

## La performatividad del género en el arte drag queen en Costa Rica. *Psycho Drag* y su performance "*Bajo el límpido azul de tu cielo*"

The performativity of gender in Costa Rican drag art. *Psycho Drag's* performance "*Bajo el límpido azul de tu cielo*"

**Morales-Rodríguez, Diego Armando\***

Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Estatal a Distancia (UNED), Costa Rica.  
dmoralesr@uned.ac.cr

### Resumen

Este documento es un estudio del discurso crítico sobre la performatividad del género en las representaciones del arte drag queen en Costa Rica, por medio del estudio de caso de la performance *Bajo el límpido azul de tu cielo*, desarrollada por la plataforma artística costarricense *Psycho Drag*, a propósito de las elecciones nacionales de Costa Rica en el año 2022. Como metodología se realiza el análisis del discurso y contenido de archivo en producción audiovisual, imagen fotográfica y texto escrito. En lo teórico-conceptual se recurre al concepto de la performatividad de género de la teoría queer, principalmente de Butler (1999) y Preciado (2009) aunque desde una perspectiva latinoamericana y la teoría de los contextos de van Dijk (2009). El estudio realizado permite comprender al género, el cuerpo y la identidad como procesos inestables, mutables, discontinuos y transitivos, producto de la construcción social por medio de la comunicación y la construcción de símbolos y significados en contextos específicos. Además, el arte drag en este sentido presenta alternativas a la expresión binaria del género establecida por el sistema cisgénero y heteronormativo dominante, lo cual confirma asimismo, la misión política disidente y subversiva de este tipo de arte.

**Palabras Claves:** Arte; Drag queen; Espacio público; Performance de género; Política.

### Abstract

This is a study on the performativity of gender in Costa Rica's drag queen art representations, through the case study of the performance *Bajo el límpido azul de tu cielo*, developed by the Costa Rican artistic platform *Psycho Drag*, on the context of Costa Rica's national elections in 2022, through the analysis of discourse and content in audiovisual production archives, photographic images and written text. Theoretically, it is used the concept of gender performativity of queer theory, mainly from Butler (1999) and Preciado (2009) but explained from a Latin American perspective and van Dijk's theory of contexts (2009). The study allows us to understand gender, body and identity as unstable, mutable, discontinuous and transitive processes and as product of social construction through the dynamics of communication and the construction of symbols and meanings in specific contexts. In this sense, drag art becomes a historical reference for alternatives to the binary expression of gender established by the dominant cisgender and heteronormative system, which also confirms the dissident and subversive political mission of this type of art.

**Keywords:** Art; Drag queen; Gender performativity; Politics; Public Space.

\* Doctorando del Programa de Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura, Universidad de Costa Rica (UCR). Maestría Académica en Relaciones Internacionales y Diplomacia con énfasis en Política Internacional, Universidad Nacional (UNA)-Costa Rica. Funcionario de los Programas de Posgrados de la Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Estatal a Distancia (UNED)-Costa Rica. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5440-1788>

## La performatividad del género en el arte drag queen en Costa Rica. *Psycho Drag* y su performance "*Bajo el límpido azul de tu cielo*"

### Introducción

El trabajo que se presenta es una propuesta de análisis de la performatividad del género en las representaciones del arte *drag queen* en Costa Rica mediante el estudio de caso de la performance *Bajo el límpido azul de tu cielo*, desarrollada por el colectivo artístico *Psycho Drag*, en el contexto del proceso de elecciones nacionales de Costa Rica en el año 2022 caracterizado por la enunciación de discursos homo-lesbo-transfóbicos por parte de algunas candidaturas y la exclusión de propuestas de plan de trabajo relacionadas con los derechos de la disidencia del sexo y el género en el país. *Psycho Drag* es un colectivo artístico que surgió con la misión de visibilizar el *draguismo*, concepto con el que también se le conoce en América Latina al arte *drag queen*, mientras que a las personas que performatizan este arte se le conocen como *dragas*, una derivación del concepto en inglés *drag queens* (Marquet, 2019).

La performance analizada en este trabajo es un producto de la Beca Catalizadora 2021 otorgada por la Fundación TERO/ética la cual es proyecto independiente, privado y sin fines de lucro dedicado al arte y al pensamiento, ubicado en San José, Costa Rica y fundado en 1999<sup>1</sup>. La performance se desarrolló el domingo 06 de febrero de 2022, día de las elecciones nacionales y consistió en la realización de una caminata en distintos espacios públicos de San José ciudad capital, con estaciones que tuvieron como fin realizar actuaciones performáticas y relacionarse con las personas transeúntes que se encontraron en el trayecto, lo cual implicó entre otras actividades, la realización de una elección sobre la draga favorita mediante la votación en una papeleta impresa, a manera de resignificación del proceso de elección de personas que integrarían el gobierno de turno y la Asamblea Legislativa del país.

1 Para ampliar se puede visitar el sitio en Internet oficial de TEOR/ética <https://teoretica.org/acerca-de-teor-etica/>

De la performance en estudio las personas integrantes de *Psycho Drag* hicieron grabación y edición de material audiovisual; transcripción de discursos enunciados por personas transeúntes y las dragas y toma de imágenes fotográficas dispuestas en su cuenta oficial en la plataforma *Facebook* acompañada de material gráfico, uso de emoticonos y texto escrito que funcionaron como recursos multimodales para el análisis hecho en esta investigación.

Para efectos de este trabajo cuando se hace referencia al arte *drag* se incluyen todas sus variantes<sup>2</sup>, en cambio, cuando se menciona draguismo se hace alusión exclusiva a la performatividad *drag queen* de interés para esta investigación. Además, el estudio se ubica en el contexto latinoamericano atravesado por desigualdades y tensiones sociales, económicas, políticas, étnico-raciales, medioambientales y geográficas, entre las que se suman las propias entre la disidencia y el sistema cisgénero y heterosexual normativo dominante, las cuales atraviesan la producción del arte *drag* en la región al ser una herramienta política y artística de uso común por la disidencia sexo-genérica en la enunciación de sus discursos alternativos y subversivos y su mirada contrahegemónica. En este análisis se utiliza el concepto *disidencia sexo-genérica* para identificar a las personas miembros del colectivo LGBTIQA+, con el propósito de resaltar la motivación política disidente de las personas con una identidad de género y orientación sexual distintas a la sociedad cisgénero y heterosexual.

Asimismo se utiliza el concepto *cuir* en español a partir de la derivación fonética del concepto *queer* del inglés, como una forma

2 Para detalles sobre los tipos de arte *drag* que existen se recomienda consultar <https://www.dragicka.com/es/post/diferentes-tipos-de-artistas-drag>

de desobediencia epistémica y de significado geopolítico desde lo decolonial contra los sistemas de enunciación hegemónica y de crítica a la sociedad en su construcción de categorías absolutas como lo masculino-femenino y heterosexual-homosexual (Valencia, 2015).

Es necesario aclarar que en esta investigación se prioriza al draguismo por ser la representación artística que en la actualidad tiene mayor trascendencia y visibilidad en Costa Rica dentro de las variantes del arte drag, entre otras razones por cambios sociales de los últimos diez años a favor de los derechos humanos de la disidencia sexo-genérica en el país y una mayor cobertura por parte de los medios de comunicación y propaganda masiva, sin obviar las tensiones y conflictos que permanecen con el sistema cisheteronormativo dominante en el país. Este trabajo es parte de la tesis doctoral que se está realizando sobre el draguismo en Costa Rica.

