

## Visibilidad del universo drag a través del largometraje *Pink Flamingos* Visibility of drag's univers through the feature film *Pink Flamingos*

Vicente Monleón

Universitat de València / [vicente.monleon.94@gmail.com](mailto:vicente.monleon.94@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8357-1316>

**RESUMEN:** Este artículo explora cómo el largometraje *Pink Flamingos* de John Waters (1972) contribuye a la visibilidad y representación del universo *drag* en el contexto de la diversidad sexual y la transexualidad. El estudio se fundamenta en la Investigación Basada en Imágenes (IBI) con una revisión crítica del discurso cinematográfico. Los resultados revelan la perpetuación de estereotipos relacionados con el sexo, el arte, la diversidad familiar y la extravagancia, a la vez que ponen en valor la diferenciación del colectivo *drag* respecto a otras identidades de género y a la normatividad sexual. Además, se identifican situaciones en la película que pueden interpretarse como actos contrarios a las normas sociales y ciudadanas. En la discusión y conclusiones, se reflexiona sobre el papel del cine en la construcción y desafío de estereotipos, así como en la creación de espacios de reconocimiento y visibilidad para las disidencias sexuales y de género.

**PALABRAS CLAVE:** cultura visual, cinematografía, diversidad sexual, drag, pedagogía crítica, educación artística

**ABSTRACT:** This article explores how John Waters' feature film *Pink Flamingos* (1972) contributes to the visibility and representation of the drag universe within the context of sexual diversity and transsexuality. The study is grounded in Image-Based Research (IBR) with a critical review of cinematic discourse. The results reveal the perpetuation of stereotypes related to sex, art, family diversity, and extravagance, while also highlighting the differentiation of the drag collective from other gender identities and sexual normativity. Additionally, the film identifies situations that can be interpreted as acts contrary to social and civic norms. In the discussion and conclusions, the role of cinema in constructing and challenging stereotypes is

reflected upon, as well as its role in creating spaces for recognition and visibility for sexual and gender dissidents.

**KEYWORDS:** visual culture, cinematography, sexual diversity, drag, critical pedagogy, art education

**RECIBIDO:** 15 de junio de 2025 / **APROBADO:** 24 de julio de 2025

## 1. INTRODUCCIÓN

La cinematografía, como una manifestación de la cultura visual, desempeña un papel crucial en la construcción y difusión de representaciones sociales (Galak y Orbuch, 2021). En este sentido, el cine posee un potencial significativo para visibilizar las diversidades sexuales y de género, en particular las experiencias del colectivo transexual (Monleón, 2022a). A través de la creación de imágenes y narrativas, el cine no solo refleja la realidad social, sino que también la transforma al introducir nuevas perspectivas y cuestionar las normas establecidas.

Una de las principales capacidades del cine es su poder educativo (Huerta, 2020). Mediante la representación de personajes y situaciones que exploran la diversidad de identidades de género, las películas contribuyen a la comprensión y aceptación de las personas transexuales. Al ofrecer retratos auténticos y matizados de las vidas trans, el cine desmantela estereotipos y prejuicios que históricamente contribuyen a la marginalización de este colectivo. Esto no solo sensibiliza a la audiencia sobre las realidades que enfrentan las personas transexuales, sino que también promueve un conocimiento más amplio y preciso sobre las identidades de género (Martínez-Vérez, et al., 2023).

Además, la naturaleza narrativa y emocional del cine permite a la audiencia conectarse de manera profunda con las experiencias retratadas. La posibilidad de seguir la historia de una persona transexual a lo largo de una película, experimentando sus desafíos, alegrías y transformaciones, genera empatía y fomenta un reconocimiento más humano de las diversidades de género. Este proceso de identificación y empatía es un catalizador para el cambio social; promoviendo actitudes más inclusivas y respetuosas hacia las personas transexuales (Huerta y Alonso-Sanz, 2015).

El cine también ofrece un espacio para la autorrepresentación (Lagos Labbé, 2012), donde las personas transexuales narran sus propias historias y controlan la narrativa que se presenta al público. Esta autoría es fundamental para contrarrestar las representaciones distorsionadas que a menudo predominan en los medios de comunicación. Cuando las personas trans participan activamente en la creación cinematográfica, ya sea como intérpretes, guionistas o personal de dirección, se

garantiza una representación más auténtica y diversa, lo cual es crucial para la construcción de una cultura visual inclusiva.

Expuestas las potencialidades del cine en lo que respecta a la visibilización de colectivos y alteridades relegadas y con tendencia al rechazo social; esta investigación se centra en investigar desde los posicionamientos de la pedagogía crítica los discursos artístico-visuales y lingüísticos que el filme *Pink Flamingos* (Waters, 1972) utiliza como manifiesto de la realidad drag; validando si esta es la norma a seguir o si es simplemente una visión ofrecida por la dirección y producción del largometraje y a través de la cual se perpetúan estereotipos sesgados de esta parte del colectivo LGTBIQ+.

