

La subversión de las identidades de género: un proyecto de crossdressing desarrollado a partir de la metodología basada en las Artes Visuales.

Revolution of gender identity: a crossdressing project based on Art Research Methodology.

Alumno: Alexis Villalobos Troyano.

Tutor: Ricardo Marín Viadel

Máster de Artes Visuales y Educación. Un enfoque Construcccionista.

Universidad de Granada

Índice.

1. Resumen.....	3.
2. Introducción.....	4-5.
3. Palabras clave:	
3.1 .Género.....	7.
3.2. Rol de género.....	8.
3.3. Identidad de género.....	9.
3.4. Estereotipo sexista.....	10.
3.5. Perspectiva de género.....	11.
3.6. Crossdressing.....	12.
4. Objetivos.....	32.
5. Metodología de investigación.....	14-17.
6. Estado de la cuestión.....	87-21.
7. El crossdressing.....	22-43.
7.1. Crossdressing y mitología.....	25-32.
7.2. Las mujeres que fueron hombres.....	33-40.
7.3. El espectáculo del crossdressing.....	41-50.
7.4. El arte del crossdressing.....	51-70.
7.5. Ideas principales.....	71-72.
9. Trabajo artístico.....	73-85.
10. Conclusiones.....	86.
11. Bibliografía.....	87-92.

I. Resumen.

Este trabajo se propone analizar la práctica del crossdressing a lo largo de la historia y en diversos ámbitos de las artes haciendo hincapié en su papel rupturista con el tradicional reparto de los géneros.

Finalmente será utilizado como un medio artístico capaz de cuestionar las identidades fijas, los roles y estereotipos socialmente asignados a las mujeres y en definitiva la performatividad del género.

This work analyzes crossdressing practice throughout history and in various fields of the arts emphasizing its role rupture with the traditional gender division.

Finally it will be used as an artistic medium capable of challenging fixed identities, roles and stereotypes socially assigned to women and ultimately gender performativity.

2. Introducción.

El papel que se le ha otorgado a la mujer a lo largo de la historia responde a una concepción de la cultura androcéntrica en la que el hombre esta socialmente por encima de ella. Su ámbito ha sido, con puntuales excepciones, el doméstico, y su principal función la reproductiva, mientras que hombre se ha apropiado del espacio público, de la política, de la economía y de la religión. Aunque desde el siglo pasado las feministas vienen reivindicando un papel nuevo para las mujeres y se ha producido un cambio social, los estereotipos que ellas se asocian, así como el rol que le fue socialmente asignado aún sigue pesando en la conciencia colectiva y no se ha alcanzado una igualdad de género real.

La práctica del crossdressing –utilizar las vestimentas propias del género opuesto– en el devenir histórico ha servido a muchas mujeres para escapar de las restricciones y prohibiciones que pesaban sobre ella y les ha permitido incorporarse en la vida pública, participar en conflictos bélicos o acceder a la cultura.

Pero esta práctica no sólo ha sido utilizada por mujeres. También los hombres se han valido de ella para cuestionar los valores establecidos y para crear identidades que van más allá de lo femenino o de lo masculino.

El crossdressing ha sido utilizado con distintos fines y en distintos momentos de la cultura, pues ofrece infinitas

posibilidades de actuación. Este trabajo se propone concretar cuales han sido los distintos momentos culturales en los que se ha producido, que ha motivado que se produzca y con que fin se ha llevado a cabo esta práctica. Para ello el trabajo se ha dividido en cuatro capítulos que se refieren a distintas formas de hacer crossdressing.

El primer ámbito de análisis en el que he enmarcado esta práctica es en el de la mitología y la cultura griega. Posteriormente presento un recorrido por la historia de las mujeres que han empleado el crossdressing debido a su espíritu transgresor y que cronológicamente abarca desde la Edad Media hasta comienzos del siglo XX. Un nuevo capítulo dedicado al mundo del espectáculo se centra en el teatro isabelino del siglo XV, en el teatro kabuki (siglo XVII), en el fenómeno del drag

Queen y de la drag king, cuyos orígenes se remontan al siglo XIX y finaliza ya en el siglo XX, con aquellos artistas rebeldes de la industria de la música que crearon una estética nueva y diferente que se movía entre lo masculino y lo femenino. Para finalizar un último capítulo que trata las relaciones entre la pintura y la fotografía y el crossdressing.

Después de esta aproximación teórica al fenómeno realizaré mis propias imágenes en las que yo mismo me valgo de esta práctica para indagar en mi propia identidad y para cuestionar los estereotipos sexistas y el rol reproductivo que se han impuesto a las mujeres y que han condicionado su propia identidad, una identidad que el hombre ha construido para ella para sin tener en cuenta cuales eran sus verdaderas motivaciones y aspiraciones.

3. Palabras claves.

**Género, rol de género, identidad de género,
estereotipo sexista, Perspectiva de género,
Crossdressing.**

**Keyword: gender, gender role, gender identity, sexism
stereotype, gender perspective, crossdressing.**

3.1. Género

La ONU, en los trabajos preparatorios de la IV Conferencia Mundial sobre la Mujer, adoptó el término de género como herramienta de análisis de la realidad de las mujeres, definiéndolo como:

El género es la forma en que todas las sociedades del mundo determinan las funciones, actitudes, valores y relaciones que conciernen al hombre y a la mujer. Mientras el sexo hace referencia a los aspectos biológicos que se derivan de las diferencias sexuales, el género es una definición de las mujeres y los hombre construida culturalmente y con claras repercusiones políticas.

“El género se puede entender como una creación simbólica que pone en cuestión el dictum esencialista de que la biología es destino, trascendiendo dicho reduccionismo, al interpretar las relaciones entre varones y mujeres como construcciones culturales que

derivan de imponer significados sociales, culturales e ideológicos al dimorfismo sexual aparente” (Bonilla, 1998:149).

Por lo tanto hay que entender el género como un conjunto de ideas, creencias, representaciones y atribuciones sociales construidas en cada cultura tomando como base la diferencia sexual. Estas características se han traducido en desigualdades y marginación para la mayoría de las mujeres y en la subordinación de sus intereses como personas a los de los otros.

Vivimos en sociedades en las que las relaciones entre sexo están jerarquizadas y los valores dominantes son masculinos. EL hecho de nacer mujer u hombre son determinantes a la hora de asimilar los valores y normas de conducta que cada sociedad considera adecuados para uno y otro sexo. Mediante el género se asignan las capacidades, los roles y las pautas de comportamiento de cada sexo.

3.2. Rol de género

Conjunto de tareas y funciones que se asignan a mujeres y hombres en una sociedad dada y en un momento concreto. A propósito de los roles de género, Malé Chillida Aparicio (2007: 52) añade que “la cultura configura el modelo social en el que están definidos los comportamientos normalizados que dan identidad de pertenencia al individuo dentro del grupo”.

Cada sociedad tiene una idea de lo que hombre y mujeres deben hacer, la forma en que deben organizar su vida y desarrollar sus capacidades. Aunque las distintas sociedades asignen determinados roles de género –femenino o masculino– según el sexo biológico, estas varían en

función de las culturas y de los momentos históricos, pero presentan una constante: las tareas realizadas por los hombre gozan de un mayor prestigio social que las realizadas por las mujeres. Tradicionalmente a la mujer se le ha reducido al ámbito privado –más concretamente doméstico–, al cuidado de los niños y al trabajo no remunerado ni reconocido en el hogar– rol reproductivo–, mientras que los hombres, por el contrario, han ocupado el espacio público, han tomado las decisiones políticas y económicas y han realizado un trabajo remunerado mediante el cual han adquirido poder y prestigio – rol productivo–.

3.3. Identidad de género

La identidad de género alude al modo en el que ser mujer o ser hombre está prescrito socialmente y condiciona las vidas de las personas desde el nacimiento, momento en el que somos clasificados en dos grandes grupos: niños y niñas. Cuando crecemos, al mismo tiempo que desarrollamos la conciencia de ser un individuo distinto a los demás, adquirimos la autocategorización como hombre o mujer y a su vez la identidad de género masculina o femenina. La división biológica conlleva diferencias reproductivas pero no actitudinales o de roles. Esto es producto de la asignación social de género.

López (1998) lo define como “la

autocalsificación como hombre o mujer sobre la base de lo que culturalmente se entiende por hombre o mujer”.

Carver, Yunger y Perry (2003; 63) se refieren a la identidad de género como “el conjunto de pensamientos y sentimientos que tiene una persona en cuanto miembro de una categoría de género”.

Barberá (1998) señala que la construcción de esta identidad acontece a nivel intraindividual, pero se desarrolla en interacción con el aprendizaje de roles, estereotipos y conductas.

3.4. Estereotipo sexista

Los estereotipos son ideas preconcebidas y simplistas que están muy arraigadas en la sociedad y que determinan las conductas, los comportamientos y las actitudes que deben tener las personas en función de su grupo de pertenencia –femenino o masculino-. Gentile (1993) lo define como “el conjunto de conductas que se consideran apropiadas para hombres y mujeres dentro de una cultura específica”.

El estereotipo sexista implica la asociación de determinados valores con lo masculino –fuerza, inteligencia, autoridad, dominio, actividad, independencia- y con lo femenino –

debilidad, intuición, subordinación, sumisión, pasividad, dependencia- basados en polos opuestos. Los estereotipos de género son negativos para hombres y mujeres ya que impiden que ambos desarrollen determinadas capacidades –las que se consideran propias del otro-. No obstante hay remarcar que los estereotipos sexistas femeninos cuentan con menos prestigio social que los masculinos.

3.5. Perspectiva de género

El enfoque o perspectiva de género significa adoptar una mirada explicativa al tipo de relaciones y comportamientos que se da en la interacción entre hombres y mujeres, a las funciones y roles que asumen en sus respectivos núcleos de convivencia y, por último, aporta una explicación a las posiciones sociales de las mujeres y los hombres.

Desde esta perspectiva se asumirá una visión crítica sobre la realidad social, identificando las diferencias y semejanzas entre hombres y mujeres y cuestionando sus valoraciones tradicionales que son las que sustentan las relaciones desiguales de poder. En definitiva se trata de analizar las situaciones teniendo en cuenta el lugar y significado que las sociedades dan al

hombre y a la mujer en su carácter de seres masculinos o femeninos. Carmen Castro (2003: 26) señala que la perspectiva de género:

Permite enfocar, analizar y comprender las características que definen a mujeres y varones desde el análisis del sistema patriarcal, así como sus semejanzas y sus diferencias. Bajo esta perspectiva se analizan las posibilidades vitales de unos y otros, el sentido de sus vidas, sus expectativas y oportunidades, las complejas y diversas relaciones sociales que se dan entre ambos géneros y también los conflictos institucionales y cotidianos que deben encarar y, como no, las múltiples maneras en que lo hacen.