### La performatividad del género y la teoría de los contextos como fundamento teórico

La performatividad del género es una propuesta de la teoría cuir inserta en el paradigma antiesencialista que propone eliminar la idea de lo eterno e inmutable de las identidades y entiende las categorías o conceptos *identidad, sexo y género* como inestables y fluidos en la deconstrucción del sujeto considerado como un ente político. Mediante esa propuesta de desesencialización de las identidades la orientación sexual, la identidad y el género pueden ser experimentados como transitivos, discontinuos y valorados desde contextos y prácticas sociales particulares.

Esta propuesta surge como respuesta a la noción de una sociedad estigmatizadora que clausura toda identidad, género u orientación sexual alternativa al discurso dominante del sistema binario masculino/femenino cisheteronormativo, lo que Butler (1999) denomina *matriz heteronormativa*, y que se caracteriza por la relación directa del género a partir del sexo biológico de una persona y la priorización de esa concepción idealizada del ser como eterno e inmutable para crear un sistema estructurante dirigido por la heterosexualidad y lo cisgénero.

El carácter performativo del género proviene de la crítica que realiza principalmente Butler (1999), la cual propone que tanto el sexo y el género trascienden los contextos de manera infinita y ocurren de diferentes maneras al carecer de una

esencia y naturaleza. La autora parte de la propuesta sobre el carácter performativo del habla de John Austin (1962) quien establece que el lenguaje no solo se utiliza para describir hechos o estados de cosas, sino que también puede utilizarse para realizar acciones o provocar efectos en el mundo. Esta idea de la performatividad del habla se complementa con la propuesta de la fenomenología del cuerpo de Merleau-Ponty (1993) la cual propone que el cuerpo es la base de la experiencia perceptual y cognoscitiva y no un simple objeto físico entre otros en el mundo. Por lo tanto, a través del cuerpo no solo se percibe el mundo, sino que mediante una relación directa y pre-reflexiva ocurre una experiencia unificada y significativa del mundo a nuestro alrededor.

Además, Butler (1999) recurre a la idea de la iterabilidad del signo o sentido del lenguaje de Derrida (1985), la cual argumenta que un signo lingüístico -palabras, frases, símbolos, íconos- no tiene un significado fijo y definitivo, sino que son inherentemente repetibles y susceptibles de ser reinterpretados en distintos contextos. Con esta idea se piensa que el lenguaje es intrínsecamente ambiguo y está sujeto a múltiples interpretaciones y reinterpretaciones.

Sobre la distinción entre sexo y género, Butler se inspiró en la propuesta de Wittig (2013) que propone es inoperable hacer tal distinción, a pesar de que es importante reflexionar al respecto, ya que ambas categorías al final son unidades ficticias creadas como resultado de la interpretación cargada de supuestos normativos por el sistema de género binario heterosexual Wittig (2013).

Con lo anterior la performatividad del género deviene entonces en su sentido y en su repetición infinita en diferentes contextos y no por una esencia inmutable. Además, el cuerpo no guarda una identidad, sino que se hace en función al contexto histórico y cultural que le rodea. Por lo tanto y de acuerdo con Galé Sánchez (2021) el género no existe en la persona, sino que es producido por el lenguaje como fenómeno social y el cuerpo se convierte en el medio con el que se relacionan de forma externa un conjunto de significados culturales, sociales e históricos en distintos contextos.

En este sentido, la noción del contexto en la performatividad del género entra en diálogo con la propuesta de la teoría de los contextos de van Dijk (2009) sobre las dimensiones psicosociales que posee, ya que según el autor, los contextos son modelos mentales que proporcionan propiedades sociocognitivas que configuran las situaciones

sociales de comunicación, por lo que actúan como interfaces entre el discurso y la sociedad; en estos contextos, las personas participantes en los discursos poseen distintos tipos de roles e identidades (van Dijk, 2009). Con lo anterior se puede comprender que los contextos no son espacios estáticos ni mucho menos inalterables y las personas poseen un poder de agencia al asumir roles e identidades diferentes en los procesos de comunicación.

Esto permite comprender de mejor manera las posibilidades de repetición infinitas, lo discontinuo, inestable y transitivo del proceso de construcción del género e identidad en las personas, mediante las posibilidades de resignificación de los espacios simbólicos -los contextos- y con ello, generar nuevos sentidos, representaciones, nuevas formas de convivencia y de socialización (Sierra González, 2008).

No obstante, se debe aclarar que para van Dijk (2009) las personas, en calidad de actoras, son sujetos completos y con una esencia eterna e inmutable y su capacidad de agencia y de construcción de la identidad se da en torno a sus roles. Esta idea contrasta con la propuesta antiesencialista de la performatividad del género de la teoría *queer* en el sentido de que para esta última teoría la identidad se construye constantemente al carecer de esencia y naturaleza. A pesar de estas diferencias, es necesario reiterar que ambas propuestas teóricas otorgan una capacidad de agencia a las personas actoras con las cuales pueden producir cambios, dado que se particulariza la comprensión del poder desde esa capacidad política, es decir de agencia, de un individuo o de colectivos para alcanzar un fin o una serie de fines, lo que conlleva por sí misma una capacidad transformadora de uno mismo, las otras personas y la sociedad.

La explicado anteriormente se relaciona con la idea de Arendt (1997, 2005) del rechazo del poder como dominación -lo cual es concebido como violencia- y lo traslada a la persona y la colectividad en la consecución de un fin común -empoderamiento-, esto es, se supera la relación mando-obediencia o la noción del *poder sobre* como lo concibe de la Fuente Vázquez (2013), propia de la teoría política tradicional. Esta comprensión del poder como capacidad de acción, permite que tanto el individuo como grupos subordinados retengan su poder de agencia en una determinada estructura a pesar de su condición de subordinación o dominados de acuerdo con Allen (1999), lo que da posibilidades de transformación o cambio de la realidad en la que están insertos.

En este sentido y tomando en consideración que la performatividad del género de la teoría *queer* ocurre en una dinámica social de tensión con la matriz heteronormativa es que se pueden comprender las posibilidades de cambios en la construcción de símbolos, significados y valores dentro del lenguaje, por medio de cambios en la mirada hegemónica *cisheteronormativa* a partir de una mirada *contrahegemónica* que proporciona el *dragismo* y su alternativa de deconstrucción del género binario, en mucho por el poder de agencia que poseen las personas que *performatizan* este arte.

### El arte *drag queen* y la performatividad del género

Es en este precepto de la teoría *queer* y de la teoría de los contextos donde se incorpora el *dragismo* como el mejor ejemplo de la performatividad del género con una funcionalidad política, algo que Butler (1999) resaltó en sus enunciados al posicionar el papel de las actuaciones *drag*, a través de la sátira y la parodia, como una forma de revelar la estructura imitacional y reiterativa del género, *desnaturalizando* la idea de que el género proviene de un sexo biológico que funciona como su esencia y subvirtiéndolo los preceptos y la normatividad violenta del sistema binario *cisheteronormativo* dominante.

Específicamente Butler (1999) indica:

Si hay una tarea positiva con respecto a la normatividad en *Género en disputa*, es insistir en la extensión de la legitimidad de los cuerpos que han sido considerados como falsos, irreales e ininteligibles. El *drag* es un ejemplo claro para establecer que la "realidad" no es fija tal cual generalmente se asume. El propósito de este ejemplo es exponer la tenacidad de la "realidad" del género con el fin de exponer la violencia *performatizada* por las normas del género. (p. 23-24)<sup>3</sup>

Con lo anterior, las actuaciones o parodias que proveen el arte *drag queen*, que no lo son de la femineidad como tal sino de la propia idea del género, exponen aspectos de la experiencia del género que han sido *normativizados* a partir de las imitaciones de los ideales impuestos socialmente. En este sentido, los actos del género femenino *normativizado* se tratan de repeticiones que buscan una forma de ser y de actuar, mientras que los actos de las *dragas*, concepto con el que también se le conoce en la actualidad en América Latina a las personas artistas *drag queens*, pretenden la burla y

<sup>3</sup> Traducción propia del original en inglés.

la subversión de esos ideales del género impuestos y en su lugar, presentan alternativas en la construcción de las identidades.

