



ARTE, CULTURA VISUAL Y GÉNERO

número 0

360 GRADOS
ENTREGA I
NO ME PREGUNTES PORQUÉ
MUTACIONES
CUERPO EN EL MUNDO
BORDERLINES
ARCHIVO VOL. I
COMITÉ EDITORIAL

360°

Adoración de Lady Catiria: consumo, gasto y performance transpuertorriqueño en Nueva York

Lawrence La Fountain- Stokes

a Lady Catiria, por su arte, y a Manolo Guzmán



Cuerpo como arte, el trabajo (o la mano de obra) del arte, y el trabajo (o la obra) del cuerpo.

La superficie de la performancera trans —ya sea travesti, draga o transexual— es una obra de arte en sí misma y por sí misma: su propia creación, engendro mágico de recursos cosméticos baudelairianos; mujer bruja, seductora, transformadora, desvanecedora, pero también híbrida, desconcertante, posiblemente monstruosa. Esta condición de ser-arte (o del ser como arte), de arte en uno mismo, el cuerpo como arte y el cuerpo (la totalidad) del arte, me lleva al arte del cuerpo y al cuerpo híbrido y bellamente desfigurado de la artista visual y performancera francesa Orlan,¹ quien ha dicho:

Mi cuerpo expresa la posibilidad de mostrar que la belleza puede asumir apariencias que comúnmente no se consideran como bellas. Cada civilización ha fabricado sus propios cuerpos: mostrando que el cuerpo está completamente alienado por la religión, el trabajo, el deporte, hasta por nuestra sexualidad, que es el fruto de modelos previamente establecidos. Si muestro facciones producidas por operaciones quirúrgicas--resultados plásticos que nunca habían sido imaginados para seres humanos--o si muestro imágenes digitales que reproducen los ideales de belleza de varias culturas de alrededor del planeta, las cuales asocio a mi propio rostro, el resultado es invariablemente la producción de híbridos, de cuerpos mutantes con apariencias posibles.²

La diferencia entre Orlan y la performancera puertorriqueña transexual Lady Catiria tiene que ver no sólo con los espacios que habitan, la intención o finalidad de su transformación y el público a quienes atraen; sino también a la aparente falta de un discurso crítico o auto-reflexivo articulado públicamente por Lady Catiria semejante al de Orlan (o al menos, digamos, articulado con la misma visibilidad y reconocimiento público).³ Con Catiria, no había (o apenas hubo) un distanciamiento de esa ilusión perfecta o monstruosa de lo real de su piel y de su carne, no hubo un gesto de trascender lo popular (o las prácticas de lo cotidiano) para llegar al nivel de las bellas artes —excepto, tal vez, en el certamen de belleza—, no hubo un esfuerzo de convertir su corporalidad en obra de arte mostrada para ser apreciada y consumida en una galería de arte como parte de un sistema internacional de ventas de arte, museos, curadurías, catálogos, becas; todos imbricados en una lucha por ganancias materiales y por las trampas de la fama y la inmortalidad a través de la designación de genio individual, como en el caso de Orlan. Y para la mayor parte de los muchos fanáticos de Catiria, el que ella se exhibiese en una galería de arte (a diferencia de un cabaret o en un concurso de belleza) hubiera sido tan irrelevante como absurdo o incomprensible, pues Catiria era una artista populista o del pueblo; digamos, una artista comprometida con un grupo de individuos socialmente marginados, al igual que con muchos turistas europeos y bohemios que hacían su peregrinación semanal los viernes y sábados por la noche a "La Escuelita", club nocturno localizado en la calle 39 y Octava Avenida de la zona de Times Square en Manhattan en Nueva York,⁴ al menos en los años noventa, antes de que Catiria muriera a los cuarenta años en 1999;⁵ igual que podemos decir que Orlan es una artista que atrae a las elites del mundo institucionalizado de las bellas artes y posiblemente a una base feminista a ultranza.

Como draga o travesti performancera transexual, Lady Catiria era una "outsider artist" o artista de afuera, es decir, una artista separada de los mecanismos de validación institucional del arte por grados o niveles; pero no por la calidad intrínseca de su cuerpo/producto, el cual sí era valorado (con cotización comercial y emotiva) en espacios como el concurso *Miss Continental* en Chicago o en "La Escuelita" de Nueva York. De la misma manera en que los íconos y las reliquias religiosas pueden ser el objeto de pía devoción o del humor frívolo kitsch y de la pose —como propone Celeste Olalquiaga en *Megalópolis*—, la draga puede ser divinidad o broma o algo entre medio: reina de belleza, deslumbramiento, ícono, misterio. La diferencia entre Orlan y la cabaretera o vedette travesti, por lo tanto, no es el objeto (la práctica del cuerpo), sino, de acuerdo al sujeto, es el discurso o distancia de ese cuerpo: el registro corporal de la travesti y la transexual se constituye frecuentemente como privado, íntimo, familiar (es decir, muchas veces hay un silencio sobre su naturaleza construida, al menos en público, lo cual explica lo novedoso y sorprendente del discurso del gasto de La Agrado en la película *Todo sobre mi madre* de Almodóvar), mientras que el discurso de Orlan es público, elaborado para el consumo masivo: un cuerpo atado al discurso, definido en su monstruosidad por el lenguaje y la fotografía, por la reproducción mecánica y el testimonio de sus cambios corporales.⁶



