


## Prácticas transformistas contemporáneas como parte de la supervivencia travesti-trans-no binaria en Buenos Aires

Agustina Trupia

CONICET - Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Buenos Aires, Argentina

agustinatrupia@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-9450-8099>

### Resumen

Las prácticas transformistas contemporáneas en la ciudad de Buenos Aires tienen una dimensión política, al menos, en dos sentidos. Por un lado, su misma existencia resulta política al disputar la organización sexo-genérica impuesta por la matriz heterocisnormativa, ya que conforman identidades que la tensionan y desorganizan. Por otro lado, ciertas performances, realizadas en fiestas, concursos y otros espacios culturales, incluyen consignas y temas políticos. Abordo, desde los estudios teatrales y de género, las prácticas *drag* comprendiéndolas como parte de la comunidad sexo-género disidente. Busco reponer las violencias específicas que sufrió dicha comunidad desde el último período dictatorial en adelante para proponer que ciertas lógicas represivas continuaron funcionando con la vuelta de la democracia, y moldeando los imaginarios artísticos y luchas colectivas. Para esto, voy a examinar performances de les artistas transformistas Armando A. Bruno, Claudia Fuego y La Kalo para observar cómo reelaboran, a través de procedimientos artísticos, las violencias ejercidas. El recorrido propuesto busca hilvanar ejercicios de memoria como modo de poner en relación las prácticas transformistas contemporáneas con la historia reciente y, en específico, para pensar que la vivencia de la comunidad travesti-trans-no binaria implica una serie de violencias diferenciadas.

Palabras clave: Drag, Género, Travesti, Teatro, Performance.

Fecha de recepción: 30/9/2025/ Fecha de aprobación: 30/12/2025

Cómo citar / How to cite: Apellido, Nombre (Año). "Prácticas transformistas contemporáneas como parte de la supervivencia travesti-trans-no binaria en Buenos Aires". *Revista de Estudios sobre Genocidio*, número 21, Año 17.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional

## Abstract

Contemporary drag practices in Buenos Aires carry a political dimension in at least two ways. First, their very existence challenges the sex-gender order imposed by the heteronormative matrix, creating identities that disrupt and resist it. Second, many performances—staged in parties, contests, and other cultural spaces—explicitly engage with political slogans and themes. I approach drag practices from the perspective of theater and gender studies, understanding them as part of the sex-gender dissident community. I seek to address the specific violence suffered by this community since the last dictatorship onwards, proposing that certain repressive logics continued to function with the return of democracy, shaping artistic imaginaries and collective struggles. The analysis focuses on the performances of drag artists Armando A. Bruno, Claudia Fuego and La Kalo, examining how their artistic strategies rework and signify this history of violence. Ultimately, the paper proposes that contemporary drag practices can be read as exercises in memory that link performance to recent history, while also highlighting the differentiated forms of violence endured by the travesti-trans-non-binary community.

Key words: Drag, Gender, Transgender, Theater, Performance.

## Introducción

En la investigación que llevé a cabo, realizada en el marco del doctorado en Historia y Teoría de las Artes en la Universidad de Buenos Aires, me dediqué a estudiar las prácticas transformistas en la ciudad de Buenos Aires. Me detuve especialmente en las manifestaciones escénicas y, en menor medida, en algunas producciones audiovisuales, en las cuales aparecían estas manifestaciones en las que, por medio de la utilización de diversos elementos —pelucas, trajes, prótesis, maquillaje, calzado—, se constituía una identidad diferente de la cotidiana que llevaba un nombre específico y que ponía en tensión, según cada caso, las nociones de feminidad, masculinidad, o de lo humano. A partir de las primeras décadas de nuestro siglo, estas prácticas estuvieron alojadas en espacios festivos como fiestas organizadas en boliches o concursos en centros culturales. Son prácticas intrínsecamente ligadas a la comunidad sexo-género disidente en tanto les artistas y espectadores somos, en mayor medida, miembros de esta comunidad. En este sentido, en mi pesquisa doctoral me centré en Trabestia Drag Club y Carrera de Reyes, en tanto dos sitios autogestionados por artistas transformistas que alojaron estas prácticas de manera sostenida en el tiempo.

A estas manifestaciones se las puede examinar en su dimensión política, al menos, en dos sentidos. Por un lado, su misma existencia resulta política al disputar la organización sexo-género impuesta por la matriz heterocisnormativa a partir de la conformación de identidades que tensionan, desorganizan y reconstruyen sus directivas. Por otro lado,

ciertas performances realizadas en fiestas y concursos incluyen de manera explícita consignas y temas políticos. En este artículo, me interesa abordar estas prácticas pensándolas como parte de la comunidad sexo-género disidente para revisar las implicancias que ha tenido la última dictadura cívico-eclesiástica-militar argentina en esta comunidad. La intención del trabajo es situar dichas manifestaciones contemporáneas en el marco de una historia reciente. Busco indagar las violencias específicas y diferenciadas que ha sufrido la comunidad desde el último período dictatorial en adelante para proponer que ciertas lógicas represivas continuaron funcionando incluso con la vuelta de la democracia. El objetivo es hilvanar dichas performances, que reelaboran las violencias recibidas contra las identidades disidentes, con los efectos que la dictadura, junto con la represión policial durante y después de dicho período, impuso de manera diferenciada sobre esa comunidad. Me interesa, para esto, retomar la noción de “memoria marica”, que María Soledad Cutuli y Santiago Joaquín Insausti (2015) utilizan para nombrar aquella que se fue gestando a partir de la publicación de textos autobiográficos que daban cuenta del devenir de subjetividades que transgredían el binarismo sexo-genérico. Extiendo el uso de esta noción para denominar la construcción de la memoria al interior de la comunidad travesti-trans-no binaria en relación con la supervivencia.

