

## Un delirio lleno de tacos, glitter y amor: aproximaciones etnográficas a los modos de hacer de la colectiva Tarde Marika (Córdoba, Argentina)<sup>1</sup>

María Lucía Tamagnini (CIFFyH, UNC/IDH, CONICET)

Palabras clave: arte drag; modos de hacer; tecnologías de la amistad

*Sos el sol  
Caminando en todas direcciones  
Los tacones de mis reflexiones  
Me das el marco teórico para un nuevo amor  
(Dani Umpi, Ideas en Mente)*

La presente ponencia esboza preguntas e ideas que vengo desarrollando en el marco de un proyecto de investigación posdoctoral en curso. Dicho proyecto está estructurado a partir de un doble foco, teórico y etnográfico. Respecto de éste último, ensayo una etnografía sobre experiencias artísticas/activistas de la colectiva de inspiración drag Tarde Marika, situadas en y desde la ciudad de Córdoba (2017- ∞). Según puede leerse en documentos de su autoría, a través del “arte drag” Tarde Marika “celebra las disidencias de género y sexualidad y propone un juego de exploración, autopercepción y liberación”.<sup>2</sup> Su propuesta busca “irrupir en el espacio público de manera lúdica”.<sup>3</sup> Para ello, desenvuelven distintas líneas de acción: ciclos de cine, clases de danza, pequeños festivales, pasarelas (*runway*) en la calle y encuentros vespertinos en los que ponen a disposición de les asistentes maquillajes, vestuarios y pelucas para que cada quien pueda “dragarse”, “montarse” y crear un personaje a través del cual explorar lúdicamente la maleabilidad de las construcciones genéricas.

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022.

Agradezco especialmente a todas las personas que me ayudaron a escribir este trabajo. A las integrantes de Tarde Marika, que son los tacones de mis reflexiones y, especialmente, a Lola Menta, quien leyó y comentó agudamente este escrito. A Agustín Liarte, por su lectura y sus sugerencias para seguir trabajando. A Dani Brollo, por la conversa permanente.

<sup>2</sup> Texto de Sala incluido en la exposición “Se hace marika al andar. La MariMuestra de Tarde Marika”, Espacio Cultural Museo de las Mujeres, noviembre-diciembre 2019, Córdoba, Arg. Archivo Tarde Marika.

A lo largo de este escrito emplearé “comillas dobles” para referir citas textuales de poca extensión, provenientes tanto de la literatura académica cuanto del mundo social pesquisado. Reservo la *italica* para señalar categorías analíticas, construidas en el diálogo entre materiales empíricos y conceptos teóricos.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Encaro esa etnografía desde un doble posicionamiento, como etnógrafa/investigadora y como integrante de la colectiva. Lo que pueda decir/escribir sobre Tarde Marika entonces es resultado, en parte, de una participación activa en una red constituida por vínculos de amistad y de trabajo. A la noción de “trabajo” la traigo a propósito de la interpelación que me hiciera una de las integrantes, al señalar que nosotras nos juntamos ante todo para “trabajar”, y esto entendido como “hacer cosas”. Además de para pasar el rato, salir a bailar, ir a una fiesta, charlar, todas éstas acciones mas cerca de la “amistad”. Esta manera de cualificar los vínculos que conforman la colectiva (un *continuum* entre amistad y trabajo) toma como punto de partida la propia experiencia y la pone en relación con lo que dicen/experimentan quienes participan en Tarde Marika. De modo que las aproximaciones etnográficas que construyo combinan el “ser parte” activa con un decir algo “sobre” aquellos procesos y experiencias de los que se “es parte” (De Marinis, 2017; Esteban, 2004; Rosaldo, 1999). Parafraseando al ensayista José Esteban Muñoz en su libro *Utopía Queer* (2020), no soy solamente antropóloga e investigadora, también formo parte de una órbita de relaciones que comparte preocupaciones de orden analítico, artístico y político.

Desde 2010, formo parte de un programa de investigación que ha cultivado el campo de los Estudios de la Performance en la Universidad Nacional de Córdoba,<sup>4</sup> dónde me (de)formé tanto en el grado cuanto en el posgrado. En ese universo, aprendí a tomar herramientas conceptuales aprehendidas en la universidad para activar prácticas artísticas y políticas. Al mismo tiempo, experiencias artísticas se convirtieron en laboratorios para experimentar con materiales etnográficos y ensayar “otras formas de textualización de las etnografías que no pasaran por la palabra escrita sino por la performance” (Blázquez, 1999: 31). De modo que, la premisa que reza que “el académico está frecuentemente separado del ordinario, del hombre experimental” (Bochner, 2019: 99) fue continuamente puesta en tensión en nuestras prácticas de investigación/acción. Por supuesto, hay instancias en que esos planos se intersectan más y momentos de tomar mayor distancia. Pero me animo a decir que he sido formada en una práctica académico-universitaria que reivindica el “ordinario/experimental” como dimensión constitutiva de dicha práctica. Para Bochner (2019), “hemos estado

---

4 Un posible recorrido por las investigaciones de Performance en Córdoba fue trazado por la antropóloga Jeniffer Poett en ocasión de celebrarse las III Jornadas de Estudios de Performance, en mayo de 2018. Puede consultarse aquí: <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/los-estudios-de-performance-la-riqueza-de-vivir-en-encrucijadas/> (Consultado 25/08/2022)

condicionados a separar los dominios personales y profesionales de la experiencia. Esa es una parte esencial de nuestra socialización académica. Y, ¿por qué es así? Porque nos ayuda a mantener la ilusión de que el yo académico no ha sido perjudicado por los intereses de lo ordinario, del yo personal” (p. 113). ¿Cómo se trenza nuestra historia personal con nuestros intereses de investigación? Este trabajo también se trata de poner en juego “diferentes maneras de llevar la conversación entre lo académico y lo personal” (p. 115).

### **¿Cómo se hizo Tarde Marika? De cómo inscribir una historia**

#### *Inventar un nombre*

En el mes de junio del corriente año, integrantes de Tarde Marika<sup>5</sup> participaron en un conversatorio virtual en el marco de las Primeras Jornadas del Orgullo LGTTTIQNB+ organizadas por la Universidad Nacional de la Patagonia Austral-Universidad Académica Río Gallegos (UNPA-RG).<sup>6</sup> Tamaña Juliada, integrante de la colectiva, comenzó su intervención “contando un poquito la historia”:

Tarde Marika comenzó hace ya cinco años, en 2017, de la necesidad, de las energías y fuerzas que se van encontrando y se encauzan, de hacer algo. El punto de partida fue lo drag, entre personas que nos conocíamos, que no éramos tan amigas, pero si había algo de la amistad que empezaba a vibrar y latir ahí. Y lo drag también tomaba como categoría o como concepto se hacía más visible, se escuchaba con más fuerza y tenía una reverberación mediática amplia con programas como el de RuPaul que potenciaron eso una manera más masiva y popular (...) Eso ayudó a encauzarnos y encontrarnos, a decir: “che, esto que hacemos es drag, tal lo hace, por qué no nos encontramos y hacemos algo?” (UNPA Río Gallegos, 2022, 0:25)

En su relato, Juliada continúa presentando las coordenadas de aquel “punto de encuentro”: la 8va Marcha del Orgullo Disidente de la ciudad de Córdoba, realizada en

---

5 Actualmente, son 18 personas las que integran la colectiva, número que se mantiene más o menos estable desde mediados de 2018.