Para lograr su misión política disidente y subversiva del género, el draguismo se vale de lo *camp*, lo *kitsch* y el neobarroco como estéticas discursivas. De acuerdo con Hueso Fibla (2012) el Camp como categoría estética plantea la problemática de lo legítimo y convencional. Aunque con un origen angloamericano y europeo en relación con el Arte Pop de los años sesenta, argumenta la autora que, en América Latina se comprende, reconoce y produce el camp en múltiples artefactos culturales en esta estética que combina lo neobarroco y la resemantización de lo kitsch, “que avanza con el travestismo de las cosas que son lo que no son, el artificio y la simulación” (Hueso Fibla, 2012, p. 234).

Con resemantización de lo Kitsch la autora se refiere a la connotación del *mal gusto* por la que se opta en América Latina como única opción y como símbolo de estatus social relacionado con formas artísticas del pasado, en contraposición a la visión europea del gusto cursi de las clases populares como discurso y visión de imitación y pugna con las clases altas (Hueso Fibla, 2012). Mientras tanto, con el Neobarroco se comprende una revitalización del Barroco americano, entendido como un movimiento cultural surgido del mestizaje entre lo europeo, africano e indígena, que ocurrió en el período colonial de América Latina a partir del siglo XV, para interpretar el uso de la teatralidad, en el sentido de una cualidad que una mirada brinda a una persona que se exhibe de manera consciente de ser mirada mientras tiene lugar un juego de engaño o fingimiento, de acuerdo con Cornago (2009).

Esta teatralidad conlleva el uso de ornamentos de manera excesiva en distintos artefactos culturales, así como un espíritu o *ethos* barroco de negación y lucha entre un yo oprimido pero que busca la reafirmación frente al yo impuesto por la sociedad burguesa, heterosexual y cisgénero (Hueso Fibla, 2012 y Morales-Rodríguez, 2024).

De esta manera, lo *camp*, lo *kitsch* y lo neobarroco como estéticas disidentes, se intersecan con el arte *drag queen* en la incongruencia que se refleja en lo subjetivo entre el yo oprimido y negacionista que busca la reafirmación ante las imposiciones sociales del género, la teatralidad centrada en la exageración estilística y de la interpretación y el humor a través de la sátira y la parodia como estrategia para tratar la experiencia disidente sexo-genérica como algo positivo,

“alardeando de un estigma hasta neutralizarlo y hacerlo risible”, en palabras de Newton (1972, p. 106). La estética *camp*, *kitsch* y el *ethos* neobarroco convierten la performance del arte *drag queen* en una manera de reivindicar la disidencia sexo-genérica por medio de la burla al estigma, la deconstrucción de los roles de género binarios tradicionales y como autodefensa desde el ingenio y la ironía, en alusión a Dyer (1977) sobre su perspectiva de lo gay como referente en la producción cinematográfica.

Por otra parte, Preciado (2009) retoma la importancia del arte *drag queen* como ejemplo paradigmático de la producción de la feminidad mediante la repetición ritualizada de performances de género, para aplicarlo al *drag king*, otra variante del arte *drag* que tomó relevancia a mediados de la década de los ochenta en el siglo anterior y que pretende la crítica y subversión hacia la masculinidad. El autor comprende al igual que Butler (1999) que las prácticas o performances *drag* crean un espacio de visibilización de la cultura disidente sexo-genérica por medio del reciclaje y la parodia de los modelos de la feminidad y la masculinidad impuestas por la cultura cisheteronormativa dominante.

No obstante, este autor va más allá y se posiciona sobre la importancia de la identidad cuir y su vínculo con el arte *drag*, al cuestionar que al igual que la nociones binarias hombre-mujer y masculino-femenino, lo que se considera como heterosexual-homosexual también encasilla en un binarismo que resulta insuficiente para caracterizar la producción de los cuerpos cuir, por lo que las políticas performativas contemporáneas de la comunidad disidente sexo-genérica como lo es el *drag*, son un verdadero campo de experimentación donde se producirán nuevas subjetividades “y, por lo tanto, en una verdadera alternativa a las formas tradicionales de hacer política” (Preciado, 2009, p. 122). El arte *drag* en este sentido y desde un posicionamiento artístico y político, se puede decir deviene en una especie de modo y experiencia *avant-garde* de la disidencia sexo-genérica.

Considerando las ideas anteriores y la noción del draguismo como una manifestación artística, se puede definir el papel performático del *drag queen* en estos dos sentidos, el de la idea de la construcción constante del género de la teoría cuir y como un arte performático.

Con lo anterior, el *performance artístico*, también conocido como arte vivo o arte en acción, consiste en la utilización del cuerpo como el medio para dar vida a ideas y conceptos y los gestos se

utilizan para romper con las convencionalidades artísticas establecidas. Uno de sus fines es producir la reflexión del público sobre su propio concepto de arte y su relación con la cultura (Fernández Consuegra, 2014 y Galé Sánchez, 2021).

En cuanto a la performance como intervención urbana, de acuerdo con Rosas (2015), este tipo de arte se nutre precisamente del espacio público al recurrir al comportamiento humano y a la práctica corporal como parte de su esencia para accionar. En este sentido, la intervención urbana se puede comprender como una acción discursiva multimodal realizada en el espacio público para tomar parte en un conflicto y convertirse en una herramienta para la toma de conciencia.

Este movimiento o tipo de arte conceptual tiene influencia de diversas fuentes, entre ellas, la idea de la fenomenología del cuerpo de Merleau-Ponty (1993) -misma en la que se basó Butler (1999) para definir la performatividad del género- donde el cuerpo, de acuerdo con Galé Sánchez (2021), funciona como el eje central interpretativo de la realidad, lo que expone infinitas posibilidades en lo que se refiere a ver, conocer e interpretar las corporalidades e identidades existentes.

De ahí que sea utilizado como uno de los principales recursos artísticos en el draguismo y que para efectos del caso de estudio, funciona como herramienta para llamar a la reflexión en las personas transeúntes sobre la tensión latente entre la mirada hegemónica que reproducen los convencionalismos sociales sobre el género y la mirada contrahegemónica que presenta el arte *drag queen* en este caso realizado como una intervención urbana.

### Lo multimodal como recurso metodológico

En esta propuesta se recurre al análisis del discurso y de contenido dispuesto en la producción audiovisual y las imágenes fotográficas de la performance en estudio, encontradas en la red social *Facebook* del colectivo mencionado.

Ambos recursos actúan en calidad de archivo que funciona como herramienta analítica y se utiliza de acuerdo con Gómez Peña (2007) como artefacto cultural que pretende rehumanizar, descoloniza y repolitizar los cuerpos de las dragas que performatizaron en la obra mencionada. Además, registran el repertorio de la performance como manifestación artística que permite accionar un discurso subversivo y disidente hacia el sistema cisheteronormativo hegemónico.