3.6. Crossdressing

El crossdressing es la práctica en la que se adopta parcial o totalmente la vestimenta socialmente asignada al género opuesto con diversos motivos pero sin ninguno específico. También se puede entender el corssdressing como un modo de vida, y no sólo como un recurso.

Cuando se habla de crossdressing es necesario evitar la asociación con conductas transexuales, homosexuales o travestis, ya que es posible que se presente en cualquier orientación sexual y no necesariamente en referencia a un género u orientación específica.

Como práctica ha tenido diversos propósitos a lo largo de la historia, aunque ha sido muy empleado como método de rebelión mediante el cual transgredir los preceptos sociales tradicionales en lo que se refiere a los roles asignados a los sexos.

EL cross-dressing ha sido determinante en el desarrollo de la igualdad de género, y ha encontrado representación en diferentes iconos mitológicos –Aquiles o Hércules- e históricos –Juana de Arco o George Sand-.

En el terreno de lo artístico el crossdressing ha adquirido una gran profusión y se ha utilizado como herramienta para desvelar que la asignación del género no es biológica sino cultural, para cuestionar las identidades y para combatir las imposiciones y los prejuicios sociales. Claros ejemplos los encontramos en la obra de Claud Cahun, en las fotografías que Man Ray tomó de Marcel Duchamp como su alter ego femenino Rose Selavy, en las autorretratos de Andy Warhol o mas actualmente en la obra de Caballero y Cancellor.

4. Objetivos.

- Definir y analizar el término de crossdressing.
- Localizar y explicar los casos de crossdressing que se han dado a lo largo de la historia.
- Analizar los distintos fines para los que se ha usado el corssdressing.
- Realizar mi propia producción artística a partir de esta práctica.

5. Metodología de investigación

5. Metodología de investigación

Como define Marín Viadel (2005) la metodología es el procedimiento mediante el cual se lleva a cabo una investigación, y es fundamental definirla, pues marcará el camino a seguir en el proceso investigador.

El tema de mi trabajo de investigación trata cuestiones de identidad y género. Por ello, el método que considero más apropiado para mi estudio es el cualitativo, aunque como conclusiones finales realizaré un trabajo fotográfico explorando mi propia identidad, así que el “la investigación basada en las artes visuales” complementará a esta primera metodología.

El método cualitativo nació a finales de los 60's como respuesta al cuantitativo. Este, de carácter empírico y positivista es el propio de las ciencias experimentales aunque su proyección fue aún mayor, extendiéndose a otros campos del

conocimiento humano como al de la Educación o las de las Humanidades. La metodología cualitativa buscó la forma de diferenciarse a través de una idea clave: mientras el enfoque cuantitativo busca medir con exactitud los resultados, para lo que se sirve de las matemáticas y la estadística, el cualitativo busca comprender en profundidad los procesos a través del lenguaje verbal y la narración. Su modelo de trabajo se encuentra dentro de las ciencias humanas y sociales, que muestran su rasgo diferenciador respecto a las ciencias naturales en el objeto que estudian.

Las ciencias naturales buscan una explicación al universo y sus fenómenos, mientras las ciencias humanas y sociales se proponen explicar al ser humano, individualizado y colectivizado, su comportamiento, su pensamiento etc.

Van Manen (2002:22) así lo explica:

Mientras que las ciencias naturales tienden a “taxonomizar” fenómenos naturales (como es el caso de la biología) y a “explicar” desde un punto de vista casual o meramente probabilístico el comportamiento de las cosas (como en el caso de la física), las ciencias humanas pretenden exponer el significado de los fenómenos humanos (como es el caso de los estudios literarios e históricos) y a “comprender” las estructuras de significado de las experiencias vividas (como es el caso de estudios fenomenológicos del mundo de la vida).

Este hecho ya anuncia que el método cualitativo es el más apropiado para mi investigación ya que se centrará en el ser humano y en su producto artístico.

Algunas de las características principales de esta metodología las da Taylor (1992):

- Es inductiva, por lo que no parte de ideas previamente establecidas, sino

que se va mientras la investigación avanza.

- Es importante experimentar la realidad como otros la experimentan, por lo que el investigador se identifica con las personas para poder comprenderlas.
- Es holística. El investigador ve a las personas y al escenario como un todo, y los estudia en el contexto de su pasado y de las situaciones en las que se encuentran.
- Es subjetiva.

Dentro de los enfoques teóricos que han nacido en el seno de los modelos cualitativos trabajaré especialmente con tres: las teorías feministas gracias a las cuales se hizo visible la existencia del patriarcado, y la idea de que los géneros son construcciones sociales. La teoría queer, que nace de estos planteamientos, y afirma que no existen papeles sexuales esenciales o biológicos inscritos en la naturaleza humana, sino formas socialmente variables de desempeñar uno a varios papeles sexuales, reafirmando así que la opción sexual distinta es un

derecho humano. A su vez, esta teoría tiene como otro antecedente al posestructuralismo y la idea del decentramiento del sujeto.

Aunque la investigación basada en las Artes Visuales se englobe por lo general dentro del método cualitativo como una sub-modalidad debido a que desarrolla alguna de sus líneas más arriesgadas y extremas, Marín (2005:228) señala que presenta un gran cúmulo de novedades metodológicas que provocan un salto cualitativo hacia un territorio nuevo e independiente.

También Marín (2005:224) define la investigación en educación artística como “la actividad que nos lleva a conocer nuevos hechos, nuevas ideas y nuevas teorías, y a comprender con mayor exactitud y profundidad el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales”. Su objeto de estudio es la enseñanza y el aprendizaje de las artes visuales y presenta un campo interdisciplinar, pues recurre a otras ciencias (Antropología, Historia del Arte, sociología etc.). Dentro de esta investigación se han desarrollado varias líneas que convergerán en lo que se ha

denominado como “Investigación Educativa basada en las Artes Visuales” o “ArteInvestigación Educativa”. Estas son: la “Investigación Basada en Imágenes”, algunas estrategias de “Investigación Cualitativa” (“Narrativas personales” y “Autoetnografía”) y la “Investigación Basada en el Arte”.

La “ArteInvestigación educativa” es el método que se vale de los modos propios de la creación artística. Tanto sus estrategias, como sus técnicas e instrumentos de investigación se asimilan a los procesos de creación de las artes y culturas visuales para abordar y solucionar problemas educativos. Estas investigaciones requieren un profundo estudio teórico que lleva a una serie de reflexiones que se materializan en una o varias imágenes artísticas.

Por lo tanto, elaboraré un trabajo teórico que desarrollaré en forma de texto siguiendo el camino abierto por el método cualitativo y cuyas conclusiones finales encontrarán una respuesta visual a partir de un trabajo artístico siguiendo el método de la arteInvestigación educativa.

6. Estado de la cuestión.

La teoría *Queer* es la elaboración teórica de la disidencia sexual y la deconstrucción de las identidades estigmatizadas –de género-, que a través de la resignación del insulto –el término queer en una de sus acepciones significa “maricón, “gay” u “homosexual” y fue usada de forma peyorativa- consigue reafirmar que la opción sexual distinta es un derecho humano.

La teoría *Queer* es una revisión de las prácticas asociadas a la sexualidad y al erotismo, de la producción cultural y la reproducción social. En definitiva pretende desestabilizar los cánones artísticos, transgredir los patrones unívocos y subvertir los códigos dualistas que definen los comportamientos heteronormativos.

Los estudios de género están emparentados con los *Queer*, pues ambos

discuten la identidad de género y ambos han reformulado nuevos procesos de identificación y de diferenciación en torno a la sexualidad, a los roles y a las normas sociales impuestas. El nexo de unión entre ambas teorías lo constituye Judith Butler al proponer una concepción del género imitativa y no representativa. Butler (1999) señala que el género es esencialmente identificación que consiste en una fantasía dentro de otra fantasía: el género se define en la repetición que imita constantemente la fantasía que constituyen las significaciones de manera encarnada. Bajo este planteamiento podrían entenderse que los intercambios que se producen entre los dos géneros –amaneramiento en hombres, actitudes masculinas en mujeres- se deben a su carácter imitativo.

Uno de los autores más destacados de esta teoría es Rafael Mérida Jiménez, que en su obra *Sexualidades transgresoras. Una antología de los estudios queer* (2002: 13) sostiene que el sujeto que plantea la teoría queer rechaza toda clasificación sexual. Lo queer destruye todas las identidades – heterosexual, gay, lésbica, transexual– para englobarlas en un “totalizador” mundo raro, subversivo y transgresor que promueve un cambio político y social y una lucha en contra de toda opresión: homofobia, racismo, misoginia, la intolerancia religiosa, machismo.

A partir de la teoría Queer nacieron discursos e imágenes cuya ausencia era clamorosa, y el terreno de lo artístico se convirtió en uno de los espacios privilegiados. El rearme ideológico de la escena artística tuvo en la Bienal del Whitney Museum de 1993 un punto de inflexión. La Bienal fue vapuleada por quienes le achacaban una falta de

sensibilidad hacia la pintura y una politización sectaria. Y es que el contenido de mensajes profeministas, progays y pro diversidad racial no fue del gusto de todos. Obras de Nancy Spero que homenajeaban a Ana Mendieta, la película *Nitrate Kisses* (1993) de Barbara Hammer, en la que se narraba la historia de amor de dos ancianas lesbianas o el reportaje de un videoaficionado sobre el apaleamiento de Rodley King, dotaron a la Bienal de un tono combativo y transgresor. También se presentaron en esta Bienal las fotografías de DelGrace Vulcano sobre el mundo de los Drag King, de forma que el crossdressing formó parte de las nuevas propuestas artísticas que planteaba lo Queer desde un principio.

Realizando este trabajo me he topado con un gran inconveniente. La bibliografía que trata el tema es muy escasa, y a menudo se refiere únicamente al crossdressing como un modo de vida, obviando su contribución a las Artes Visuales. Uno de los libros que trata la práctica en este sentido es el de Helen Boyd, *My husband Betty* (2003), en el que la autora cuenta como es su día a día estando casada con un crossdresser. Aunque en el desarrollo del libro explica qué es el crossdressing y aclama la necesidad de diferenciarlo de otras conductas como el travestismo o la transexualidad, no abandona el terreno de su cotidianidad en busca de más casos de crossdressers en el devenir histórico.