6 Río Gallegos es la ciudad capital de Santa Cruz, provincia de la Patagonia Argentina ubicada en el sur del país.

La invitación a participar en este conversatorio llegó a través de Sidiosa Pat, integrante de Tarde Marika y amiga de una de las organizadoras del evento que reside en Santa Cruz. El eje propuesto para la charla era: organizaciones y transformaciones sociales pendientes. Participaron representantes de Madres LGBTQ+, Tarde Marika y Matías Farfán, activistx por los derechos de las personas con VIH. La actividad se realizó el 28 de junio de 2022 de manera virtual y la grabación está disponible en el canal de YouTube (UNPA Río Gallegos, 2022).

el mes de noviembre de 2016.<sup>7</sup> Fue allí, en las inmediaciones del escenario principal, donde se produjo el encuentro entre Santa Rita, drag queen cordobesa que asistía a la marcha por primera vez “montada” en un hábito de monja confeccionado en látex, y quien escribe. Estaba marchando con un grupo de amigas/colegas de la facultad en la que trabajo, llevaba una pequeña bandera con los colores del orgullo y un vestido “de civil”. Al año siguiente, marcharía junto a Tarde Marika y lo haría “montada” con atuendo y maquillaje inspirados en la drag queen estadounidense Divine.

En este “punto de encuentro”, que en la colectiva reconocemos como uno de los “inicios” de Tarde Marika, se empieza -siguiendo el relato de Juliada-

a discutir la posibilidad de hacer algo en torno a lo drag, de juntarnos, montarnos y salir a la calle. Y que no sea solo en esos tiempos de la marcha, sino también **generar otros espacios en otros momentos del año**, en otros horarios, **en otro tiempo**, que convoque a otras personas y en otros espacios. Y bueno, **ahí se fue armando** ese primer encuentro que decidimos llamarlo Tarde Marika.<sup>8</sup> (UNPA Río Gallegos, 2022, 0:26).

Fue a Santa Rita a quien se le ocurrió el nombre Tarde Marika. La construcción del nombre tuvo que ver con una búsqueda por distanciar la propuesta de un taller o espacio estrictamente formativo. La idea que rumiábamos no era enseñar técnicas de la práctica artística drag queen/king sino generar un espacio común para montarnos, maquillarnos, compartir saberes y materiales, desfilas, bailar durante el horario vespertino. Todas éstas, prácticas que asociábamos al mundo de la “marikonería”, esto es: un uso particular de la feminidad - al decir de Insausti (2018) – que enfatiza los aspectos lúdicos de la performance de género y exagera sus rasgos.<sup>9</sup> No me detendré

---

7 La primera Marcha del Orgullo se realizó en Argentina en la ciudad de Buenos Aires el 3 de julio de 1992, bajo la consigna: “libertad, igualdad y diversidad”. Para conocer sobre la historia de la organización de la marcha y las experiencias previas de estructuras organizativas de lucha sexopolítica en el país, como el Frente de Liberación Homosexual, la Coordinadora de Grupos Gays y la Comunidad Homosexual Argentina, puede consultarse: Ferreyra, 2021.

En el año 1997, la marcha comenzó a realizarse en el mes de noviembre en conmemoración de la fecha de fundación del colectivo Nuestro Mundo, considerado el primer grupo político homosexual de nuestro país y de América Latina (Queiroz, 2020). También, para evitar las temperaturas invernales del mes de junio y las posibilidades de enfermarse por estar a la intemperie durante varias horas de movilización, cuando el VIH aún no tenía tratamiento. En Córdoba, la Marcha del Orgullo se realiza de forma continua desde el año 2009.

8 De aquí en adelante, los resaltados me pertenecen.

9 A partir del análisis de testimonios de “maricas de antaño”, nacidas entre la década del 30 y el 40, dice Insausti (2018): “De adultas, las maricas, a pesar de reconocerse como hombres, hacían un uso particular de la feminidad: el mariconeo. El mariconeo era una performance lúdica y exacerbada de la feminidad que no era vivida ni de forma permanente ni como la expresión de un núcleo identitario íntimo, sino que se activaba estratégicamente: podía habilitarse en contextos íntimos y festivos en la comunidad de locas

aquí en el análisis de la gestación de *marica* como categoría de identidad en el contexto local, aunque si resulta preciso introducir algunas consideraciones respecto de sus modos de uso en la historia que estoy contando.<sup>10</sup>

El término *marika* aparece usado como adjetivo para caracterizar el sustantivo tarde. En este sentido, al no estar asociado explícitamente a un grupo de personas sino a un momento del día, podría considerarse que su uso en tanto categoría identitaria resultaba un tanto difuso. Antes que a un sujeto determinado, lo *marika* remitiría a un conjunto de prácticas, saberes y tradiciones vinculadas a un universo no heteronormativo.<sup>11</sup> Así quedaba plasmado en la convocatoria al evento, realizada a través de la red social Facebook:

Una tarde de brillos, maquillaje, pelucas y vestuario!!!

Drag kings y drag queens son personajes de la noche que con su performance crean un mundo paralelo lleno de pelucas, glitter y maquillajes donde reinan otras libertades. Y son ell.s los que se apoderarán de esta tarde marika.

Les invitamos a todes a participar de este encuentro en el cual proponemos acercarnos al drag compartiendo experiencias y saberes entre purpurinas, pelucas y vestuarios.

---

como en parties, carnavales y fiestas de cumpleaños o utilizarse con fines de seducción para ponerse en evidencia ante un posible partenaire sexual. Pero también, la actitud podía suspenderse inmediatamente si no se era correspondido, o ante situaciones de peligro con la policía” (p. 26).

10 De acuerdo al trabajo de la antropóloga Soledad Cutuli (2013), en la literatura argentina sobre sociabilidades homosexuales masculinas se construyó una historia dividida en dos grandes períodos, que se interpretaron a la luz de “tipos ideales” de formas de relacionamiento homosexual: de relaciones jerárquicas a relaciones igualitarias. Mediante un estudio bibliográfico, Cutuli caracteriza esos dos grandes períodos tal como lo han hecho investigadores como Meccia (2012), esto es, un período de “homosexualidad” que se extiende hasta finales de los 80’ y un período de “gaycidad” que se impone a partir de mediados de los 90’. Para la autora, estas investigaciones cargaron con una impronta evolucionista, situando como una especie de “punto de llegada civilizatorio” al “modelo gay igualitario”, y como un resabio tradicional a las locas o maricas, persistentes en contextos rurales y en sectores populares” (2013, p. 188). La apuesta de Cutuli no es reproducir ese modelo en su versión más esquemática, sino argumentar a través de historias y experiencias “maricas y travestis” contemporáneas que: “marica es una categoría que implica un conjunto de prácticas, saberes y tradiciones aún disponibles para las travestis: tanto para pensarse y nombrarse a sí mismas, como para englobar a otros homosexuales no identificados como travestis. A pesar de no constituirse como un término reivindicativo, marica fue y sigue siendo empleado en conversaciones íntimas sobre sí mismas, y también cuando se pretende incluir a otros/as” (p. 189). Me interesa inscribir este relato sobre Tarde Marika, siguiendo la apuesta de Cutuli, en una constelación mayor de historias y experiencias maricas/travestis contemporáneas que no necesariamente se ajustan al actual “período gay” ni tampoco podrían ser consideradas resabios de un “pasado homosexual”.

11 Siguiendo a Sívori (2004), Cutuli (2013) señala que en tanto categorías autoadscriptivas, *maricas* - como *loca* - refiere a homosexuales afeminados (p. 187). También Insausti (2018), en el referido artículo sobre actuales construcciones memoriales del movimiento LGTB, afirma que *marica* era la categoría con la que se identificaban personas que se reconocían como hombres y que deseaban sexualmente a otros hombres, hasta principios de la década del 80 (p. 25). La feminidad, la promiscuidad y la celebración del escándalo serían las dimensiones características de las “sub-culturas maricas de antaño”, a las que contraponen a los “modos de vida gay contemporáneos” (p. 25).

Para participar les pedimos una contribución de \$50 (a llevar ese día), con la cual compraremos una base de materiales para garantizar el poderoso desarrollo del taller.