Al respecto, Marquet (2019) considera necesaria la unión entre el escenario *drag* y la documentación académica mediante entrevistas, crónicas, fotografías y videos, como medio para preservar la misión política del draguismo. Establece de manera contundente:

Todo (la palabra, el gesto, la apariencia, el nombre, el aspaviento...) debe ser archivado al estar marcado por la fuerza, la originalidad, la magnificación que tienen como objetivo deslumbrar al espectador, hacerlo reír y sobre todo levantarlo contra la pereza arrellanada en el confort, contra lo tradicional, contra los cartabones. El impacto del drag sobre el público debe ser fuerte y contundente. (Marquet, 2019)

Por otra parte, la propuesta de análisis que aquí se presenta, recurre además a tres artículos periodísticos publicados en los medios de comunicación digitales *San José Volando* y *La Teja*, los cuales dieron seguimiento a la performance en estudio. Podría suponerse que, esta cobertura del draguismo por parte de los medios de comunicación masiva y de publicidad, responde a la dinámica capitalista global en la que está inmerso este tipo de arte en la actualidad, lo que ha generado una mayor exposición de las dragas y el uso de sus imágenes para promover el consumo de productos y servicios. En mucho, responde a esa colonialidad del acontecimiento visual que expone Mirzoeff (2003) y que está estrechamente vinculado a la modernidad capitalista surgida desde el siglo XV, aún presente y acelerada por el uso de las tecnologías digitales, el Internet, los teléfonos celulares y las redes sociales (León, 2022).

Con lo anterior se puede indicar que la utilización de lo multimodal como recurso metodológico permite realizar un análisis del discurso y de contenido que posibilita la visibilización e interpretación de los significados que subyacen en la interacción social entre actores en distintos contextos, esta interacción ocurre a través del discurso entendido a partir de Keller (2010) como un recurso cognitivo, y, a partir de van Dijk (2009) como un fenómeno social. El estudio de los significados facilita la comprensión de los campos de conocimiento y las dinámicas sociales alrededor del poder, la verdad -saber- y el orden simbólico y material de las prácticas sociales y sus efectos históricos y sociales (Keller, 2010).

Todos estos sistemas o recursos semióticos son constantemente producidos, alterados, modificados, actualizados y resignificados en la

sociedad a través de sus prácticas y en lugares históricos y geográficos específicos, es decir, contextos, lo que le da una relación compleja con la sociedad, la ideología y la cultura (Bateman, 2008; Kress, 2010 y Keller, 2010). Esta perspectiva permite entonces comprender a las personas con sus recursos sociales, culturales, cognitivos e históricos con una capacidad creadora y de agencia.

Esa capacidad creadora y de agencia de las personas -de enunciación- y la porosidad y apertura de los significados permite la resignificación y generación de las ideologías que actúan, de acuerdo con Moxey (1994) y van Dijk (1999), como la base de las representaciones sociales que comparten los miembros de un grupo para interpretar su realidad y organizar sus creencias, lo cual da la posibilidad al mismo tiempo de producir narrativas alternativas a aquellas consideradas como dominantes.

En este sentido se insertan las performatividades -capacidad de agencia y de enunciación- de la disidencia sexo-genérica a través de los discursos multimodales que actúan como narrativas alternativas al patriarcado, entendido como una ideología, que utiliza al sistema cisheteronormativo como su principal dispositivo en términos foucaultianos. Estas narrativas alternativas, para el caso de estudio las narrativas que ofrece el arte *drag queen* a través de su performance, se generan con el objetivo de producir cambios sociales, culturales y políticos de las representaciones binarias del género dominantes y con ello provocar cambios en la construcción de los cuerpos y las identidades.

Una vez explicados los recursos semióticos y su funcionalidad, en el cuadro 1 que se muestra a continuación se explican las categorías utilizadas para realizar el análisis a partir de Fontanille (2013) y Mendoza Donayre (2021), en el sentido de orden que las propone el primer autor:

**Cuadro 1. Recursos semióticos utilizados para el análisis de la performance de género en la obra *Bajo el límpido azul de tu cielo*, de *Psycho Drag***

**Ver anexo**

***Psycho Drag* y la performance de género en *Bajo el límpido azul de tu cielo***

*Psycho Drag* es un colectivo artístico que actúa como plataforma para visibilizar y potenciar el draguismo en Costa Rica. Fue creada en 2019, de acuerdo con la cuenta oficial del colectivo en

la red social *Facebook*<sup>4</sup>, con el apoyo del proyecto artístico *Prótesis 20/20: Cuerpo Diverso-Cuerpo roto* de la Fundación La Memoria de las Artes Escénicas (LaMAE)<sup>5</sup>, con el fin de crear plataformas de exposición creativa para el arte drag y transformista de Costa Rica, que resalten su valor sociocultural y el discurso político del draguismo.

De acuerdo con López (2024) este colectivo encuentra su razón de ser en la búsqueda de espacios excluyentes -el espacio público- donde el arte *drag* ha permanecido oculto y subestimado, con el propósito de resignificar y dinamizar los espacios urbanos por medio de la inclusión de discursos y miradas cuir, trasgredir los convencionalismos sociales sobre el género y el arte y promover el arte *drag* como una herramienta de transformación social.

Desde entonces, ha realizado diferentes intervenciones urbanas en espacios públicos e institucionales en San José, ciudad capital de Costa Rica, entre ellas *Street Runway* (2019), *Comunidad Carnavalesca* (2020), *Bajo el límpido azul de tu cielo* (2022), *Second Round* (2022), *Somos TRANS*, *Somos Fuego* (2023), *Dis-Ruptivas* (2023), esta última realizada en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC)<sup>6</sup>, entre otras (*Psycho Drag*, 2023).

Para efectos de este estudio se escogió la performance *Bajo el límpido azul de tu cielo* realizada el domingo 06 de febrero de 2022, día de las elecciones nacionales en Costa Rica<sup>7</sup>. Esta manifestación artística, como se mencionó con anterioridad, es un producto de la Beca Catalizadora 2021 que le otorgó la Fundación TEOR/ética por ser un colectivo artístico que visibiliza el arte *drag*, transformista y cuir en espacios no convencionales de Costa Rica y conformar un medio político -enunciación de una acción discursiva- para comunicar el descontento de la disidencia sexo-genérica ante la discriminación y exclusión sistemática vivida en el contexto costarricense (TEOR/ética, 2021).

4 La cuenta oficial en Facebook es <https://www.facebook.com/PsychoDrag>

5 Para detalles se puede consultar el sitio oficial en Internet de LaMAE <https://memoriaescenica.com/quienes-somos/>

6 Para ampliar se recomienda visitar el sitio en Internet oficial del MADC <https://www.madc.cr/es/node/2052>

7 La producción audiovisual que funciona como archivo para efectos de esta investigación se puede consultar en el siguiente enlace <https://www.facebook.com/watch/?v=482040960292771>

La performance en estudio fue escogida precisamente por su mensaje directo de carácter político teniendo como antecedente la campaña electoral nacional de 2018 que terminó por centrarse en materia de derechos humanos luego de la aplicación en el país de la opinión consultiva OC 24/17, de 24 de noviembre del 2017, sobre la identidad de género e igualdad y no discriminación a parejas del mismo sexo, aprobada por la Corte Interamericana de Derechos Humanos, el cual es un instrumento jurídico promotor de garantías de derechos fundamentales que produjo la aplicación en Costa Rica del matrimonio entre personas del mismo sexo y el reconocimiento del derecho a la libre identificación del género. Este hecho dividió al electorado costarricense en dos grupos, uno a favor del matrimonio de las personas del mismo sexo y la autoidentidad del género, y otro grupo en contra, promotor de discursos de odio, exclusión y violencia contra la disidencia sexo-genérica utilizando en mayor medida argumentos conservadores y fundamentalistas religiosos.

Así, el proceso electoral costarricense del 2018 intensificó las tensiones entre el sistema cisheteronormativo dominante en el país y la disidencia sexo-genérica, a tal punto que para la campaña electoral nacional del 2022 ningún grupo político incorporó propuestas en sus planes de gobierno relacionados con la población LGBTQIA+ de la que son parte las personas que performatizan el draguismo en el país.