### **1.1 Aquello que constituye la identidad *drag***

La realidad *drag* es una construcción cultural, artística y performativa que cuestiona y expande las nociones tradicionales de género, identidad y expresión. No hay una definición única ni cerrada, ya que el *drag* es una forma diversa, fluida y en constante transformación. Se trata de una forma de expresión que toma el género como punto de partida para convertirlo en espectáculo, en performance, en juego. La base del *drag* es la idea de que el género no es algo que se es, sino algo que se hace, una noción que es explorada ampliamente por pensadores como Judith Butler (Butler, 2006). En este sentido, el *drag* expone el carácter artificial y socialmente construido de los roles de género al exagerarlos, parodiarlos o reconfigurarlos con fines estéticos, críticos o simplemente lúdicos.

La realidad *drag* también se inscribe en una dimensión identitaria y subversiva. El *drag* se convierte en un acto de resistencia frente a normas sociales opresivas, especialmente aquellas que afectan a personas LGBTQ+ (2020). *Drag queens*, *drag kings* y artistas no binarios utilizan esta forma de expresión para reclamar espacio, visibilidad y agencia dentro de sociedades que históricamente han marginado lo *queer*. Es una forma de politizar la estética y de convertir el espectáculo en una plataforma para la reivindicación. Forma parte de una cultura con sus propios códigos, lenguajes, referentes e historias.

El *drag* se caracteriza por su amor al exceso, al artificio y a lo performático. Lejos de intentar parecer “natural”, muchas veces se regodea en lo camp, en lo kitsch, en lo cómico o lo grotesco, como formas de desestabilizar las convenciones y provocar nuevas miradas (Savitsky, et al., 2007). La realidad *drag*, en suma, es una celebración de la diversidad, una crítica a lo normativo y una invitación a repensar lo que creemos que es el género, la identidad y el cuerpo.

## **2. DESARROLLO**

### **2.1 Revisión de la literatura**

#### *2.1.1 La cinematografía como apéndice del concepto de cultura visual*

La cinematografía (Cousins, 2005), entendida como un medio de comunicación visual y narrativa, se inscribe dentro del concepto más amplio de cultura visual, que abarca todas las formas en que las imágenes y los objetos visuales contribuyen a la construcción de significados en la sociedad (Huerta y Monleón, 2020). Como apéndice de la cultura visual, el cine no solo refleja la realidad social, sino que también participa activamente en la configuración de percepciones, valores y comportamientos colectivos.

El cine es una manifestación poderosa de la cultura visual debido a su capacidad para combinar elementos visuales y narrativos en un formato accesible y emocionalmente resonante. A través de la cinematografía, se transmiten ideologías, se representan identidades (Cárdenas, 2012) y se construyen imaginarios colectivos que influyen en cómo las personas comprenden el mundo y su lugar en él. Al igual que otras formas de expresión visual, el cine actúa como un mediador entre la realidad y la percepción; interpretando y reconfigurando los acontecimientos sociales, históricos y culturales para las audiencias consumidoras.

En la intersección entre lo visual y lo narrativo, el cine permite la exploración de temas complejos; presentando realidades multifacéticas que invitan a la reflexión crítica (Monleón, 2022b). Este medio no solo reproduce lo visible, sino que también da forma a lo que se considera importante, al seleccionar y enfatizar ciertas imágenes, personajes y narrativas sobre otras. De esta manera, la cinematografía influye en la construcción de la memoria colectiva y en la formación de identidades individuales y grupales.

La relación entre el cine y la cultura visual es, por tanto, bidireccional. Mientras que el cine se alimenta de las imágenes, símbolos y significados existentes en la cultura visual, también contribuye a su expansión y evolución. Al introducir nuevas formas de ver y entender el mundo, la cinematografía tiene el potencial de desafiar y transformar las percepciones predominantes, promoviendo una mayor diversidad y complejidad en la cultura visual.

#### *2.1.2 La transexualidad como ejemplo de diversidad sexual*

La transexualidad es un ejemplo significativo de diversidad sexual, ya que representa una de las múltiples formas en que las personas pueden experimentar y expresar su identidad de género. La diversidad sexual abarca un espectro amplio de orientaciones sexuales e identidades de género que trascienden las categorías tradicionales de

heterosexualidad y cisgénero (Monleón, 2019). En este contexto, la transexualidad se refiere a la experiencia de aquellas personas cuya identidad de género no coincide con el sexo asignado al nacer (Monleón, 2020).