En cambio, en el libro de J. E. Howard (1998) ya se establecen las relaciones entre teatro y crossdressing, pero el campo de investigación es muy concreto, refiriéndose en uno de su capítulos exclusivamente al teatro isabelino y a la comedia de Shakespeare.

El término tampoco está muy difundido en el ámbito académico, y esto trae como consecuencia que aplique el de travestismo a prácticas que no tienen nada que ver con esta condición. Por ello se habla erróneamente de travestismo en los ritos griegos – Bermejo Barrera (1997)- o en los casos de Juana de Arco, Duchamp, Andy Warhol o David Bowie por citar sólo a algunos.

7. Crossdressing.

7. Crossdressing

La práctica del crossdressing ha respondido a diversas fines e intereses a lo largo de la historia. Y es que ofrece muchas posibilidades de actuación que siempre tienen un elemento en común ajeno al uso personal que se le haya querido dar. El crossdressing cuestiona las identidades fijas, subvierte las normas y reivindica una libertad de movimiento entre lo considerado culturalmente como femenino y masculino.

Una cuestión crucial a la hora de entender esta práctica es la de diferenciarla de otras que también implican el cambio de vestido además de otros comportamientos. Me refiero a la diferencia entre crossdressing, travestismo y transexualidad. El travestismo es un transgénero que implica una disforia de género. Es decir, las y los travestis, aunque estén satisfechos con su sexo, no se identifican con su género –vestimenta, comportamientos,

gestos, maneras- y buscan resolver esa insatisfacción adoptando las características físicas y psicológicas del sexo contrario. El o la transexual no se identifican con su sexo biológico y busca cambiarlo.

El o la crossdresser se encuentra satisfecho con su sexo biológico y con su género, pero se siente atraído por la vestimenta propia del género opuesto y se mueve entre ambos. Como característica hay señalar que sólo implica la adopción de la vestimenta, conservando el comportamiento que es propio de su género, aunque en el terreno de lo artístico –drag queen o drag king, teatro, u otras producciones artísticas- si existe la posibilidad de adoptar momentáneamente las maneras y actitudes que corresponden al género contrario, pues en estos casos la crítica y el cuestionamiento forman parte intencional de la propia práctica.

Por lo tanto no sólo hay que entender el crossdressing como un instrumento empleado en diversos momentos y con determinados fines, sino que puede ser en sí mismo un modo de vida.

En la actualidad, el crossdressing realizado por las mujeres es menos impactante y está más aceptado que el realizado por hombres. Se puede afirmar que la mujer ha incorporado el crossdressing dentro de su cotidianeidad. Esto se debe al hecho de que, desde comienzos del siglo XX, ha reivindicado la vestimenta masculina para ella. El ejemplo claro lo encontramos en las *garçonnes* francesas, que con su pelo corto, la incorporación de elementos propios de la vestimenta masculina –pantalón, traje de chaqueta, corbata, pajarita etc.- ha buscado una nueva representación de la feminidad. Aunque estas *garçonnes* si padecieron los insultos y vejaciones de su contexto social han conseguido que esa imagen masculinizada sea aceptada y bien vista pues

el sistema de la moda ha introducido –desde Coco Chanel- la prenda masculina en el armario de la mujer.

Por el contrario, el hombre, que siempre se ha visto social y culturalmente por encima de la mujer, no ha aceptado la incorporación de la prenda femenina en su vestimenta a pesar de los intentos de diseñadores tan reputados como John Galliano o Jean Paul Gautier.

Debido a este hecho puede explicarse cómo las mujeres masculinizadas –siempre que lo femenino no quede diluido por la vestimenta, es decir, siempre que la masculinización se realice desde las modas tendencia y no desde una adopción literal de la prenda masculina- pueden ser consideradas atractivas y rebeldes, mientras que los hombres que se adueñan de las prendas femeninas –ya sea desde moda masculina inspirada en la femenina o desde la adopción literal de la vestimenta femenina- son considerados raros y ridículos.

7.1. Crossdressing y mitología.

Los primeros casos de crossdressing en occidente se remontan a la Antigüedad clásica. El mito griego fue reflejo de la sociedad que lo generó y sirvió como instrumento para validar y mantener el orden social y justificar su código moral más allá de la enmienda humana. Algunos de los mitos griegos, especialmente los relacionados con los héroes, cuentan historias de hombres o semidioses que cambiaron sus ropajes por los femeninos durante un periodo de tiempo debido a diversos motivos asociados a ritos iniciáticos. Y es que en la sociedad griega el intercambio de vestimenta –llamado erróneamente travestismo en la bibliografía- cumplió una función ritual, o más bien dos: una asociada al acceso al mundo adulto y la otra al matrimonio.

La primera sirvió para ritualizar dramáticamente el acceso del joven a la virilidad. Al finalizar el ritual el efebo se desprendía de los ropajes femeninos simbolizando su paso de la juventud –en la que había estado bajo el cuidado y la protección de la madre en el hogar y su entorno- a la iniciación en la masculinidad, y por consiguiente a la vida pública y guerrera-.

La segunda función está asociada a los rituales matrimoniales. En la ciudad de Esparta, la joven que iba a ser casada debía llevar en el día de su boda vestimenta masculina. En Argos también se produce un caso de masculinización de lo femenino, pues era tradición que en la noche de bodas la mujer portase una falsa barba para dormir con el esposo.

Ambos rituales son producto de una sociedad patriarcal en la que desprenderse de la vestimenta femenina es símbolo de madurez y en la que la adopción de lo masculino por parte de la mujer habla de la idealización del matrimonio –en la sociedad griega el amor ideal, representado por cupido, tenía lugar entre el hombre y el efebo y el amor terrenal, representado por Afrodita, se producía entre el hombre y la mujer y tenía como fin la reproducción y cuidado del hogar y de los hijos-.

Uno de los mitos que hace referencia al ritual iniciático se narra en la *Iliada* de Homero. Mientras Aquiles estaba siendo formado por Quirón ,Tetis, su madre, conoce la profecía de Calcante en la que anuncia que su hijo morirá en la guerra de Troya y decide ocultarlo en el palacio de Licomedes vestido de mujer para evitar su fatídico destino. Finalmente Odiseo irá en su búsqueda y lo recuperará para la guerra,

momento en el que el que Aquiles abandonará sus vestimentas femeninas para adoptar las del guerrero. Este episodio ha sido recreado por artistas como Rubens, Van Dick, Poussin o Batoni. En estas obras se representa el momento en el que es descubierto por Odiseo entre las hijas de Licomedes, y, aunque vestido de mujer, el héroe acepta su destino y sostiene la espada con la que luchará en Troya. El rito iniciático ha llegado a su fin y Aquiles ya es hombre.

Otro caso de Crossdressing en la mitología lo encontramos dentro de la saga de Heracles, que tras asesinar a su amigo Ifito por la desconfianza mostrada y tras robar los objetos sagrados del oráculo fue condenado a vivir tres años como esclavo. Hermes lo llevó a Asia, al palacio de la reina Onfalia. Allí el héroe recibió varios encargos, y fue humillado por la reina, que le obligó a despojarse de sus vestimentas y

adoptar las de mujer. Mientras Heracles se encargaba de hilar en la rueca, Onfalia lo vigilaba muy de cerca vistiendo sus atributos –la piel del león de Nemea y la maza-.

Esta relación entre Heracles y Onfalia finalmente se convirtió en amor, pero aún así el héroe conservo las vestimentas femeninas para pasar desapercibido entre las doncellas de la reina. Una de las obras que mejor plasman este mito es la realizada por Hans Cranach, en la que aparece el héroe tejiendo en la rueca junto a tres doncellas de la corte de Onfalia. Este episodio ha sido muy recurrido en la iconografía del Renacimiento y del Barroco, especialmente para ilustrar la idea del poder persuasivo de la mujer y su voluntad de dominar a los hombres.

El Crossdressing en la mitología no sólo ha consistido en la adopción por parte de un personaje de las vestimentas del género

contrario, sino que ha sido llevado aún más lejos. Uno de los ejemplos lo encontramos en el mito de Zeus y Calisto, una musa del bosque. Al verla, Zeus se enamoró de ella, pero sabiendo que esta no le correspondería debido a que había jurado mantenerse virgen, Zeus se transformó en Artemis para acercarse a ella. Un crossdressing llevado a cabo desde lo divino. También son numerosas las representaciones de este mito a lo largo de la historia, con especial incidencia en el Barroco. Una de las obras más destacadas es la de Boucher (1744), en la que el dios, metamorfoseado en mujer, se encuentra en una actitud cariñosa con la ninfa en medio de una naturaleza idílica evocando la idea de un amor lésbico. Por el contrario Van Everdigen representa a Zeus como hombre, y los puttis del margen superior derecho sostienen una la máscara que simboliza la práctica del engaño mediante el disfraz.



Van Everdingen, Caesar (1660) *Zeus/Artemis y Calisto*.



Boucher, François (1744) *Júpiter y Calisto*.



Poussin (1656). *Aquiles entre las hijas de Licomedes*.



Rubens, Peter Paul (1625-1630). *Aquiles en el palacio de Licomedes*



Rubens, Peter Paul y Van Dyck, Anton. *Aquiles descubierto por Ulises y Diomedes.*



Spranger, Bartholomeus (1595).
Hércules y Onfalia.



Goya, Francisco (1784) *Hércules y Onfalia.*



Cranach, Hans (1537). *Hércules en la corte de Onfalia*.

7.2. las mujeres que fueron hombres.

La cultura occidental ha generado una sociedad sustentada por una ideología patriarcal y cristiano romana en la que se han repartido los papeles de la función de cada individuo según el sexo, otorgando a los varones, y no a todos, el mayor protagonismo, mientras que la mujer a ocupado en la mayoría de los casos un papel secundario. Desde su nacimiento, su vida estaba supeditada a un hombre –el padre- y todas las decisiones eran tomadas por él, incluido el matrimonio, momento a partir del cual la mujer pasaba a pertenecer a otro hombre –el marido-, con el que debía tener hijos y continuar la estirpe familiar. Pero su papel no fue sólo el de esposa y madre. La mujer ha trabajado siempre. En el mundo rural era la

encargada de cuidar el hogar, el ganado o el abastecimiento de agua y la recogida de la siembra. En el contexto de la ciudad desempeño labores textiles, servicio doméstico, el trabajo en el mercado y ya en época industrial trabajaron también en la fábrica –un ejemplo son las tabacaleras, un terreno reservado exclusivamente a ellas-. Pero a pesar de su ámbito de actuación era el doméstico, sin posibilidades de ascenso y sin que su voz se oyese en el espacio público, monopolio de los hombres, a los que les correspondía la política, la economía, la guerra, la iglesia y la cultura. Aunque la mayoría de las mujeres aceptaron su rol y fueron silenciadas por la historia –construida desde una visión androcéntrica- muchas otras consiguieron

traspasar el umbral de la función asignada para adentrarse en el mundo de los hombres y participar de sus actividades. Muchas de esas mujeres lo hicieron a través de la práctica del crossdressing y se hicieron pasar por hombres la mayor parte de su vida sin que apenas unos pocos conociesen su secreto.

