sigue estando desprestigiada y excluida, en muchas ocasiones, del imaginario hegemónico lesbiano que comienza a estar visible y a operar en los media, las redes sociales, las ficciones del cine y las series. ¿Qué implica, por ello, pensar estas prácticas conscientes de performatividad de la masculinidad que operan desde lo Drag King en relación con la masculinidad lesbiana, e insertadas en dicha tradición?

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, la práctica de los talleres Drag King, casi quince años después del surgimiento de las prácticas artísticas Drag Queen en los años 70, supuso un paso adelante en la constatación colectiva del género como un acto performativo en el que todas las personas estamos inmersas (Moreno, 2016). Y es que, si desde la teoría de la performatividad de género formulada, entre otras, por Judith Butler (Butler, 1990), el género y el sexo van a ser comprendidos como procesos ritualizados de citación performativa conforme a ciertos modelos sociales hegemónicos de identificación tanto de la masculinidad como de la feminidad, los talleres King incidirán, precisamente, en esa performatividad de la masculinidad como posibilidad de (re)apropiación y desplazamiento de las masculinidades hegemónicas. En este sentido es importante destacar la resistencia social misógina a reconocer el género masculino como performance frente a la relativa facilidad con la que se acepta el género femenino como tal (Halberstam, 2003).

Si pensamos en los constantes ejercicios paródicos de la performance de la feminidad, ya sea en clave activista o simplemente de manera lúdica o festiva (baste pensar en cualquier fiesta de disfraces o carnaval), ha habido una resistencia social mucho mayor a un ejercicio paródico de la masculinidad, tal y como autores como Halberstam (2008 y 2017) plantean. Esta resistencia ha tenido sin duda mucho que ver con mantener el ejercicio performativo de la masculinidad como hegemónico y exclusivo de aquellos seres considerados al nacer como “hombres” en función de una serie de atributos genitales, con la consiguiente prohibición y castigo social hacia aquellas mujeres que han ocupado y performado la masculinidad. Lo que nos llevaría, de nuevo, al castigo social y la exclusión recibida por las mujeres masculinas, fueran o no lesbianas, pero especialmente si lo eran, en tanto que se ha considerado que ocupaban un lugar que no les era propio y que eran una “falsa copia”⁴ de la auténtica masculinidad de los hombres (Toscano, 2013).

⁴ En este sentido J. Butler afirmará en *Gender Trouble* que “la verdad interna del género es una invención (...) los géneros no pueden ser ni verdaderos ni falsos, sino que sólo se crean como los efectos de verdad de un discurso de identidad primaria y estable” (Butler, 1990, 136). De este modo Butler señalará cómo a través de la idea de lo original (frente a lo falso o la copia), se legitimarán ciertas normas y modelos hegemónicos frente a otros, que quedarán situados fuera de lo considerado normal y, por tanto, serán leídos como copias de ese original (verdadero).

Igualmente, y en relación a las fechas indicadas, habría que señalar que la performance de la masculinidad hecha por mujeres se ha venido dando ya desde los años veinte del siglo anterior, con artistas como Claude Cahun, cuyas prácticas en relación a la performatividad del género y de la identidad eran una constante en su obra (Moreno, 2016). No obstante el surgimiento de una cultura de la performance de la masculinidad, ligada además a una intencionalidad feminista y de reivindicación lesbiana en muchos casos, no se va a dar hasta la aparición de los talleres y prácticas Drag King en los años ochenta (Preciado, 2008).

Otra cuestión a pensar, serían los ejercicios de performance de la masculinidad que múltiples artistas, escritoras, poetas y teóricas han hecho a lo largo de la historia en sus prácticas de vida cotidianas para poder acceder a espacios exclusivamente masculinos. Pensemos, en ese sentido, en artistas como Rosa Bonheur y en su performatividad consciente de la masculinidad en su vida como pintora o, en el contexto español, en la performance de la masculinidad operada por Concepción Arenal para poder asistir a la Universidad. Si bien normalmente estas prácticas cotidianas de la masculinidad no han sido leídas como prácticas necesariamente subversivas o transformadoras respecto al género y el sexo, sino más bien como estrategias para eludir las múltiples prohibiciones aplicadas a las mujeres en diferentes esferas de los espacios públicos y privados, sería interesante replantearlas desde nuevos marcos de análisis y vincularlas a una genealogía de la masculinidad femenina. De este modo cabría preguntarse si no suponían, de entrada para quienes las vivenciaban en primera persona pero también para su entorno, prácticas subversivas en relación con la rigidez de los géneros y una ruptura identitaria importante respecto a los mismos. Lo que nos permitiría considerarlas como “un conjunto de prácticas y experiencias materiales relacionadas con el género masculino” (Cabello, 2011, 135) y con su desplazamiento y apropiación, al ser llevadas a cabo por cuerpos considerados como “no apropiados” para dichas prácticas (esto es, por cuerpos de mujeres).