Las personas transexuales tienden a experimentar una discordancia entre su identidad de género y las expectativas sociales asociadas al género asignado, lo que las lleva a buscar una alineación entre su identidad interna y su expresión externa. Este proceso, que incluso incluye la transición social, hormonal y/o quirúrgica, es profundamente personal y varía según las necesidades y deseos de cada individuo.

La transexualidad desafía las nociones binarias tradicionales de género, evidenciando que la identidad de género no es fija ni inmutable, sino que puede ser fluida y diversa (Soley-Beltrán, 2014). Esto resalta la complejidad de la persona y la necesidad de reconocer y respetar las múltiples formas en que las personas pueden vivir y expresar su género. En este sentido, la transexualidad no solo visibiliza la diversidad dentro de la categoría de género, sino que también cuestiona las estructuras normativas que intentan restringirla.

Desde un enfoque científico y social, es fundamental comprender la transexualidad como una expresión legítima de la diversidad del individuo (Gavilán, 2016). El reconocimiento de la transexualidad dentro del espectro de la diversidad sexual es esencial para promover la igualdad y la inclusión en todas las esferas de la vida social. Al aceptar y respetar las identidades transexuales, se contribuye a la creación de una sociedad más justa y equitativa, donde todas las personas, independientemente de su identidad de género, tienen derecho a vivir con dignidad y sin discriminación.

#### 2.1.3 Realidad *drag queen*

La realidad *drag queen* se presenta como un fenómeno cultural complejo y multifacético que desafía las normas tradicionales de género y expresión artística (Villanueva Jordán, 2017). A lo largo de las últimas décadas, este fenómeno gana visibilidad y aceptación en diversos contextos sociales y culturales, no obstante, su análisis desde una perspectiva científica requiere una aproximación crítica y reflexiva que permita desentrañar las múltiples dimensiones que conforman la identidad y la práctica *drag queen*.

Es fundamental reconocer que la práctica *drag* se sitúa en la intersección de la performance artística y la expresión de género, lo que implica una continua negociación entre las expectativas sociales y la autoidentificación de las personas que la encarnan (Saldivar Lara y Badillo Ortiz, 2020). En este sentido, el *drag queen* no solo cuestiona y

parodia las normas de género binario, sino que también crea un espacio donde se exploran y resignifican estas normas; contribuyendo a una mayor diversidad de expresiones de género y sexualidad.

Es importante subrayar que la realidad *drag queen* no es homogénea, sino que está atravesada por diversas variables como la clase social, la raza, la orientación sexual y el contexto geográfico, las cuales influyen en la manera en que se vive y se percibe el *drag* (Villanueva Jordán, 2017). Por ejemplo, en algunas comunidades, el *drag* es una herramienta de resistencia y empoderamiento frente a la marginalización, mientras que en otros contextos es visto como un acto subversivo o contracultural. Precisamente, a través del filme seleccionado, se tiene por objeto analizar el posicionamiento adoptado por la dirección y producción de este con respecto al discurso que transmite a la audiencia receptora del producto. Además, la realidad *drag queen* está intrínsecamente ligada a la historia y evolución de los movimientos LGTBIQ+, donde juega un papel crucial en la lucha por los derechos y la visibilidad de las disidencias sexuales y de género (Zavala Mundo, 2020).

Sin embargo, es necesario reconocer que la popularización del *drag* a través de medios de comunicación masiva, como programas de televisión y redes sociales, genera un debate sobre la apropiación cultural y la comercialización de esta forma de expresión, planteando interrogantes sobre la autenticidad y la representación de las identidades *drag* en un contexto cada vez más mediático (Caballero Gálvez, 2014).

Asimismo, el impacto del *drag* en la juventud y en la construcción de nuevas masculinidades y feminidades plantea un terreno fértil para la investigación en estudios de género y educación, especialmente en lo que respecta a cómo las personas jóvenes perciben y se relacionan con las identidades de género no normativas a través del *drag* (Marcial, 2009). La publicación de Monleón (2025) manifiesta precisamente esta ruptura de los conceptos de masculinidad y feminidad tradicional.

#### *2.1.4 La película Pink Flamingos (Waters, 1972) como recurso cinematográfico de culto para el ofrecimiento de visibilidad al colectivo transexual y al universo drag*

La película *Pink Flamingos* (Waters, 1972), dirigida por John Waters en 1972, se consolida como un recurso cinematográfico de culto, reconocido por su carácter transgresor y su capacidad para desafiar las normas sociales y culturales predominantes. Aunque la película no aborda de manera directa la transexualidad como tema central, su contribución a la visibilidad del colectivo transexual y a la comunidad LGBTIQ+ en general es significativa debido a su enfoque subversivo y a la

representación de personajes que rompen con las convenciones de género y sexualidad. Al menos, estas son sus pretensiones en un contexto social de los años 70' en los que, aunque se advierten ciertas libertades, todavía queda recorrido en materia de consecución de derechos del colectivo LGTBIQ+. Por tanto, esta investigación atiende a la manera en la que el filme, en un contexto actual, sigue contribuyendo a tales efectos o, por el contrario, favorece la repudia hacia dicha realidad.