Uno de los primeros casos los encontramos en la Alta Edad Media con la figura de Santa Marina de Monk. Lo curioso de este caso es que la decisión de realizar un cambio de vestimentas no corrió a manos de la propia implicada, sino que fue su padre quien la vistió de niño y le dio el nombre de Marino para poder ingresar con ella en un monasterio. La joven creció allí hasta que conoció a la hija de un posadero que se enamoró de ella y que al ser rechazada la injurió acusándola de haberla dejado embarazada. Marino fue expulsado del monasterio, pues prefirió mantener en secreto su identidad, y vivió de la mendicidad hasta que años más tarde volvió a ingresar con los monjes, pero realizando las tareas más bajas y pesadas.

Su sexo no se conoció hasta después de su muerte.

La famosa leyenda de la mujer Papisa ilustra mucho mejor como la práctica del crossdressing podía ser utilizada como instrumento para adquirir poder y prestigio. Su nombre era Juana, y fue criada en un ambiente eclesiástico puesto que su padre era monje. Adquirió gran cantidad de conocimientos que por aquel entonces estaba vetado a las mujeres y su ambición la llevó a dar un paso más: tomó el nombre de Juan el inglés y se hizo sacerdote. Gracias a sus grandes capacidades llegó a convertirse en el secretario del Papa León IV, el cual antes de morir, y según el rito, debía soñar con su futuro predecesor. El elegido fue Juan, quién finalmente se convertiría en Papa. Durante su mandato surgió algo con lo que ella no contaba; se quedó embarazada. Aunque pudo ocultar la barriga bajo sus ropajes, la verdad se supo cuando se puso de parto frente a una gran multitud ante el portal de la iglesia de San Clemente.

Según cuenta Jean de Mailly, el castigo fue brutal. La papisa fue atada a un caballo y arrastrada por toda la ciudad mientras el pueblo le arrojaba piedras. Verdad o no, la leyenda habla de una mujer que se hizo pasar por hombre y que trepó en la pirámide estamental hasta llegar a la cima valiéndose de la práctica del crossdressing. En el terreno de lo español se ha dado uno de los casos de crossdressing femenino más curiosos en siglo de Oro español. Me refiero a Catalina Erauso, apodada la monja Alférez, que a los cuatro años fue ingresada en un convento de San Sebastián el Antiguo. Pero su espíritu rebelde y aventurero no iba en consonancia con la tranquila y austera vida monacal, por lo que a los quince años se escapó del recinto vestida de labriego para no regresar nunca más. Desde aquel entonces siempre vistió con ropas de hombre y pasó por muchas identidades falsas –pedro de Orive,

Francisco de Loyola, Alonso Díaz etc.- en 1619 marchó a las Américas, donde participó en varias guerras de conquista destacando en el manejo de las armas, lo que le valió para alcanzar el grado de alférez. Su identidad se conoció tras tener una disputa en Perú por la iba a ser ajusticiada. Al confesar su verdadero sexo y su virginidad, recibió apoyo eclesiástico y regresó a España para ingresar en un convento sin perder su cargo de alférez. Pero sin duda, el caso más famoso en el que una mujer cambia sus vestimentas por las del sexo contrario es el de Juana de Arco. Nació en el seno de una familia humilde en Domremy –Lorena- y a los diecisiete años ya lideraba el ejército del rey Carlos VII para recuperar en nombre de Dios territorios perdidos a los ingleses. Juana se convirtió en un fiel soldado al servicio de su país, y adoptó las vestimentas propias de estos. Cuando los

ingleses la capturaron fue condenada en el tribunal de la Inquisición por diversos motivos, pero el más llamativo de todos se debe a que vestía con ropas masculinas. Lo que tanto molestó a los jueces de Juana fue su insistencia en querer atravesar las rígidas barreras culturales que separan los sexos –géneros-. De algún modo los jueces estaban poniendo de manifiesto su temor ante lo que Judith Butler (2001) ha llamado en nuestra época “la performatividad del género”, es decir, que basta con vestirse y comportarse como un hombre para serlo.

Juana de Arco y la monja Alférez no fueron las únicas mujeres que sintieron la necesidad de desenvolverse en un terreno que tenían completamente vetado, el de la guerra, sino que se dan muchos otros casos de mujeres que participaron en conflictos bélicos camuflando su identidad mediante el crossdressing: Chavalier Dón,

espía al servicio de Luis XV; Jennie Irene Hodges, que combatió en el 95 regimiento de infantería de Illinois y que llegó a ejercer el voto masculino y cobrar una pensión de veterano de guerra; Dorothy Laurence, que participó en la primera guerra mundial; Malinda Blalock, que se alistó al ejército durante la Guerra Civil americana para acompañar a su marido haciéndose pasar por el hermano mayor de este, o Mary Read, que pasó de alistarse en la armada a hacerse pirata en el barco de Jack Ragman.

Otro de los ámbitos en los que las mujeres han encontrado dificultades para desenvolverse ha sido en el de las artes. La mujer no tenía acceso a la cultura al estar considerada intelectualmente inferior. Pero aún así algunas de ellas consiguieron dedicarse a las artes –artes plásticas, literatura, música- y la práctica del crossdressing las ayudó a conseguir sus

objetivos. Uno de los ejemplos más famosos es el de la escritora francesa George Sand, una idealista que con más de ciento cuarenta obras publicadas en forma de novela, teatro, artículo periodístico o cuento, fue una de los escritores más prolíficos de su época. Intimó con Honore de Balzac y Frank Litz, y mantuvo una relación con Frederich Chopin, desenvolviéndose perfectamente en los círculos intelectuales del París del XIX.

George Sand, cuyo nombre verdadero era Amandine Aurore Lucie Dupin fue una idealista que luchó por los derechos de las mujeres en un contexto machista. Su crossdressing nada tenía que ver con la idea de ocultar su sexualidad, sino que pretendía transgredir abiertamente los valores tradicionales. Este hecho, junto a sus ataques a los poderes patriarcales –

política, economía y religión- le valieron muchos enemigos que se encargaron de denostarla y vilipendiarla. Alguien dijo de ella que “no es ni hombre ni mujer, sino un ser que piensa”.

Otro de los crossdressing más sonados de la historia es el de Dorothy Lucille Tipton, más conocida por su nombre artístico Billy Tipton. En 1933 comenzó su carrera musical en pequeños locales de Oklahoma, y no tardó en darse cuenta de que el mundo del Jazz era un mundo eminentemente masculino. Por ello decidió convertirse en un hombre y entonces fue cuando grabó algunos discos y le llegaron sus primeros éxitos. Su verdadera sexualidad no se descubrió hasta su muerte, cuando el médico de la autopsia reveló la sorpresa a los medios de comunicación.



Anónimo (s. XIII). *Santa Marina de Monks.*



Lavingae, John. (1600) *La Papisa Juana.*



Anónimo. *La monja alférez.*



Rossetti, Dante Gabriel (1870-75).
Juana de Arco.



Anónimo. *George Sand with a friend.*



Anónimo. *George Sand.*



Anónimo (1939). *Billy Tipton Trio.*

7.3.El espectáculo del Crossdressing.

Las sociedades patriarcales controlan todos los aspectos de la vida y la cultura que ellas mismas generan. El teatro no se ha visto exento de prohibiciones y normativas en lo que al papel de la mujer se refiere. En el teatro inglés desde la Edad Media hasta el Renacimiento la mujer no podía participar de esta práctica con total libertad. Este hecho se reproduce en muchos otros lugares de la geografía debido a diversos motivos. Entre ellos se encuentra el hecho ya mencionado de que la mujer era posesión del hombre y por lo tanto no podía viajar sin que el padre o el marido la acompañase. El teatro – que era principalmente itinerante- suponía que la mujer abandonase el ámbito doméstico y se moviese en un mundo considerado de

hombres. Por lo tanto las mujeres que abandonaban su hogar para dedicarse al oficio eran mal vista, aunque ciertamente los actores también lo eran, pues la profesión no gozaba de un buen estatus. También hay que establecer una relación entre teatro y prostitución. En el teatro más antiguo, por ejemplo en Bizancio, existía una relación muy estrecha entre actriz y concubina, pues muchas de ellas tenían amantes que las mantenían y la actuación llegó a entenderse como una forma de venderse a los hombres, lo que contribuyó aún más a su desprestigio.

Pero en la época del Renacimiento las cosas cambian ligeramente de signo, y las mujeres –sólo la de las clases más favorecidas- dieron algunos pasos en

cuanto a su emancipación. Escritores y pensadores como Erasmo, Tomas Moro o Calvin acusan la necesidad de que las mujeres reciban una educación mínima impartida en el ámbito doméstico por parte de una gran dama o de algún profesor de universidad. También hay que destacar que es el momento en el que grandes mujeres como Isabel la Católica en España o Elisabeth en Inglaterra tomen las riendas del gobierno de su países e introduzcan pequeños cambios en lo que al papel social de las mujeres se refiere. En el teatro isabelino la figura de Shakespeare es la más destacada. Considerado el gran clásico de la literatura inglesa gozó de mucho prestigio en su época y fue el dramaturgo favorito de la reina. En algunas de sus comedias aparecen mujeres que realizan el crossdressing, por lo general para conseguir al hombre al que aman –en *The two gentlemen of Verona* (1594), Julia se disfraza de hombre para perseguir a su amor-. La aceptación de esta práctica supuso la aceptación de determinadas cualidades masculinas –valentía, coraje, heroicidad- en las mujeres, aunque cabría mencionar que en

la Inglaterra de este periodo el crossdressing sólo estaba admitido en el panorama teatral y en determinadas festividades como el carnaval, pero en la vida cotidiana era condenado por estar asociado a comportamientos indecentes y lascivos.