Pero además, sugerimos que traigan maquillajes, ropas, zapatos, accesorios, peines, pelucas, uñas, esmaltes, cintas (fundamentalmente de embalar, de papel, adhesiva, scotch), vendas, lentejuelas, corbatas, globos, telas, cadenas, luces led, cartones, goma eva, o cualquier otra cosa que se les ocurra para incorporar en l.s personajes que vamos a crear.

No es necesario experiencia previa, solo necesitamos predisposición y poder marika.  
Mjm ;)

Coordina: Tomás Natali  
Consultas e información: [\[mail\]](#)

Fbk: Casa 13

CONFIRMAR ASISTENCIA POR MAIL!!! SI o SI MARIKASSS!!!

NOS VEMOS EL SÁBADO 25 EN LA CASA MÁS ROSA!!!<sup>12</sup>

De acuerdo a la convocatoria, “Brillos, maquillaje, pelucas y vestuario” harían de la tarde “un mundo paralelo (...) donde reinan otras libertades”. Los elementos característicos, mencionados desde el título del evento, permitirían activar estratégicamente (Insausti, 2018, p. 28) la “marikonería” una tarde de carnaval, “en la casa más rosa”. La invitación no estaba dirigida explícitamente a determinadas identidades sexo-genéricas, sino que proponía acercarse al drag en tanto práctica artística, de manera colectiva, experimentándolo en el propio cuerpo. No obstante, así como enfatice el desplazamiento de “taller” a “tarde” en la nominación del evento, también quisiera señalar que – al menos en una posible interpretación – el uso del término *marika* permitía expandir las prácticas artísticas drag queen/king al tiempo que las (re)situaba localmente, en un intersticio entre arte y política. No solo drags, sobre todo marikas.

Digo esto porque *marika/marica*, además de usarse como categoría de nominación, también se le reconoce un potencial disruptivo cuando utilizada como categoría reivindicativa (Cutuli, 2013: 189). Podemos inscribir en esa tradición de usos a maricas entrañables como las escritoras Néstor Perlongher, Pedro Lemebel y Manuel Puig (Sutherland, 2009), figuras que son evocadas a través de sus escritos en acciones

---

12 Casa13 [@encasatrece]. (13 de febrero 2017). TARDE Marika. [Evento de Facebook]. Recuperado el 25 de agosto de 2022 de [https://www.facebook.com/events/1752427695072580?active\\_tab=about](https://www.facebook.com/events/1752427695072580?active_tab=about)

performáticas de la colectiva tales como las “lectudrags”.<sup>13</sup> También estoy pensando en usos interpeladores, tal como el llamado que hiciera Paco Vidarte (2007) sobre la urgencia y necesidad de una Ética Marica particular: “una Ética Marica, una Ética LGTBQ, una ética que a veces puede ser una estrategia de felicidad, otras de lucha, de resistencia, orgiástica, de reivindicación, de disfrute, de tomar unas cañas, de disimulación, de amenaza, de pasacalles, de uso de nuestros cuerpos” (p. 26). Por su parte, en “Nación Marica. Prácticas culturales y crítica activista” (2009), el escritor y activista chileno Juan Pablo Sutherland aproxima la categoría *marica* y las lecturas desde lo *queer* en América Latina “como continentes cercanos con fronteras medianamente difusas” (p. 14). Profundizando en esta dirección, la inscripción en lo *marica* podría consistir en una forma de desplazamiento geopolítico hacia el Sur, tal como argumentan los curadores de la muestra “Multitud Marica” Francisco Godoy Vega y Felipe Rivas San Martín (2017: 10). Su (auto)identificación con lo *marica*, afirman, opera como “estrategia de desplazamiento y rechazo a la normalización que ha sufrido tanto lo homosexual -en las políticas públicas y el activismo más ortodoxo de lo LGTBI-, como lo gay -en su construcción capitalista-rosa de cuerpos normativos deseables-” (p. 10). La proximidad entre las categorías en cuestión radicaría, antes que en su significado, en la operación de reapropiación de una nomenclatura despectiva y su resignificación con un contenido autoafirmativo y reivindicativo.

Todo lo que cabe en un nombre. Hasta aquí reuní algunos de los sentidos que, considero, resuenan en la nominación de aquel primer encuentro. Gesto mediante el cual nos hacíamos parte parte de esa “cultura maricona” que siempre ha existido dentro de nuestros límites, como escribió la artista y activista drag Hija de Perra (2014). No es casual que evoque aquí a la “inmunda, asquerosa y ordinaria” Hija de Perra, una artista que integrantes de la colectiva reconocen entre sus inspiraciones (entre las que me incluyo). En el mes de marzo de 2022, fue asquerosamente homenajeadada en el Ciclo de Cine a la Marika:<sup>14</sup> se proyectó la película *Empaná de Pino* (Wincy Oyarce, 2008)

---

13 El nombre deriva de la combinación de los dos elementos que caracterizan la actividad: lecturas literarias en voz alta a cargo de drag queens y drag kings. Son presentadas como “un espacio para compartir lecturas disidentes, donde disfrutamos de leerles desde nuestro drag e invitarles a reunirnos mediante la palabra y el amor”. A través de una selección de cuentos, relatos breves, poesías, manifiestos, se busca compartir experiencias en torno a disidencias sexuales, arte y activismos disidentes, erotismos, sexualidades, infancias libres y diversas.

14 El ciclo de Cine a la Marika comenzó en el marco de los festejos del primer aniversario de Tarde Marika, durante el mes de febrero de 2018. La iniciativa tuvo como punto de partida el interés por el cine de varias integrantes del colectivo. Una de ellas, Cachuchita, cuenta además con experiencia en programación y organización de ciclos de cine en espacios culturales estatales y no estatales. Las

protagonizada por Perra, se repartieron empanadas entre el público y algunas de las marikas realizaron intervenciones durante determinadas escenas, “montadas” o “dragueadas” como personajes del film. Al finalizar la proyección, realizaron un show de lipsync de una de las canciones más icónicas de la Perra, “[Nalgas con olor a caca](#)”.

### *Encontrar un lugar*

La convocatoria al primer encuentro estaba acompañada por una tarjeta de invitación (flyer) confeccionada por Santa Rita mediante la técnica de collage digital, en la que se superponían imágenes extraídas de internet de artistas drag queens y drag kings con una imagen de una mesa sobre la que se apoyaban una taza de té de porcelana (de la que salían dos esbeltas piernas que calzaban tacones) y un paquete de galletas.<sup>15</sup> Estos últimos, elementos gráficos que aludían al momento de la tarde, ya que la convocatoria era a las 16 horas. El nombre del evento estaba escrito en imprenta mayúscula, color dorado y con una tipografía inspirada en las marquesinas de los teatros. La letra M de marika estaba conformada a partir de una fotografía de la drag queen estadounidense Ru Paul, realizada para una famosa campaña de maquillaje durante la década del 90.<sup>16</sup> Finalmente, por sobre la frase Tarde Marika se asomaba un arcoiris. Completaban la información del flyer el día, hora y lugar del evento: Sábado 25 de febrero (de 2017) a las 16 horas en Casa 13.

---

intervenciones son una de las marca particulares del ciclo y consisten en personificaciones de personajes de la película durante la recepción o *hosting*; performances basadas en escenas de la película; instalación de escenarios temáticos para fotos; distribución de *souvenirs* y/o bebidas de cortesía vinculadas a la película. La selección de películas se realiza integrando las preferencias de les integrantes con el perfil del colectivo, esto es, filmes que tienen algún tipo de vinculación con el mundo lgbttiq+, con el arte drag, con el travestismo, con erotismos y sexualidades disidentes, con personajes y/o directores íconos del cine erótico, del llamado “cine de culto”, del cine “trash”.