### Tres casos de transformismo político

Voy a comenzar mencionando tres performances realizadas por artistas transformistas que poseen una importante trayectoria en la escena porteña y que suelen incorporar consignas políticas en sus presentaciones. En primer lugar, el 18 de septiembre de 2022, se realizó un *ballroom*<sup>1</sup> en el Centro Cultural Haroldo Conti, ubicado en parte del predio de lo que fue la Escuela de Mecánica de la Armada. El evento fue organizado por la House of Tropikalia y llevó el nombre de *Animalia* bajo el cual invitaba a imaginar y encarnar conformaciones ligadas a distintos tipos de animalidad. En dicho evento, Armando A. Bruno fue una de las personas convocadas. Él es profesor de Escultura y licenciado en Artes Visuales, en cuyo marco escribió su tesis de licenciatura (Bruniard, 2021) que conforma un importante aporte a la producción de pensamiento sobre el *drag* local hecho desde su lugar de artista-investigador y firmada con su otro nombre. Es cofundador, junto a Feli Quispe, de Carrera

---

<sup>1</sup> Los *ballrooms* son espacios de competencias, que funcionan a partir de distintas categorías y son organizados por la comunidad sexo-género disidente. Su surgimiento en la década del setenta en Estados Unidos está estrechamente ligados a personas afrodescendientes y latinoamericanas. Es habitual que artistas transformistas participen de la escena *ballroom*, a la vez que es un espacio que conjuga lo artístico con lo político. Allí, se proponen fantasías, en tanto consignas de vestimenta, y distintas categorías performáticas como pueden ser: *runway* —con sus diferentes vertientes—, *vogue* —con distintos estilos—, *face*. Mientras los espectadores se organizan en torno a un espacio central, de diversas características según el lugar, hay un jurado que está encargado de puntuar a los participantes. Quienes compiten lo hacen como sujetos independientes, lo que se denomina 007, o como miembros de casas. Para más información, se puede leer el libro de Fiordi Bakeneko LaBeija (2025).

de Reyes, un espacio de competencias *drag king* que funciona en la ciudad de Buenos Aires desde 2018. Allí, es quien hace la conducción en cada una de las fechas. Además, es padre de la House of Knights, una casa *drag* en Buenos Aires que reúne artistas transformistas y que existe públicamente desde 2020. Estuvo presente en el elenco de *Draga Paliza*, un espectáculo que retomaba la estética del teatro de revista porteño, pero era llevado adelante con decenas de artistas transformistas. Como artista *drag* realizó distintas performances, participó de conversatorios públicos, escribió notas periodísticas, dio talleres como el de 2019 titulado “Reyes para armar” en el marco del Festival Futuros también en el Centro Cultural Haroldo Conti. Fue parte de *Neobarrosas. Batallas barrocas*, organizado por Ópera Periférica en 2023, donde llegó a la instancia de semifinales. Participó de la activación que se hizo en el Malba en 2023 en el marco de la muestra de Edgardo Giménez, junto con otros artistas como Vedette, Kuma D'Catz, Laurent Tropicália y LeGon Queen. A su vez, en julio de 2023, presentó una muestra individual titulada *C.C.H.A.V.O.N.*, en Sala Peluche en Villa Crespo. En la escena *ballroom*, Armando A. Bruno ha participado en reiteradas ocasiones y, en su práctica como *drag king*, es habitual que explore la masculinidad en lo que hace a sus posibilidades de indagación a partir de comprenderla como un artificio. Ha interpretado distintas dimensiones y roles masculinos que incluyen a un pastor evangélico, rugbier, cantante de tangos, un seductor. Junto con esto, frecuentemente el artista expresa su postura política y su ideología, tanto en sus intervenciones en redes sociales como en cada conducción que hace del concurso Carrera de Reyes y en sus performances.

En aquel *ballroom* realizado en el Centro Cultural Haroldo Conti en 2022, Armando A. Bruno participó en el momento del *roll call*, es decir, cuando se invita a participar a personas relevantes y con un recorrido importante en la escena del *ballroom*. Este constituyó uno de los tantos ejemplos en los cuales podría repararse para observar sus intervenciones políticas en relación con su práctica artística. Me interesa especialmente porque ocurrió en un sitio de memoria como lo es el Centro Cultural Haroldo Conti. Para eso llevó un sombrero negro, un tul del mismo color que cubría su rostro desde su frente hasta los labios y un sobretodo negro. Al caminar por la pasarela, en su espalda se podía leer “El suicidio de trans masculinidades y no binariedades es asesinato social”. Con el negro, color del luto, en su truco, caminó por la pasarela con esta leyenda política en sus espaldas que relacionaba la muerte por suicidio de varones trans\*<sup>2</sup> y personas no binarias a la negligencia y desidia de una sociedad que no nos permite a las personas existir con los mismos derechos. Armando A. Bruno es una persona trans\* y el gesto que realizó de recordar a las masculinidades

---

<sup>2</sup> Utilizo el asterisco al lado de esta palabra siguiendo la propuesta que hacen autores y activistas quienes plantean que, a partir de ese signo gráfico, se posibilita la apertura a distintas identidades que puedan ser contempladas en esa categoría. Al respecto, Jack Halberstam dice: “el asterisco modifica el significado de transitividad al negarse a situar la transición en relación con un destino, con una forma final, con una forma específica o con una configuración establecida de deseo e identidad” (2018 [2017]: 21).

trans\* es de suma importancia, dado que su visibilidad, al interior de la comunidad sexo-género disidente, sigue siendo menor. A su vez, el hecho de que el evento ocurriera en un espacio que fue uno de los centros clandestinos de detención, tortura y muerte más importantes de la última dictadura también permite generar nuevas asociaciones entre esta consigna y la historia reciente: como, por ejemplo, pensar en la desidia del estado frente a la posibilidad de vidas dignas de las disidencias. En relación con el surgimiento de esta propuesta, Armando A. Bruno publicó en su cuenta de Instagram el 3 de octubre de 2022:

A veces siento que ni irse en paz puede unx cuando no se es cis. Todavía me pregunto si hay algo que se pueda hacer (o que se pudo haber hecho) cuando se es un ser tan pequeño. Por ahora, invento un relato en el que me refugio en quienes comparto los dolores, para pelear contra el sentir inminente de que la realidad se volverá insoportable. (Armando A. Bruno, 2022)

La idea de compartir los dolores puede vincularse con lo que propone Ileana Diéguez al analizar los homicidios en México, cuando introduce la noción de *communitas* del dolor como una “formulación de una comunidad moral a través de una comunidad del dolor” (2018: 24), en la que el eje está puesto en transformar lo individual en una vivencia colectiva. Tal como manifiesta Armando A. Bruno, quienes llevan a cabo prácticas transformistas forman parte de la comunidad sexo-género disidente y, en consecuencia, están atravesadas por situaciones de exclusión social y diversas formas de violencia. Estas experiencias, tanto de les artistas como de les participantes de los eventos (que pueden ser concursos, fiestas o tener otras modalidades de encuentro), dan marco a instantes festivos. En este sentido, para quienes integramos esa comunidad, la fiesta adquiere un valor adicional: más allá de ser un tiempo de ruptura con el orden jerárquico y con la lógica laboral, representa un espacio de encuentro y cuidado donde es posible habitar la identidad, la expresión de género y la sexualidad sin el temor a las violencias que circulan en otros ámbitos sociales.

Esta performance de Armando A. Bruno puede ser puesta en relación con una previa que hizo en Carrera de Reyes el 23 de febrero de 2019, cuando se quitó la musculosa que llevaba y mostró su espalda con una inscripción que decía “Sin las travestis y las trans no hay feminismo” en directa alusión a la corriente del feminismo radical trans excluyente —TERF es la sigla por la cual es conocida debido a su denominación en inglés— que concibe, como su nombre lo indica, un movimiento feminista sin la presencia de dichas identidades, dado que tiene una visión fuertemente biologicista y limitante.

En segundo lugar, también a modo de exponente del caudal de performances de artistas *drag* que toman cuestiones políticas en sus performances, se encuentra la que Claudia Fuego hizo. Ella es una artista travesti que se dedica a la práctica transformista en la ciudad de Buenos Aires y en La Plata. En el marco de la muestra *Pieles destellantes*, que curé junto con Pilar Alfaro en un espacio cultural en Buenos Aires llamado Las deudas, Claudia fue una

de las artistas que expuso una obra visual —una pintura de una figura con ciertos rasgos humanos con tetas y dos cabezas que incorporaba la técnica de collage a partir de prospectos de medicaciones que debe consumir—. A su vez, realizó, en este marco, una performance el 14 de octubre de 2023.

Para hacerla usó una pista de música y cantó a viva voz el tango “Balada para mi muerte”, compuesto en 1970, un aspecto que no es tan habitual en la escena *drag* en la cual la fonomímica suele ser la forma más usada al momento de incorporar canciones. La performance fue un “homenaje a Le Brujx y a las maricas y travas artistas que se mueren antes de tiempo o quedan con los caminos inconclusos”, tal como mencionó Claudia en una comunicación personal que mantuvimos. Le Brujx fue la cocreadora, junto con Santamaría, de Trabestia Drag Club, uno de los espacios más importantes de la escena porteña en lo que hace al campo de prácticas transformistas que funcionó entre 2016 y 2021. La performance de Claudia coincidió con los días posteriores al cuarto aniversario del fallecimiento de Le Brujx, que ocurrió en 2019 por complicaciones relacionadas con el VIH y sida. Estos también fueron los motivos del fallecimiento de Hija de Perra en 2014, artista *drag* y travesti de Chile, a quien Claudia tiene como referente artística y a quien mencionó en una parte recitada de su performance en aquella fecha. Por lo tanto, decidió tomar, en su performance, la cuestión de la expectativa de vida menor que posee la comunidad travesti, trans\*, no binaria la cual ronda los cuarenta años. Esto ocurre con las personas que pertenecemos a dicha comunidad a raíz de distintos motivos, todos vinculados a las violencias ejercidas que hacen que aumente significativamente la exposición y la vulnerabilidad. En este sentido, Claudia les rindió un homenaje a Le Brujx, a Hija de Perra y a todas las personas que permanecen expuestas a dichas desigualdades. Esto también implicó una reflexión sobre su propio recorrido como parte de esta comunidad.

En su performance apareció vestida con un pantalón corto negro, medias de red y botas con taco que dejaban ver sus largas y delgadas piernas. A su vez, tenía una cinta negra que cubría en forma de cruz cada uno de sus pezones. Llevaba una boa, un accesorio de ropa que consiste en una tira larga, en este caso construida a partir de precintos de plástico negros, y que ponía alrededor de su cuello y brazos. Muchos elementos de traje respondían a la reutilización de materiales de descarte. Esto se presenta como una constante en la escena de Buenos Aires, donde es habitual que las prácticas *drag* generen trajes y puestas en escena a partir de elementos económicos y, en muchas ocasiones, que conlleven el gesto de reutilizar materiales que tuvieron otra función previamente.