2. Los talleres Drag King dentro del movimiento feminista lesbiano queer

Los talleres Drag King no se asocian exclusivamente al movimiento lesbiano queer, así, podemos entender que un Drag King es cualquiera que conscientemente hace una performance de la masculinidad (Troka et al., 2002; Volcano y Halberstam, 1999). Sin embargo, el surgimiento de estas prácticas sí se circunscribe a los contextos feministas lesbianos queer y principalmente es, desde estos contextos, desde donde puede considerarse su potencial político transformador (Escudero, 2009). Y es que es fundamental subrayar como la acción performativa no contiene necesariamente, ni a priori, un componente subversivo o transformador; su potencia política, en este sentido, “no depende ni de su forma ni de su contenido, sino de su relacionalidad, de su capacidad para establecer significados que exceden a la norma” (Preciado, 2011, 98). De ahí que, en cuanto que nuestro interés está puesto en reflexionar sobre la posible capacidad de transformación de los modelos hegemónicos identitarios sexo-genéricos que suponen las prácticas drag dentro de una genealogía lesbiana, enmarquemos dichas prácticas precisamente en relación con los contextos lesbianos y activistas feministas en los que se han ido desarrollando. En relación a este aspecto es importante incidir en varias cuestiones.

En primer lugar debemos destacar, como se ha señalado en el apartado anterior, que los talleres Drag van a visibilizar y empoderar la masculinidad femenina (Halbestam, 1998) ayudando a convertir la estética *butch* en una estética erótica y sensual (De Lauretis, 1994; Escudero, 2009). Así, durante años las prácticas Drag King han contribuido a la producción estética lesbiana queer, promoviendo la generación de un imaginario lesbiano queer sin el que muchas de nosotras no podríamos existir (Moreno, 2016) y que ha sido sistemáticamente silenciado por su potencial político (flores, 2009; Marchante, 2015). Si entendemos la identidad de manera performativa y en cuanto un proceso de articulación y (re)articulación constante conforme a ciertos modelos identitarios disponibles socialmente, la potencialidad del imaginario producido por las prácticas Drag King radica, precisamente, en que da existencia a nuevas imágenes de cuerpos, identidades y sujetos no heteronormativos y que desplazan el binarismo de género dentro de los marcos simbólicos de lo social.

Con esta irrupción, dichas imágenes se ofrecen como deseables para un público, consumidor pero a su vez participante y productor, que ve las mismas como posibilidad de identificación para articular su propia identidad. Es en este sentido que las prácticas king articulan un imaginario bollero que irrumpe y fricciona con los modelos normativos identitarios que se nos ofrecen en el imaginario *mainstream* (incluyendo en este imaginario dominante los nuevos modelos de lesbianas que se ofrecen como legítimos y deseables y que, a menudo, desechan cualquier ejercicio o guiño hacia la masculinidad). Es precisamente esta irrupción lo que supone su potencialidad política transformadora, en tanto que produce nuevos regímenes de visibilidad, y “diseña un paisaje nuevo de lo visible, de lo decible y de lo factible” (Rancière, 2010, 78). Esta visibilidad implica, a su vez, la movilización de los circuitos del deseo que, como decíamos, se reconfiguran, amplían y expanden gracias a la estética masculina del king y su vinculación con la camionera o la *butch*.

Igualmente hay que incidir en que los talleres se realizan de manera colectiva, por un grupo de mujeres que performan simultáneamente la masculinidad y es en esa formación grupal donde se encuentra parte de su potencial transformador. De esta manera, la erotización del drag y su empoderamiento se da específicamente en contextos lesbianos feministas y queers. Fuera de estos contextos y de la complicidad que dan estos espacios de sororidad, el drag pierde su identidad empoderada y sexy (Troka et al., 2002). Los talleres drag, en este sentido, reflejan como todo proceso identitario se produce siempre con y junto a otros, y como la interpelación de esas otras personas, su mirada y su interacción con nosotrxs, es básica para articular nuestra identidad (Butler, 1990). Así, la vivencia compartida en espacios seguros y de confianza, donde las otras participantes experimentan también con los códigos sexo/genéricos y los desplazan, y donde somos vistas, en estas performances, como sujetos de deseo, implica un importante elemento subversivo y de quiebre identitario frente al binarismo de género-sexo. Y es que en el espacio del taller, y en el ejercicio performativo que en él se está llevando a cabo, cada participante es reconocidx, legitimadx e interpeladx como sujeto, lo que supone una transformación radical de las normativas sociales que operan y validan la legitimidad de las identidades en los contextos sociales.

Por todas estas cuestiones, dentro de las escasas investigaciones que han estudiado el fenómeno de los talleres Drag King (Escudero, 2009) se considera que estas prácticas han contribuido al empoderamiento y la lucha feminista lesbiana queer.

La investigación que se describe en este artículo se realizó teniendo en cuenta la importancia de generar memorias feministas lesbianas y queers desde el diálogo

de las voces de sus protagonistas (Anzorena y Yáñez, 2013; Penna, 2012; Rivera, Tirado y Olea, 2014; Trujillo 2008). Concretamente el objetivo principal que se pretendía alcanzar con esta investigación fue el siguiente:

- Plantear un posible diseño de taller Drag King a partir de la articulación de los discursos de sus protagonistas.

Igualmente se plantearon los siguientes objetivos específicos:

- Visibilizar prácticas lesbianas de resistencia;
- Contribuir a la construcción y consolidación de una memoria colectiva de los saberes feministas lesbianos queers;
- Escuchar y difundir las voces y las experiencias de activistas, bolleras y queer.