**360 GRADOS
ENTREGA I**
NO ME PREGUNTES PORQUÉ
MUTACIONES
CUERPO EN EL MUNDO
BORDERLINES
ARCHIVO VOL. I
COMITÉ EDITORIAL



La diferencia entre el cuerpo quirúrgica u hormonalmente alterado y el de la draga travestida (la tal llamada *female impersonator* o ilusionista del género) es también una diferencia de grados, aunque uno podría argumentar que tiene que haber una línea divisoria o demarcación que separe: un peso de la carne que de alguna manera se pueda reconocer como importante.

El espectáculo del doblaje

La práctica supuestamente *descorporeizado* del doblaje tiene su propia lógica, una que no corresponde al canto. Sus criterios de evaluación no son los mismos, razón por la que me opongo al menosprecio y a la desvalorización que hace el performancero, travesti y empresario cultural mexicano Tito Vasconcelos de lo que él llama las "travestis fononómicas", a quienes considera artistas inferiores o de segunda categoría.⁷ Para algunos tal vez es cuestión de conveniencia o de lo que resulte más práctico, la preservación y conservación de energías, como un caso citado por Esther Newton en su libro fundamental *Mother Camp*: "As one boy put it to a stage impersonator who was criticizing record acts, 'Records are boring, Mary, but it's the easiest thing you can do'" [Como le dijo un muchacho a un actor o performer travesti que estaba criticando los números con discos, "Los discos son aburridos, loca, pero es lo más fácil que uno puede hacer"].⁸

Obviamente no es cuestión de la voz sino de un fantasma, la presencia espectral de una voz sin cuerpo, con otro cuerpo (y otro sonido), que se corporifica en otro ser: la boca, garganta, lengua, labios, dientes, cuello, pecho, hombros, tórax, diafragma, estómago, brazos, piernas, manos y pies del (aparente) silencio, el cuerpo del silencio no tan silencio de la música de otro u otra, cuerpo que se balancea en movimientos penetrados por la voz y por la música percibida y recibida de afuera, por las orejas y los oídos y la piel y los músculos y los huesos de ese cuerpo muy real que vemos; un cuerpo danzante ubicado en el tiempo y el espacio en frente nuestro, vestido o desnudo con pelucas, maquillaje y disfraz. Simulación y simulacro. ¿Cuál es la historia de la fononómica? ¿Cuándo comenzó? ¿Cómo se relaciona a las marionetas, a las máscaras, a las muñecas, a los maniqués y a la ventriloquia?

La draga dobladora o fononómica participa del cabaret siguiendo la tradición de la revista musical y del espacio de alteridad del entretenimiento nocturno, pero los filtra a través de la pérdida del aura predicada por Walter Benjamin en la época de la reproducción mecánica.⁹ Para mí, el doblaje está por encima del karaoké que tanto parece gustarle a Tito Vasconcelos, aunque tal vez esa crítica también sea injusta: el karaoké es (o puede ser) un arte original.

Audiencias y artistas

El público predominantemente latino: cubano, dominicano y puertorriqueño, de clase trabajadora, inmigrante e hispanohablante (pero que a veces puede incluir estrellas de Hollywood como John Leguizamo y Rosie Pérez y a unos cuantos latinos de clase media) se para en fila en la oscuridad iluminada de la noche, convirtiéndose en procesión camino a rendirle tributo u homenaje a Lady Catiria, hombres y mujeres deseosos de darle dinero y besos, deseosos de tocar y participar en una ceremonia casi religiosa: una economía del regalo o de los tributos a una diosa sobre la tierra.¹⁰ El público hace sus ofrendas como pago, mostrando aprecio por el placer visual escopofílico (à la Laura Mulvey) que ofrece la performancera transexual travesti; es una relación simbiótica, ya que el intercambio económico facilita la obra de arte en potencial (las transformaciones corpóreas: las hormonas, la cirugía; la ropa, los cosméticos y las prótesis; la subsistencia de la artista: renta, comida, medicina, artículos de tocador), mientras Lady Catiria nos ofrece en recompensa una aproximación a lo sublime erótico y místico femenino. La participación física de los espectadores y las espectadoras hace que la experiencia trascienda el sistema ojo/oído, atando la vista y el sonido con el tacto, el sentir, el oler y, tal vez, para algunos, hasta el gusto; es decir, todo esto, si uno puede superar su miedo y pararse e ir a darle una propina a Lady Catiria, algo que por suerte logró hacer varias veces durante los años noventa.