“Balada para mi muerte”, el tango que Claudia cantó, fue compuesto por Astor Piazzolla con música de Horacio Ferrer. El hecho de que fuera incluido en la performance corresponde a una resignificación de un género musical que en el siglo pasado fue constituyéndose como cercano a las identidades masculinas. En los últimos años, artistas de la comunidad sexo-género disidente retomaron este género musical para narrar sus propias historias, ponerle

sus voces y para que la trayectoria de un emblema nacional atravesara otros cuerpos, menos visibilizados. Ejemplo de esto es el proyecto *Loca* de Gabo Ferro que involucró la edición digital del disco homónimo grabado a inicios de 2019 junto al guitarrista Edgardo González, la edición digital de *Loca/Lado V* —con un extracto del concierto de diciembre de 2018 en el que presentó las canciones por primera vez en vivo—, y el libro compilado por Celia Anahí Coido (2023) con entrevistas y letras de los tangos. El cantautor, performer, historiador, reunió canciones de cantantes mujeres de tango de la década del veinte y del treinta. Le interesó aquello que ocurrió, a comienzos del tango, cuando las mujeres cantaban enunciándose en masculino y vestidas como gauchos o compadritos, y fueron parte central de la fundación del género. A su vez, la apropiación marica del tango que presentó Claudia Fuego remite a las prácticas artísticas de Fifi Real quien se define como una marica no binaria y fronteriza (Gutiérrez, 2020) y se apropia de las canciones de tango para intervenirlas desde su propia identidad disidente, y ampliar así los alcances simbólicos y afectivos. Los investigadores del campo artístico en Argentina Agustina Invernizzi y Ezequiel Lozano plantean esto como “la *queerización* de los flujos musicales, entendida como el gesto de apropiación marica de ciertos géneros o cantantes o temas” (2020: 14). Hubo artistas que mostraron la potencia de lo improbable: que las canciones emblemáticas de las identidades cisgénero fueran interpretadas por quienes habitan identidades que son desobedientes desde la sexualidad e identidad de género.

El tango que Claudia Fuego cantó decía: “Moriré en Buenos Aires, será de madrugada, guardaré mansamente las cosas de vivir: mi pequeña poesía de adioses y de balas, mi tabaco, mi tango”. A su vez, recitó una parte con una luz roja bañando su cuerpo:

Entregada a la inmundicia y al placer, como la total Hija de Perra, ella camina la noche oscura como una bruja. Dale, marica, no agaches la cabeza, no estás sola. La muestra siempre está en tu interior. Ni los demonios de la sangre podrán aplacar la potencia de nuestros actos porque, si solas somos un fuego, juntas somos hoguera.

Su cuerpo se tambaleaba por momentos, pero la fuerza de su voz y mirada persistían. Se hacía presente, en ese cuerpo que se desplazaba, la precariedad de un sistema social de salud y de control que se ejerce de manera diferenciada según la identidad y sexualidad de cada persona.

Hasta el momento, propuse pensar que la implicancia política de estas prácticas recae en dos aspectos: por un lado, la incorporación de consignas políticas en las performances y, por el otro, el entendimiento de las prácticas transformistas como políticas en los casos en que desafían la matriz heterocissexista. El tercer caso que voy a abordar, el de La Kalo, comparte rasgos con lo dicho sobre Armando A. Bruno porque, junto con las performances realizadas en marchas, se agrega su participación activa como sujeto político a partir de sus

alocuciones en asambleas y la escritura en redes sociales.<sup>3</sup> La intención es examinar con qué procedimientos artísticos desarrolla esta dimensión política en sus prácticas.

La Kalo es una mujer trans\* que hace transformismo desde hace, por lo menos, siete años. Fue parte del grupo de artistas anfitrionas en Trabestia Drag Club. Trabaja también como modelo y maquilladora. Fue parte del elenco de la obra de teatro *Desveladas en Hotel Las Lunas* en 2023 y 2024 y de *Draga Paliza*. Trabaja habitualmente en distintas fiestas de la comunidad sexo-género disidente de la ciudad de Buenos Aires y La Plata como Anormal, Fa Got Party y 999. Sus truques se caracterizan por remitir a las estéticas gótica y punk, por trabajar con lo sangriento y por abordar la feminidad desde lo fantástico y lo alternativo. A su vez, ha contado en diversas ocasiones el modo en que su práctica transformista incidió en su proceso de transición de género. Asimismo, como mencionaba hace un momento, mantiene un perfil político activo en lo que hace a compartir en sus redes sociales sus reflexiones en torno a la práctica y a su participación en las discusiones políticas recientes.

Realizó una intervención artística el 24 de marzo de 2025, en el Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, que conmemora el último golpe de estado argentino que dio paso a la dictadura cívico-eclesiástica-militar. Allí asistió montada con un vestido rojo que contenía transparencias en el pecho y retazos de tela en rojo y negro. A su vez llevaba su característico pañuelo sobre la peluca de pelo largo rojo. Tenía la boca maquillada con líneas que extendían sus labios hacia afuera y un dije que hacía las veces de tercer ojo. En esta oportunidad, marchó llevando un cartel que decía “*drag memoria*” o “*drag con memoria*”, según cómo se lo leyera. También tenía una bandera roja con la que hacía algunos malabares. La inscripción que llevaba instauro la posibilidad de pensar, en el día de la memoria, cuál es esa memoria que hace a las prácticas *drag*, y cuál es esa genealogía propia de los transformismos que hay que ejercitar y reconocer. A la que vez indicaba que tenía memoria como modo de inscribir esa práctica artística dentro de una cuestión más extensa ligada a la memoria de un país.

Además, la cuestión de la memoria puesta en primer plano se relaciona con la identidad, dado que es necesaria para conformarla, a la cual comprendo en un sentido no esencialista, tal como la trabaja la socióloga Leonor Arfuch cuando la plantea como “una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional

---

<sup>3</sup> Su participación en redes sociales, como Instagram, es activa y constante. Si bien es una producción dispersa y fragmentada, siguiendo las estructuras de producción de pensamiento que proponen dichas plataformas, vale la pena atender a esta actividad sostenida a lo largo de los años. Un ejemplo de ella es el *Manifiesto de una Drag cualquiera* que escribió y compartió por medio de su perfil de Instagram el 8 de noviembre de 2024. Una parte de él dice: “El sistema en el que vivimos crece entre meritocracia, crueldad y estatus social. [...] Las Drags, no solo como artistas visuales y esculturas vivientes. Las Drags somos seres atemporales, animales fantásticos, deidades encarnadas [...]. La drag es un termómetro viviente en un evento, es un ventilador de energía y vitalidad en una fiesta. La drag es magia y belleza en un mundo gris que solo quiere dinero”.