3. Diseño de un taller Drag King

3.1. Metodología

Para plantear un posible diseño de taller Drag King se realizó una investigación de tipo cualitativo mediante entrevistas. Así, basándonos en investigaciones anteriores (García y Montenegro, 2014), se empleó la metáfora de la difracción (Haraway, 1991) con la intención de producir un conocimiento que en lugar de representar la realidad produjera nuevas teorías y aportase diversidad de miradas sobre el fenómeno de los talleres.

Se empleó una metodología de análisis de las entrevistas basada en las Producciones Narrativas entendidas como una metodología feminista apoyada en la perspectiva dialógica de Bajtín (1982) y la propuesta epistemológica de conocimientos situados (Haraway, 1991). Haraway planteó la necesidad de dar voz a los conocimientos subyugados para acceder a una epistemología de saberes feministas. Desde esta metodología se entiende el conocimiento como parcial y situado y se accede al mismo desde las narraciones de las vivencias (Sandoval, 2004).

Esta metodología de los oprimidos (Sandoval, 2004) no busca cuestionar las ideas desde las teorías asentadas sino que aspira a ampliar las teorías, reformularlas y expandirlas, traicionando de esta manera la cultura científica asentada en las ciencias sociales (Anzaldúa, 2004). Por ello las ideas expresadas por las personas entrevistadas no fueron posteriormente modificadas ni confrontadas, siendo transcritas tal y como se habían formulado. Las investigadoras se limitaron a grabar, transcribir y ordenar dichas ideas en base a la estructura característica de un taller (justificación, objetivos, proceso y evaluación).

La población objeto de estudio fueron activistas lesbianas queer residentes en Madrid. Las entrevistas fueron grabadas y las preguntas que en las mismas se realizaron fueron iguales en los todos casos. Igualmente se realizó una transcripción de las entrevistas y un análisis de los contenidos expresados.

Se elaboró un listado de preguntas para guiar las entrevistas basado en una revisión de los siguientes textos clásicos⁵:

⁵ Dos de las autoras de estos textos clásicos publicaron sus libros con los nombres de Beatriz Preciado y Judith Halberstam, en la actualidad prefieren que se les nombre como Paul Beto Preciado y Jack Halberstam respectivamente.

- *Masculinidad Femenina* escrito por Jack Halberstam y publicado en el año 1998. Fue traducido al castellano en el año 2008 siendo publicado en Madrid por la editorial Egales.
- *The Drag King Book* escrito por De Lagrace Volcano y Jack Halberstam y publicado en el año 1999 en Londres por la editorial Serpent's Tail.
- *Testo Yonqui* escrito por Beto Preciado y publicado en el año 2008 en Barcelona por la editorial Espasa Libros.
- *Devenir Perra* escrito por Itziar Zigar y publicado en el año 2009 en Barcelona por la editorial Melusina.

A partir de la lectura de los textos citados se elaboraron las siguientes treinta y tres preguntas que serían las empleadas en las entrevistas:

- ¿En cuántos talleres has participado?
- ¿Cuándo hiciste el primero y por qué?
- ¿Cómo han sido?, ¿qué estructura y temporalidad has seguido?
- ¿Se diferencian entre sí cada taller?
- ¿Son diferentes los talleres de género extremo?
- ¿Por qué repites?, ¿qué te atrae?, ¿qué te aportan?, ¿por qué te gustan?
- ¿Qué buscas cuando haces un taller drag?
- ¿Los has encontrado útiles?, ¿en qué?
- ¿Ves que tienen algún riesgo o peligro para la persona que lo hace?
- ¿Qué talleres te han gustado más/menos?, ¿por qué?
- ¿Son para ti todos los talleres iguales?
- ¿Consideras que haces una performance?
- ¿Es importante dónde se hagan (lo espacios de los talleres), quién lo realice, el número de personas que participan?
- ¿Te importa el género de las personas que participan en estos talleres? Por ejemplo, ¿que haya cishombres? , y ¿su orientación sexual?
- ¿El que haya/o no haya personas trans o queer que participen o impartan los talleres cambia tu visión del taller/tu performance en el taller?
- ¿Qué parte del taller te gusta más?, ¿cual consideras más importante?, ¿por qué?
- ¿Echas en falta alguna actividad o algo que no se haga normalmente en los talleres y que a ti te gustaría que se hiciera?
- ¿Qué cosas llevas a un taller?
- ¿Qué elementos consideras más importantes de la performance?
- ¿Consideras que performas una masculinidad?, ¿qué cosas son para ti importantes para performar una masculinidad?
- ¿Qué cosas son para ti importantes para performar una feminidad?
- Si performas una masculinidad, ¿cuál es el “decálogo” que sigues?
- ¿Y en caso de que sea feminidad?
- Si cuando performas no eres hombre ni mujer, ¿qué eres?
- ¿Cómo entiendes la performance del género?
- ¿Ha cambiado tu percepción del género a partir de tus experiencias en talleres?
- ¿Has cambiado tu manera de identificarte y/o de posicionarte/estar en el mundo?
- ¿Ha cambiado tu manera de querer y/o tus relaciones con las otras personas?
- ¿Crees que hacer este tipo de talleres puede ayudar a deshacerse de fobias (homo/trans/lesbofobias)? ¿O del machismo?