En el caso del teatro japonés el crossdressing lo llevaban a cabo los hombre debido a la prohibición de que las mujeres actuaran. Aunque la invención del teatro Kabuki se atribuye a una mujer, Okuni no Izumo, pronto se la acusó de ejercer la prostitución tras las representaciones. Las autoras que le siguieron corrieron la misma suerte debido a que los burdeles aprovecharon la situación para encubrir sus actividades alegando que las meretrices no eran prostitutas sino actrices. Finalmente en 1629 un edicto gubernamental vedará la presencia de las mujeres en los escenarios. Desde este momento los hombres, o mejor dicho jóvenes de entre doce y dieciséis años, representarán los papeles femeninos mediante el ejercicio del crossdressing aunque las acusaciones de prostitución tampoco desaparecerán.

Quizá la figura más representativa que utiliza el crossdressing en el mundo del espectáculo sea el *drag queen*. Su origen se remonta a la segunda mitad del siglo XIX en Reino Unido y la práctica desde entonces consiste en apropiarse de la indumentaria femenina exagerándola mediante maquillajes grotescos, zapatos de plataforma, pelucas imposibles y un vestuario excéntrico para satirizar el rol de la mujer en la sociedad. También existe una vertiente femenina llamada Drag King que hace lo propio, pero exagerando lo característico del sexo contrario. Otra variante la encontramos en el *faux queen*, práctica llevada a cabo por mujeres que exageran su feminidad, y el *faux king*, realizado por hombres con el mismo fin.

La industria musical del siglo XX, o más bien algunos artistas que están dentro de

este sistema, también se ha nutrido de la práctica del crossdressing con un finalidad transgresora y rupturista respecto a la estereotipación de la imagen de los cantantes y grupos. En los años setenta se había creado la imagen definitiva de la estrella del rock, un hombre viril, salvaje y mujeriego que hacía una música que abusaba del virtuosismo. El panorama musical estaba dominado por el rock psicodélico y sus derivados. Con el nacimiento del Glam Rock se buscaba recuperar la frescura y la ligereza del viejo rock and roll además de proponer una nueva identidad para el artista roquero basada en una estética que se adueñaba de la vestimenta femenina y que iba acompañada de una actitud descarada y provocativa. El pionero en esta renovación estética fue Marc Bolan, que en sus actuaciones utilizaba los estampados de

leopardo, las boas de plumas, la purpurina y las lentejuelas. Pero el artista que más contribuyó en la creación de esta nueva imagen fue David Bowie, que, inspirado por la estética de los travestis del círculo neoyorkino de Andy Warhol, se subió a los escenarios vestido con trajes futuristas brillantes, botas con plataforma y exceso de maquillaje. Esta estética influyó en la imagen de numerosos cantantes y grupos como Queen, Iggy Pop, the velvet underground, Elton John, Kiss, Alice Cooper o Marilyn Manson. A España también llegaron estas influencias conformando gran parte de la estética de la movida madrileña –Radio Futura, McNamara, Tino Casal o Alaska y los Pegamoides–.

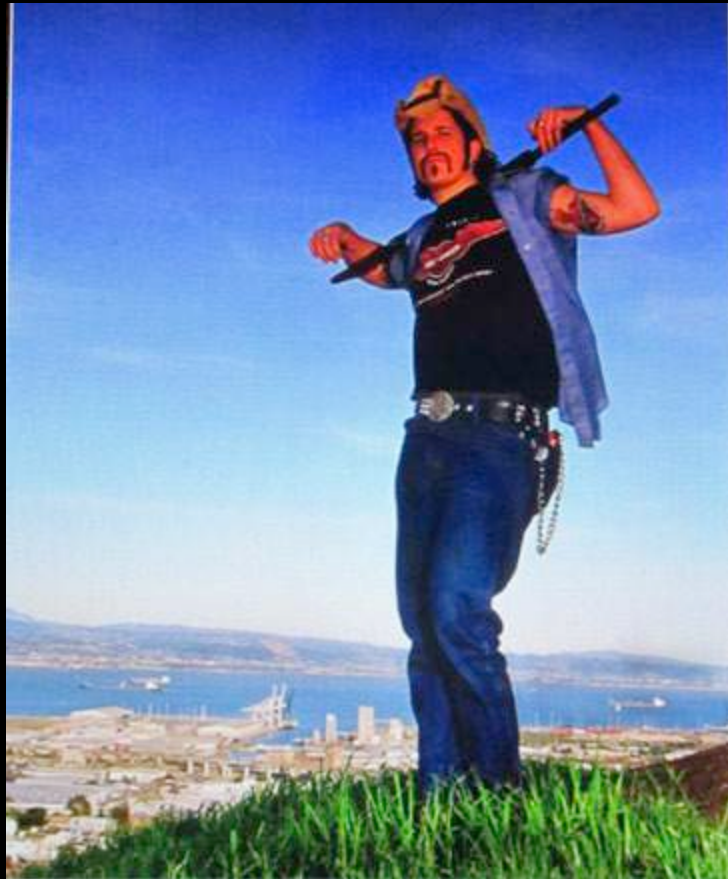
La subversión de la imagen femenina característica de las cantantes hasta los ochenta corrió a manos de Grease Jones. Cansada de la imagen de la diva –convertida por la industria en un objeto sexual basado en los gustos masculinos y que se proponían como modelo para el resto de mujeres– se alió con Jean Paul Gautier para crear una imagen que se movía entre lo masculino y lo femenino y que se caracterizaba por un corte de pelo cuadrado y angular y el uso de ropa acolchada que cuestionaba tanto los estereotipos raciales como los sexuales y los de género asociados a la mujer negra. Su renovación estética influyó en grupos como Roxette, Eurythmic o Cocorosie.



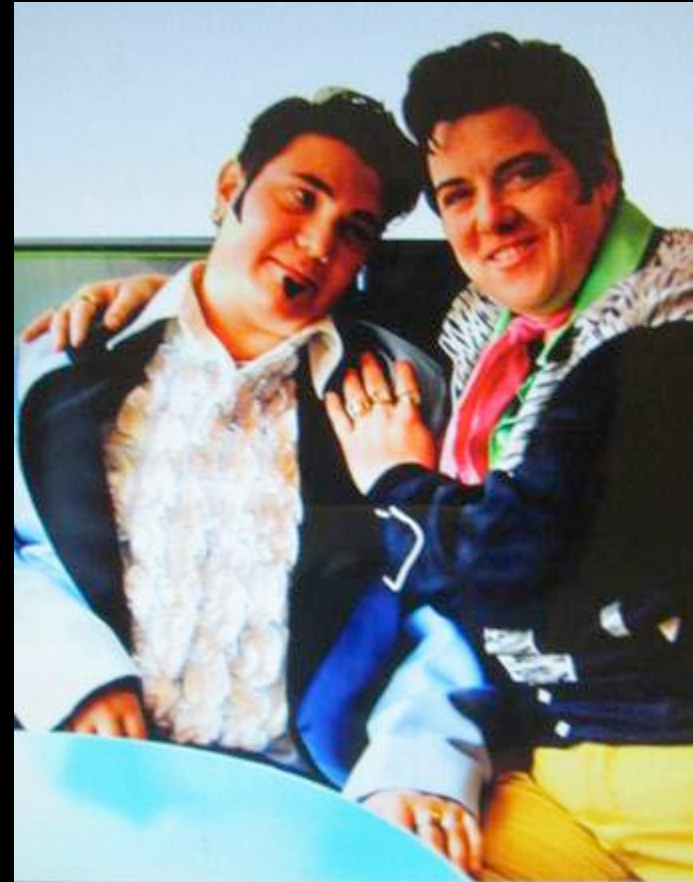
Hernández, Iván (2008). *Teatro Kabuki*.



Leland Bobbé (2012). *Half Drag*.



Del LaGrace Volcano (1997). *Duke, the king of the hill.*



Del LaGrace Volcano (1997) *Elvis & Elvis Herselvis.*



Anónimo (1972). *Marc Bolan*.



Anónimo (1972). *Marc Bolan*.



Anónimo (1974). *Ziggy Stardust*.



Goude, Jean Paul (1981). *Grease Jones*.



Goude, Jean Paul (1981). *Nightclubbing*.

7.4.El arte del Crossdressing.

La práctica del crossdressing se hizo un hueco en el panorama artístico a partir del feminismo de la Segunda Ola y de lo queer. Ambas teorías cuestionan las identidades como algo fijo basado en las dos categorías de género –masculino y femenino-. La influencia de este pensamiento en el mundo del arte llevó –y sigue haciéndolo- a muchos artistas a explorar estas cuestiones de una forma visual. El corssdressing se mostró entonces como una herramienta imprescindible debido a su carácter transgresor y subversivo. Pero esta práctica tiene unos antecedentes artísticos que son anteriores al nacimiento de estas teorías. El caso de la artista Claud Cahun es uno de los más significativos, y se remonta a finales de la

década de los años veinte del siglo pasado. El medio que le permitió fantasear con su propia imagen fue la fotografía. Usando uso de ropas varias, Cahun aparece autorretratada como un ídolo budista, como un marinero juguetón, como un forzado circense o como un hombre entristecido de frágil anatomía. Las máscaras que encarna son tantas y de tan diversos signos que parece decirnos que no hay una imagen que case en realidad con la verdad del ser, pues este carece de un yo auténtico e inamovible. Uno de los retratos más interesantes de esta serie de fotografías es el autorretrato (1928) de busto sobre fondo negro en el que aparece su imagen desdoblada mirando simultáneamente ambos márgenes del

soporte. Es un retrato de enorme innovación, no desde el punto de vista formal, pero si desde una nueva forma de representación en la que la diferencia sexual queda difuminada mediante la mezcla de caracteres masculinos y femeninos.

Unos años antes que Claud Cahun, Marcel Duchamp hizo lo propio. Man Ray lo fotografió encarnando a su alter ego femenino Rose Sèlavy, y una de esas fotografías fue utilizada para ser la imagen de un perfume ficticio para mujeres. Los retratos muestran a un Duchamp maquillado tocado con sombrero de señora y abrigo de piel. Lo más desconcertante de la imagen son las manos afectadas y delicadas que acompañan al artista, que por supuesto son las de una mujer.

A pesar de estos dos antecedentes, la problemática de los géneros no era una prioridad dentro de los intereses de los artistas de la modernidad y las vanguardias. Habrá que esperar hasta los años setenta para encontrarnos con una producción artística más prolífica que use como medio los juegos de identidad que supone el crossdressing.