sólo temporalmente fijada en el juego de las diferencias” (2005 [2002]: 24). La dimensión ligada a la fluidez identitaria es subrayada en las prácticas transformistas en las cuales lo que principalmente se pone en escena es la propia identidad *drag*. Esa conformación identitaria, construida para el momento de mostración frente a otras personas, abre un juego de profundidades: mientras que la identidad de cada artista se pone en juego, es narrada y deviene en sus manifestaciones artísticas, también la identidad *drag* va configurándose en cada presentación. A su vez, Meri Torras (2005), desde el campo de la literatura comparada, propone que las construcciones identitarias implican paradojas y se detiene en las identidades transgresoras en lo que hace al género, a las que denomina *cuir*. Sugiere que se trata de una identidad que reside en más de un lugar a la vez y que, por lo tanto, “puede contribuir a llevar la concatenación racional del discurso no hasta la invalidez, pero sí hasta el *colapso*, [...] una identidad que comprende en sí misma el *desplazamiento*, la *diferencia*” (200). Además, estos modos de comprender la identidad son cercanos a lo que propone la activista travesti Marlene Wayar (2018), desde una teoría travesti latinoamericana, cuando establece el gerundio como modo de comprender lo identitario —el *ir siendo*— porque no lo excluye de crisis y transformaciones. Insisto con las capas: toda identidad implica una fluidez y un devenir que, en las prácticas transformistas, se profundiza, dado que se agrega otro sentido de lo identitario, ligado a la identidad *drag*. A la vez que, en performances como las de La Kalo, se pone en relación con cuestiones como la identidad que podría denominarse nacional y la memoria colectiva.

## Una historia de violencias

Ahora bien, lo que me interesa es situar este tipo de prácticas transformistas que denuncian las violencias que sufre la comunidad sexo-género disidente y, en particular, la comunidad travesti-trans-no binaria dentro de la historia reciente. Las performances recién mencionadas se dieron en un contexto en el que se cuenta con ciertos derechos adquiridos como la Ley de Educación Sexual Integral 26.150 en 2006, la Ley de Matrimonio Igualitario 26.618 en 2010, la incorporación del femicidio al Código Penal Argentino en 2012, la sanción en 2012 de la Ley Nº 26.743 de Identidad de Género y la figura del travesticidio reconocida en la sentencia por el asesinato de Diana Sacayán en 2018. Así y todo, la expectativa de vida de las personas travestis, trans\* y no binarias sigue la mitad que posee una persona cisgénero en Argentina. En este sentido, esta comunidad ha sufrido la violencia institucional, especialmente por parte de las fuerzas policiales, de forma directa y específica. Basta pensar, por tomar una de las aristas posibles, en los edictos policiales. Entre ellos, estaba el artículo 2° F y el 2° H —ligados a la prohibición que regía, tal como decía el texto legal, para quienes se exhibieran en la vía pública vestidos o disfrazados con ropa del sexo contrario, y para quienes incitaran u ofreciesen al acto carnal en la vía pública, respectivamente—. Sumado el hecho de que estaba vigente la detención por Averiguación de Antecedentes y el delito de vagancia. De esta forma, desde 1949, con la creación del

Reglamento de Procedimientos Contravencionales, la Policía Federal pudo penalizar, por medio de edictos, aquello que no estuviera completado por la ley. Recién en 1998 se llevó a cabo la derogación de los edictos con la sanción de un nuevo Código de Convivencia Urbana en la ciudad de Buenos Aires. Todas estas herramientas de control permitieron que la persecución policial, desmedida y dirigida hacia una parte de la población, continuara vigente después de terminada la última dictadura cívico-eclesiástica-militar en 1983.

El libro *La gesta del nombre propio* (2013 [2005]), coordinado por la activista travesti Lohana Berkins en 2005, da cuenta de esta segregación sostenida en el tiempo a partir de una investigación en torno a las condiciones de vida de la comunidad travesti en la ciudad de Buenos Aires, localidades del Conurbano y Mar del Plata bajo la coordinación de la Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual (ALITT). Tal como sostiene Berkins, “los resultados de la investigación muestran la exclusión que afecta a nuestro colectivo, la dificultad de acceder a la condición de ciudadanía, los problemas en el campo de la salud, la educación, la violencia policial, sexual y doméstica” (6).

*Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros* fue el otro libro editado en 2007 por Berkins. El trabajo reúne encuestas realizadas en distintas partes del país y buscó darles voz a las identidades que, en ese entonces, vivían en la ilegalidad, en tanto identidades no reconocidas. Entre las preguntas realizadas, estaba la preocupación por recuperar los nombres y motivos de muerte de las compañeras travestis fallecidas en los últimos cinco años. Allí aparecen como principales motivos las enfermedades derivadas del VIH y el asesinato. Otros son accidentes de tránsito, suicidio, cáncer, sobredosis, ataques cardíacos, complicaciones derivadas de la inyección de siliconas. Me detengo en mencionar estos motivos porque algunos de ellos fueron retomados en los ejemplos artísticos antes mencionados. Estas condiciones vitales conllevan la supervivencia para quienes exceden la expectativa de vida. Sobre esto Marlene Wayar dice: “la muerte me ha ido invadiendo al punto de haber devenido sobreviviente desde mis 26-27 años. Una sobreviviente de mi generación, de las anteriores y de las posteriores” (Berkins, 2007: 49). Y agrega: “ninguna de mis muertas ha muerto porque no existieron. Lo dicen sus actas de nacimiento, de defunción y las estadísticas: ¡no existieron!” (50), en alusión a la falta de reconocimiento del estado en ese entonces. En términos de Judith Butler (2017), esto hace referencia a la situación de “precaridad”, término que usa para referirse a la distribución diferenciada de la precariedad.