- ¿Recomendarías a la gente practicarlos? ¿Por qué? ¿A qué edades?
- ¿Cómo evalúas los talleres?, ¿Es esto importante?
- ¿Alguna bibliografía/película/etc que te haya ayudado en este tema?
- ¿Alguna persona de referencia que consideras que deberíamos entrevistar?

El muestreo fue tipo bola de nieve. Este tipo de muestreo es recomendado para recoger información cuando la muestra resulta ser difícil de localizar por diferentes tipos de sesgos, en este caso las dificultades estaban relacionadas con la temática específica analizada y la intención de poder entrevistar a una variedad de perfiles en relación a los talleres, desde talleristas experimentadas hasta personas que realizaban un taller Drag por primera vez en su vida.

3.2. Resultados

Se presentan a continuación los resultados de la investigación. En este apartado se especificará el perfil de la muestra así como la propuesta de taller concretando su justificación, objetivos, la metodología a seguir y la evaluación a emplear durante su realización.

3.2.1. Perfil de la muestra

La muestra final estuvo constituida por seis personas, dos talleristas, un ayudante y tres participantes con edades comprendidas entre los cuarenta y ocho y los veintinueve años. El lugar de nacimiento de las personas entrevistadas variaba, dos habían nacido en Madrid, una en Gran Canarias, una en Tarragona, una en Bogotá y otra en Cartagena viviendo actualmente el total de la muestra en Madrid. En relación a su formación académica el conjunto de las personas entrevistadas tenía formación de grado (dos licenciadas en historia, una licenciada en psicología, una en medicina, una en sociología y una en informática) y el sesenta y seis por ciento poseía una formación de posgrado en temas de género. En cuanto a su formación activista todas las personas entrevistadas afirmaron llevar una media de once años formando parte del activismo, en este sentido aunque el conjunto de la muestra se definió como “feminista” cada una de las personas entrevistadas concretaba su perfil activista de una manera específica como “queer”, “bollero”, “torta” “anticapitalista”y/o “transfeministas”.

La media del número de talleres realizados por las personas entrevistadas fue de diecisiete talleres, mientras que la mediana fue de diez talleres, habiendo una diferencia significativa entre las talleristas (con una media de cuarenta talleres realizados) y las participantes en los talleres (que en dos de los casos habían realizado un único taller). Ante la pregunta de cómo se definían en relación al género dos de las personas entrevistadas afirmaban no sentirse cómodas ni como chicas ni como chicos, reclamando el derecho a situarse en otros géneros con respuestas como “Otros géneros, sexos, cuerpos e identidades son posibles ¡Genderfucker!”, una de las personas entrevistadas se definía como de género fluido dependiendo del contexto y tres se identificaban como mujeres.

3.2.2. Propuesta de Taller Drag King

El análisis de las entrevistas realizadas permitió plantear una estructura de taller Drag King, desde su justificación, sus objetivos generales, la metodología a emplear

(especificando duración, número mínimo y máximos de participantes, actividades a desarrollar) y una posible evaluación del taller.

A continuación se exponen las ideas expresadas durante las entrevistas en relación a cada apartado del diseño del taller Drag King. Se ha procurado incluir el conjunto de ideas que se expresaron sin modificar ni resumir las expresiones que emplearon las personas entrevistadas partiendo de la base argumental de que en esos discursos colectivos están los saberes en relación a los talleres tal y como se ha explicado en el apartado de metodología de este artículo.

3.2.3. Justificación

La necesidad de hacer este tipo de prácticas está justificada según las personas entrevistadas en base a tres argumentos. En primer lugar porque los Talleres Drag son actos revolucionarios de resistencia, igualmente porque es imprescindible performar al menos una vez la masculinidad hegemónica o la feminidad hegemónica para ponerse las gafas de género y porque estos talleres ayudan a ver/ser conscientes de que la sociedad está organizada en dos géneros, esto es absurdo y se puede transgredir creando un tercer género con los elementos que más te gustan para conformar tu yo.

3.2.4. Objetivos

Entre el conjunto de objetivos que se expusieron a lo largo de las entrevistas podemos destacar objetivos relacionados con la *acción colectiva* que implican los talleres como los siguientes:

- Compartir con el grupo nuestra visión del género y qué nos genera modificarlo.
- Desarrollarse de una manera colectiva.
- Conocer las visiones de otras personas en relación a la masculinidad.

Otros objetivos están vinculados con *deshacer el género*, en esta línea se nombraron los siguientes objetivos:

- Entender que el género es un constructo.
- Descubrir lo fácil que es cambiar el género con pequeños detalles.
- Usar el género y no que el género te use a ti.
- Explorar y cuestionar el género asignado
- Jugar con los roles, el género, las maneras de ser establecidas
- Poder traspasar los límites que determina la norma y tener la libertad de comportamiento que la sociabilización no permite (por ej. Otras formas de feminidad y masculinidad)
- Descubrir que el género es una performance.
- Descubrir que la feminidad es una prótesis.
- Descubrir que la identidad sexual es maleable.
- Posicionarse políticamente en el espacio público contra el binarismo de género.
- Reírse del género.