Entonces el descontento, crítica, denuncia y resistencia de lo acontecido fue el motivante principal que sirve como contexto de la performance analizada, lo cual se respalda en el texto que acompaña la primera imagen promocional del evento, tal y como se muestra en la Figura 1 que aparece a continuación:

**Figura 1. Imagen de presentación de la performance Bajo el límpido azul de tu cielo del colectivo artístico Psycho Drag**



Fuente. *Psycho Drag*, 2022, Facebook. Consultado el 22 de enero de 2025

El carácter político se confirma además, con los mensajes promocionales:

🔥🔥🔥 ¡YA TENEMOS A NUESTRAS CANDIDATAS Y QUE ESOS OTROS 25 CANDIDATOS QUE TIEMBLAN! 🔥🔥🔥 y 🇨🇷🔥 EL DRAG ES POLÍTICO 🇨🇷🔥, así como las palabras claves o identificadoras -etiquetas- en la red social mencionada: #psychodrag #elecciones2022 #candidatos #president #costarica #drag #dragqueen #gay #lgtb #instagay #queen #queer #performance #instagrag #dragshow #art #queen #trans #dragperformer #artist #gayboy #instadaily #bioqueen #dragking #lgbt #workshop. Psycho Drag, 2022, Facebook. (Consultado el 22 de enero de 2025)

En este sentido resalta el emoticono que simboliza la llama de fuego (🔥) el cual complementa la idea señalada por González Cueto (2019) sobre el poder de producir y hacer sentir el ardor de la experiencia de quien performatiza y refuerza el mensaje de descontento, resistencia y crítica política que motivó la performance, además respaldado con las imágenes utilizadas en el caso de estudio para registrar la memoria del colectivo.

Por su parte, las Figura 2 que se muestra a continuación presenta la fotografía que acompaña a los textos escritos mencionados:

**Figura 2. Fotografía promocional de la performance Bajo el límpido azul de tu cielo del colectivo artístico Psycho Drag**



Fuente. *Psycho Drag*, 2022, Facebook. Consultado el 22 de enero de 2025.

La figura anterior resulta ser la primera presentación en la red social de las dragas que participaron en la performance. En esta figura se aprecian elementos que complejizan el mensaje de crítica hacia la política costarricense. En primera instancia resalta la utilización de los colores de la bandera nacional del país -blanco, azul y rojo-; mientras que el nombre de la performance es una clara referencia a la primera y última estrofa del himno nacional costarricense, las cuales dicen:

Noble patria, tu hermosa bandera,  
 expresión de tu vida nos da;  
*bajo el límpido azul de tu cielo*  
 blanca y pura descansa la paz.  
 (...)  
 Salve oh Patria tú pródigo suelo,  
 dulce abrigo y sustento nos da;

*bajo el límpido azul de tu cielo*

¡vivan siempre el trabajo y la paz!

José María Zeledón Brenes (2016). (Las cursivas no son del original sino del autor).

Como segundo elemento destaca el edificio de la Asamblea Legislativa de Costa Rica utilizado en calidad de fondo de la fotografía en la cual las dragas posan resaltando las curvas de sus cuerpos, lo cual alude de manera directa a figuras femeninas que contrasta con las líneas rectas del edificio. Además, resaltan al frente y bajo los pies de las dragas y en el logo que lleva el nombre del colectivo, 7 estrellas de color blanco que referencian las estrellas del escudo nacional, las cuales representan las provincias que conforman la primera línea de administración política del país<sup>8</sup>.

Un tercer elemento a destacar es la vestimenta de color negro, el maquillaje, pelucas, estilismo y la estética neobarroca que utilizan las artistas como símbolo de luto, dado el personaje de viudas negras a los que querían aludir, según se constató en el material utilizado para el análisis, en clara alusión a esa crítica política que funcionó como motivación en la producción de la performance y a esa teatralidad del mundo que propone la estética neobarroca para evocar lo lúgubre, la tristeza y negatividad de la vida, como metáfora para denunciar la violencia y discriminación que ha vivido la disidencia sexogenérica en el país. En este sentido uno de los medios de comunicación en estudio amplía:

En esta ocasión el arte Drag tomará las calles de San José para levantar la voz con un discurso meramente político, ya que será en el marco de las elecciones nacionales 2022. El fin de dicha intervención será mostrar el descontento general que vive la comunidad diversa ante las influencias políticas, para hacer un llamado de igualdad ante un sector de la sociedad que se ha visto discriminado y excluido en los distintos ámbitos a nivel nacional. (San José Volando, 2022)

Por su parte, Núñez (2022) indicó sobre el uso de maquillaje, pelucas y vestimenta:

La Gogó, Nina Aryk y Elle Kid recorrieron este domingo el centro de San José vestidas para personificar a las viudas negras de la democracia...

<sup>8</sup> Las provincias de Costa Rica son Alajuela, Cartago, Guanacaste, Heredia, Limón, Puntarenas y San José. Para detalles se puede acudir al sitio en Internet [https://www.imprentanacional.go.cr/editorialdigital/libros/historiaygeografia/simbolos\\_nacionales\\_2018\\_edincr.pdf](https://www.imprentanacional.go.cr/editorialdigital/libros/historiaygeografia/simbolos_nacionales_2018_edincr.pdf). Consultado el 20 de julio de 2024.

Vestidas de negro, con un maquillaje para hacer notar la tristeza que llevan por dentro y con una cola de 9 metros de largo en la que llevaban mensajes a favor de la comunidad LGTBI fue la forma que idearon para llamar la atención de los transeúntes.

Lo anterior se constata en las figuras 3, 4 y 5 que se muestran a continuación y resaltan los detalles comentados sobre la teatralidad, en los casos específicos de las dragas que realizaron la performance:

**Figura 3. Fotografía de la drag queen costarricense La Gogó en la performance Bajo el límpido azul de tu cielo**



Fuente. *Psycho Drag*, 2022, Facebook. Consultado el 22 de enero de 2025.

**Figura 4. Fotografía de la drag queen costarricense Nina Aryk en la performance Bajo el límpido azul de tu cielo**



Fuente. *Psycho Drag*, 2022, Facebook. Consultado el 22 de enero de 2025.

**Figura 5. Fotografía de la drag queen costarricense Brenna Swann en la performance Bajo el límpido azul de tu cielo**



Fuente. *Psycho Drag*, 2022, Facebook. Consultado el 22 de enero de 2025.

La performance estudiada como se mencionó anteriormente consistió en la realización de una caminata iniciada en el edificio de La Alhambra, ubicado entre la Avenida Central y Segunda, San José ciudad capital, con estaciones o paradas nombradas por el colectivo *Psycho Drag* como Despertar, Retadoras, Introspección, Derrotadas, Empoderadas y Elecciones para dar un sentido metafórico a la performance. Las estaciones duraron un tiempo aproximado de 20 minutos cada una, con el fin de realizar actuaciones performáticas y relacionarse con las personas transeúntes que se encontraron en las estaciones mencionadas, lo cual implicó además, la realización de una elección sobre la draga favorita mediante la votación en una papeleta impresa, lo cual se convierte en un acto discursivo de resignificación del proceso de votación formal al realizarse en el contexto de la elección nacional costarricense del 2022. Esta intervención urbana finalizó en la Plaza de la Libertad Electoral, ubicada frente al Tribunal Supremo de Elecciones (TSE), institución encargada de los procesos de elecciones nacionales en Costa Rica. Lo anterior según el video archivo de la obra artística en estudio.

Como parte de su performance cada draga portó una cola de 9 m de largo, elaborada con material plástico y color negro con mensajes escritos en color blanco en la que se escribieron mensajes alusivos al descontento, tristeza y crítica que motivaron esta práctica artística. Se intentó detallar los mensajes escritos en las colas pero únicamente se logra visualizar en el vídeo (segundos 0:12-0:14) palabras como *Rebeldía, Democracia, Pura Vida?, LGBTQ+ y Derecho*, sin lograr encontrar una lógica discursiva de denuncia o crítica de manera clara.