15 Mientras escribía este trabajo, consulté a Santa Rita por los nombres de algunas de les artistas drag que aparecen en el flyer. Me envió la imagen con cada personaje numerado y a continuación grabó un audio con la lista de nombres: 1. Benedita Von Dash, “estuvo en [Drag Race] All Stars España”; 2. David Bowie y Tilda Swanton, “están dragueadas al revés, la que está de peluquita es David y el que está de pelo corto es Tilda”; 3. Grimassira Maeva, “dos veces ganadora de Canarias [Gala Drag Queen de Las Palmas, Gran Canaria, España]”; 4. no recuerda ; 5. Ru Paul; 6. Mathew Andrews, drag king; 7. “otro king” ?; 8. Pissy Pussy; 9. Mezcla entre KimChi y Naomi Smalls; 10. Pandemonia 666; 11. Kimchi y otra artista drag; 12. otra drag “de látex”; 13. Marlene Dietrich; 14. montaje entre La Prohibida y un artista crossdreser desconocido; 15. Yolandeando con Yolanda; 16. KimChi (“de vuelta, estaba muy fan de KimChi”); 17. Pandemonia “de nuevo”; 18. Divine y 19. “Primer drag king de la historia”, según nota web. “Eso es lo que me acuerdo, todos los flyers son así porque a todos los busco con nombre y apellido”, cerró.

16 Se trata de la campaña Viva Glam, de Mac Cosmetics. Ru Paul protagonizó el lanzamiento de esta campaña en 1994, cuyo objetivo era recaudar fondos para la lucha contra el VIH/sida a través de la venta de un lápiz labial rojo. Las letras de la frase VIVA GLAM contenida en el póster de la campaña estaban construidas mediante poses de la artista drag, que vestía corsé y botas de cuero en color rojo brillante. La M de GLAM fue extraída de su contexto original con herramientas digitales de edición de imagen y recolocada en la palabra MARIKA.



Flyer de la primera Tarde Marika. Archivo Tarde Marika

“Situarse toda esa experiencia, la fantasía de los cuerpos, lo drag, lo travesti, todo ese universo casi siempre relacionado al momento de la noche, como no pensarlo en otro momento, a la tarde. Nos juntamos a la tarde a jugar, a explorar, con ropas, vestuarios, maquillajes, y ponerlos a disposición en un espacio abierto al público”. Con estas palabras, Juliada justificaba -en el citado conversatorio- la opción por el horario vespertino para realizar aquel primer encuentro. Entre los integrantes de la colectiva existe cierto acuerdo en torno a reivindicar esta temporalidad como aquella propia de su práctica artística y política, si bien luego las acciones fueron expandiéndose hacia el espacio-tiempo de la noche. Para Cachuchita, integrante de Tarde Marika, aquella reunión vespertina en casa13, “habilitó otros espacios y formas de hacer con el drag. Eso de empezar a irrumpir en espacios públicos, de día, espacios donde tienen acceso familias con niños, adolescentes” (Peirone y Rodríguez, 2020).

La casa13, un espacio artístico-cultural de la ciudad de Córdoba con una trayectoria de más de 20 años de funcionamiento, fue -siguiendo a Juliada- “el lugar propicio” para aquel encuentro “medio híbrido, medio que no se sabe para donde va,

que no se sabe que formas va a tener, que desplaza algo de lo conocido. La única premisa que teníamos era juntarnos, montarnos en drag y que sea un espacio abierto”. Para ese entonces, Juliada trabajaba en casa13 como parte del equipo de coordinación; su posición allí facilitó las gestiones para acceder al lugar y contar con sus redes de difusión y apoyo. Físicamente, se trata de una casa de fines de siglo XX que fue construida como parte de un conjunto de 60 casas para inquilinato en el marco de una política municipal en materia de vivienda obrera. Las viviendas se materializaron en pequeños agrupamientos de habitaciones (3 cuartos más un baño) nucleados alrededor de un patio (Bustamante, 2018: 79). En 1980, durante el gobierno de facto del intendente Gavier Olmedo y en el marco de “un programa de refuncionalización cultural” que incluía la creación de un centro cultural en el sector denominado “Paseo de las Artes”, se preservaron algunas viviendas y sus fachadas como parte del patrimonio arquitectónico de la ciudad (Oliva, 2016). Dichas casas (13 específicamente) fueron adjudicadas a instituciones sin fines de lucro ubicadas bajo el tópico “artes”: una asociación, una fundación y cinco escuelas. Así, “el Paseo” emergió en sus inicios “como albergue de actividades intelectuales, cinematográficas, musicales y plásticas: salas de conferencias, proyecciones y conciertos, ateliers para jóvenes artistas” (González, 2013: 17). De acuerdo a la historia que cuentan quienes la habitan y habitaron, la vivienda número 13 fue “tomada” y “ocupada” por un grupo de estudiantes de artes visuales durante la navidad de 1993, convirtiéndose primero en un “Centro de Investigación Artística” y, luego, en la “casa13”. Durante la primera década del 2000 el municipio cordobés clausuró varias veces el espacio, aunque este nunca interrumpió sus actividades: muestras, fiestas, ferias y residencias artísticas. En 2018 celebró los 25 años de existencia como “casa colectiva y horizontal” (Casa 13, 2022).

Los usos y sentidos asociados a la casa13 aproximaron tácticamente la propuesta de la Tarde Marika con prácticas artísticas contemporáneas. Para el cierre del encuentro estaba prevista la realización de una fiesta de carnaval, en consonancia con la fecha en la que se desarrollaría el evento. Recuerdo que, durante las reuniones organizativas previas, discutimos sobre cómo publicitar esa celebración, ya la casa había sido clausurada en ocasiones anteriores por la realización de fiestas sin autorización municipal. Juliada, apelando a su experiencia anterior de trabajo en la casa, propuso llamarla: “carnaval marika jappening [sic]”, sin incluir explícitamente el término fiesta. Según explicó, usar esa palabra podía “levantar sospechas” ante la autoridad municipal;

en cambio, convocar a un “happening” inscribía el evento en el ámbito de las manifestaciones artístico-culturales mientras lo alejaba de lo que la normativa municipal consideraba como “espectáculo público”.



Flyer evento de cierre de la Tarde Marika realizado por Juliada- Archivo Tarde Marika

La combinación entre tarde, carnaval, fiesta/happening y arte drag podría considerarse como aquello que anticiparía lo que, varios años después, Betty La Cueva, integrante de Tarde Marika, caracterizaría como “militancia lúdica”. En una entrevista que le hicieran en un medio local autogestivo, ante la pregunta ¿Cuál es la propuesta de Tarde Marika?, Betty respondió:

Somos un grupo de artistas disidentes y militantes. Nosotras no nos alineamos con ninguna cuestión partidaria, pero tenemos una militancia que es muy lúdica: explorete, conocete y, de ahí, elegí qué querés hacer. Es apostar por la libertad de cada una, apostar por lo que cada una quiere hacer. **Es accionar**. Incitar a la **gente que está caminando por la plaza**, que tal vez ni se le ocurre, y, de pronto, se acerca, charla, conoce, comparte o no (Pollo, 2020).

En las palabras de Betty se enfatizan dos aspectos que podríamos reconocer como claves interpretativas para caracterizar los *modos de hacer* de Tarde Marika: un “accionar” que se sostiene colectivamente y que busca compartir el arte drag al interior del grupo y abrirlo hacia otros públicos y espacios: “la gente que está caminando por la plaza”. “Tarde Marika nació con ese espíritu, abrir al público, decir: “Vení,

experimental. Si te va, perfecto, y si no, también”, completó Betty en la mencionada entrevista (Pollo, 2020). De modo que, como en otras experiencias llamadas *artistas*, las prácticas políticas (“militancia”) se tornan indisociables de las prácticas artísticas y creaciones estéticas.<sup>17</sup> En sus *modos de hacer*, Tarde Marika se vale del drag como práctica artística, y más específicamente de sus técnicas de producción corporal (maquillaje, accesorios, pelucas, vestimenta y calzado), para la organización colectiva, la activación política y la construcción de vínculos de amistad.