Específicamente en relación al *cuestionamiento del género masculino* las personas entrevistadas señalaron que los talleres podían contribuir a lograr los siguientes objetivos:

- Experimentar con la masculinidad
- Descubrir que la masculinidad hegemónica no existe.
- Ver la masculinidad como algo frágil, maleable y accesible a cualquier cuerpo.
- Entrar en el mundo de los hombres.
- Poder ver el mundo desde la apariencia de hombre.
- Experimentar con la agresividad masculina.
- Comprender el rol masculino y su violencia.
- Reflexionar sobre la desnaturalización de la masculinidad y del género en general.
- Lograr un empoderamiento, tomando cosas que son solo propiedad y privilegio masculino
- Entender que no hay absolutos en el privilegio, que es una cuestión de interseccionalidad.

En relación al *análisis del deseo lesbiano* se plantearon los siguientes objetivos:

- Analizar nuestro propio deseo.
- Experimentar con el deseo.
- Cuestionarse la propia orientación sexual.
- Descubrir nuestro deseo.
- Investigar en relación a nuestro deseo.
- Buscar otros comportamientos para llevarlos al día a día.
- Verse guapa con otro género.
- Ampliar nuestras posibilidades estéticas y corporales.
- Reapropiarse del cuerpo y trabajar complejos.

Igualmente se expusieron durante las entrevistas otros objetivos relacionados con los talleres que no podían incluirse dentro de una sola de las categorías de objetivos planteadas en este apartado. Entre estos objetivos podemos citar los siguientes:

- Visibilizar ciertos comportamientos al exagerarlos y esperpentizarlos interiorizándolos a través del juego.
- Descolocar al otro.
- Poner el cuerpo en juego.
- Divertirse.

3.2.5. Proceso

Las personas entrevistadas coinciden en señalar que un taller debe tener una *duración* aproximada de cinco horas aunque puede plantearse como un proceso que dure varias sesiones y por lo tanto se prolongue más en el tiempo.

En relación a la *estrategia metodológica* es importante, en primer lugar, generar un espacio seguro y de confianza para todas las participantes. Igualmente es importante poner el cuerpo en juego, no ir de la cabeza el cuerpo porque la gente se siente más segura en la cabeza y si estamos yendo y viniendo se van a quedar en la cabeza. Desde esta premisa es importante emplear estrategias lúdicas y participativas, la teoría se enriquece si se practica desde la teatralidad y el juego y se motiva la participación de las asistentes. En este sentido, que la dinamizadora incluya una parte

de teatro con sentido del humor dentro del taller es muy importante para ayudar a romper el hielo y que la gente se meta en el papel.

La *dinamizadora* debe sentirse cómoda en su papel, a veces puede marcar tendencias, por ejemplo si la dinamizadora es muy macho, también lo serán las demás. El marcar las tendencias puede estar bien hasta un punto, quizá al principio sobre todo para guiar a las demás, pero luego también es importante no recriminar y dejar fluir el king de las participantes.

En relación al *tamaño de los grupos* es fundamental que los grupos no sean demasiado grandes, con un tamaño aproximado de entre tres y veinticinco personas. En lo relativo a la edad de las personas participantes las personas entrevistadas opinan que los talleres Drag pueden ser realizados por mujeres desde los tres años de edad en adelante.

Con respecto al *espacio* en que se desarrollará el taller se afirmó que es conveniente que este sea cerrado e íntimo para poder hablar y actuar sin complejos, tiene que ser un espacio cerrado, en el que no estén transitando otras personas ajenas al grupo.

Los *recursos materiales* básicos necesarios para realizar un taller serían los siguientes: Pegamento para la cara; Tijeras; Ropa masculina para cada participante, normalmente se da la consigna antes del taller a cada asistente de que traiga ropa masculina que se quisieran poner y que también puedan prestar; Complementos de ropa masculinos, muy importantes, por ejemplo: relojes, cadenas, gorras, cinturones, corbatas, tirantes, pulseras, encendedores, anillos de oro, pajaritas, gorras, sombreros, carteras de cuero, etc; 1 Venda 10 cm ancho x 2 metros de largo por cada participante; 1 calcetín deportivo para cada participante; Un poco de algodón para cada participante; Rímel; Sombra de ojo; Colonia de hombre; Calzoncillos para cada participante; Espejos pequeños.

En base a las entrevistas realizadas podemos plantear las siguientes *cuatro fases* a desarrollar dentro de los talleres Drag King.

Fase 1. Discusión colectiva en torno a la base teórica de los talleres Drag King

Objetivo específico fase 1: Conocer los fundamentos históricos y teóricos de los talleres Drag.

Contenidos:

- Orígenes de los talleres Drag King
- Performance masculina prohibida para las mujeres
- Género Binario: Elemento de identidad e inteligibilidad.
- Qué se entiende por masculino, qué se entiende por femenino.
- Orígenes farmacéuticos y feministas del género, argumentos psicológicos, biológicos, médicos, sociales, políticos y económicos del binario de género y la discriminación hacia las mujeres.

Fase 2. Mi experiencia con el género

Objetivo específico de la fase 2: Reflexionar a nivel personal y colectivo sobre nuestras vivencias en relación al género a lo largo de nuestra vida.

Contenidos:

- Recuerdos de las participantes en diferentes momentos de su desarrollo, cuando eran bebés, niñas, adolescentes y adultas.

- Recuerdos personales en lo relativo a la familia, amistades y pareja. Sentimientos que despiertan dichos recuerdos.
- Vivencias en relación al género en estas diferentes etapas. Posibles preguntas: ¿Las confundían con un chico?, ¿Probaron a experimentar con su género? ¿Cuándo y cómo?, ¿Cómo se sintieron?