A diferencia de otros sistemas de intercambio económico entre artistas y públicos (por ejemplo, la típica estructura del teatro burgués, bajo la cual un espectador paga una vez por su boleto y no vuelve a pagar), aquí la artista tiene que ganarse a los espectadores para garantizar una fuente adicional de ingreso que propicie el próximo espectáculo. El pago, por lo tanto, está directamente atado a la satisfacción inmediata del público, aunque en el caso de Lady Catiria, vemos el beneficio de una reputación previamente establecida —como el tener una fanática leal puede ser decisivo, al igual que guiones o patrones preestablecidos que se repiten—: un admirador que desencadena una lluvia de billetes de un dólar; el desfile sin fin de otras travestis, dragas, transexuales, buchás, lesbianas femeninas, mujeres *straight* y hombres feos y guapos y afeminados e hipermasculinos que interrumpen el show para rellenarle el escote y el culo de papel dinero; el traspaso de incontables billetes, uno a uno, por un hombre de apariencia bastante simple que de repente se vuelve una estrella brillante él mismo (aunque sólo por un breve instante) en su ostentoso despliegue de dinero. El cuerpo de la draga travesti transexual gana su sustento de una manera semejante a la de los bailarines eróticos o *go-go boys*: a través de un intercambio concreto y directo, sin mediación de una estructura gerencial (aunque ésta todavía requiera un pago), aceptando dinero de todos y cualquiera, sin distinción, en esta dialéctica del intercambio que momentáneamente ilumina al espectador suplicante penitente, por ejemplo, a mí.

El actor/performancero es una extensión de la prostituta, como bien se ha notado en los análisis históricos del estigma asociado a la profesión escénica. Pero la performancera draga travesti transexual también es una Madonna italiana en una procesión del barrio de la *Little Italy* en la ciudad de Nueva York (semejante a como Santa Orlan busca convertirse en la Virgen María y recibir caridad); o una novia mexicana recién casada, con el traje lleno de dinero sujetado con alfileres; o un bailarín filipino y su pareja pepiniana (de nuestro municipio de San Sebastián del Pepino en Puerto Rico) en el momento de celebrar su vigésimo-quinto aniversario recibiendo intrincadas guirnalda hechas de billetes de a veinte doblados cual origami por parte de su madre filipina, que voló desde California para presenciar



360 GRADOS
ENTREGA I
NO ME PREGUNTES PORQUÉ
MUTACIONES
CUERPO EN EL MUNDO
BORDERLINES
ARCHIVO VOL. I
COMITÉ EDITORIAL



la reafirmación del matrimonio espiritual y vivencial de su hijo Greg y de nuestro amigo Arnaldo en un apartamento lleno de amistades en Jackson Heights (el mismísimo barrio donde Lady Catiria comenzó su carrera imitando a la famosísima vedette boricua Iris Chacón!).¹¹ El intercambio de dinero permite cierta intimidad física, un encuentro especial o abrazo, un vínculo afectivo muy cercano; el de Kali, diosa de la muerte, de toda renovación, del principio y fin.

Arte burlesco y el performance erótico/sexual público

Los performers y las performeras de cabaret o revista musical, los trabajadores y las trabajadoras sexuales, los y las strippers, los *go-go boys* y las bailarinas eróticas; todos comparten con el y la artista el deseo de satisfacer o no, y en ese proceso, de alguna manera ser reconocidos. El doblaje burlesco de Lady Catiria trasciende lo que requiere su profesión, va mucho más allá de la cándida interpretación de una cantautora estilista de la canción, seductora de públicos. La canción se vuelve la excusa, la escenografía y trasfondo, la marca del tiempo y del ritmo, el marco. No por decir que Catiria no le haga justicia a sus canciones: las transforma, esos versos en italiano, español e inglés, mientras se mueve y menea esas masas y caderámenes de carne cubierta de vinilo y seda y de nada, casi como si fuese una vedette pornográfica caribeña al estilo de Tongolele o Iris Chacón, un sueño sacado directamente del Tropicana para ojos más acostumbrados a las delicias de *Peeping Tom* del Times Square.¹² La canción se vuelve una diversión erótica explícita, el medio para llegar a un fin, el fin o la meta en sí. Otras dragas de repente parecen de categoría G, PG o R, mientras Catiria se tira por NR-17, X y XXX, inclusive cuando no haya pronunciado una sola palabra suya.¹³

Porque Catiria nunca hablaba, nunca pronunciaba ni el más mínimo sonido bucal en escena (al menos no las muchas veces que yo la vi en "La Escuelita"), y la ausencia de sus palabras era enmascarada por las palabras articuladas por labios carnosos que incorporaban su silencio tan plenamente. Catiria está muerta y yo nunca oí su voz, lo único que recuerdo y que podemos ver en el video tributo de "La Escuelita" son líricas que se explicitan a través de su cuerpo. Contorsiones circenses, la inevitable flexión de la pierna tras el cuello y el hombro, el seno virado hacia arriba y la presentación de la tetilla, la lengua, la lamida. La muestra ocasional de su vagina sin pelos, como siempre insistía uno de mis amigos, pero que yo nunca vi. El misterio de la performera: el silencio.