El largometraje destaca por su enfoque en la cultura *underground* y por la presentación de personajes que, a través de sus vidas y expresiones, desafían las normas de género. Divine (Donaire Palma, 2015), la protagonista de la película, interpretada por Harris Glenn Milstead, es un ícono dentro de la cultura *drag* y LGTBIQ+, y su representación es influyente en la visibilidad de identidades de género no normativas. Aunque Divine no es un personaje transexual, su imagen y actuación desafían las concepciones tradicionales de género, abriendo espacio para la exploración y aceptación de identidades diversas, incluyendo las identidades trans.

La película, con su narrativa provocadora y su estética desbordante, cuestiona las normas de género y sexualidad a través de un enfoque que rechaza las convenciones sociales y celebra la diferencia. Este rechazo a las normas establecidas y la representación de personajes que viven al margen de la sociedad convierten a *Pink Flamingos* (Waters, 1972) en un símbolo de resistencia y empoderamiento para diversas comunidades, incluidas las personas transexuales. Al desafiar los límites de lo aceptable y lo normativo, la película ofrece un espacio donde la diversidad sexual y de género puede ser visibilizada y celebrada, contribuyendo a la construcción de una cultura visual más inclusiva. No obstante, cabe cuestionar si la visibilidad ofrecida es motivo de aprobación socio-comunitaria por la normatividad cis.

Como recurso cinematográfico de culto —así lo refleja la crítica del universo del audiovisual—, el filme influye en generaciones de cineastas, artistas y activistas, promoviendo una visión del mundo donde las identidades de género y las expresiones sexuales diversas tienen un lugar legítimo. Su impacto trasciende el entretenimiento, convirtiéndose en una herramienta cultural que facilita la reflexión y el diálogo sobre la diversidad sexual y de género (Breckon, 2013).

## 2.2 Método

En el contexto socioeducativo, es fundamental adoptar un enfoque inclusivo y coeducativo que permita cuestionar y transformar las estructuras de poder tradicionales. Dentro de este marco, el paradigma socioeducativo y sociocrítico (Martínez-Rosales y

Gross-Tur, 2024) se presenta como una corriente que promueve la reflexión crítica sobre las condiciones sociales, culturales y políticas que influyen en la educación. Este paradigma se enfoca en la emancipación de las personas a través del cuestionamiento de las desigualdades y la búsqueda de una educación más justa y equitativa. Se enfatiza la importancia de visibilizar y valorar las diversas experiencias y saberes de todos los individuos, independientemente de su género, clase social, etnia u orientación sexual.

La metodología cualitativa (Martínez Miguélez, 2006) se enmarca dentro de este paradigma y se caracteriza por su enfoque en la comprensión profunda de los fenómenos sociales a través de la interpretación de las experiencias y perspectivas de las personas involucradas. Esta metodología rechaza la objetividad rígida y busca comprender la realidad desde una perspectiva más humana y contextual, valorando la subjetividad y la diversidad de voces.

Un aspecto innovador dentro de la investigación científica es la incorporación de elementos artísticos (Ramallo y Porta, 2020), los cuales permiten explorar y expresar las complejidades de los fenómenos estudiados de maneras creativas y no convencionales. Un ejemplo de ello es la Investigación Basada en Imágenes – IBI – (Monleón y Carbonell-Moliner, 2023), que propone el análisis reflexivo de obras audiovisuales como, en este caso, el largometraje *Pink Flamingos* (Waters, 1972), para generar conocimiento y provocar debates críticos sobre temas sociales y culturales. Al analizar este tipo de obras, se abordan cuestiones relacionadas con la normatividad, la subversión y las dinámicas de poder, ofreciendo nuevas perspectivas para la reflexión crítica.

La revisión crítica y cinematográfica del discurso audiovisual (Monleón, 2024) es un proceso que permite desentrañar y cuestionar los mensajes implícitos y explícitos en las narrativas visuales. A través de este análisis, se busca identificar cómo las representaciones audiovisuales perpetúan o desafían estereotipos y desigualdades, promoviendo una comprensión más crítica y consciente del contenido que la ciudadanía consume; siendo esta precisamente una de las pretensiones latentes de la investigación presentada. Esta revisión no solo se centra en los elementos técnicos y estilísticos de las obras, sino también en las implicaciones sociales y políticas que estas llevan. Precisamente estas últimas son aquellas que cobran especial relevancia en el estudio presentado.