La tarde de marikonería se desparramó en todos los ambientes de la casa<sup>13</sup>. En el espacio que se usaba como living colocamos percheros con vestuarios y ropas reunidas especialmente para la ocasión, mediante aportes de quienes organizábamos y de algunos participantes. En el comedor se armó la sala de maquillaje; sobre una amplia mesa rectangular desplegamos los productos que habíamos comprado previamente - bases, sombras, labiales, delineadores, lentejuelas, plasticola en barra, talco, cristales auto adhesivos para rostro, pestañas postizas- junto con espejos, pinceles, esponjas, algodón y otros elementos para aplicar maquillaje. Frente a este sector, colocamos una segunda mesa (redonda esta vez) con algunas pelucas y accesorios. Durante el transcurrir de la jornada, el contenido de las mesas fue engordándose con los aportes de otras participantes, especialmente aquellas que tenían experiencia previa en el arte drag y el transformismo. En torno a esos mesones circulaban saberes sobre cómo dibujar un rostro, “taparse” las cejas, colocar pestañas postizas o maquillar una barba con sombra de ojos.

El patio era espacio de encuentro entre quienes circulaban entre las habitaciones y, a su vez, funcionaba como una extensión de las mismas. Algunas personas elegían maquillarse ahí si en el comedor no encontraban lugar. También funcionaba una barra dónde se vendía comida y bebida (a cargo de la casa<sup>13</sup>); y habíamos montado un pequeño escenario con cajones de cerveza y tabloncitos revestidos con telas coloridas y brillantes.

---

17 Recupero de Raposo (2015) el señalamiento respecto de la inestabilidad de este neologismo conceptual, ya sea en el campo de las artes cuanto en el de las ciencias sociales (p. 5). Lo utilizo aquí en un doble sentido: como categoría conceptual útil para describir “projetos políticos que recorren a dimensões estéticas para os seus protestos e manifestos ou propostas artísticas que reivindicam uma dimensão e uma agência política particularmente significativa” (Raposo y Grunvald, 2019: 12). Y como categoría “nativa” utilizada por la colectiva para caracterizar sus prácticas. Este encuadramiento debe ser entendido en su dimensión relacional, esto es, como categoría de autoadscripción al mismo tiempo que de adscripción y reconocimiento por parte otras. Me refiero, por ejemplo, a las invitaciones que ha recibido la colectiva durante 2020 para participar en ciclos virtuales sobre “experiencias artistas” en Córdoba ([Ciclo entre paréntesis: artivismo](#); [Podcast Resonantes. Capítulo: El arte es una cuestión política](#)). Mis propios escritos podrían considerarse en este mismo sentido.



Foto: Andrea Molina. Archivo Tarde Marika

Avanzada la tarde, cuando el sol comenzó a bajar, las personas fueron completando sus montajes. Nadie lucía como había llegado más temprano. Juliada recuerda aquella jornada como “una experiencia muy movilizadora”, donde coincidieron personas “con ganas de montarse en unos tacos, ponerse un vestido y también salir a la calle. Eso me parece lo fundamental”. La “salida a la calle” adquirió la forma de una improvisada comparsa, que recorrió los alrededores de la casa13 desfilando entre los puestos del Paseo de las Artes y bailando al ritmo de la música que se reproducía en los stands dedicados a la venta de vinilos usados e instrumentos musicales. Algunas, se animaron a extender el recorrido hasta un conocido centro comercial de la ciudad ubicado a unas 5 o 6 cuerdas de la casa13. Al regresar, la fiesta continuó dentro de la casa y hasta la madrugada.

Aquel desfile, ese “salir a la calle” es recordado con afecto por quienes integramos la colectiva, como uno de los momentos más divertidos de la jornada; después de una tarde entera de preparación de las corporalidades recuerdo que circulaba el siguiente comentario: “Ahora que estamos listas, producidas, montadas, no podemos quedarnos acá, hay que salir y que nos vean”. Y ahí estaba “la calle”, lista para ser transformada en el escenario de nuestra mariconería “con esas cuerpas montadas, brillantes, exageradas y estridentes. Y cómo eso generó una cuestión disruptiva entre el

público presente...”, como recordó Juliada. En la idea de “salir a la calle” confluían sentidos que asociaban el espacio callejero con experiencias de violencia y opresión por razones de (no solo) género y sexualidad. La acción de “salir juntas”, con la cara pintarrajeada, tacos y bigote -como me dijo una de las marikas durante una conversación- habilitaría una resignificación de esas experiencias, transformando “la calle” en un espacio de lucha y reivindicación de corporalidades y sexualidades que son experimentadas como “disidentes”. Al salir a la calle, la Tarde Marika se volvía pública y colectiva.<sup>18</sup>

Tal vez para contornear mejor estos sentidos, podría traer aquí la noción de “reexistencia” referida por Vi Grunvald (2019) para describir las acciones activistas de la colectiva “A Revolta da Lampada” (Sao Paulo, Brasil). En su etnografía, Grunvald presenta una de las acciones que realizan desde su primera gran movilización, una “manifestação pelo corpo livre” llamada internamente “Revolta de Rua”.

Geralmente em novembro, um trio elétrico sai do número 777 da Av. Paulista, local onde ocorreram as lampadadas, e percorre ruas da cidade numa “manifestação pelo corpo livre”. Ao longo do trajeto, diversos corpos ou corpas, também no feminino, são convidadas a falar no microfone sobre suas experiências, demandas, luta e “reexistência”, ação que é intercalada por shows e performances de artistas cuja vivência e trajetória também lida, de alguma maneira, com essas opressões relacionadas a seus corpos (Grunvald, 2019: 270).

Grunvald se detiene especialmente en la noción de “reexistencia”, a la que presenta como un neologismo conformado por la conjunción de las palabras existencia y resistencia, utilizado por distintos activismos contemporáneos vinculados a derechos humanos. Y destaca su eficacia para señalar que “processos de resistência são lutas pela existência, pois é esta última que se vê, a todo momento, ameaçada por diversos terrorismos de direita e, inclusive, por terrorismos de Estado através de seu braço armado, a polícia” (Grunvald, 2019: 270).

---

18 Una línea de análisis que espera otros escritos consistiría en explorar los modos de hacer en Tarde Marika en relación con la versión de la utopía que formula José Esteban Muñoz (2020) en su libro *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. De acuerdo a la lectura que propone la investigadora argentina Agustina Triquell (2020), desde el título en inglés [*cruising utopia*, algo así como “utopía del yire”] Muñoz resalta la importancia de la dimensión espacial de lo utópico, “de ganar el espacio público, de recorrer la ciudad libremente. Porque el cuerpo que desestabiliza la norma binaria recorre las calles y debe conquistarlas: ganarse un espacio de circulación y el modo de hacerlo es de forma colectiva, en comunidad” (Triquel, 2020).