Junto con estos trabajos, se encuentran dos más sobre los que quiero reparar para pensarlos como ejercicios de memoria. Uno es el de Matías Máximo (2023) quien en el libro *El Nunca Más de las locas* ofrece una lectura sobre la última dictadura en estrecha relación con la comunidad sexo-género disidente para abordar la persecución y represión en dictadura y democracia. Allí relata que en la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), creada en 1983, solo el rabino Marshall Meyer habló de una violencia

específica hacia las personas de la comunidad sexo-género disidente. Carlos Jáuregui (2010) en su libro *La homosexualidad en la Argentina* de 1987 plantea que había unos cuatrocientos homosexuales que no figuraban en la lista oficial quienes “no habían desaparecido por esa condición, pero el tratamiento recibido, afirmaba el rabino, había sido especialmente sádico y violento, como el de los detenidos judíos” (2023: 18). En 1984 se publica el informe sobre los centros clandestinos de detención y torturas titulado *Nunca más*, lema usado por el Gueto de Varsovia para repudiar el genocidio nazi. Como plantea Máximo, en ese informe no aparecen ni una vez las palabras “travesti”, “homosexual”, “manfloro”, “puto”, “gay”, “lesbiana”, “tortillera”, “invertido” o cualquier otro sinónimo usado en la época. Lo que propone el autor es que las desapariciones, al no responder a un solo motivo, invisibilizaban a estas identidades.

En este sentido, Máximo retoma el caso de Valeria del Mar Ramírez, quien brindó el primer relato travesti en un juicio de lesa humanidad. Estuvo detenida en el Pozo de Banfield en 1976 y 1977 a donde era llevada por trabajar al lado de la ruta. Declaró en 2010 en la Secretaría de Derechos Humanos, fue aceptada como querellante en la causa del Pozo de Banfield y amplió su declaración cuando los delitos sexuales en la dictadura fueron considerados de lesa humanidad. A su vez, como sostiene Máximo, “los archivos de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA) son un documento que prueba persecución específica por motivos sexogenéricos” (23).

En relación con esto, el otro trabajo sobre el que quiero detenerme es el del Archivo de la Memoria Trans que justamente busca preservar diversos materiales como fotografías, testimonios, cartas, notas, documentos personales que no serían cuidados, si no fuera por el trabajo sostenido que realizan allí. El proyecto surgió como un deseo de las activistas travestis María Belén Correa y Claudia Pía Baudracco, quienes fundaron en 1993 la Asociación de Travestis Argentinas. En 2014 comienza el trabajo de recopilación y preservación, que hoy posee más de quince mil documentos. Además de la página web que se encuentra a disposición y contiene parte de los materiales catalogados, el archivo publicó distintos libros. En el libro editado por primera vez en 2020, se encuentran, además de las fotografías aportadas por distintas personas trans\*, se hallan testimonios que dan cuenta de la violencia diferenciada que sufrió la comunidad travesti durante los años de la última dictadura.

A modo de ejemplo, La Trachi dice sobre el trato recibido durante el período dictatorial: “nuestros verdugos eran los policías. Nosotras quedábamos en comisaría a merced de esa manga de delincuentes. [...] Antes de los militares, la policía ya era corrupta y después más todavía” (Archivo de la Memoria Trans, 2024: 177). Se describe el abuso de poder que ejercían de distintos tipos. En relación con esto, Luisa Lucía Paz (Archivo de la Memoria Trans, 2024) dice que, en 1983, con el regreso de la democracia, para las travestis comenzaba una época difícil, de violencia policial y muerte. Entre las atrocidades que se

producían estaba la persecución policial que se daba en la autopista Richieri y Panamericana cuando se las buscaba para impedir que ejercieran el trabajo sexual y que generaba que muchas travestis fueran atropelladas por autos al intentar escapar. A lo que se agregaba el maltrato mediático al momento de cubrir las muertes en los medios de comunicación en los que se las trataba en masculino y con contenidos sensacionalistas que las revictimizaban.

En relación con este trasfondo de violencias, las prácticas transformistas funcionan, en muchos casos, como manifestaciones que ofrecen zonas de remanso y expresión identitaria para las personas, no sin contradicciones y sin sufrir las represalias sociales de quienes buscan sofocar las expresiones ligadas a las disidencias sexo-genéricas. Un caso ilustrativo son las prácticas transformistas desarrolladas en los carnavales, en tiempos en que aún regían los edictos policiales señalados al comienzo de este apartado. En relación con ello, Santiago Joaquín Insausti destaca “el lugar que históricamente tuvo el carnaval como posibilitador de la emergencia de corporalidades y géneros diversos” (2011: 36). Durante estas festividades, el orden heterocisnormativo se flexibiliza y aparecen formas alternativas de manifestar las identidades. Sin embargo, esa apertura se limita a la duración de la celebración y, en muchos casos, opera como una concesión excepcional que reafirma la regla al remarcar que esas expresiones disidentes solo resultan toleradas en el marco del carnaval. Aun así, como mencioné anteriormente, para las identidades sexo-genéricas disidentes estas instancias festivas constituyeron un espacio fundamental de configuración identitaria y de posibilidad de mostrarse según sus propios deseos. En esa misma línea, María Soledad Cutuli (2015) caracteriza los carnavales de los años sesenta como espacios sociales “donde las maricas encontraban espacios de legalidad para poder montarse y desfilan en público” (13).

En este marco, el último número de *El teje. Primer periódico travesti latinoamericano*, publicado en 2011 por el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires, llevó como título principal “Carnaval de la resistencia”. En el editorial de esa edición, Marlene Wayar señala, por un lado, el carácter reparador de la alegría para las travestis y, en general, para las identidades sexo-genéricas disidentes que viven en un contexto marcado por la violencia y el odio. Por otro lado, concibe el carnaval como una “estrategia plebeya para resistir y transformar el curso de las cosas” (2011: 3). El valor que adquieren estas festividades para la comunidad sexo-género disidente también se refleja en el trabajo del Archivo de la Memoria Trans, que fue parcialmente presentado en 2015 en la muestra *En busca de la libertad: exilio y carnaval*, en la exposición de 2016 *Esta se fue, a esta la mataron, esta murió*, así como en los libros publicados en 2020, 2022 y 2023<sup>4</sup>. En todo este

---

<sup>4</sup> El Archivo de la Memoria Trans publicó *Archivo de la memoria trans* (2020), *Si te viera tu madre. Activismos y andanzas de Claudia Baudracco* (2022) y *Nuestros códigos* (2023). También colaboró con otras publicaciones, editó un calendario en 2022 y dispone en su página web de una sección “Carnaval” con imágenes y descripciones de su acervo: <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo>.

material, abundan las fotografías que evidencian la centralidad del carnaval en la experiencia vital de estas personas.