La pedagogía crítica (Ramírez Bravo, 2008) se presenta como una herramienta esencial para fomentar la conciencia social y el pensamiento crítico en el ámbito educativo. Esta corriente pedagógica, influenciada por pensadores como Paulo Freire,

aboga por una educación liberadora que empodere a las personas para cuestionar las estructuras de poder y luchar por la justicia social. La pedagogía crítica promueve un proceso de enseñanza-aprendizaje en el que las personas no son meras receptoras de conocimiento, sino agentes activos en la construcción de su propia comprensión del mundo, en diálogo con su realidad social y cultural.

El objetivo principal de esta investigación consiste en generar una reflexión crítica a partir del discurso audiovisual del largometraje *Pink Flamingos* (Waters, 1972) para plantear y poner en valor la visibilidad (o invisibilidad en cuanto a aceptación por la normatividad social) que se le ofrece a las disidencias sexuales y de género desde una perspectiva del colectivo *drag*. Específicamente, se plantea un listado de objetivos secundarios en los que se desglosa esta primera meta:

- Categorizar las situaciones, personajes, escenas, etc., que contribuyen a estereotipar las características sociales del colectivo *drag* como un grupo marginal y con tendencia a la exclusión.
- Etiquetar los elementos del largometraje que convierten al colectivo *drag* en un conjunto con características propias que merecen el reconocimiento social y particularización con respecto al resto.

En el cumplimiento de estos objetivos secundarios se tienen en cuenta las siguientes variables de estudio: estereotipos (sexo, arte, diversidad familiar y extravagancia) y puesta en valor (diferencia con respecto al resto) del colectivo transexual. Asimismo, a medida que se realiza el análisis del largometraje y la reflexión crítica del mismo se advierten situaciones que son susceptibles de ser interpretadas y recogidas en este documento científico. Entre otras, las actuaciones socialmente reprochables y en contra de la ciudadanía.

## 2.3 Resultados

*Pink Flamingos* (Waters, 1972) es una película dirigida por John Waters en 1972, que narra la historia de una persona llamada Divine, quien se identifica como una *drag queen* y vive en Baltimore junto a su familia en una casa rodante; la familia está compuesta por su madre Edie, quien tiene una fuerte obsesión con los huevos, su hijo Crackers y la pareja de este, Cotton.

La película explora temáticas de la marginalidad y la transgresión a través de la autodenominación de Divine como *la persona más inmunda del mundo*, título que es reconocido en un artículo de prensa sensacionalista. Este reconocimiento genera la envidia de una pareja llamada Connie y Raymond Marble, quienes también buscan ser

reconocidos como las personas más inmundas del mundo —pero quienes precisamente por su comportamiento contra la ciudadanía, son tildadas de reprochables en términos sociocomunitarios—. Los Marble se dedican a actividades criminales que incluyen el secuestro de personas jóvenes para obligarlas a embarazarse y luego vender a los recién nacidos a parejas de mujeres, un hecho que ilustra las prácticas delictivas que pueden existir en los márgenes de la sociedad.

A medida que la trama avanza, los Marble intentan sabotear la vida de Divine mediante cartas amenazantes y otras acciones, lo que desata una competencia entre ambos grupos para demostrar quién es realmente la persona más inmunda del mundo. En este proceso, se presentan escenas de alto contenido grotesco y transgresor, como una en la que Crackers mantiene relaciones sexuales con una mujer utilizando una gallina viva. La tensión entre los Marble y Divine se intensifica cuando los Marble roban un pedazo del excremento de Divine para realizar un ritual en su contra, lo que lleva a Divine y su familia a tomar represalias invadiendo la casa de los Marble, sometiéndolos a una humillación pública antes de proceder a su asesinato.

La película culmina con Divine consolidando su título como la persona más inmunda del mundo en una rueda de prensa, pero la escena final, y quizás la más polémica, es cuando Divine ingiere excremento de perro en la vía pública, un acto que no es simulado y que es objeto de numerosos debates en torno a los límites del arte y la representación en el cine. La película es un ejemplo de cine *underground* que desafía las normas sociales establecidas, presentando una visión crítica de la moralidad y los valores tradicionales, a la vez que explora la identidad de género y la marginalidad desde una perspectiva radicalmente inclusiva.

## 2.4 Exposición y discusión de resultados

### 2.4.1 Estereotipos del colectivo transexual (sexo, arte, diversidad familiar y extravagancia)

En la figura 1 se recogen las escenas de sexo con gallinas y de tipo oral entre familiares en *Pink Flamingos* (Waters, 1972), los cuales son ejemplos extremos de la provocación y transgresión que caracterizan el estilo de John Waters; pero que dificultan la aceptación del universo *drag* al estereotiparlo por medio de prácticas sexuales carentes de componente ético y alejadas de los parámetros de bienestar en cuanto a relaciones sexuales.