Sin embargo, Álvaro López, representante del colectivo aclara:

Este performance trata de ir haciendo varias paraditas donde la gente pueda interactuar, ver diferentes facetas de estos personajes, por ejemplo, en la estación Derrotadas, son ellas tiradas en el piso y puestas a nivel del pueblo con su cola extendida y mostrando los mensajes de descontento. (Núñez, 2022)

De acuerdo con el mismo representante del colectivo uno de los propósitos de las personas artistas realizadoras de la performance era encontrarse con las personas candidatas a los puestos en elección -presidencia, vicepresidencias y diputaciones- para hacerles llegar su disconformidad por no presentar políticas en materia artística ni en derechos humanos en sus planes de gobierno relacionadas con la

disidencia sexo-genérica del país. Al respecto, la draga La Gogó expuso:

Uno se pone a ver los planes de gobierno y no viene absolutamente nada bueno para la comunidad y eso es algo que me deja con una gran pereza hasta de salir a votar. Yo no voy a ir el domingo a llamar la atención, voy a ir a demostrar el descontento que siento hacia la democracia de nuestro país, a la burla que hemos sentido por parte de los candidatos, por eso la vestimenta negra, por eso el maquillaje dramático, porque me siento como la viuda de la democracia. (Núñez, 2022)

En la producción audiovisual se muestran momentos previos de preparación de las dragas sobre el desarrollo de la performance. Posteriormente aparecen imágenes de las dragas realizando su performance o bien posando para la cámara que le está grabando, lo cual denota el propósito de las personas autoras de archivar la performance en calidad de artefacto cultural utilizado para la enunciación del discurso de crítica política hacia las candidaturas presentadas y la política como actividad social, así como de subversión de los convencionalismos que han naturalizado lo femenino y establecido el sistema binario cisgénero y heterosexual dominante en el país.

Lo anterior se apoya en el texto que aparece en la producción audiovisual donde se recogen distintos discursos que las personas autoras del vídeo transcribieron y sobrepusieron sobre las imágenes, para contrastar la mirada de las personas artistas con la mirada de las personas transeúntes que presenciaron la performance en estudio. Estos discursos se enunciaron tanto en apoyo como en rechazo hacia la performance, aunque la ambigüedad también estuvo presente. En este sentido, el primer discurso registrado expresa:

El lesbianismo, el homosexualismo es natural, pero no van con la comunidad país...en muchos países estudian y trabajan honradamente y hacen sus fiestas en privado...aquí lo quieren hacer al aire libre y ¡no estoy de acuerdo! ...hay mujeres que andan casi desnudas y usted no les puede faltar el respeto, y ellas andan provocando a los hombres y hay hombres...playos que la pulsean, andan casi desnudos ahí...que hagan sus cosas en lugares privados. (*Psycho Drag*, 2022, video 0:22-0:53. <https://www.facebook.com/PsychoDrag/videos/482040960292771>, consultado el 18 de julio de 2024)

El discurso anterior en apariencia es dicho por lo que socialmente se considera es un hombre por el tono de su voz grave; esta persona manifiesta su opinión de considerar como *natural* la diversidad en cuanto a orientaciones sexuales, sin embargo aclara inmediatamente estar en desacuerdo con la expresión pública de dicha diversidad. Se aprecia además, la mezcla de criterios sobre la orientación sexual -lesbianismo y homosexualismo- con la identidad de género. Además ocurre una enunciación de estereotipos hacia miembros de la disidencia sexo-genérica como lo es el uso de la palabra *playo*, el cual en Costa Rica es una manera de referirse hacia el hombre homosexual, que aunque se utilizó en sus inicios de manera discriminatoria, las personas gais lo resignificaron para darle un sentido de empoderamiento en la identificación de su orientación sexual.

Asimismo, se enuncia un discurso evidentemente machista al expresar que las mujeres se muestran en los espacios públicos casi desnudas con el fin de provocar a los hombres, lo cual demuestra la tensión latente del poder del hombre cisgénero sobre la mujer en la matriz heteronormativa que nombra Butler (1999). Esta parte del discurso referenciado posiblemente fue provocado por la performatividad del género que produjeron las dragas en su manera de vestir e interpretación sensual y seductora en una clara imitación y subversión de lo femenino -performatividad del género- como parte de la teatralidad de la práctica artística realizada.

Por otra parte, un segundo discurso transcrito del archivo audiovisual en mención destaca:

Esto me encanta, porque es también ver nuestro talento verdad, la gente cree que solo en Europa pueden expresar muy lindo y imirá que belleza! y me encanta, que sean varones me encanta. (*Psycho Drag*, 2022, video 1:50-2:04. <https://www.facebook.com/PsychoDrag/videos/482040960292771>, consultado el 18 de julio de 2024)

Este discurso enunciado por lo que en apariencia es una mujer por su tono de voz agudo, manifiesta su gusto y aprobación por la performance realizada la cual reconoce como un tipo de arte. En este caso no hay una declaración sobre la orientación sexual de las personas artistas pero sí en cuanto a la identidad de género al demostrar reconocimiento de que las dragas son caracterizaciones de personas masculinas -a partir de la identificación que realiza la persona como varones- que mediante los recursos de

la teatralidad a la que recurrieron, fingen o engañan la mirada receptora hacia lo que se considera por los convencionalismos sociales tiene actitudes femeninas, que podría decirse de alguna manera, son opuestas a la identidad de género de quienes performatizan en el estudio de caso, no obstante, esto último no es concluyente debido a que no se establece en ningún momento la identidad de género de las personas artistas.

Sobre la opinión de las *drag queens* con respecto a la recepción de las personas transeúntes, en términos generales se manifestó un apoyo que se tradujo en respeto y receptibilidad, lo cual puede interpretarse como aceptación generalizada hacia la performance como práctica artística, aunque surge la duda de si el hecho de presenciar videos de grabación y el registro de las actitudes de las personas durante el tiempo de realización de la performance, significó algún tipo de disuasión para la manifestación de actitudes violentas hacia las dragas; este último punto es especulativo.

Al respecto, La Gogó expresó: “La gente está muy apuntada, se ven muy anuentes a colaborarnos cuando pedimos votos, están muy interesados en tomarse fotos con nosotras y les ha llamado la atención y admiran mucho el maquillaje y el vestuario” (Núñez, 2022). Mientras que, Álvaro López, representante y parte de la organización de la performance confirmó:

Teníamos un parlante con música y la gente se acercaba y empezaba a decir: ‘¡uy, qué bonitas!’, pero también hubo quien dijo: ‘¡uy, no! ¿Qué es eso tan feo?’, pero muchos nos apoyaron. En el recorrido pusimos una pizarra para que la gente votara por una y ellas interactuaban con el público y les pedían foto. (Núñez, 2022)

Por último y con respecto a los medios de comunicación digitales estudiados se debe rescatar que ambos demostraron apoyo hacia la organización y realización de la performance y de registro tanto de la opinión de las dragas como de las personas transeúntes que presenciaron y participaron del evento artístico. No obstante, hay un elemento que es necesario destacar y que los diferencian. Así, mientras que San José Volando se refiere a la performance como una manifestación artística y a las *drag queens* como representantes de “la comunidad diversa”, el medio La Teja se refiere a la performance como un espectáculo y a las *drag queens* como representantes de la “comunidad gay”.

Lo anterior presenta la discusión sobre la comprensión del draguismo como un tipo de arte

con una motivación sociopolítica, o, una actividad de entretenimiento que responde a la dinámica capitalista globalizadora. En este caso específico queda claro que la motivación de la realización de la performance supera la línea del entretenimiento para incluirse en la categoría del *artivismo* o activismo político desde el arte.