Fase 3. Qué nos hace ser masculinas o femeninas

Para comenzar esta fase las participantes se deben transformar en chicos. Con la ayuda de todas las asistentes irán haciendo desaparecer los rasgos asociados a la femineidad (pecho, caderas, vestimenta, pelo largo) y se irán poniendo las diferentes prendas y accesorios masculinos simulando y exagerando los rasgos físicos asociados a la masculinidad (barba o bigote, genitales, pelo corto)

Una vez transformadas en king las participantes deberán practicar técnicas del *passing* masculino (Arriega, 2017): Actitud; Estética; Ejes de equilibrio: genitales y no pechos; Formas de mover el cuerpo que demuestren seguridad; Voz; Mirada; Manos; Espacio con las otras personas; Poses masculinas.

En esta fase se puede practicar a ensayar con diálogos de películas clásicas (Ver Cuadro 1). Se visionaría primero la escena de la película y luego se imitaría las escenas intentando que todas las participantes del taller pasen por los diferentes roles masculinos de las escenas visualizadas.

Cuadro 1. Ejemplos de posibles escenas de película a emplear para ensayar la masculinidad en los talleres Drag King.

Título de la película/director/actor protagonista	Diálogo
Por un puñado de dólares/Sergio Leone/Clin Eastwood (CE)	<ul style="list-style-type: none"> – Prepara tres cajas. – Eh? (Va donde los Buster) – Eh tu ¿No te habíamos dicho que no queríamos verte más por este sitio? ¿Dónde está tu penca? ¿Has dejado que se te escape? (Risas) CE –De esto venía a hablaros, se lo ha tomado a mal. – ¿Eh? CE –Mi caballo, se ha disgustado por los 4 tiros que le disteis entre las patas, y ahora no quieres atender a razones. – ¿Quieres tomarnos el pelo? CE –No, he comprendido enseguida que estabais bromeando, pero él se ha ofendido. Y ahora pretende que le deis excusas. – (risas) CE –Hacéis muy mal en reiros. (cesan las risas). A mi caballo le molesta la gente que se ríe, se figura que os estáis burlando de él. Pero si me aseguráis que le pediréis perdón, con un par de cosas en la boca os aseguro que saldréis del paso. (4 disparos, y vuelve al sepulturero) – Lo he visto todo, usted los ha matado, no creará que va a escapar fácilmente CE –¿Quién eres? – Soy Jonh Buster, el sheriff CE –Pues si es usted el scherriff encárguese de darle sepultura (música) – Quería decir cuatro cajas.

Título de la película/director/actor protagonista	Diálogo
Titanic/James Cameron/Leonardo Di Caprio (LDC)	Ella: Hola Jack, cambié de opinión, dijeron que estarías aquí LDC: Siii, Dame tus manos, ahora cierra los ojos, hazlo, sube, sostente en la barandilla, los ojos cerrados, confía. Sostente, sostente, mantén los ojos cerrados, ¿Confías en mí? Ahora quiero que abras los ojos Ella: Ah, mira Jack El: tararea una canción Se besan
Jackie Brown/ Quentin Tarantino/ Robert De Niro (RDN)	Ella: Cordel y tu sois la pareja de chapuzas más inútiles que he visto en mi vida, ¿Cómo pudisteis robar un banco?, Oye, ¿Cuándo robasteis el banco también perdisteis el coche? Es normal que te trincaran. ¿Esta fila Louis?, ¿Es aquí?, Louis, Louis, es esta fila o la siguiente RDN: Es esta Ella: Estas seguro, del todo, no parece muy convencido RDN: Oye, no digas más, cierra la boquita Ella: Pero RDN: No digas una palabra más Ella: Pero Louis RDN (Dispara): Bangbang!! RDN: No ves, justo donde decía, maldita zorra

Fase 4. Explorando la masculinidad en el contexto urbano

En esta penúltima fase del taller se sale a la calle para experimentar el mundo desde el lugar masculino performado y comprobar si el pase masculino adoptado y ensayado durante la primera fase del taller se logra y resulta creíble fuera del espacio de protección del taller. En esta fase es importante que la tallerista y el conjunto de las participantes estén atentas a todas las integrantes del grupo para que ninguna se pierda ni corra ningún peligro en la calle. Igualmente es importante no consumir un exceso de alcohol u otras drogas que pueden alterar la percepción de la experiencia y exponer a las participantes a situaciones de falta de cuidado.

3.2.6. Evaluación

Al finalizar la exploración de la masculinidad en el contexto urbano se acaba el taller volviendo al espacio seguro en el que se hayan realizado las fases previas y se realiza la evaluación de la experiencia vivida. En relación con la evaluación es importante realizarla el mismo día que se desarrolla el taller. Igualmente, aunque esta evaluación se hace al final, es importante que durante el taller se vaya realizando una evaluación continua de cómo se están sintiendo las participantes a lo largo del mismo y/o una evaluación intermedia antes de salir a la calle, ya que esto ayuda a que se tome conciencia de las cosas que se están haciendo bien y de las dinámicas que es conveniente modificar.