Según Ezequiel Lozano (2015), en la década del sesenta “la identidad travesti hace su manifestación pública más brillante en los carnavales porteños, aunque, para evitar el código contravencional vigente, su presencia debía ser parte de las murgas y comparsas radicadas en el conurbano” (149). Del mismo modo, en aquella edición de *El teje*, Malva y Vanesa recuerdan que, en los primeros tiempos, las mujeres cisgénero no tenían permitido participar de los carnavales; por ese motivo, eran los varones cis o las maricas quienes se vestían con lentejuelas y vestidos y recibían el apodo de “Machonas de la murga” (Malva, 2011: 6). Si bien hoy no son equiparables las identidades travestis con las prácticas transformistas, en el contexto de las décadas de prohibición en Argentina ambos universos se entrelazaban: algunas personas travestis solo podían expresarse públicamente en esos días festivos, mientras que otras lo hacían desde el montaje transformista. Así, las prácticas transformistas pueden entenderse también como estrategias de supervivencia para la comunidad travesti-trans-no binaria. Asimismo, esto es observado en prácticas *drag* actuales, como se vio a partir de los tres casos tomados en el segundo apartado de este artículo.

En este punto, resulta productivo introducir el concepto de genocidio desde una perspectiva sociohistórica, tal como ha sido desarrollado por autoras y autores del campo de los estudios sobre genocidio en Argentina. Siguiendo especialmente los aportes de Daniel Feierstein (2007) y Malena Silveyra (2022), el genocidio puede ser comprendido no solo como una categoría jurídico-penal asociada al exterminio físico, sino como una práctica social orientada a la transformación profunda de las relaciones sociales, las subjetividades y los marcos de inteligibilidad de una sociedad. En esta clave, el genocidio no se agota en el período dictatorial ni en el número de víctimas directas, sino que produce efectos persistentes que se inscriben en el tiempo y organizan modos de exclusión, silenciamiento y precarización diferencial. Como señala Feierstein (2007: 35), “no gira tan solo en el hecho del ‘aniquilamiento de poblaciones’ sino en el modo peculiar en que se lleva a cabo, en los tipos de legitimación a partir de los cuales logra consenso y obediencia”. Al decir de Silveyra (2022: 166), “las muertes no son el fin sino el medio para esa transformación, en un proceso que no empieza ni termina con el aniquilamiento”. Las muertes, y la violencia en general, funciona como un medio para una transformación social más amplia y duradera.

Comprender la última dictadura argentina desde esta perspectiva permite inscribir las violencias ejercidas sobre las identidades sexo-genéricas disidentes dentro de un entramado más amplio de disciplinamiento social, donde la persecución policial, la patologización, el borramiento simbólico y la expulsión del espacio público operan como tecnologías orientadas a redefinir los límites de lo vivible y lo legítimo. Desde esta lectura, las prácticas transformistas contemporáneas analizadas en este trabajo pueden ser

entendidas como formas de supervivencia que dialogan con ese pasado, no a través de una equivalencia lineal, sino mediante continuidades en los modos en que el orden social sigue produciendo vulnerabilidad sobre la comunidad travesti-trans-no binaria. Las performances actuales no solo reinscriben memorias históricamente negadas, sino que también disputan los efectos subjetivos y comunitarios del proceso genocida. De esta forma, tensionan las marcas de exclusión heredadas y habilitan otros modos de existencia, de lazo social y de aparición pública en el presente.

## Reflexiones finales

El recorrido propuesto buscó hilvanar algunos ejercicios de memoria como modo de poner en relación las prácticas transformistas contemporáneas con la historia reciente y, en específico, para pensar que la vivencia de la comunidad travesti-trans-no binaria implicó una serie de violencias que no finalizaron con la vuelta de la democracia. Luego del camino realizado, las performances de Armando A. Bruno, Claudia Fuego y La Kalo, como exponentes de una escena que incluye en muchos casos consignas políticas, son vistas como un modo de reelaborar las violencias ejercidas contra la comunidad, y especialmente como manera de expresar reclamos por vidas que sean dignas. La leyenda que Armando A. Bruno portó en su espalda cobra aún más importancia al tratarse de la vida y muerte de las transmasculinidades y las personas no binarias, las cuales suelen ser más invisibilizadas incluso al interior de la comunidad cuir. Por su parte, el trabajo de Claudia Fuego repara sobre la exclusión y segregación que enfrenta la comunidad frente a una pandemia como fue en su momento la del VIH y que aún sigue teniendo consecuencias. Asimismo, La Kalo, por medio tanto de sus producciones artísticas como escritas en redes sociales, instaura una ligazón entre la práctica *drag* y la posibilidad de pensar la memoria que conllevan. Funcionan como posicionamientos artístico-estéticos y como parte de las secuelas sufridas en la represión sostenida por fuera del período dictatorial. Al poner en relación estas prácticas con las violencias históricas y persistentes ejercidas sobre la comunidad sexo-género disidente, el artículo se propuso tensionar lecturas que circunscriben dichas violencias exclusivamente al período dictatorial, para inscribirlas en una temporalidad más extensa y compleja.