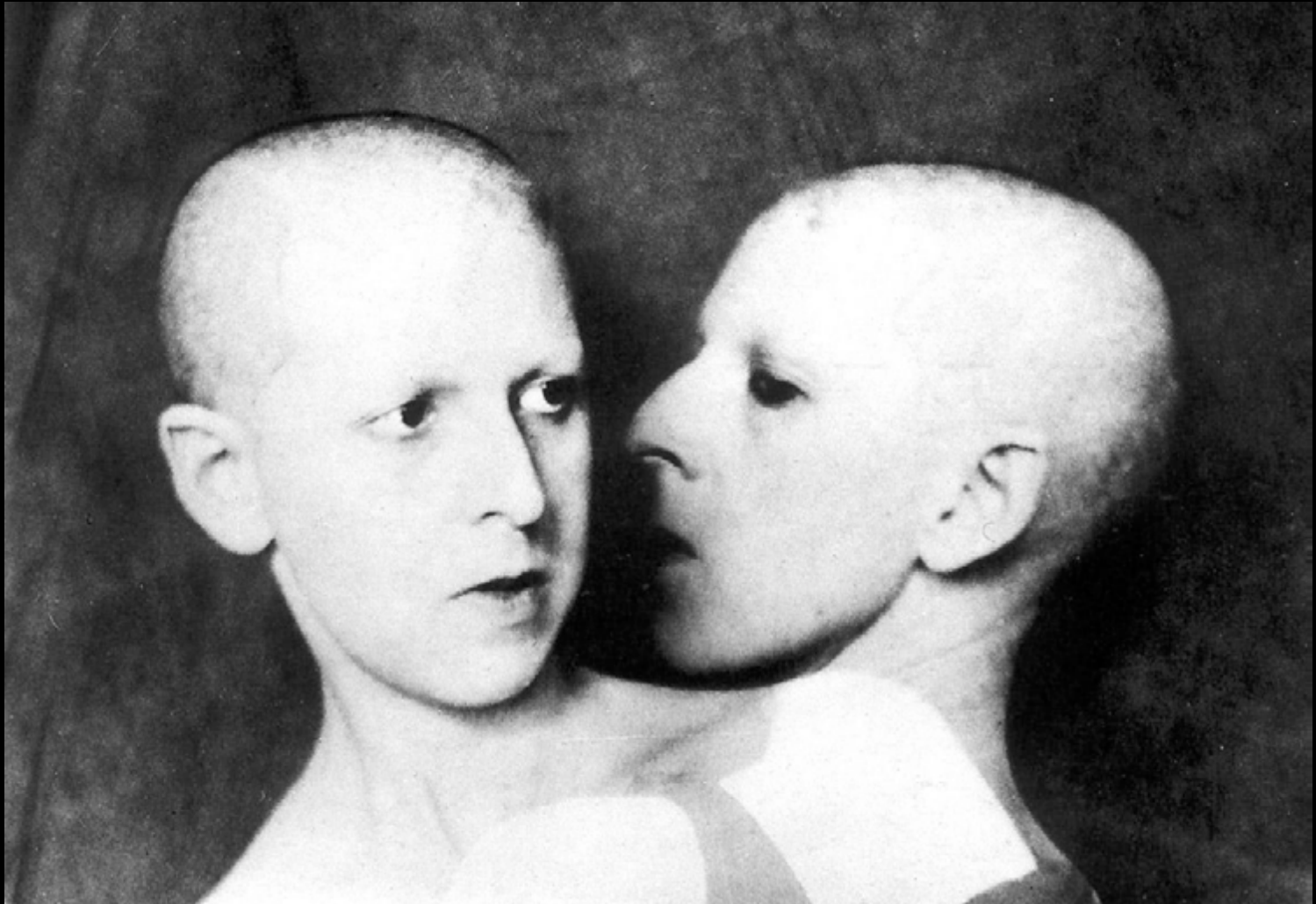
En un homenaje a Duchamp y al frasco de perfume *Belle Heleine* en el que había colocado su foto, Andy Warhol realiza una fotografía con travestis para la retrospectiva que en 1973 le dedicó el Museo de Arte de Filadelfia que incluía una de dedicatoria “For Rose Mary and Belle Heleine” alusiva a el frasco de perfume en el que Duchamp estampó su imagen. Pero este no es el único homenaje que realiza para el artista. En la

década de los ochenta se autorretrata vestido de mujer en un claro ejercicio de giro de tuerca del self-fashioning de peluca blanca y palidez cenicienta. Con estas obras Warhol no sólo lleva al extremo la estilización de su propia imagen, sino que se sitúa como el heredero más espectacularmente exitoso de Duchamp.

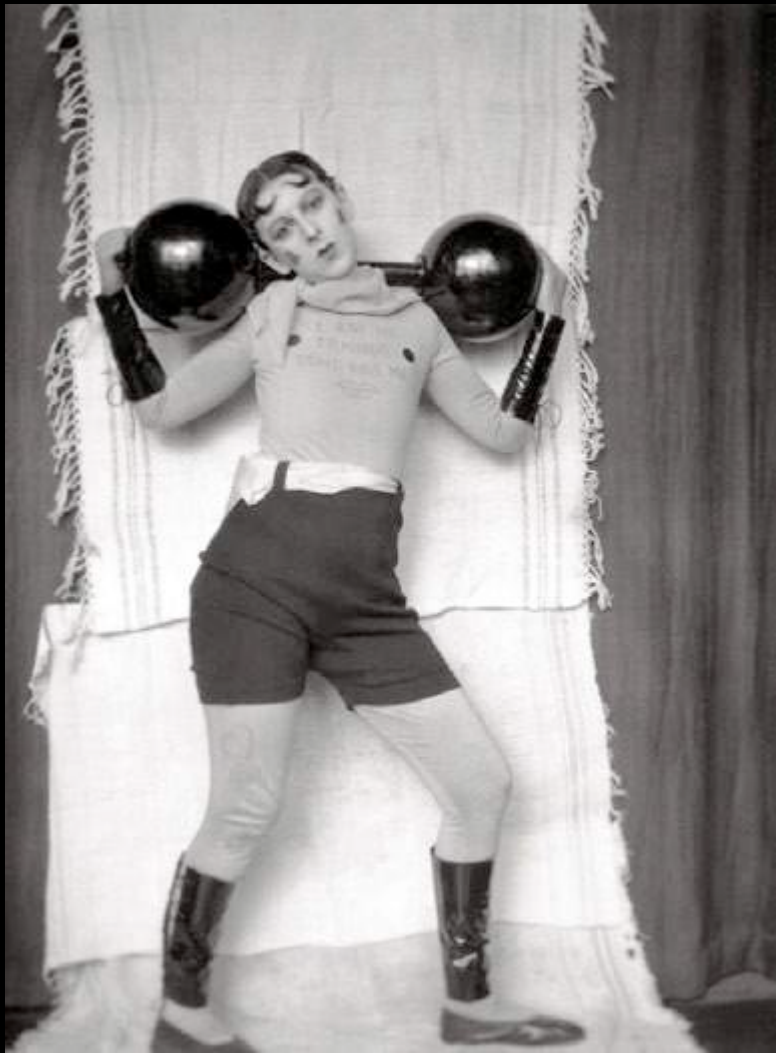
También la maestra del disfraz Cindy Sherman realiza algunas fotografías en ejercicio de Crossdressing. De todas ellas destacan los retratos de su serie *History Portraits*, en los que se apropia de algunos de los retratos masculinos más famosos de la Historia del Arte para reflexionar sobre el papel del hombre en la tradición artística occidental y reivindicar un espacio para la mujer. Otro de los apropiacionistas que se ha valido del crossdressing para cuestionar

lo establecido ha sido Yasumasa Morimura, que con las fotografías en las que se representa como las estrellas de Hollywood icónicas –Audrey Hepburn, Brigitte Bardot, Liza Minnelli o Marilyn Monroe– critica la influencia de la cultura occidental en Japón y el cambio que se ha producido en el modo de vida de sus habitantes.

En el ámbito artístico español la práctica del crossdressing ha sido trabajada de una forma muy interesante. Artistas emergentes como Caballero y Cancellor, cuyas fotografías diluyen lo masculino y lo femenino en una imagen única y Pilar Albarracín, que en su obra *Torera* (2009) se adueña del traje de luces del héroe español combinado con unos tacones, maquillaje y una olla exprés cuyo resultado es una imagen potente en la que la heroicidad corresponde a lo femenino.



Cahun, Claude (1928). *Autorretrato*.



Cahun, Claude (1928). *Autorretrato*.



Cahun, Claude (1928). *Autorretrato*.



Cahun, Claude (1928). *Autorretrato*.



Man Ray (1921). *Label for la belle Heleine*

Man Ray (1921). *Portraid of Rose Selavy.*



Man Ray (1921). *Portrait of Rose Selavy*.



Fotocomposición compuesta de cuatro fotofragmentos de los autorretratos de Andy Warhol (1979).



Warhol, Andy (1979). *Autorretrato*.



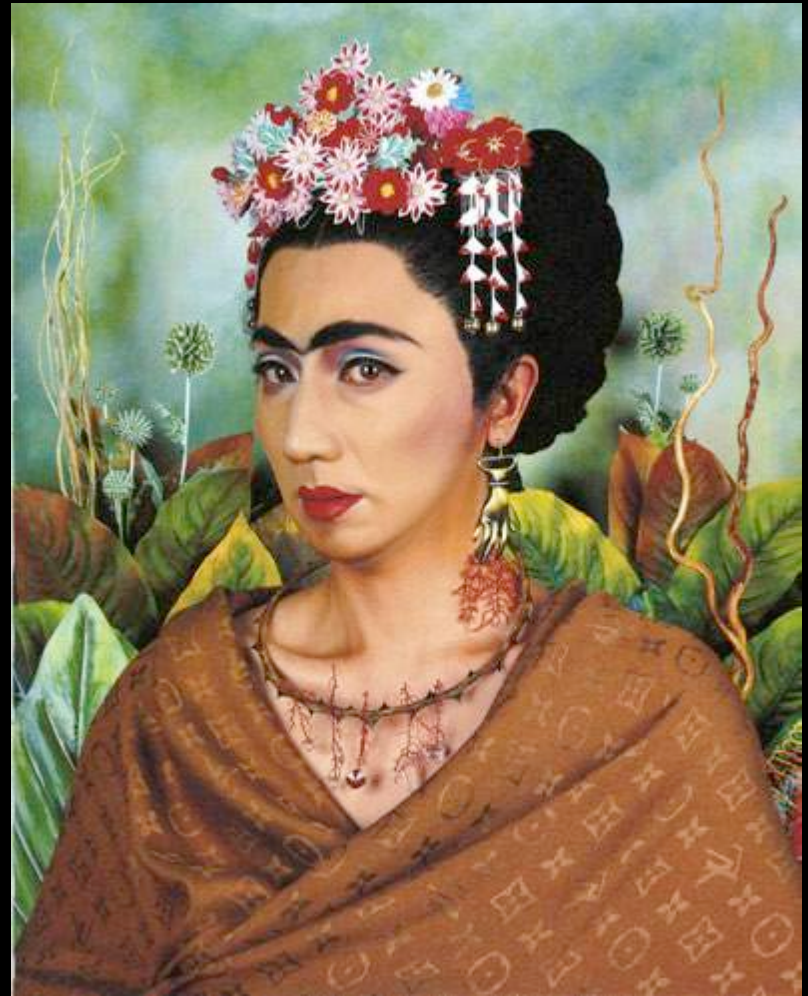
Greene, Milton H.
(1959) *Marilyn in bed*



Sherman., Cindy (1989). *Baco*.