Por otra parte, la generalización de las dragas como representantes de la comunidad *gay* muestra, de acuerdo con Alvarenga Venutolo (2022), la permanencia en el discurso de convencionalismos establecidos por el sistema hegemónico epistémico, el cual aglutina distintas representaciones de la disidencia sexo-genérica en una sola comunidad homosexual masculina blanca, de clase media y alta y principalmente anglo-europea. Esto muestra la importancia de mantener la discusión académica sobre la intersección del género con la raza, etnia y clase socioeconómica y expandir sus alcances a la comunidad nacional, para disminuir las posibilidades de reproducción de estereotipos y sensibilizar sobre la diversidad de identidades de géneros y subjetividades que existen en la sociedad.

## Conclusiones

Mediante el análisis de la performatividad de género en el draguismo a partir de la propuesta de la teoría cuir y de la teoría de los contextos es posible comprender de una mejor manera la construcción del género y la identidad en las personas como procesos discontinuos, inestables, mutables y transitivos, mediante las posibilidades de resignificación de los conceptos, significados y los espacios simbólicos que representan los contextos y con ello, generar nuevos sentidos, representaciones y nuevas formas de convivencia y socialización.

Se puede concluir en este sentido que, más que una performatividad de género, existen muchas performatividades del género en los procesos de construcción y desarrollo de las identidades, donde los contextos tienen un rol importante por las múltiples posibilidades que presentan a las personas en su dinámica constante de generar sentidos a su existencia por su capacidad de agencia.

Asimismo y de acuerdo con Colling, Arruda y Nonato (2019), el estudio de las performatividades de género es útil para pensar además sobre la dicotomía cisgénero-transgénero que poco a poco gana terreno en el debate académico, en especial en Costa Rica. En este sentido lo *drag* relacionado con las identidades cuir y con las personas transgénero son una muestra de

resistencia y disidencia hacia la heteronormatividad y lo cisgénero, y aunque para este análisis no era de interés la identidad de género de las personas artistas que performatizaron como *drag queens*, quedó evidente que su capacidad de agencia al enunciar discursos disidentes y producir una mirada contrahegemónica, aporta en este debate a favor de lo trans.

Sobre el uso de recursos multimodales es importante reconocer su valor para este estudio como herramienta metodológica. Mediante el estudio de las imágenes en la producción audiovisual y las fotografías, el contenido sonoro del video que registró la performance en estudio, los textos escritos de los artículos periodísticos que también registraron el evento y el texto oral registrado, fue posible utilizar una retórica de la imagen que permite comprender las intenciones persuasivas y argumentativas de la mirada contrahegemónica del draguismo y su crítica hacia la política costarricense y los convencionalismos sociales sobre el género. Pero también hacia el arte institucionalizado al performatizar en el espacio público y fuera de las lógicas y formas museística y académica que han propuesto tanto el arte clásico como el arte moderno.

Además, fue posible reconocer la manera en que la mirada hegemónica se sigue manifestando, principalmente en los gestos de algunas personas transeúntes que miraban con extrañeza y asombro la performance, y discursos orales de desaprobación y morbo, con tono burlesco, registrados al final de la producción audiovisual para referirse a las dragas, específicamente las frases “¡Un travesti!” y “¡Qué rico un travesti!” (*Psycho Drag*, 2022, video 3:01-3:07. <https://www.facebook.com/PsychoDrag/videos/482040960292771>, consultado el 18 de julio de 2024).

Por otra parte, la combinación de las motivaciones políticas, los recursos teatrales y la performance como arte vivo o en acción, donde el cuerpo es la obra en sí misma y realizada en calidad de intervención urbana en el espacio público, comprueba que el draguismo contiene los elementos suficientes para ser considerada un arte en el campo del arte contemporáneo, lo cual se respalda además en el caso costarricense por la legitimidad institucional que dio el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC) al incorporar la performance *Dis-Ruptivas* en el 2022 acompañada por una instalación en calidad de exposición temporal.

Con lo anterior y para finalizar, en el caso de estudio, la performance *Bajo el límpido azul de tu cielo*, se confirman las distintas formas en que el draguismo cumple su misión política. Primero, subvierte la noción del género como convencionalismo social establecido por el sistema cisgénero y heterosexual dominante, que sirve de dispositivo a la hegemonía discursiva del patriarcado que actúa como ideología. Mediante la caracterización de los personajes, las dragas a través de la teatralidad reflejada en la interpretación y en los recursos estéticos utilizados, muestran lo inestable de lo femenino y lo masculino, ya que en este caso en particular, se enuncia la femineidad por cuerpos que socialmente se identificarían como hombres pero que mediante la farsa del engaño o fingimiento resignifican cualidades femeninas, lo cual reafirma esa mirada contrahegemónica del draguismo.

El segundo elemento es la motivación política del acto discursivo de la performance artística analizada, ya que en el contexto sociohistórico en que se realiza, las drag *queens* ejercen su capacidad de agencia para enunciar su descontento contra la clase política costarricense y el proceso electoral del 2022, denunciar y llamar a la reflexión ante la ausencia de propuestas que podrían minimizar y erradicar las condiciones de vulneración y discriminación de la disidencia sexogenérica del país. Al final, la performance artística se utiliza como herramienta política para hacer efectivo un discurso político sobre *política*.

### Referencias bibliográficas

- Allen, A. (1999). *The Power of Feminist Theory: Domination, Resistance, Solidarity*. Westview Press.
- Alvarenga Venutolo, P. (2022). ¿Hacia una reinención de lo político? Disidencias sexuales y de género en la arena pública. Costa Rica, siglo XXI. En A. Arévalo, D. Rocha, J. Ríos Veá y L. Rojas Herra (eds.) *Saberes LGBTI+. Alteridades sexuales centroamericana en el Bicentenario* (págs. 95-122). CLACSO
- Arendt, H. (1997). *¿Qué es la política?* Paidós.
- Arendt, H. (2005). *Sobre la violencia*. Alianza.
- Austin, J. L. (1962). *Speech acts*. Clarendon Press.
- Bateman, J. (2008). *Multimodality and Genre. A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents*. Palgrave Macmillan. DOI 10.1007/978-0-230-58232-3
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the*

*Subversion of Identity*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203824979>

- Colling, L., Arruda, M. S., y Nonato, M. N. (2019). Perfechatividades de gênero: a contribuição das fechativas e afeminadas à teoria da performatividade de gênero. *Cadernos Pagu*, (57). <https://doi.org/10.1590/18094449201900570002>
- Cornago, O. (2009). ¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad. *Agenda Cultural Alma Máter*, (158). <https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/2216>
- De la Fuente Vásquez, M. (2013). *Poder y feminismo: Elementos para una teoría política* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/121648>
- Derrida, J. (1985). *La voz y el fenómeno*. Pre-Textos.
- Dyer, R. (1977). *Gays and film*. British Film Institute.
- Fernández Consuegra, C.B. (2014). Arte conceptual en movimiento: "Performance Art" en sus acepciones de "Body Art" y "Behavior Art". *Anales de Historia del Arte* (24), 183-200. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ANHA.2014.v24.47184](https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.v24.47184)
- Fontanille, J. (2013). Medios, regímenes de creencia y formas de vida. *Contratexto* (21), 62-82. <https://doi.org/10.26439/contratexto2013.n021.33>
- Fundación TEOR/ética. 2021. (noviembre 2021). *Organizaciones seleccionadas: Beca Catalizadora 2021*. <https://teoretica.org/2021/11/04/cata2021/>
- Galé Sánchez, C. (2021). *La representación de la performatividad en el arte: los espectáculos de Drag King como método de cuestionamiento y resistencia al binarismo de género* [Tesis de grado en Filosofía, Universidad de La Laguna]. <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/24866>
- Gladic Miralles, J. y Cautín-Epifani, V. (2016). Una mirada a los modelos multimodales de comprensión y aprendizaje a partir del texto. *Literatura y lingüística*, (34), 357-380. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112016000200017>
- Gómez Peña, G. (2007). Culturas-In-Extremis: Performing Against the Cultural Backdrop of the Mainstream Bizarre. En H. Bial (ed.) *The Performance Studies Reader* (págs. 287-298). Routledge.
- González Cueto, D. (2019). *Memoria y representación audiovisual de las prácticas travestis, transformistas y drag queens*,