Por un lado, en la escena de sexo con gallinas, donde Crackers, el hijo de Divine, tiene relaciones sexuales con una espía mientras utiliza a las gallinas en el acto, Waters

combina erotismo, violencia y crueldad hacia los animales, generando un fuerte impacto y controversia. Esta escena es criticada por su naturaleza explotadora y por el sufrimiento animal implicado, pero también es interpretada como una manifestación del rechazo total de los personajes a las normas éticas y sociales convencionales, subrayando su existencia en los márgenes más extremos de la sociedad.



**Figura 1.** Estereotipos del colectivo transexual: sexo

Fuente: *Pink Flamingos* (Waters, 1972)

Por otro lado, la escena de felación entre Divine y su hijo es etiquetada bajo el mismo posicionamiento, ya que aborda de manera explícita el tabú del incesto. Este momento refuerza la dinámica grotesca y transgresora de la familia, presentándola como una entidad que desafía no solo las normas de género, sino también los fundamentos más básicos de la moralidad social. La inclusión de estas escenas sirve para intensificar la sensación de abyección y descomposición moral que recorre toda la película, posicionando a *Pink Flamingos* (Waters, 1972) como una obra que deliberadamente desafía a confrontar lo que considera aceptable o inaceptable. De esta manera, resulta poco inclusiva con respecto a la visibilización del colectivo y aprobación por parte de la normatividad social restante.

Ambas escenas, en su explícita ruptura de tabúes, reflejan la intención de Waters de utilizar el cine como un medio para confrontar y perturbar; empujando al público a reflexionar sobre los límites del arte, la moralidad y la representación (Timón y García, 2016). Sin embargo, suscitan un intenso debate sobre los límites éticos y estéticos, cuestionando si tales actos se consideran simplemente provocaciones artísticas o si cruzan una línea hacia lo inadmisible. En conjunto, estas escenas subrayan el enfoque radical de Waters para provocar una reacción visceral, forzando una reflexión crítica sobre lo abyecto y lo marginal en la cultura.



Figura 2. Estereotipos del colectivo transexual: arte

Fuente: *Pink Flamingos* (Waters, 1972)

La figura 2 presenta una noticia periodística que vincula el universo *drag* con el mundo del arte a través de la figura de Divine, destacando su estatus como “la persona más inmunda del mundo”. Esta noticia, publicada en un contexto sensacionalista, ofrece una perspectiva crítica sobre cómo los medios de comunicación representan y construyen la imagen de los artistas *drag*. En ella, Divine es retratada no solo como una figura del *drag*, sino también como un símbolo de lo grotesco y lo transgresor, utilizando su identidad y estilo de vida extremos para atraer la atención y generar controversia (Lopes Barillo, 2020). Este enfoque refleja una tendencia a marginalizar y estigmatizar a las personas que operan fuera de las convenciones establecidas; utilizando el escándalo como una herramienta para aumentar el impacto mediático y atraer a un público curioso.

La relación entre el *drag* y el arte en esta noticia es representada de manera ambigua, ya que, si bien se reconoce el estatus artístico de Divine, también se refuerza una imagen estereotipada y negativa que asocia el *drag* con la inmoralidad y la transgresión extrema. Este tipo de representación subraya la tensión entre la visibilidad del *drag* como una forma legítima de expresión artística y la persistente tendencia a reducirlo a un espectáculo provocador destinado a provocar reacciones intensas.

La figura 3 ofrece una representación detallada de los miembros y características de la familia de Divine en *Pink Flamingos* (Waters, 1972), destacando su papel central en la dinámica de la película. Esta imagen ilustra a Divine como la figura matriarcal de una unidad familiar que desafía las convenciones sociales y culturales, con cada miembro desempeñando un rol específico que refuerza la naturaleza extravagante y transgresora del grupo (Cruz y Llantén, 2017).



**Figura 3.** Estereotipos del colectivo transexual: diversidad familiar

Fuente: *Pink Flamingos* (Waters, 1972)

Divine, como cabeza de la familia, es presentada con una identidad que trasciende las normas tradicionales de género y sexualidad. Su figura es fundamental para el carácter provocador de la familia, simbolizando una ruptura radical con las expectativas de comportamiento y apariencia. La inclusión de su madre Edie, quien exhibe una obsesión casi patológica con los huevos, y su hijo Crackers, refuerza la imagen de la familia como un grupo que vive y actúa fuera de los límites de la moralidad convencional.

La representación de la familia en la figura 3 no solo subraya su marginalidad y el rechazo a las normas establecidas, sino que también ilustra cómo Waters utiliza a estos personajes para cuestionar y subvertir las normas sociales y culturales. Cada miembro contribuye a la imagen general de la familia como un colectivo excéntrico y provocador, cuya existencia misma desafía las expectativas normativas.