Claro que aquel primer desfile de la Tarde Marika no fue una acción articulada ni menos planificada en términos de activismo artístico. Respondió, antes bien, a ese deseo o “necesidad” de salir a la calle y ocuparla en nuestros propios términos. Aquí propongo pensarlo *como performance* (Schechner, 2000: 14) para enfatizar las transformaciones estéticas y sociales que propició en quienes participamos, sobre todo respecto de la producción y visibilización de corporalidades otras que buscaban manipular -mediante el juego- el binarismo de género. Como dice Schechner, la gente - como quienes nos encontramos aquella tarde- también quiere exhibirse, quiere bailar, quiere divertirse: “No se escenifican las danzas solo para conseguir resultados sino también porque a la gente le gusta el canta-canta por sí mismo. Eficacia y entretenimiento no se oponen tanto; más bien forman polos de un *continuum*” (Schechner, 2000: 35-36). La calle y el espacio público como contexto de la performance habría propiciado la confluencia entre esos polos, entre resultados y diversión, entre el impulso de hacer que pasen cosas y entretener, entre prácticas artísticas y políticas, entre pasar una tarde y generar un espacio de pertenencia/dar lugar a “encuentros” (Schechner, 2000: 58-59).<sup>19</sup>

Finalmente, me detuve en esta experiencia porque, como señalara Sidiosa Pat - integrante de la colectiva- durante el referido conversatorio, “salir a la calle en conjunto fue una premisa a la hora de continuar el proyecto de Tarde Marika como espacio de encuentro artístico y de reflexión”. Así lo explicó:

Habitar el exterior, el afuera, la cultura drag está en la noche, la fiesta, y nosotras dijimos, si, podemos estar, habitar esos espacios, pero que pasa si lo problematizamos en otros lugares, dónde nosotras cuando habitamos en drag o cuando habitamos nuestro día a día no estamos seguras... **Entonces eso fue lo potente también de encontrarnos con amigas y poder salir a calle**, enfrentar toda esa hostilidad del afuera y la recepción que había de la gente. Fue más amigable y llevadero salir en conjunto que en lugar de salir solas... (UNPA Río Gallegos, 2022, 00:34)

Sus palabras permiten introducir una última dimensión que creo no logré enfatizar en los párrafos anteriores. En una sintaxis preescrita que encuadra las artes drag en el espacio-tiempo de la noche y más específicamente en discotecas, bares y otros espacios mercantilizados de divertimento, el desplazamiento temporal de la noche

---

19 En ocasión de su 3er Aniversario, “Marikazo al cubo”, celebrado en Febrero de 2020, la colectiva organizó una grilla de actividades que incluía un encuentro en casa<sup>13</sup> llamado “Tarde Marika a la calle”.

hacia la tarde junto con esta premisa de “habitar el exterior, el afuera” podrían ser consideradas como prácticas de tipo táctico (De Certeau, 2001): trucos o atajos a través de los cuales nos fuimos infiltrando en unos mundos artísticos y en unos activismos marikas situados en el contexto local.

### **Modos de hacer, trayectorias indeterminadas, tecnologías de la amistad**

La descripción etnográfica que ensayé en las páginas precedentes podría considerarse como un movimiento de inscripción<sup>20</sup> y representación de trayectorias indeterminadas, “trayectorias tácticas que, según criterios propios, seleccionan fragmentos tomados de los vastos conjuntos de la producción para componer con ellos historias originales” (De Certeau, 2001: 378). En esta dirección, intenté centrarme en los modos de operación o esquemas de acción a través de los cuales un conjunto de personas produjo un evento llamado Tarde Marika que es reconocido como encuentro fundacional por la colectiva homónima.

Seguir esas prácticas y los modos en que fueron recordadas/reactualizadas por quien escribe y por algunas de mis compañeras de Tarde Marika permitió mostrar -espero- cómo estos *modos de hacer* atraviesan “regiones de actividades” (De Certeau, 2001: 370) aparentemente separadas como “trabajo” y “tiempo libre”, “trabajo” y “amistad”, “prácticas artísticas” y “militancia política”. Asimismo, a través de la descripción de materialidades (como el flyer de difusión del evento) y de formas de nominación (“tarde” y no “taller”; “carnaval marika happening” y no “fiesta”) intenté una aproximación etnográfica a los repertorios disponibles y a los usos/apropiaciones que hicimos de ellos en la producción de aquel evento. El collage del flyer de difusión podría considerarse como un bricolaje de imágenes en el que se re-combinaron creativamente distintos universos drag, principalmente aquellos generados por el programa RuPaul’s Drag Race en los EEUU y por artistas drag de España. Universos éstos disponibles para su consumo a través de redes sociales, plataformas digitales y de servicios de streaming. Por su parte, la astucia de Juliada al señalar que evitáramos la

---

20 En el sentido que Clifford Geertz (2006 [1973]) diera a este término para referirse al oficio de la etnógrafa: “El etnógrafo ‘inscribe’ discursos sociales, los pone por escrito, los redacta. Al hacerlo, se aparta del hecho pasajero que existe solo en el momento en que se da y pasa a una relación de ese hecho que existe en sus inscripciones y que puede volver a ser consultada” (p. 31). Aquí sería preciso agregar que estoy pensando esta “inscripción” como un proceso realizado con/ junto con otras inscripciones realizadas por la colectiva y sus integrantes en distintas instancias y con diferentes objetivos: la presentación de la colectiva en un conversatorio público sobre Orgullo LGBT, entrevistas en medios de prensa locales, textos y piezas gráficas elaboradas para la difusión de las actividades en sus redes sociales, registros fotográficos.

palabra “fiesta” en la convocatoria vía redes sociales podría ser interpretada como uno de esos “saberes tácticos” aprehendidos en experiencias anteriores y reactualizados en una nueva ocasión (aunque con un fin similar: eludir posibles controles municipales).

Como hipótesis exploratoria, propuse que estos *modos de hacer* se sostendrían en base a *tecnologías de la amistad*, concepto trabajado por el artista y sociólogo argentino Roberto Jacoby (Longoni, 2011). Esto es, formas sociales de producción, gestión y circulación artística que involucran personas, afectos y deseos compartidos. Jacoby trabajó con este concepto para articular proyectos e investigaciones que se mueven, en palabras del artista, “como un bucle entre el arte y la vida” (Longoni, 2011: 444). Creo que en este trabajo podría funcionar como herramienta para caracterizar a Tarde Marika como una red de colaboración entre artistas, activistas, productoras culturales, investigadorxs, que buscan activar prácticas transformadoras más allá de su ámbito de inscripción (Krochmanly, 2011). Para lo cual despliegan un repertorio de prácticas (las tardes marikas, ciclos de cine y de lecturas, performances en espacios públicos, intervenciones urbanas como desfiles/*runways*, entre otras) en distintos contextos urbanos (espacios de arte, museos, centros culturales, discotecas, plazas). “Hacemos cosas juntas, más allá de que trabajamos juntas también somos amigas, entonces nos gusta mucho estar juntas”, reflexionaba LolaMenta -integrante de la colectiva- en una presentación virtual sobre artivismos cordobeses realizada en 2020 (hipermédula tv, 2020).

¿Cómo se traman esas relaciones de “amistad” con determinadas prácticas artísticas y políticas? ¿Qué lugar adquiere la fabulosa tecnología de las personas, su cerebro, su cuerpo, sus manos, sus relaciones -parafraseando a Jacoby- en el sostenimiento de este proyecto colectivo a lo largo de cinco años? ¿Qué configuraciones específicas adquirió la colectiva a partir de la movilización de esta tecnología? Lo que quisiera dejar sugerido con estas interrogantes es que, para comprender etnográficamente estos *modos de hacer* no bastaría con la descripción de repertorios y sus usos localizados, sino que habría que ponderar el tipo de relaciones (afectivas) a través de las cuales se (re)produce un proyecto como Tarde Marika. Las *tecnologías de la amistad* pondrían de relieve la conexión (no necesariamente sin conflicto) entre distintas personas mediadas por afectos y deseos compartidos.

**Lo que falta hacer**

Quisiera cerrar -temporalmente- esta presentación señalando “lo que falta hacer” en pos de densificar estas inscripciones etnográficas. Enfatizo así el estado *in progress* de la presente ponencia.

1- Expandir la inscripción de los recursos y repertorios de modos de hacer con el drag de Tarde Marika. Se trata de repertorios provenientes del mundo de la política y los movimientos sociales, como ocupaciones del espacio público, participación en manifestaciones, auto-organización; de las industrias culturales, el mundo de la moda, del cine, reality shows y otros productos audiovisuales tanto “mainstream” como “de culto” o “under”; de los mundos del arte, como la realización de performances, intervenciones y muestras; y de los mundos de la diversión nocturna, como la organización de fiestas, shows y presentaciones en discotecas.