Sé muy poco sobre Lady Catiria, casi nada excepto por su memoria visible y palpante, la de una performera puertorriqueña nacida en la isla en 1959 que fue coronada Miss Continental Plus en 1993 y Miss Continental en 1995, quien murió de sida en 1999 (pero cuya muerte era atribuida clandestinamente al cáncer del seno); una estrella fugaz capturada por videógrafos amadores que también apareció en un cameo demasiado breve (y sin palabras) en 1995 en la película de Beeban Kidron, *To Wong Foo, Thanks for Everything! Julie Newmar*, esa reelaboración hollywoodense tan falsa y placentera de *Priscilla, Reina del Desierto* que quisiera hacernos pensar que Patrick Swayze y Wesley Snipes travestidos pueden ultrapasarse a Lady Catiria, a Laritza Dumont, a Joey Arias o al mismo John Leguizamo en el caso más espantoso y profundo de la temporera suspensión de la incredulidad que jamás he visto en mi vida.

Catiria fascina, por supuesto, porque como performera transexual que participa de *performas* o unipersonales sexuales relativamente explícitos pero que nunca (o casi nunca) hablaba, disequilibra las muy útiles y sutiles distinciones que la antropóloga Esther Newton ofreció en 1972 para diferenciar entre las travestis americanas de la calle y las del escenario de los espectáculos de dragas de los años sesenta; para distinguir entre las muchachas de clase trabajadora, desesperadas, que tomaban hormonas, se prostituían y hacían doblaje y sus contrapartidas; los hombres respetables de clase media que se veían eminentemente como profesionales de las tablas quienes cantaban y hacían bromas soeces de doble sentido gay (mucho más parecido a Tito Vasconcelos o a lo que recuerdo para Mario de Colombia en la vieja "Escuelita", o a Angel Sheridan en la de ahora, o en el caso puertorriqueño, tal vez como Antonio Pantojas o la académica transformista Lizza Fernanda).¹⁴ Mi confusión sobre dónde ubicar a Lady Catiria no tiene que ver sólo con los cambios históricos que ocurrieron durante un período de 30 años (desde los sesenta hasta los noventa), aunque eso sin duda tiene cierta importancia. Mi confusión tiene que ver, al contrario, con la persistencia de esta dicotomía radical basada en diferencias de clase, raza y grados de respeto y sus inflexiones particulares en un ambiente *queer* latino de clase trabajadora en Nueva York, y con las maneras delicadas en las que el transexualismo se relaciona al performance travesti dominante (por ejemplo, como en el caso de la performera neoyorquina Candis Cayne, única entre sus pares por su estado transgénero).¹⁵

Estoy muy conciente de la posibilidad de deshacer el silencio de Lady Catiria a través de entrevistas a su familia y a amistades. Tengo curiosidad de lo que pudiera aprender, pero más que nada, estoy convencido de que ya sé mucho: que las conversaciones pueden ayudar a llenar los vacíos, pero que Lady Catiria es y fue lo que fue para mí sin que hagan falta sus propias palabras: sólo con las palabras prestadas de la reproducción mecánica; y eso siempre bastó para que yo la quisiera enormemente. Siento que su silencio siempre estuvo lleno de significados en comparación al cotorreo infinito y (a veces) algo vacío de otras travestis; que su silencio sirve de memoria para otros también, porque su cuerpo dijo gran parte de lo que tenía que decir.

A la misma vez, reconozco que otros sí oyeron a Lady Catiria, que mi experiencia fue muy particular, o tal vez común, pero de ninguna manera universal. Esto lo sé por los testimonios de individuos como Bill Fleming, quienes asistieron al certamen de Miss Continental y han dado constancia de que ella sí habló en público: la primera vez, para responder a las preguntas del jurado, que exigía una participación vocal que complementara la evaluación visual, y la segunda (mucho más a su estilo), cuando pregrabó un discurso que se escuchó en 1996 al momento de hacer su última intervención como reina de belleza; este discurso fue su revelación pública de su condición como mujer seropositiva. La grabación fue complementada por un vestido negro hecho a la medida que tenía un cuello de *rhinestones* o *strass* en forma de lazo rojo (el símbolo internacional de la lucha contra el sida); el traje tuvo un costo de \$1,800 dólares.

¹⁶ Catiria también mandó a teñir su corona de rojo para el evento. Me fascina de sobremanera este acto, el cual presenciaron dos mil



360 GRADOS
ENTREGA I
 NO ME PREGUNTES PORQUÉ
MUTACIONES
 CUERPO EN EL MUNDO
BORDERLINES
 ARCHIVO VOL. I
 COMITÉ EDITORIAL



espectadores en Chicago, porque si bien se vale de la propia voz de Catiria, la filtra a través del mecanismo de reproducción y le permite a la estrella hacer lo que ella mejor hacía: desplazarse sobre el escenario acompañada de música y baile pero sin pronunciar una sola palabra.