Morimura, Yasumasa (1991). *Blinded by the light*.



Morimura, Yasumasa (2001). *An inner dialogue with Frida Kahlo*.



Morimura, Yasumasa (1996) *.Brigitte
Bardot.*



Morimura, Yasumasa (1996)
Audrey Hepburn.



Andessner, Irene (2006). *Mozart*.



Andessen, Irene (2007). Marlene.



Anónimo (1930).
*Marlene Dietrich in
Morocco.*



Mendieta, Ana (1972). *Facial hair transplant..*



Anónimo. David Bowie.



Caballero/Carceller (2008). Sin título.



Albarracín, Pilar (2009). *Torera*.



Caballero/Carceller (2005). *No es él*.

8. Resumen de las ideas principales.

El crossdressing es una práctica universal, que se ha dado en distintas culturas y en distintos momentos culturales adaptándose a un sin fin de posibilidades según las necesidades de las personas que se han valido de ella.

En la Antigüedad clásica el crossdressing cumplió una función ritual asociada a ritos iniciáticos y matrimoniales y se ha visto reflejado en su mitología al ser esta un compendio de historias que buscaba la creación de un código de normas que regulasen la vida espiritual y cívica de los ciudadanos de las polis.

A lo largo de la historia las mujeres han realizado crossdressing para escapar de las imposiciones sociales que les fueron

asignadas y acceder a los territorios hegemónicos del hombre tales como la guerra, la cultura o la religión.

El mundo del teatro se ha valido del crossdressing por diversos motivos. O bien como una forma de revalorizar a las mujeres y asociarlas a valores que son propios de lo masculino (teatro isabelino), o bien debido a que se les prohibía la profesión de actriz y los hombres debían interpretar los papeles femeninos (teatro kabuki). En el caso de los drag queen y drag king la función principal del crossdressing era la de satirizar los roles socialmente asignados a hombre y mujeres.

artistas musicales, pintoras/es y fotógrafas/os han utilizado el crossdressing como medio para subvertir los valores tradicionales en lo que al reparto de géneros se refiere, siempre combinando la doble identidad - femenina y masculina- para obtener unos resultados perturbadores y confusos que eliminan las etiquetas sociales y proponen una nueva identidad liberada de prejuicios y normas.

El crossdressing no sólo puede ser entendido como un recurso para transgresión, sino que también hay que entenderlo como un modo de vida que nada tiene que ver con el travestismo o la transexualidad.

El crossdressing se presenta como una

práctica con múltiples funciones sociales y artísticas que siempre cuestionan – intencionada o desintencionadamente- la performatividad del género como construcción cultural y aprendida.

9. Trabajo artístico.



Alexis Villalobos Troyano (2013) *I'm a Diva nº 1*. Fotoensayo compuesto por cuatro fotografías de Benbrahim, S. (2013) *I'm a crossdresser nº1, 2, 3, 4* y una cita visual literal (Albarracín, P., 2007).



Alexis Villalobos Troyano (2013) *I'm a diva nº 2*. Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim, S. (2013) *I'm a crossdresser nº 5* y dos citas visuales literales anónimas (2008, 2002).



Alexis Villalobos Troyano (2013) *I, m a Diva n° 3*. Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim, S. (2013) *I'm a crossdresser n° 6* y una cita visuales literal (Anónimo, 2013)



Alexis Villalobos Troyano (2013) *I'm a pin up nº1*. Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim,S. (2013) *I'm a crossdresser nº 7* y una cita visuales literal (Bergey, Earle K., 1946)



Alexis Villalobos Troyano (2013) *I'm a pin up nº2*. Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim, S. (2013) *I'm a crossdresser nº8* y una cita visual literal (Ekman, H., 1942)



Alexis Villalobos Troyano (2013) *I'm pin up nº 3*. Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim, S. (2013) *I'm a crossdresser nº 10* y dos citas visuales literales (Bergey, E. 1948, Hanson D., 1970).



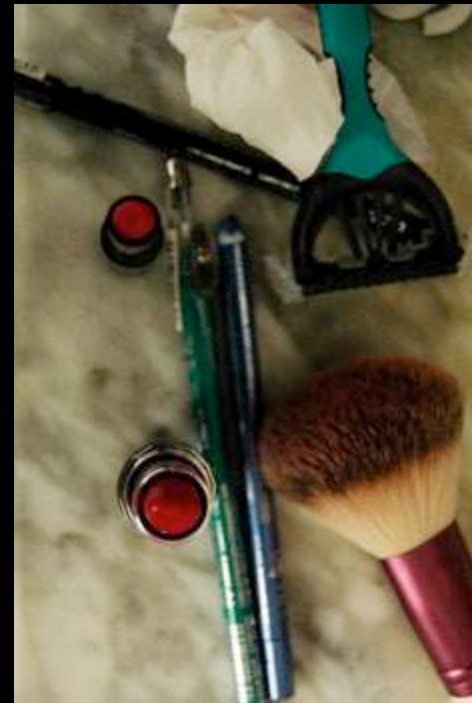
Alexis Villalobos Troyano (2013) *I'm a Diva nº4*. Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim, S. (2013) *I'm a crossdresser nº 10*, una cita fragmento (Warhol, A., 1979) y una cita visual literal (Arnold, E., 1946)



Alexis Villalobos Troyano (2013) *Í'm a Diva nº 5* . Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim, S. (2013) *Í'm a crossdresser nº11* , una cita visual literal (Lichtenstein, R. 1958) y una cita fragmento (Anónimo, 2011).



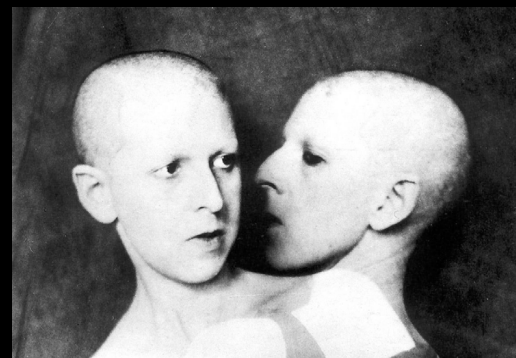
Alexis Villalobos Troyano (2013) *I'm a Diva nº 6*. Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim, S. (2013) *I'm a crossdresser nº12* y una cita visual literal (De Lucas, S., 1997))



Alexis Villalobos Troyano (2013) *I'm a Diva nº 7*. Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim, S. (2013) *I'm a crossdresser nº 13* y una fotografía de Villalobos, A. (2013).



Alexis Villalobos Troyano (2013) *I'm a Diva* nº 8. Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim, S. (2013) *I'm a crossdresser* nº 14 y dos citas visuales literales (Anónimo. 2008, Arnold, E. 1956)



Alexis Villalobos Troyano (2013) *I'm a Diva nº 8*. Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim, S. (2013) *I'm a crossdresser nº 14* y dos citas visuales literales (Anónimo. 1984, Cahun, C., 1928)



Alexis Villalobos Troyano (2013) *Í'm a Diva nº 9* . Fotoensayo compuesto por una fotografía de Benbrahim, S. (2013) *Í'm a crossdresser nº* y una cita visual literal (Arnold, E., 1959)

10. Conclusiones.

Interesarme por la práctica del crossdressing ha cambiado mi percepción de la realidad. Antes de adentrarme en la propia práctica he tenido que empaparme de las teorías feministas y de las queer, lo que me ha hecho comprender que los géneros son construcciones sociales y que las desigualdades se manifiesta en todos los actos cotidianos –desde las labores socialmente asignadas a hombres y mujeres hasta los comportamientos, los objetos o el lenguaje-. Ahora veo el mundo de otra forma y comprendo mucho mejor porque las mujeres, los homosexuales, las lesbianas, las/ los transexuales, las/los travestis, las/los bisexuales y todas las prácticas o conductas sexuales que escapan a la heteronormatividad luchan por conseguir una igualdad que de momento es sólo una ficción, una igualdad que vaya más allá de una cuantas leyes de género y que busca la destrucción de las etiquetas sociales y de las diferencias para profundizar en aquello que nos hace a todos iguales.

Pero además de cambiar mi ideología, o más bien de reformurlarla o renovarla, el crossdressing ha cambiado algo en mi mismo. Si antes tenía algún miedo a que se viesen en mí comportamientos asociados a lo femenino y por ello los reprimía, ahora comprendo mucho mejor mi identidad y de algún modo he hecho visible la mujer que siempre he llevado dentro. Despues de hacer este trabajo me siento libre de prejuicios respecto a mí y a los demás. Lo que antes eran miedos e inseguridades en lo que a mi sexualidad se refería, ahora, -después de la reflexión que ha implicado convertirme en crossdresser- se han trasformado en nuevas facetas de mi personalidad que estoy dispuesto a seguir explorando para conocerme un poco mejor. Sin duda el crossdressing no es sólo un disfraz que te convierte en algo que realmente no eres, sino que es una forma de quitarse todas las máscaras que ocultan tu verdadera identidad, es el espejo que te devuelve una imagen de tu verdadero yo liberado de las imposiciones sociales de género.

I I .Bibliografía.