La figura 4 ilustra la extravagancia de Divine (Chocobar, et al., 2019) en *Pink Flamingos* (Waters, 1972). Vivir en una autocaravana representa la movilidad y el rechazo a la estabilidad y la conformidad de la vida doméstica tradicional. Esta elección de vivienda subraya la marginalidad y el estilo de vida alternativo de Divine y su familia, que se oponen a las normas establecidas de la sociedad burguesa.



**Figura 4.** Estereotipos del colectivo transexual: extravagancia

Fuente: *Pink Flamingos* (Waters, 1972)

Recibir un excremento como regalo es un acto que desafía las convenciones de cortesía y el comportamiento socialmente aceptable; utilizando el asco como herramienta para subrayar la ruptura con las expectativas normativas. Esta escena, al igual que otras, busca provocar una reacción visceral y forzar a quien consume el filme a confrontar el concepto de lo “inmundo” desde una perspectiva literal y metafórica.

La práctica del canibalismo y la generación de inmundicia en hogares ajenos continúan con esta estrategia de choque; enfatizando la degradación y el desprecio hacia las normas de higiene y moralidad. Estas acciones son representaciones extremas de la subversión, donde el comportamiento grotesco y la violación de normas sociales sirven para destacar la resistencia y el rechazo hacia los valores predominantes.

El asesinato de los competidores y la ingesta de excrementos de un animal refuerzan la imagen de Divine como una figura que actúa con una brutalidad que acentúa la ruptura con las convenciones establecidas. Estos actos representan un nivel extremo de antagonismo hacia la sociedad; presentando a Divine como una entidad que no se limita a subvertir, sino que también impone su dominio a través de la violencia y la transgresión.

#### 2.4.2 Puesta en valor del colectivo transexual (diferencia con respecto al resto)

La figura 5 destaca cómo el personaje de Divine en *Pink Flamingos* (Waters, 1972) contribuye a la exaltación y visibilidad del colectivo *drag* y *trans*, reflejando el impacto que la figura de Divine tiene en la representación mediática y cultural de estas identidades (Villanueva Jordán, 2017). A través de su actuación y su presencia en la película, Divine se convierte en un ícono que desafía las normas establecidas y ofrece una representación audaz de la diversidad de género. No obstante, la revisión crítica del posicionamiento metodológico adoptado en la investigación pone de manifiesto la insuficiencia que genera esta situación para generar una visibilidad y aprobación validada por la sociedad a nivel de inclusión del colectivo.



**Figura 5.** Puesta en valor del colectivo transexual (diferencia con respecto al resto)

Fuente: *Pink Flamingos* (Waters, 1972)

La figura de Divine, al ser expuesta de manera prominente en la película y en los medios de comunicación, facilita un diálogo sobre la identidad de género y la expresión artística, mostrando que el *drag* y la transexualidad son representaciones existentes de la identidad personal; a falta de ser validadas por la ciudadanía. Además, la notoriedad mediática de Divine ayuda a visibilizar y legitimar el arte *drag* y las experiencias *trans* en un momento en que estos temas eran frecuentemente marginados o estigmatizados; aunque valorando la manera estereotipada y poco inclusiva en la que se presenta.

#### *2.4.3 Actuaciones socialmente reprochables y en contra de la ciudadanía apuntadas en el largometraje*

La figura 6 ilustra una serie de actuaciones socialmente reprochables llevadas a cabo por el matrimonio Marble y su criado en *Pink Flamingos* (Waters, 1972), incluyendo el secuestro y violación de mujeres, el robo de bebés para venderlos a parejas de mujeres lesbianas, y la quema de hogares, entre otros actos. Estas acciones extremas y aberrantes están diseñadas para resaltar la naturaleza depravada y antitética del grupo rival en la película, en contraposición con los personajes de Divine y su familia.



**Figura 6.** Actuaciones socialmente reprochables y en contra de la ciudadanía

Fuente: *Pink Flamingos* (Waters, 1972)

La representación de estos actos de violencia y criminalidad sirve de múltiples propósitos dentro del contexto del filme. En primer lugar, estas acciones contribuyen a establecer al matrimonio Marble y su criado como antagonistas grotescos y moralmente corruptos. Al presentar estas actividades delictivas, Waters amplifica el contraste entre los protagonistas y sus rivales (Monleón, 2018).

### **3. CONCLUSIONES**

Las conclusiones de esta investigación destacan la relevancia del largometraje *Pink Flamingos* (Waters, 1972) como un texto audiovisual que, aunque controvertido y desafiante en su contenido, ofrece una plataforma para visibilizar a las disidencias sexuales y de género, particularmente desde la perspectiva del colectivo transexual y del universo *drag*. A través del análisis crítico del discurso audiovisual, se identifican y categorizan las situaciones, personajes y escenas que, por un lado, contribuyen a la estereotipación del colectivo transexual como un grupo marginal y, por otro, ponen en valor las características distintivas que merecen reconocimiento social.