En su artículo publicado en la revista *POZ* en 1999, el periodista Donald Suggs cita por extenso a Lady Catiria, la cual habla de sus experiencias como reina de belleza (especialmente de todos los esfuerzos que tuvo que hacer para perder 30 libras y poder concursar en Miss Continental) y de por qué decidió anunciar públicamente su condición de salud. El artículo (que de hecho, es el único de su tipo) es fascinante y ofrece interesantes observaciones. Se habla mucho del dinero: de cuánto le costó prepararse para el certamen; cuánto le costó el vestido que usó esa noche de 1996. En su reportaje sobre el impacto del certamen Miss Continental, José Germosén señala que estos concursos son uno de los pocos espacios donde mujeres transgénero que ganan su vida como artistas fonomímicas pueden superar su pobreza, ya que ganar el concurso trae consigo toda una serie de patrocinios.¹⁷ Por último, artistas travestis y transgéneros como Angel Sheridan y Candis Cayne,¹⁸ han indicado cómo Lady Catiria fue su mentora y amiga: en el caso de Cayne, fue la persona que la alentó a que participara en Miss Continental, título que Cayne obtuvo en 2001. Pero como bien señala Angel Sheridan, Catiria fue muchas cosas para mucha gente, cosas diferentes para cada uno.

Si bien tengo que reconocer que algunos oyeron la voz de Lady Catiria, yo no me encuentro entre ellos. Lo que sí pude hacer fue presenciar su show, participar de su religión en el acto devoto de la entrega de dinero, del deslumbramiento de su estética abrumadoramente efusiva y monstruosa. Queda pendiente por lo tanto el proyecto de descubrir o continuar a identificar esa otra Catiria Reyes, la que hablaba, la que conocían sus amigos y familiares al otro lado del telón. Por ahora, me satisfago con mis memorias fonomímicas, la presencia espectral de Catiria con la voz de tantas otras. Catiria: cuerpo, imagen, movimiento, deslumbramiento, diosa, arte de la sagrada iglesia de la noche tropical diaspórica de "La Escuelita". Maestra, por supuesto. Dios.

Lawrence La Fountain-Stokes Bachillerato en artes de la Universidad de Harvard, 1991; maestría y doctorado de la Universidad de Columbia, Nueva York, 1999. Es catedrático asociado en la Universidad de Michigan, Ann Arbor, donde enseña en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances, el Programa de Cultura Americana y el Programa de Estudios Latinos. Se especializa en estudios literarios y culturales latinoamericanos, caribeños y latinos queer/LGBT. Su libro *Queer Ricans: Cultures and Sexualities in the Diaspora* fue publicado por la Editorial de la Universidad de Minnesota en 2009. Su colección de cuentos *Uñas pintadas de azul/Blue Fingernails* fue publicada por la Editorial Bilingüe de Arizona (2009).



**360 GRADOS
ENTREGA I**
NO ME PREGUNTES PORQUÉ
MUTACIONES
CUERPO EN EL MUNDO
BORDERLINES
ARCHIVO VOL. I
COMITÉ EDITORIAL



¹ Hay una nutrida bibliografía crítica sobre la muy controversial Orlan (1947-): Ince, Kate, *Orlan: Millennial Female*, Berg, 2000; O'Bryan, C. Jill, *Carnal Art: Orlan's Refacing*, University of Minnesota Press, 2005; Orlan, Orlan, 1964-2001, Artium-Ediciones Universidad de Salamanca, 2002. Como explica la artista en el pasaje citado, muchas de sus obras corporales consisten en operaciones quirúrgicas hechas ya sea para asemejar distintas partes de su rostro a obras maestras del arte occidental o para desfigurarlo.



**360 GRADOS
ENTREGA I**
NO ME PREGUNTES PORQUÉ
MUTACIONES
CUERPO EN EL MUNDO
BORDERLINES
ARCHIVO VOL. I
COMITÉ EDITORIAL



² Alfano Miglietti, Francesca (FAM), *Extreme Bodies: The Use and Abuse of the Body in Art*, trad. Antony Shugaar, Skira, Milán, 2003, p. 169.