- de los carnavales de Barranquilla, Baranoa, Puerto Colombia y Santo Tomás en el Caribe colombiano. [Tesis doctoral en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones Públicas, Universidad Complutense de Madrid]. <https://docta.ucm.es/entities/publication/be82e70c-7040-4e7f-9d70-2ee2d3c867b5>
- Hueso Fibla, S. (2012). *“Ya no estás más a mi lado corazón”: estética Camp en América Latina*. [Tesis de doctorado en Filología Española, Universidad de Valencia]. <https://producciocientifica.uv.es/documentos/5eb09cbe299952764111eb89>
- Keller, R. (2010). El análisis del discurso basado en la sociología del conocimiento (ADSC). Un programa de investigación para el análisis de relaciones sociales y políticas de conocimiento. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 11(3), Art. 5. Disponible en: <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1494/3016>
- Kress, G. (2010). *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- León, Ch. (2022). Telecolonialidad, visualidad y poder. Desafíos actuales de los estudios visuales desde América Latina. En D. Dorotinsky y R. Lozano (Eds.) *Culturas Visuales desde América Latina* (págs. 41-68). Instituto de Investigaciones Estéticas.
- López, A. (2024). Rompiendo barreras: Arte drag como instrumento de transformación social. *Orgullo 11*, (11), 45-49.
- Marquet, A. (2019). *Dragas en Rebeldía*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Mendoza Donayre, F. A. (2021). *Análisis semiótico del uso y significación del maquillaje drag queen en Lima, Perú* [Tesis de maestría en Comunicación, Universidad de Lima]. <https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/14492>
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la Percepción*. Planeta de Agostini.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Morales-Rodríguez, D.A. (2024) Una mirada del arte drag queen en Costa Rica desde la transculturación y el barroco americano. *Revista Rupturas*, 14(1), 123–144. <https://doi.org/10.22458/rr.v14i1.5182>
- Moxey, K. (1994). *Ideology. The practice of theory*. Cornell University Press.
- Newton, E. (1972). *Mothercamp. Female impersonators en America*. The University of Chicago Press.
- Núñez, S. (04 de febrero de 2022). Drag queens se convertirán en las viudas negras de la democracia este domingo. *La Teja*. <https://www.lateja.cr/farandula/drag-queens-se-convertiran-en-las-viudas-negras-de-TOM4BJVIANGSDHXYPAP5O7HA/story/>
- Núñez, S. (06 de febrero de 2022). Drag queens se sintieron apoyadas por los votantes. *La Teja*. [https://www.lateja.cr/farandula/drag-queens-se-sintieron-apoyadas-por-los-votantes/FNA5CU5IA5ENBGVR7DZSPU7EC4/story/?utm\\_medium=social&utm\\_campaign=socialflow&utm\\_source=socialflow](https://www.lateja.cr/farandula/drag-queens-se-sintieron-apoyadas-por-los-votantes/FNA5CU5IA5ENBGVR7DZSPU7EC4/story/?utm_medium=social&utm_campaign=socialflow&utm_source=socialflow)
- Preciado, B. (2009). Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans. *Debate Feminista*, (40), 111-123. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2009.40.1442>
- Psycho Drag*. (2019-2023). Sitio oficial en Facebook. <https://www.facebook.com/PsychoDrag>
- Rosas, S. (2015). La performance como elemento de la intervención urbana para la toma de conciencia en el marco de un discurso latinoamericano. *Cuadernos de Historia del Arte*, (25), 107-137. [http://cvl.bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/15202/2015-cha-25-completoocr-parte6.pdf](http://cvl.bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/15202/2015-cha-25-completoocr-parte6.pdf)
- San José Volando. (05 de febrero de 2022). Primera intervención urbana de la segunda etapa de *Psycho Drag*. <https://sanjosevolando.com/cultura/primera-intervencion-urbana-de-la-segunda-etapa-de-psycho-drag>
- Sierra González, A. (2008). Una aproximación a la teoría queer: el debate sobre la libertad y la ciudadanía. *Cuadernos del Ateneo*, (26), 29-42. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3106547>
- Valencia, S. (2015). Del queer al cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur glocal. En F.R. Lanuza y R. Carrasco (comp.) *Queer & Cuir. Políticas de lo irreal* (págs. 19-37). Fontamara.
- van Dijk, T. (1999). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Gedisa.
- van Dijk, T. (2009). *Society and Discourse. How social context influence text and talk*. Cambridge University Press.
- Wittig, M. (2013). One is Not Born a Woman. En McCann, C.R. y Kim, S.K. (eds.) *Feminist Local and Global Theory Perspectives Readers* (págs. 246-251). Routledge.
- Zeledón Brenes. J.M. (2016). Letra del Himno Nacional de Costa Rica. En B. Martínez Gutiérrez (ed.) *Himnos de patria, cantos de mi país* (1ª ed., p. 13). Imprenta Nacional

## Anexo

**Cuadro 1. Recursos semióticos utilizados para el análisis de la performance de género en la obra Bajo el límpido azul de tu cielo, de Psycho Drag**

Recurso semiótico	Definición	Ejemplos
Signo	Unidades elementales de significación con cierta autonomía que permite su combinación con otros signos para generar un símbolo.	Signo del teclado (#), rostro, logo, palabra.
Símbolo	Objeto material que por asociación o convención se considera representativo de una idea, entidad o condición.	Bandera, figura, emojis, emoticonos, color.
Texto	Conjunto de significantes compuestos de naturaleza verbal, escrita, icónica y gestual.	Fotografía, sonido, consigna o lema, texto descriptivo, artículos periodísticos, etiquetas o palabras identificadoras en redes sociales, entre otras.
Objeto	Entidades semióticas con una estructura material, morfología y dinámica interpretados en términos de su funcionalidad.	Vestuario, maquillaje, prótesis, zapatos o plataformas, uñas postizas, entre otros.
Escenas prácticas	Acciones que se realizan en determinados espacios y tiempo a partir de un tema de acción.	Estilo de caminar, gestualidades, desplazamientos, movimientos danzados, entre otros.
Estrategias	Razones, motivos y maneras en que se ejecutan las escenas prácticas. Formas observables y caracterizables de tratar las relaciones entre las prácticas y de ajustarlas entre sí.	Performance artística, la intervención urbana, la producción audiovisual, uso de redes sociales.
Forma de vida	Conjunto de valores que de manera sistemática dan sentido al contexto y a las acciones que ocurren. Estilos  estratégicos <i>coherentes</i> , recurrentes, relativamente independientes de las situaciones temáticas y suficientemente poderosos para influenciar todas las prácticas y todas las manifestaciones semióticas de un grupo o de un tipo social y cultural.	Lo artístico, la misión política disidente y la performatividad del género.

Fuente: elaboración propia a partir de Fontanille (2013) y Mendoza Donayre (2021).

Citado. Morales-Rodríguez, Diego Armando (2025) "La performatividad del género en el arte drag queen en Costa Rica. *Psycho Drag* y su performance "*Bajo el límpido azul de tu cielo*" en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°47. Año 17. Abril 2025-Julio 2025. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 11-26. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/673>

Plazos. Recibido: 01/08/2024. Aceptado: 26/12/2024.