En un contexto político y social donde vuelven a intensificarse discursos y prácticas que buscan deslegitimar las existencias sexo-genéricas disidentes —aspectos que se ven con claridad desde que comenzó el gobierno de Javier Milei en Argentina— resulta fundamental atender a estas formas de aparición pública como espacios de disputa simbólica y material. Viene siendo también la comunidad sexo-género disidente, incluso encabezada por algunos artistas transformistas, la que está rápidamente respondiendo frente a los discursos de odio que se producen constantemente desde las esferas de poder. La Asamblea Antifascista y Antirracista, organizada luego de los dichos falaces y violentos del presidente Milei contra la comunidad cuir en el Foro Económico Mundial en Davos en enero de 2025, que devino

en múltiples movilizaciones en ciudades del país y de otras partes del mundo el 1 de febrero, es un ejemplo de la capacidad de organización, del ejercicio de memoria y de la supervivencia que caracterizan a la comunidad sexo-género disidente.

Desde esta perspectiva, las performances analizadas no se agotan en su dimensión poética ni en su carácter festivo, sino que se configuran también como prácticas políticas que producen sentido, memoria y comunidad. Lejos de ser meras reacciones a la exclusión, constituyen modos activos de habitar un presente atravesado por continuidades represivas, precarización y vulnerabilidad diferencial, pero también por estrategias de afirmación, deseo y visibilidad. Las prácticas transformistas contemporáneas permiten así leer el pasado en clave de presente, no como repetición mecánica, sino como un legado conflictivo que se reinscribe y se transforma. En ese gesto, no solo se actualizan memorias históricamente negadas, sino que se habilitan otros modos de imaginar el porvenir, desde una lógica de supervivencia que es, al mismo tiempo, creación.

## Bibliografía

- Archivo de la Memoria Trans (2024 [2020]). *Archivo de la Memoria Trans Argentina*. Editorial Archivo de la Memoria Trans Argentina.
- Arfuch, L. (2005 [2002]). Problemáticas de la identidad. En L. Arfuch (Comp.), *Identidades. Sujetos y subjetividades* (pp. 21-43). Prometeo Libros.
- Armando A. Bruno [@armandoa.bruno]. (3 de octubre de 2022). "El suicido de trans masculinidades y no binaridades es asesinato social" [Fotografías]. [https://www.instagram.com/p/CjQ8ZWzOA\\_r/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CjQ8ZWzOA_r/?utm_source=ig_web_copy_link)
- Berkins, L. (2007). *Cumbia, copeteo y lágrimas*. A.L.I.T.T. Asociación de lucha por la identidad Travesti-Transexual.
- Berkins, L., y Fernández, J. (Coords.). (2013 [2005]). *La gesta del nombre propio: Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Ediciones Madres de Plaza de Mayo.
- Bruniard, L. (2021). *Sobre o para un acercamiento al Drag, registro de los procesos escultóricos y performáticos para la investigación de los géneros desde la propia identidad*. [Tesis de licenciatura] Facultad de Artes. Universidad del Museo Social Argentino.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós.
- Coido, C. A. (2023). *Loca. Gabo Ferro. Edgardo González*. Verderano.
- Cuello, N. y Disalvo, L. (2019). *Ninguna línea recta. Contraculturas punk y políticas sexuales en Argentina (1984-2007)*. Alcohol & Fotocopias; Tren en Movimiento.
- Cutuli, M. S. (2015). *Entre el escándalo y el trabajo digno. Etnografía de la trama social del activismo travesti en Buenos Aires* [Tesis doctoral]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4610>

- Cutuli, M. S. y Insausti, S. J. (2015). Cabarets, corsos y teatros de revista: Espacios de transgresión y celebración en la memoria marica. En J. L. Peralta y R. M. Mérida Jiménez (Eds.), *Memorias, identidades y experiencias trans. (In)visibilidades entre Argentina y España* (pp. 19-39). Biblos.
- Diéguez, I. (2018 [2013]). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidad del dolor*. DocumentA/Escénicas.
- Feierstein, D. (2007). *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez, L. (4 de septiembre de 2020). Fifi, la marica fronteriza que canta el tango en clave queer. *Presentes*. <https://agenciapresentes.org/2020/09/04/fifi-la-marica-fronteriza-que-canta-el-tango-en-clave-queer/>
- Halberstam, J. (2018 [2017]). *Trans\*. Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. EGALES.
- Insausti, S. J. (2011). Selva, plumas y desconche: Un análisis de las performances masculinas de la feminidad entre las locas del Tigre durante la década del ochenta. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 7, 29-42. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=273221545004>
- Invernizzi, A. y Lozano, E. (2020). Prácticas transformistas en el documental latinoamericano reciente: Usos de la voz y flujos musicales. *Panambí*, 10, 9-19. <https://doi.org/10.22370/panambi.2020.10.1992>
- Jáuregui, C. (2010). *La homosexualidad en Argentina*. Tarso.
- Malva (abril de 2011). Historiando el carnaval porteño. *El teje. Primer periódico travesti latinoamericano*, 6-7.
- Máximo, M. (2023). *El Nunca Más de las locas. Resistencia y deseo en la última dictadura*. Marea.
- LaBeija, F. B. (2025). *No es tu espectáculo, es nuestra disidencia. Sexualidad, cultura y poder en la escena Ballroom (Buenos Aires, 2017-2023)*. Puntos suspensivos ediciones.
- Lozano, E. (2015). *Sexualidades disidentes en el teatro. Buenos Aires, años 60*. Biblos.
- Silveyra, M. (2022). Presentes historizados. Sentidos sobre el genocidio argentino (1983-2014). *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 244, 165-193. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2022.244.71122>
- Torras, M. (2005). Más paradojas que ofrecer: Propuestas para una política queer. *Asparkia: investigación feminista*, 16, 199-214. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/553>
- Wayar, M. (2018). *Travesti: Una teoría lo suficientemente buena*. Muchas Nueces.
- Wayar, M. (abril de 2011). Editorial. *El teje. Primer periódico travesti latinoamericano*, 3.