³ Catiria Reyes (1959-1999), mejor conocida como Lady Catiria, fue una performancera transexual, actriz de cine y ganadora de concursos de belleza travesti. Comenzó su carrera a los diecinueve años en Jackson Heights, Queens, Nueva York, imitando a la conocida vedette y cantante puertorriqueña Iris Chacón (Suggs, Donald, "Queen of Hearts" en POZ, 48, 1999, p. 81; sobre Iris Chacón: Negrón-Muntaner, Frances, "Jennifer's Butt: Valorizing the Puerto Rican Racialized Female Body" en *Boricua Pop: Puerto Ricans and the Latinization of American Culture*, New York University Press, 2004, pp. 228-246; Rodríguez Juliá, 1986.) Lady Catiria obtuvo su fama por sus espectáculos en el club nocturno "La Escuelita" en Manhattan y por su participación en la película de Hollywood *To Wong Foo, Thanks for Everything, Julie Newmar* (1995). También adquirió renombre al ganar el concurso Miss Continental Plus en 1993 y Miss Continental en 1995. Murió de complicaciones de SIDA. En sus últimos años se convirtió en portavoz de personas con esa condición. También se le recuerda por haber motivado y ayudado a muchas mujeres *transgénero* y travestis, tales como Candis Cayne y Angel Sheridan; y a actrices de Hollywood como Rosie Pérez (ver: Fleming, Bill, "Bill F. Does Labor Day Weekend - Chicago's Miss Continental Pageant" en *Newsletter of the Lesbian, Gay, Bisexual and Transgendered Health Science Librarians Special Interest Group (SIG) of the Medical Library Association*, 1, vol. II, 1995; Ibid. "Paris Takes Chicago - A Trip to the Miss Continental U.S.A. 1996-97 Pageant" en *Newsletter of the Lesbian, Gay, Bisexual and Transgendered Health Science Librarians Special Interest Group (SIG) of the Medical Library Association*, 1, vol. III, 1996; Germosén, José, "Survival of the Fiercest: Five New York Girls Strive for Drag Divinity at the Miss Continental Pageant", *Village Voice* (28 de agosto), 2001, pp. 58-59; Mistress Maddie, "Grande Dame of the Week: The Late Great Lady Catiria Reyes!" en *A Day with The Mistress Borghese*, 5 de mayo, 2009 (disponible en <http://mistressmaddie.blogspot.com/2009/05/grande-dame-of-week.html>); Musto, Michael y "A Rosie by Any Other Name..." (Interview with Rosie Perez). *Out*, 5, vol. 16, (2007), págs. 46-48; Plaza, Damian Omar, "Catiria (Lady Catiria) Reyes (1959 - 1999)" en Find A Grave Memorial, Abril 9, 2008 (disponible en <http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GSvcid=51581&GRid=258853828>); Sheridan, Angel, "Lady Catiria", *Escuelita*, http://escuelita.com/escuelita_new/pages/dates/saturday_may_5th.htm. Donald Suggs (Op. Cit.) ofrece la única entrevista disponible de Reyes. Para una discusión de Lady Catiria como "transloca", ver: La Fountain-Stokes, Lawrence, "Entre boleros, travestismos y migraciones translocales: Manuel Ramos Otero, Jorge Merced y *El bolero fue mi ruina* del Teatro Pregones del Bronx", *Revista Iberoamericana*, 212, vol. LXXI, 2005, pp. 887-907.

⁴Ver Guzmán, Manuel "'Pa La Escuelita Con Mucho Cuida'o y por la Orillita': A Journey through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation" en Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfogel (comps.), *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*, University of Minnesota Press, 1997, pp. 209-228. Para una historia de "La Escuelita": www.enyclub.com. Sobre Times Square, ver: Delany, Samuel R, *Times Square Red, Times Square Blue*, New York University Press, 1999.

⁵ No es claro si Catiria murió a los 39 o 40 años de edad. He encontrado dos fechas de nacimiento para Catiria Reyes: 27 de marzo de 1959 (www.imdb.com) y 2 de octubre de 1959 (*Lady Catiria: The Best, DVD*). Falleció el 2 o 3 de mayo de 1999.

⁶ Catiria habló en público al menos dos veces, al concursar en el certamen Miss Continental Plus en 1993 y en Miss Continental en 1995 (Fleming, Bill, "Paris Takes Chicago - A Trip to the Miss Continental U.S.A. 1996-97 Pageant"). Al entregar su corona en 1996, al finalizar su reinado, presentó públicamente un mensaje previamente grabado en el que anunciaba su condición como seropositiva (Fleming, Bill, "Bill F. Does Labor Day Weekend - Chicago's Miss Continental Pageant"; Suggs, op. cit.) El único artículo que cita por extenso a Lady Catiria es el de Suggs. Yo nunca oí a Lady Catiria hablar en los muchos años que vi su espectáculo.

⁷ Oí a Vasconcelos hacer comentarios en los que desvalorizaba a las "travestis fonomímicas" cuando participé en su taller en el Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política en Monterrey, México, el 16 de junio de 2001. Sobre Vasconcelos, ver: Prieto Stambaugh, Antonio, "Camp, Carpa and Cross-dressing in the Theater of Tito Vasconcelos" en Coco Fusco (comp.), *Corpus Delecti: Performance Art in the Americas*, Routledge, 2000, pp. 83-96.

⁸ Newton, Esther, *Mother camp: Female impersonators in America*, University of Chicago Press, p. 11.

⁹Guzmán (op. cit., p. 222) ofrece una lectura más detallada sobre el doblaje travesti y las nociones de la reproducción mecánica elaboradas por Walter Benjamin.