En la evaluación final es importante que se valore cómo se han sentido las participantes en cada una de las fases del taller. Como posibles *criterios* para valorar la

idoneidad del taller durante las entrevistas se citaron los siguientes: Que las participantes se lo tomen en serio; Que saquen conclusiones, que hablen y expresen su opinión y sus ideas durante la fase de la valoración del taller

Como posibles preguntas para la evaluación se plantearon las siguientes: ¿Cómo te has sentido? ¿Se han cumplido sus expectativas? ¿Has cumplido objetivos que no se habían planteado? ¿Has disfrutado?

4. Conclusiones y discusión

Los talleres Drag surgen dentro de las luchas feministas lesbianas y queer. Su desarrollo entre el arte y el activismo es difícil de circunscribir a un campo u otro, y más bien podríamos considerar que muchas de estas prácticas han ido discurriendo en ambos espacios, entre el activismo y el arte, y se han ido retroalimentando de este diálogo. Esto se hace evidente si pensamos como algunos de los colectivos protagonistas de los talleres Drag los han realizado tanto en espacios activistas y autogestionados como en espacios e instituciones artísticas y culturales (sería el caso, por ejemplo, de los ya nombrados colectivos de O.R.G.I.A y POST OP). No obstante, el interés de la investigación en la que se centra este artículo era recuperar y articular una memoria feminista lesbiana y queer que, en gran medida, ha transcurrido fuera y en paralelo a los circuitos instituciones, aun cuando en muchas ocasiones haya dialogado con ellos.

Como conclusiones de esta investigación, a partir de las voces entrevistadas y de lo reseñado por ellas, señalaríamos la importancia que tiene para las lesbianas feministas queer el probar y experimentar con la movilidad del género, con su plasticidad a través de elementos tan variados como la voz, la gestualidad, el movimiento o la vestimenta, poniendo el cuerpo en juego. Los talleres aportan esa posibilidad en contextos seguros feministas. No es sorprendente, por ello, el éxito que tienen ante la falta de espacios dentro del feminismo, en general, y dentro del feminismo lesbiano queer, en particular, para poder jugar con nuestro cuerpo y experimentar con nuestras identidades sin ser juzgadas. Así mismo, y tal y como se ha remarcado a lo largo del artículo, los talleres ofrecen la oportunidad de experimentar también con el propio género que asumimos cotidianamente, utilizando muchos de los elementos performativos que están en juego en cualquiera de nuestros rituales de género cotidianos y que, sin embargo, y gracias a la experiencia en los talleres, se tornan reversibles, maleables y mucho más modificables. En este sentido, las prácticas Drag King, al ser vivenciadas y experimentadas por identidades situadas como lesbianas, se (re) apropian de muchos elementos de la masculinidad hegemónica, de cuya vivencia en tanto que mujeres hemos sido excluidas, generando otros modelos de masculinidad no binaria (y no exclusiva de los hombres) y desplazando y subvirtiendo los códigos sexo-genéricos binarios.

Así, los talleres Drag King permiten, en un espacio lúdico pero profundamente cargado de potencialidad y reivindicación política, precisamente en tanto que es llevado a cabo en espacios feministas lesbianos y queer, habitar, ocupar y experimentar con el género masculino (y su juego también con elementos de la feminidad), lo que hace visible la performatividad de las categorías sexo-genéricas y facilita la articulación de la propia identidad como material performativo. Es en este sentido que las personas entrevistadas explicaron como estas prácticas son fundamentales

para “ponerse las gafas de género”. Y es que las experimentaciones en el espacio del taller con el género y la identidad, revierten y operan también en nuestras prácticas de vida cotidiana, en tanto que nos permite ver como en ellas nuestra identidad, esa que parece tan esencial, es igualmente una práctica performativa que adquiere su legitimidad sobre el juego constante con la citación ritualizada de gestos, formas de hablar, de mirar, de moverse, de vestirse y de actuar. Por todo ello, dar voz al activismo lesbiano y queer es un acto político fundamental, en tanto que lo experimentado en los espacios activistas, lo que hacemos, imaginamos e inventamos junto a otras, supone un importante gesto de transformación social y produce nuevas subjetividades, corporalidades y deseos.

Si Monique Wittig nos invitaba a pensar, en los 70, que “las lesbianas no son mujeres” (Wittig, 2005), por encontrarnos fuera de las relaciones de la heteronormatividad obligatoria, quizás los talleres Drag King sean una de las expresiones visuales más fascinantes de ese *no ser mujeres*. Como lesbianas, ocupar, visibilizar, y vernos reconocidas y deseadas en esa masculinidad de la que hemos sido excluidas, a la vez que acusadas de una ocupación impropia, supone, por ello, un gesto político radical.