2- Mapear condiciones de emergencia/posibilidad de Tarde Marika como colectiva artista, entre las que sería necesario señalar/reconocer las “políticas de la visibilidad” que han ocupado un lugar prioritario en la agenda del movimiento de la diversidad sexual en Argentina, al menos desde principio de los años noventa (Moreno, 2008: 217).<sup>21</sup> En documentos de presentación pública de la colectiva una de las metas que se enuncia es la “irrupción en el espacio público de manera lúdica” para “interpelar con diversas acciones las dinámicas pre-establecidas de género, sexualidad y disidencia”. ¿Podría interpretarse entonces el accionar de Tarde Marika en clave de “estrategias de visibilidad”, orientadas dar “publicidad en espacios de sociabilidad y en ámbitos políticos de experiencias y sentidos no heteronormativos, que cuestionan al sentido común que usualmente define a estos asuntos como privados?” (Moreno, 2018: 238). ¿O sería mas adecuado pensar en Tarde Marika como espacio de subjetivaciones políticas, por fuera de la dicotomía “festivo” vs. “combativo” con la que suelen caracterizarse espacios y prácticas del activismo LGTTTBI? (Ceccoli y Puche, 2013: 2-3).

Asimismo, y como lo ha marcado Grunvald (2018) para discutir las *Streets Queens* del artista Suriani, “o ressurgimento da atenção pública ao universo drag gerado pelo programa RuPaul’s Drag Race, realizado nos Estados Unidos e de alcance

---

21 De acuerdo a la investigación de Aluminé Moreno (2008) sobre el movimiento de la diversidad sexual en Buenos Aires “Las principales discusiones entre participantes del movimiento GLTTTBI pueden ser interpretadas como desacuerdos acerca de las causas de la opresión y sobre las estrategias más adecuadas para la transformación social. En el marco de los múltiples desencuentros que provoca este debate, la estrategia de visibilización de las sexualidades no heteronormativas es una de las escasas cuestiones que parecen suscitar acuerdos” (p. 226).

internacional” (p. 17) también sería parte de dichas condiciones de posibilidad. El consumo de esas producciones culturales a través de plataformas digitales (de pago y libres) ayudó a su popularización entre sectores jóvenes de camadas medias residentes en la ciudad de Córdoba, muchos de los cuales fueron convirtiéndose en el “público” de las actividades de Tarde Marika. No obstante, es importante dejar señalado que el mundo artístico transformista y drag queen tiene en la ciudad de Córdoba (y en Argentina) un rico y brillante desarrollo (Brollo, 2018, 2020). En su etnografía sobre performances trans(formistas) y mundos artísticos en un pub nocturno de la Ciudad de Córdoba”, la antropóloga cordobesa Dani Brollo afirma que “Los shows realizados por artistas trans, transformistas y drag queens se constituyeron, desde hace alrededor de tres décadas, en un componente central de la oferta de entretenimiento por parte de espacios nocturnos locales que conformaban el “mercado gay” o la “noche gay” (Blázquez y Reches,2011)” (p. 7).<sup>22</sup> Varias de las que formamos parte de Tarde Marika éramos y somos participantes de esos mundos artísticos, principalmente como público espectador.

3- Problematizar la relación entre práctica drag y reproducción (¿o subversión?) del orden heteronormativo. Parte de esta problematización debiera ser hecha a partir de la descripción etnográfica, esto es, de la descripción de los vínculos que se tejen entre el drag y lo político desde el punto de vista de quienes hacemos Tarde Marika. Tampoco hay que olvidar la advertencia que Halberstam (2008) recupera de Esther Newton respecto de que lo drag y lo camp están atravesados por relaciones de poder y por historias.<sup>23</sup>

Entonces, no sería objetivo de este trabajo confirmar “empíricamente” si los *modos de hacer* con el drag que lleva adelante la colectiva subvierten (o no) la normatividad de género. Tampoco reproducir visiones romantizadas o idealizadas de la práctica drag como estrategia política. Sino, en todo caso, mostrar cómo esto se construye como una búsqueda por parte de la colectiva, asociando la práctica drag con la transgresión de los roles de género y la artificialidad de las construcciones sexo-genéricas. Tomando en serio lo que decimos y hacemos como colectiva, para lo que dedicamos tiempo, esfuerzo y trabajo.

---

22 Para mas precisiones sobre las distinciones y relaciones entre las categorías transformistas y drag queens en ese mundo artístico, consultar Brollo, 2018: pp. 6 y ss.

23 Agradezco a Dani Brollo, amiga querida con quien compartimos pasiones y preocupaciones por el mundo drag, por señalar esta advertencia y enviarme el fragmento de página fotografiado en una conversaciones por whatsapp.

Nos gusta mucho intervenir el espacio público, haciendo actividades que impliquen desfiles, maquillajes, puestas en escena, todo en la calle, porque nos gusta molestar, nos gusta sacudir y llevar el drag a la calle, que para eso está también; no está solo para habitar el boliche o la noche, el drag está para que lo habitemos todes en todo momento que querramos (...) Y a través de la práctica y del juego poder mostrar que el género no es tan estable y fijo como nos han hecho creer todo el tiempo (LolaMenta en hipermedula tv, 2020).

Esta asociación no es algo que ocurre mágicamente, sino que tiene que ver con las trayectorias formativas de algunas de las integrantes, con sus lecturas de determinadas teorías del género (Butler y Preciado por mencionar dos referencias clave)<sup>24</sup> y su participación en espacios universitarios y de activismos.<sup>25</sup> Trayectorias y marcas de clase y edad que, junto con identificaciones sexo/genéricas, deben ser explicitadas y puestas necesariamente en juego en el análisis. Aquí he conseguido dejarlo apenas enunciado, espero poder profundizarlo en próximas instancias.

## Referencias

- Blázquez, Gustavo. 1998-1999. “¿Qué hace el etnógrafo? El etnógrafo instala”. *Avances. Revista del Area Artes del CIFYH*, 2, pp: 30-44.
- Bochner, Arthur. 2019 [1997]. “Ya es hora: narrativa y el yo dividido”. En: Benard Calva, Silvia. (selección) *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Brollo, Daniela. 2018. “Reinas de la noche Performances trans(formistas) y mundos artísticos en un pub nocturno de la Ciudad de Córdoba”. *Revista Síntesis*, 8, pp: 4-16. Recuperado de: [https://ffyh.unc.edu.ar/secyt/wp-content/uploads/sites/22/2020/06/SINTESIS\\_08\\_2017.pdf](https://ffyh.unc.edu.ar/secyt/wp-content/uploads/sites/22/2020/06/SINTESIS_08_2017.pdf)
- Bustamante, Juana. 2018. “La vivienda social: teorías y prácticas en la modernización del hábitat. Córdoba, 1880/1925”. *Revista PENSUM*, 4, pp: 76/89. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/pensu/article/view/22656>
- casa 13 [@\_casa13] (9 de mayo de 2019). *Casa 13 queda en pasaje Revol número 19, en pleno barrio güemes, de Córdoba capital*. [fotografía de bandera con numero 13 y flor de plástico] Instagram. [https://www.instagram.com/p/BxP1A1vlgq/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/BxP1A1vlgq/?utm_source=ig_web_copy_link)

---

24 En un interesante artículo publicado en la Revista de Filosofía y Teoría Política, la filósofa Mariela Solana (2014) propone desandar el vínculo problemático que Butler establece entre las parodias drag y lo político. Para Solana, el tratamiento de las *drag queens* que aparece en *El género en disputa* aporta un elemento clave para comprender la teoría de género de la autora, especialmente la estructura performativa de todo género y su noción de subversión. Sin embargo, aclara, esto no implica afirmar que el potencial crítico de las parodias drag sea una estrategia política privilegiada o favorecida (Solana, 2014: 3)

25 Córdoba concentra numerosas universidades públicas y privadas; la Universidad Nacional de Córdoba es la más antigua del país y, durante más de dos siglos fue la única. Reúne una significativa población estudiantil que migra de sus ciudades y provincias natales para realizar su formación superior. Más de la mitad de las integrantes de Tarde Marika se trasladaron a la ciudad desde otras provincias y localidades al momento de comenzar sus estudios universitarios.