¹⁰ Para una descripción y análisis de la centralidad del espectáculo de travestis en "La Escuelita" y para un análisis sobre el público que frecuentaba el local, ver: Guzmán, Op. Cit. Guzmán desafortunadamente no menciona los nombres de ninguna de las participantes del show, pero sí ofrece una rica valoración de la importancia simbólica de este espectáculo para los miembros minoritarios del público. La reconocida actriz puertorriqueña Rosie Pérez menciona haber ido a "La Escuelita" con el actor colombiano-americano John Leguizamo; dice que fue cuatro veces a ver el show de Lady Catiria y que éste fue su inspiración para su representación del personaje de Google Gómez (citada en Musto, op. cit.). Una de mis más gratas memorias es haber llevado al reconocido intelectual mexicano Carlos Monsiváis a "La Escuelita" a mediados de los años noventa, a ver el show de Lady Catiria. Sobre la importancia de los clubes nocturnos gay para los puertorriqueños en la diáspora, ver: Aponte-Parés, Luis y Jorge B. Merced, "Páginas Omitidas: The Gay and Lesbian Presence" en Andrés Torres y José E. Velázquez (comps.), *The Puerto Rican Movement: Voices from the Diaspora*, Temple University Press, 1998, pp. 296-315; Aponte-Parés, Luis, "Outside/In: Crossing Queer and Latino Boundaries", en Agustín Laó-Montes y Arlene Dávila (comps.), *Mambo Montage: The Latinization of New York*, Columbia University Press, 2001, págs. 363-385.

¹¹ Sobre la más reciente boda legal de Greg de Silva y Arnaldo Cruz-Malavé en el estado de Massachusetts (EUA), ver el artículo que salió en la revista *People* en Español (Diciembre 2008/Enero 2009, Time Inc., p. 140.)

¹²En cierto sentido podemos decir que la actriz Jennifer López ha heredado el legado corporal de Iris Chacón (y de Lady Catiria). Ver: Negrón-Muntaner, Frances, "Jennifer's Butt: Valorizing the Puerto Rican Racialized Female Body" en *Boricua Pop: Puerto Ricans and the Latinization of American Culture*, New York University Press, 2004, pp. 228-246.

¹³G, PG, R, NR-17, X y XXX son las categorías establecidas por la censura estadounidense para regular la edad de los espectadores en las salas de cine.



**360 GRADOS
ENTREGA I**
NO ME PREGUNTES PORQUÉ
MUTACIONES
CUERPO EN EL MUNDO
BORDERLINES
ARCHIVO VOL. I
COMITÉ EDITORIAL



¹⁴Sobre Antonio Pantojas, ver la maravillosa historia de vida escrita por Laureano Pérez ["Antonio Pantojas se abre el traje para que escuchemos el mar: una historia de vida transformista", *CENTRO Journal*, 1, vol. XIX (2007), pp. 330-349.] Lizza Fernanda es el nombre artístico del reconocido intelectual puertorriqueño y profesor universitario Luis Felipe Díaz.

¹⁵Ver la mención de Candis Cayne en el libro de Fleisher Fleisher, Julian, *The Drag Queens of New York: An Illustrated Field Guide*, Riverhead, 1996, págs. 107-108 y en Germosén, op. cit. Siguiendo un modelo dominante en los Estados Unidos, en su libro sobre las travestis de Nueva York, Fleisher ignora por completo a Lady Catiria y no menciona los espacios de travestis latinas tales como "La Escuelita".

¹⁶Suggs, op. cit.

¹⁷ Germosén, Op. Cit.

¹⁸ Ibid.