Referencias bibliográficas

- Anzaldúa, Gloria (2004). Los movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan. En Carmen Romero y Silvia García Dauder (Coords.): *Otras inapropiables. Feminismos desde la frontera* (pp. 71-80). Madrid: Traficantes de sueños.
- Anzorena, Claudia y Yáñez, Sabrina (2013). Narrar la ambivalencia desde el cuerpo: diálogo sobre nuestras propias experiencias en torno a la “no-maternidad”. *Investigaciones Feministas*, 4(1), 221-239. doi http://dx.doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.43890
- Arriaga, Raúl (2017). Retóricas del género en mujeres trans: passing y perreo. Daniela Cerva (Coord.): *Varias Miradas, distintos enfoques: Los estudios de género a debate* (227-253). México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Bajtín, Mijail (1982). *Estética de la Creación Verbal*. México: Siglo XXI.
- Butler, Judith (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge.
- Cabello, Cristián (2011). Posmenopausia drag: Las mujeres y mi mamá una reflectora disidente de la performatividad. En AA.VV., *Por un feminismo sin mujeres*. Chile: Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual.
- De Diego, Estrella (2008). Feminismo, queer, “post”, revisionismo...: o todo lo contrario. Ser-o no ser- historiador/a del arte feminista en el Estado español. *Revista Exit Book*, nº 9.
- De Lauretis, Teresa (1994). *The Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. Bloomington y Indianapolis: Indiana U.P.
- Escudero Aliás, Maite (2009). La retórica ambivalente de la performance Drag King. *Arte y políticas de identidad*, 1, 49-64. Disponible en: <http://revistas.um.es/api/article/view/89401/86421> [consultado el 24 de abril de 2018]
- García, Nagore y Montenegro, Marisela (2014). Re/pensar las producciones narrativas como propuesta metodológica feminista: experiencias de investigación en torno al amor romántico. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53732940004> [consultado el 19 de abril de 2018]

- flores, valeria (2009) Estéticas disonantes. Tráfico de masculinidades entre maestra y alumna en el aula. Disponible en: <http://escritoshereticos.blogspot.com.es/2009_12_01_archivo.html?view=sidebar> [consultado el 3 de mayo de 2018]
- Halberstam, Jack (2003). “Nuevas subculturas performativas: dykes, transgéneros, Drag Kings, etc”. En Paul Beto Preciado (Eds.): *Performance, performatividad y prótesis. Seminario Retóricas de género / Políticas de identidad* (pp.17-19). Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- (2008). *Masculinidad Femenina*. Madrid: Egales.
- Halberstan, Jack (2017). *El arte queer del fracaso*. Madrid: Egales.
- Haraway, Donna (1991). *Simians, cyborgs and women: the reinvention of nature*. Nueva York: Routledge.
- Marchante, Ana (2015). *Trans-Buch. Luchas fronterizas de género entre el arte y la política*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, Barcelona.
- Moreno, Yera (2014). Imágenes deseantes. Sobre la producción del deseo en el imaginario feminista. *Dossiers Feministes*, 18 (1), 277-291.
- (2016). *Reformulando la noción de sujeto en el feminismo. De las propuestas teóricas a las prácticas artísticas*. Tesis doctoral, Universidad de Complutense de Madrid, Madrid.
- Penna, Melani (2012). *Formación del profesorado en la atención a la diversidad afectivo-sexual*. Tesis doctoral, Universidad de Complutense de Madrid, Madrid.
- (2018). “Si no puedo bailar no es mi revolución. Pedagogías feministas para educación secundaria”. En Estrella Ruíz-Pinto, Luisa Vega-Caro y Ángeles Rebollo-Catalán (Eds.): *Repensar la educación en clave de género* (pp. 27-46). Sevilla: Ediciones Egregius
- Posada, Luisa (2014). Teoría queer en el contexto español. Reflexiones desde el feminismo. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 63 (1), 47-158. doi: 10.6018/daimon/190041
- Preciado, Paul Beto (2004a). Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans. *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, 54 (1), 20-27.
- (2004b). Llegan los Reyes de la cultura King. *Zero*, 62 (1), 72-74.
- (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- (2011). “La Ocaña que merecemos. Campceptualismo, subalternidad y políticas performativas”. En AA.VV. *Ocaña* (pp 72-169), catálogo de exposición. Barcelona: La Virreina.
- Rancière, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago.
- Rivera, Elva, Tirado, Gloria y Olea, Patricia (2014). La memoria femenina desde la disidencia sexual. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 11 (2), 47-65.
- Sánchez, Agustina y Percara, Camila (2017). Aportes para pensar la intervención en situaciones de violencia de género a partir de una experiencia de prácticas. *Voces emergentes*, 1(1), 10-15. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10915/63750>> [consultado el 1 de mayo de 2018]
- Sandoval, Chela (2004). Nuevas ciencias, feminismos ciborg y metodología de los oprimidos. En Carmen Romero y Silvia García Dauder (Coords.): *Otras inapropiables. Feminismos desde la frontera* (pp. 81-106). Madrid: Traficantes de sueños.
- Torr, Diane y Bottoms, Stephen (2010). *Sex, Drag and Male Roles; Investigating Gender as Performance*. Michigan: University of Michigan.
- Toscano, Ali (2013). Marimacha. En fabi tron y valeria flores (Coords.): *Chongitas: masculinidades de niñas* (pp. 31-33). Neuquen-Argentina: La Mondonga Dark
- Troka, Donna, Lebesco, Kathleen y Noble, Jean (Eds.), (2002). *The Drag King Anthology*. Nueva York: The Haworth Press.
- tron, fabi y flores, valeria (Coords.), (2013). *Chongitas: masculinidades de niñas*. Neuquen-Argentina: La Mondonga Dark

- Trujillo, Gracia (2008). *Deseo y resistencia*. Madrid: Egales.
- Volcano, de la y Halberstam, Jack. (1999). *The Drag King Book*. Londres: Serpentine's Tail.
- Zigar, Itziar (2009). *Devenir Perra*. Barcelona: Melusina.
- Wittig, Monique (2005). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.