- Albarracín, Pilar (2009) *Torera*. Disponible en: <http://crennjulie.files.wordpress.com/2012/06/albarracin-site-041.jpg> 23/04/13
- Aliaga, J. V. (2004). *Arte y cuestiones de género*. San Sebastián: Nerea.
- Andessner, Irene (2006) *Mozart*. Disponible en: http://www.arteinformado.com/documentos/eventos/01/19116_Irene_Andessner_I.A._Mozart_ss_2005_2006.jpg 11/09/13
- Andessner, Irene (2007) *Marlene*. Disponible en: http://www.photoscala.de/grafik/2011/Rollenbilder_Andessner.jpg 11/09/13
- Anónimo (s.XIII) *Santa Marina de Monk*. Disponible en <http://tejiendoelmundo.files.wordpress.com/2010/05/marina-the-monk-tm.jpg> 12/09/13
- Anónimo. *La monja alférez*. Disponible en: <http://historiasnefandas.files.wordpress.com/2010/05/8-catalina-de-erauso.jpg> 07/09/13
- Anónimo. *George Sand*. Disponible en: http://balearsculturaltour.net/imagenes/personaje/visor/george_sand.jpg 05/03/13
- Anónimo (1939) *Billy Tipton Trio*. Disponible en: <http://www.qualiafolk.com/wp-content/uploads/2011/12/TiptonHead.jpg> 12/09/13
- Arnold, Eve (1946) *Marilyn in bed*. Disponible en: http://losojosdehipatia.com.es/wp-content/uploads/eve-marilyn2_2100875b.jpg 11/08/13
- Barragán Medero, F. (2008). *La construcción del sistema sexo género: del conocimiento cotidiano al conocimiento científico*. Canarias: Universidad de las Lagunas. Disponible en: http://www.fongdcam.org/manuales/genero/datos/docs/1_ARTICULOS_Y_DOCUMENTOS_DE_REFERENCIA/A_CONCEPTOS_BASICOS/La_construccion_del_sist_Sexo_genero_Del_acto_cotidiano_al_cientifico.pdf

- Bermejo Barrera, J. C. (1997). *Los orígenes de la mitología griega*. Madrid: Akal.
- Bobbe, Leland (2012) *Half Drag*. Disponible en:
<https://lamanufacturera.com/wp-content/uploads/2012/07/leland-bobbe-half-drag-15-.jpg>
 05/03/13
http://www.acurator.com/blog/Leland_Bobbe_vivienne_114.jpg 05/03/13
http://media.biobiochile.cl/wp-content/flagallery/las-dos-caras-de-un-drag-queen/slide_243135_1338396_free.jpg 05/03/13
<http://webneel.com/daily/sites/default/files/images/project/leland-bobbe-half-men-women%20%2811%29.jpg> 05/03/13
<http://rentonsroom.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/leland-bobbe.jpg> 05/03/13
- Bock, G. (2001). *La mujer en la historia de Europa. De la Edad Media a nuestros días*. Barcelona: Crítica.
- Boucher, François (1744) *Júpiter y Calisto*. Disponible en:
<http://www.greek-gods.info/greek-gods/zeus/images/jupiter-callisto-boucher.jpg> 12/09/13
- Boyd, H. (2003) *My Husband Betty*. Londres: Kindle Edition.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós Studio 168.
- Cahun, Claude (1928) *Autorretrato*. Disponible en:
<http://guiaexposicionesbarcelona.files.wordpress.com/2011/11/claude-cahun-1928.jpg> 07/04/13
- Cahun, Claude (1928). *Autorretrato*. Disponible en:
<http://2.bp.blogspot.com/-o4mt-hiuj-U/T4MhgWFkVNI/AAAAAAAAACY/CPL9ZpwzCys/s1600/Claude+Cahun.jpg> 07/04/13
- Cahun, Claude (1928) *Autorretrato*. Disponible en:
http://24.media.tumblr.com/tumblr_mabujiRiPV1r0w8l3o1_1280.jpg 07/04/13

- Cranach, Hans (1537) *Hércules en la corte de Onfalia*. Disponible en: http://www.cadenaser.com/recorte/20130422csrscrcul_6/XLCO/les/Hercules-corte-Onfalia-Hans-Cranach.jpg 13/09/13
- Dorado Caballero, A. (2009). *Desenmascarar el pensamiento heteronormativo de la educación en la diversidad afectivo-sexual: guías didácticas de Cataluña. Una óptica psicosocial crítica*. Gerona: Universidad de Gerona. Disponible en: http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/1480/Dorado_Caballero_Antonia.pdf?sequence=1
- Foster, H. Krauss, R. Bucloh, B. Bois, Y. (2006). *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, pormodernidad*. Madrid: Akal.
- Goude, Jean Paul (1981). *Greace Jones*. Disponible en: http://2.bp.blogspot.com/-ptd3xkrvK_Y/TiCiE5nESGI/AAAAAAAAAAdo/oDs_Y8rwOW0/s640/beauty+culture+3.jpg 12/09/13
- Goude, Jean Paul (1981). *Nightclubbing*. Disponible en: <http://hoostamagazine.com/wp-content/uploads/2011/11/4-exposition-musees-art-dzcoratif-Jean-Paul-Goude-Hoosta-magazine-paris.jpg> 12/09/13
- Goya, Francisco (1784) *Hércules y Onfalia*. Dsponible en: http://goya.unizar.es/InfoGoya/Obrasjpg/Pintura_/167p.jpg 14/09/14
- Hernández, Ivan (2010). *Teatro Kabuki*. Disponible en: <http://piedefototemas.blogspot.com.es/2010/11/teatro-kabuki-estilo-y-tradicion.html> 22/04/13
- Howard, J. E. (1998) Croddressing, The theatre, and gender struggle in early modern England. En *Shakespeare Quarterly* (418-440). Londres: Folger Shakespeare Library. Disponible en: <http://links.jstor.org/sici?sici=0037-3222%28198824%2939%3A4%3C418%3ACTTAGS%3E2.0.CO%3B2-O>
- Kokofsky, E. (1999) *Una epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la tempestad.
- Lavingae, John (1600) *La Papisa Juana*. Disponible en: <http://herenciacristiana.com/museo/juana3.jpg/> 13/09/1

- Man Ray(1921) *Label for la belle heleine*. Disponible en:
<http://www.zumbazone.com/duchamp/images/works/haleine.jpg> 22/04/13
- Man Ray(1921) *Portraid of Rose Velavy*. Disponible en:
http://c300221.r21.cf1.rackcdn.com/man-ray-9-rrose-selavy-marcel-duchamp-1921-1355807142_org.jpg 22/04/13
- Man Ray (1921)*portraid of Rose Selavy*. Disponible en:
http://1.bp.blogspot.com/_145ycZDDgt4/TUCQp9gA-zI/AAAAAAAAAFY/CFWUgzCpqdY/s320/Marcel+Duchamp+as+Rose+Selavy+by+Man+Ray.jpg 22/04/13
- Marín Viadel, R. (2005) *La linvestigación Educativa basada en las Artes Visuales o Arteinvestigación Educativa*. Granada: Universidad de Granada.
- Mérida Jimenez, R. M. (2002). *Sexualidades transgresoras. Una antología de los estudios queer*. Barcelona: Icaria.
- Mendieta, Ana (1972) *Facial hair transplant*. Disponible en:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/93/Ana_Mendieta_Untitled_%28Facial_Hair_Transplants%29_1972.jpg 07/09/13
- Morimura, Yasumasa(1991). *Blinded by the light*. Disponible en:
http://www.ayton.id.au/gary/photos/Qld/Qld_Art_P3314193.jpg 08/09/13
- Morimura, Yasumasa(2001) *An inner dialogue with Frida Kalho*. Disponible en:
<http://shugoarts.com/wp-content/gallery/yasumasa-morimura/14morimura-4-4319-4335-frida-collar-of-thorns-2001-p02.jpg> 08/09/13
http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/archive/images/459.1049.jpg 08/09/13

- Morimura, Yasumasa(1996) *Brigitte Bardot*. Disponible en:
http://1.bp.blogspot.com/-mKxnhE3NvL4/TVnQlKVRM2I/AAAAAAAAA5g/Nkk3Wt3GOck/s400/yasumasa_morimura_bardot1.jpg 08/09/13
- Morimura, Yasumasa(1996) *Audrey Hepburn*. Disponible en:
http://www.saatchi-gallery.co.uk/imgs/artists/morimura_yasumasa/yasumasa_morimura_hepburn1.jpg 08/09/13
- Poussin (1656). *Aquiles entre las hijas de Licomedes*. Disponible en:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/75/Poussin_-_1656_-_Achilles_on_Skyros.jpg 14/09/13
- Quinterio Soto, M., Foseca Hernández, C. (2009) Teoría queer: La deconstrucción de las sexualidades periféricas. Número 69 de la revista *Sociológica* (43-60). Disponible en:
<http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/6903.pdf>
- Ramos, J. M. (2012) Juana de Arco: la espada de Dios. En el número 38 de la revista *Clío* (18-33).
- Rossetti, Dante Gabriel (1870-1875) *Juana de Arco*. Disponible en:
<http://www.revistadearte.com/wp-content/uploads/2011/03/Dante-Gabriel-Rossetti.-Juana-de-Arco-1882.-Pr%C3%A9stamo.jpg> 14/09/13
- Rubens, Peter Paul (1625-30). *Aquiles en el palacio de Licomedes* Disponible en:
<http://www.elrivalinterior.com/actitud/Biografias/Aquiles/1Aquiles-Rubens.jpg> 16/03/13
- Rubens, Peter Paul y Van Dyck, Anton. *Aquiles descubierto por Ulises y Diomedes*. Disponible en:
<http://www.elrivalinterior.com/actitud/Biografias/Aquiles/RUBENSAquilesDescubierto.jpg> 22/03/13

- Ruíz, J. I. (1999) *Metodología de la Investigación cualitativa*. Bilbao: Deusto.
- Sherman, Cindy (1989). *Baco*. Disponible en:
- <http://portrait.pulitzerarts.org/images/works-sherman-224-large.jpg> 02/03/13
- Spranger, Bartholomeus (1595). *Hércules y Onfalia*. Disponible en:
<http://img211.imageshack.us/img211/3666/hrculesyonfaliac1600kun.jpg> 14/09/13
- Van Everdingen, Caerar (1660) *Zeus/Artemins y Calisto*. Disponible en:
<http://www.flickriver.com/photos/27906589@N05/4915404869/>
- Warhol, Andy (1979) *Autorretrato*. Disponible en:
http://www.elpais.com/recorte/20071118elpepspor_5/XLCO/les/20071118elpepspor_5.jpg
24/03/13
- Warhol, Andy (1979) *Autorretrato*. Disponible en:
<http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/wp-content/uploads/2010/11/warhol.jpg> 24/03/13
- Warhol, Andy (1979) *Autorretrato*. Disponible en:
<http://blogs.artinfo.com/brazilnews/files/2012/12/mam-2013-top.jpg> 24/03/13
- Warhol, Andy (1979) *Autorretrato*. Disponible en:
http://api.ning.com/files/RIPigZgf9IJPWTvluKjk8rWRJROtHysCYkxjvZZd-hffNkxGTWEnG8eNB-*EL3bFzSpuWCoLgrhUIFjzq07Ym6PhWi*ncQ4V/peluca1.png 24/03/13