Bibliografía

- Alfano Miglietti, Francesca (FAM). *Extreme Bodies: The Use and Abuse of the Body in Art*, trad. Antony Shugaar, Milan, Skira, 2003.
- Almodóvar, Pedro (director), *Todo sobre mi madre*, 1999.
- Aponte-Parés, Luis, "Outside/In: Crossing Queer and Latino Boundaries", en Agustín Laó-Montes y Arlene Dávila (comps.), *Mambo Montage: The Latinization of New York*, Columbia University Press, Nueva York, 2001, pp. 363-85.
- Aponte-Parés, Luis y Jorge B. Merced, "Páginas Omitidas: The Gay and Lesbian Presence", en Andrés Torres y José E. Velázquez (comps.), *The Puerto Rican Movement: Voices from the Diaspora*, Temple University Press, Filadelfia, 1998, pp. 296-315.
- Baudelaire, Charles, "Le peintre de la vie moderne" (1863), en H. Lemaître (ed.), *Curiosités esthétiques, L'art romantique et autres oeuvres critiques*, Garnier, París, 1986.
- Benjamin, Walter, "La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica" (1936) en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989.
- Delany, Samuel R, *Times Square Red, Times Square Blue*, New York University Press, New York, 1999.
- Escuelita, *The Best of Lady Catiria* (video), New York, 2000.
- Fleisher, Julian, *The Drag Queens of New York: An Illustrated Field Guide*, Riverhead, New York, 1996.
- Fleming, Bill, "Bill F. Does Labor Day Weekend - Chicago's Miss Continental Pageant" en *Newsletter of the Lesbian, Gay, Bisexual and Transgendered Health Science Librarians Special Interest Group (SIG) of the Medical Library Association*, 1, vol. II, 1985. <http://lgbt.mlanet.org/news2-1.html>
- "Paris Takes Chicago - A Trip to the Miss Continental U.S.A. 1996-97 Pageant" en *Newsletter of the Lesbian, Gay, Bisexual and Transgendered Health Science Librarians Special Interest Group (SIG) of the Medical Library Association*, 1, vol. III, 1996. <http://lgbt.mlanet.org/news3-1.html>
- Germosén, José, "Survival of the Fiercest: Five New York Girls Strive for Drag Divinity at the Miss Continental Pageant" en *Village Voice* (28 de agosto), 2001, pp. 58-59. <http://www.villagevoice.com/2001-08-28/news/survival-of-the-fiercest/>
- Guzmán, Manuel "Pa La Escuelita Con Mucho Cuida'o y por la Orillita: A Journey through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation" en Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfogel (comps.), *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997, pp. 209-228.
- Ince, Kate, *Orlan: Millennial Female*, Berg, Oxford, 2000.
- Kidron, Beeban (director), *To Wong Foo, Thanks for Everything! Julie Newmar*, 1996.
- La Fountain-Stokes, Lawrence, "Entre boleros, travestismos y migraciones translocales: Manuel Ramos Otero, Jorge Merced y *El bolero fue mi ruina* del Teatro Pregones del Bronx", *Revista Iberoamericana*, 212, vol. LXXI, 2005, pp. 887-907.
- Laureano Pérez, Javier, "Antonio Pantojas se abre el traje para que escuchemos el mar: una historia de vida transformista", *CENTRO Journal* 1, vol XIX, 2007, pp. 330-349.
- Mistress Maddie, "Grande Dame of the Week: The Late Great Lady Catiria Reyes!" en *A Day with The Mistress Borghese*, 5 de mayo, 2009. <http://mistressmaddie.blogspot.com/2009/05/grande-dame-of-week.html>
- Mulvey, Laura, "Visual Pleasure and Narrative Cinema (1989)" en *Visual and Other Pleasures*, Palgrave Macmillan, New York, 2009, pp. 14-30.
- Musto, Michael, "A Rosie by Any Other Name..." (Entrevista con Rosie Pérez), *Out*, 5, vol. XVI, 2007, pp. 46-48.
- Negrón-Muntaner, Frances, "Jennifer's Butt: Valorizing the Puerto Rican Racialized Female Body" en *Boricua Pop: Puerto Ricans and the Latinization of American Culture*, New York University Press, New York, 2004, pp. 228-246.
- Newton, Esther, *Mother Camp: Female Impersonators in America*, University of Chicago Press, Chicago, 1979.
- O'Bryan, C. Jill, *Carnal Art: Orlan's Refacing*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005.
- Olalquiaga, Celeste, *Megalópolis*, trad. por Laura M. Mazzocchi, Monte ávila, Caracas, 1993.
- Orlan, *Orlan, 1964-2001*, Vitoria-Gasteiz, Artium-Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2002.
- Plaza, Damian Omar, "Catiria (Lady Catiria) Reyes (1959 - 1999)", *Find A Grave Memorial*, 2008. <http://www.findagrave.com/cgi-bin/fq.cgi?page=gr&GSvcid=51581&GRid=25885382&>
- Prieto Stambaugh, Antonio, "Camp, Carpa and Cross-dressing in the Theater of Tito Vasconcelos", en Coco Fusco (comp.), *Corpus Delecti: Performance Art in the Americas*, Routledge, New York, 2000, pp. 83-96.
- Sheridan, Angel, "Lady Catiria", *Escuelita.com*. http://escuelita.com/escuelita_new/pages/dates/saturday_may_5th.htm
- Sin Autor, "Contra viento y marea", *People en Español*, Diciembre 2008/Enero 2009, Time Inc, p. 140.
- Sin autor, "Obits: Lady Catiria" *POZ*, 1999. http://www.poz.com/articles/217_11313.shtml
- Suggs, Donald, "Queen of Hearts", *POZ*, 48, 1999, pp. 81. http://www.poz.com/articles/215_10189.shtml

Vasconcelos, Tito, Taller sobre Cabaret (16 de junio), Segundo Encuentro Internacional del Instituto Hemisférico de Performance y Política ("Memoria, Atrociudad y Resistencia"), Monterrey, México, 2001.



© 2009 [Contacto](#) ■ [Mapa de sitio](#) ■ [Acerca del sitio web](#) ■ [Criterios editoriales](#)

360 GRADOS
ENTREGA I
NO ME PREGUNTES PORQUÉ
MUTACIONES
CUERPO EN EL MUNDO
BORDERLINES
ARCHIVO VOL. I
COMITÉ EDITORIAL