- Cutuli, Soledad. 2013. "Maricas y travestis: repensando experiencias compartidas". Revista Sociedad y Economía, 24, pp. 183-206. [https://sociedadyeconomia.univalle.edu.co/index.php/sociedad\\_y\\_economia/issue/view/407](https://sociedadyeconomia.univalle.edu.co/index.php/sociedad_y_economia/issue/view/407)
- De Certeau, Michel. 2001. "De las prácticas cotidianas de oposición". En: Blanco, Paloma [et.al] *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- De Marinis, Natalia. 2017. "Etnografiar (en) el terror: el "ser testigo" y la construcción de comunidades político-afectivas. Reflexiones a partir de una experiencia de campo". En: Yerko Castro y Adèle Blázquez (Coord.) *Micropolíticas de la violencia. Reflexiones sobre el trabajo de campo en contextos de guerra, conflicto y violencia*, Cuaderno nº5, lmi MESO.
- Esteban, Mari Luz. 2004. "Antropología encarnada. Antropología desde una misma". *Papeles del CEIC*, 12, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva), Universidad del País Vasco. Recuperado de: <http://www.ehu.es/CEIC/papeles/12.pdf>
- Ferreira, Marcelo Ernesto. Nov 2021. La organización de la Primera Marcha del Orgullo en Argentina. *Moléculas Malucas*. <https://www.moleculasmalucas.com/post/la-organizacion-de-la-primera-marcha-del-orgullo-en-argentina>
- Geertz, Clifford. 2006 [1973]. *La interpretación de las culturas*. Paidós.
- Godoy, Francisco y Rivas San Martín, Felipe. 2017. Desechos digitales y fragmentos maricas de un diálogo curatorial. \_\_\_\_\_ (eds.) *Multitud marica. Activaciones de archivos sexo-disidentes en América Latina*. Museo de la Solidaridad Salvador Allende.
- González, Soledad. 2013. "Política cultural en la última dictadura argentina: fiestas oficiales e intersticios de resistencia en Córdoba". *Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, 8 (13), pp. 1-24. [www.revistaafuera.com](http://www.revistaafuera.com)
- Grunvald, Vi. 2018. Corpo, cidade e formas de vida a partir das Street Queens. *Street Queens. Suriani*. Sao Paulo.
- Grunvald, Vi. 2019. Lâmpadas, corpos e cidades: reflexões acadêmico-ativistas sobre arte, dissidência e a ocupação do espaço público. *Horizontes Antropológicos*, 25 (55), pp. 263-290. <http://journals.openedition.org/horizontes/3851>
- Halberstam, Jack. 2008. *Masculinidad Femenina*. Egales editorial.
- hipermédula tv. 27 de octubre de 2020. *entre paréntesis: Artivismo. 5to capítulo: Tarde Marika*. <http://hipermedula.org/2020/11/ciclo-entre-parentesis-artivismo/>
- Krochmalny, Syd. 27 de agosto de 2011. Tecnologías de la amistad y tecnologías de la confrontación: ¿ni un metro cuadrado de sociabilidad? [sydkrochmalny.blogspot.com](http://sydkrochmalny.blogspot.com/2011/08/tecnologias-de-la-amistad-y-tecnologias.html) <http://sydkrochmalny.blogspot.com/2011/08/tecnologias-de-la-amistad-y-tecnologias.html>
- Insausti, Santiago. 2018. "Un pasado a imagen y semejanza: recuperación y negación de los testimonios maricas en la constitución de la memoria gay". *Prácticas de oficio*, 1 (21), 24-35.
- Longoni, Ana. *El deseo nace del derrumbe Roberto Jacoby: acciones, conceptos, escritos*. Ediciones de La Central, Adriana Hidalgo Editora, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Red Conceptualismos del Sur.
- Meccia, 2012. *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad*. Gran Aldea Editores.
- Moreno, Aluminé. 2008. "La invisibilidad como injusticia. Estrategias del movimiento de la diversidad sexual". En: Pecheny, M. y Figari, R. (eds). *Todo sexo es político Estudios sobre sexualidades en Argentina*. Libros del Zorzal.
- Muñoz, José E. 2020. *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Caja Negra.
- Oliva, Eloisa. Marzo 2016. El rol del Paseo de la Artes en la política cultural de la dictadura. *UNCiencia*. <https://unciencia.unc.edu.ar/historia/el-rol-del-paseo-de-la-artes-en-la-politica-cultural-de-la-dictadura/>

- Pucce, Ivana y Ceccoli, Pamela. 2013. "La Marcha del Orgullo y la Diversidad Córdoba 2012 como espacio de subjetivaciones políticas". Ponencia presentada en el II Coloquio Internacional *Saberes contemporáneos desde la diversidad sexual: teoría, crítica, praxis*. Universidad Nacional de Rosario. Disponible: <https://puds.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2014/06/Ceccoli-P.-Puche-I.-La-Marcha-del-Orgullo-y-la-Diversidad-C%C3%B3rdoba-2012-como-espacio-de-subjetivaciones-pol%C3%ADticas1.pdf>
- Raposo, Paulo y Grunvald, Vi. 2019. "Sobre modos de fazer etnografía y modos de fazer mundos". *Gis. Gesto, imagem e som*, 4 (1), pp. 9-13. <https://dx.doi.org/10.11606/>
- Raposo, Paulo. 2015. "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4 (2), pp. 3-12. <https://journals.openedition.org/cadernosaa/909>
- Rosaldo, Renato. 1999. "Identidades y movimientos sociales en Norteamérica. Auto-etnografía desde el punto de vista de uno de sus participantes". En: *Política y Sociedad*, 30, pp. 53-59.
- Peirone, Franco y Rodríguez, Juliana. 5 de diciembre de 2020. Arte drag en Córdoba: del boliche al teatro. *La Voz del Interior*. <https://servicios.lavoz.com.ar/auth/login?loginwall=true&continue=https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/arte-drag-en-cordoba-del-boliche-al-teatro/>
- Pollo, Julieta. 2020. Tarde Marika: "El drag es profesión, arte y deseo". *La tinta. Periodismo hasta mancharse*. <https://latinta.com.ar/2020/06/tarde-marika-drag-profesion-arte-deseo/>
- Queiroz, Juan. Abril 2020. La historia de nuestra historia. Entrevista a Luis Troitiño. *Moléculas Malucas*. <https://www.moleculasmalucas.com/post/la-historia-de-nuestra-historia>
- Schechner, Richard. 2000. *Performance. Estudios y prácticas interculturales*. Libros del Rojas.
- Sívori, Horacio. 2004. *Locas, chongos y gays. Sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990*. Antropofagia.
- Solana, Mariela. 2014. El papel del travestismo en el pensamiento político de Judith Butler. *Revista de Filosofía y Teoría Política*, 45, pp: 1-25. <http://www.rfytp.fahce.unlp.edu.ar>
- Sutherland, Juan Pablo. 2009. *Nación Marica. Prácticas culturales y crítica activista*. Ripio Ediciones.
- Triquell, Agustina. 2020. Montar el tiempo. Temporalidades, gestos y motivos en montaje desde Archivo de la Memoria Trans Argentina. *Roots&Routes. Research on visual culture*. <https://www.roots-routes.org/montar-el-tiempo-temporalidades-gestos-y-motivos-en-montaje-desde-archivo-de-la-memoria-trans-argentina-de-agustina-triquell/>
- UNPA Rio Gallegos. (2022, 28 de junio). *1 Jornadas del orgullo LGTBTTIQNB+*. [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bFWR9KpphpE&t=2063s>
- Vidarte, Paco. 2007. *Proclamas libertarias para una militancia LGTBQ*. Egales.