Precisamente este estereotipo arraigado y perpetuado en el filme es el que pone de manifiesto la duda sobre la correcta visibilidad y aceptación del grupo por parte de la normatividad. Además, esta presentación se muestra únicamente como una opción entre una pluralidad de quienes constituyen la realidad *drag*. Por ello, se advierte la necesidad de generar crítica cinematográfica al respecto y ofrecer recursos complementarios a través de los cuales se visibilicen historias de vida dispares a la presentada, pero asentadas sobre la propia realidad *drag*. Se polariza así el término presentado entre diferentes opciones de materialización.

La película, aunque refuerza ciertos estereotipos vinculados al sexo, la extravagancia y la diversidad familiar, también subraya —de manera superficial— la singularidad del colectivo transexual; resaltando su diferencia con respecto a otros grupos y fomentando una reflexión sobre la necesidad de su particularización y reconocimiento en la sociedad. Sin embargo, se advierte que algunas representaciones son interpretadas como actuaciones socialmente reprochables o en contra de las normas ciudadanas, lo que subraya la dualidad del largometraje como un espacio tanto de subversión como de posible perpetuación de estigmas. De ahí la importancia de aprovechar el recurso cinematográfico y generar propuestas didácticas a través de las cuales se analice e interprete con objetividad para favorecer una aceptación real del colectivo.

De cara al futuro, las conclusiones sugieren la necesidad de continuar explorando el cine y otros medios audiovisuales como herramientas para la visibilización y el empoderamiento del colectivo transexual y el universo *drag*; abogando por una representación más matizada que no solo desafíe los estereotipos, sino que también celebre la diversidad y complejidad de las identidades de género. Se plantea como perspectiva futura la creación de discursos audiovisuales que se alejen de la marginalización y que, en cambio, fomenten una integración más plena y equitativa de

las disidencias sexuales y de género en el tejido social. Además, se recomienda un enfoque continuo y crítico en la educación y en los estudios de género para abordar y desmantelar las narrativas que perpetúan la exclusión y fomentar aquellas que contribuyen a una sociedad más inclusiva y justa.

## OBRAS CITADAS

- Breckon, A. (2013). The erotic politics of disgust: Pink Flamingos as queer political cinema. *Screen*, 54(4), 514-533.
- Butlet, J. (2006). *¿Quién teme al género?* Ediciones Paidós.
- Caballero Gálvez, A.A. (2014). Comunicación y subversión: estudios de género desde la cultura visual. Aportes de la Teoría Queer y los Estudios Visuales. *Journal de Comunicación Social*, 2(2), 95-119.
- Cárdenas, J.D. (2012). Anotaciones sobre el cine y la ideología. *Palabra clave*, 15(3), 415-431.
- Chocobar, A., et al. (2019). Seduce y destruye: divina Coca, belleza y feminidad de Isabel Sarli en Divine. *CineScrúpulos*, 7(1), 5-12.
- Cousins, M. (2005). *Historia del cine*. Blume.
- Cruz, M.A. y Llantén, M. (2018). Familias homoparentales: ¿Reproducción o transgresión del género hegemónico? *Revista Punto Género*, 9, 85-105.
- Donaire Palma, A. (2015). Pink Flamingos y lo abyecto: Entre performatividad paródica y pastiche. *Atenea (Concepción)*, 511, 175-187.
- Galak, E. y Orbuch, I. (2021). *Políticas de la imagen y de la imaginación en el peronismo: La radioenseñanza y la cinematografía escolar como dispositivos pedagógicos para una Nueva Argentina*. Editorial Biblos.
- Gavilán, J. (2016). *Infancia y transexualidad*. Catarata.
- Huerta, R. (2020). Letras de cine: tipografía queer para formar a docentes en diversidad y cultura visual. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, 20(1), 1-23.
- Huerta, R. y Alonso-Sanz, A. (2015). *Educación artística y diversidad sexual*. Universitat de València.
- Huerta, R. y Monleón, V. (2020). Diseño de letras en carteles y cabeceras del imaginario Disney. *Icono 14*, 18(2), 406-433.
- Lagos Labbé, P. (2012). Primera Persona Singular. Estrategias de (auto)representación para modular el "yo", en el cine de no ficción. *Revista Comunicación y Medios*, 26, 12-22.
- Lopes Barillo, M. (2020). Monstruosidade na montaçāo: A performatividade monstruosa de drag queens, dançarinhas burlescas e de voguing fotografadas. *Arte da Cena (Art on Stage)*, 6(1), 1-39.
- Marcial, R. (2009). Identidad y representaciones del cuerpo en jóvenes gays de Guadalajara. *La ventana. Revista de estudios de género*, 3(29), 7-31.

- Martínez Miguélez, M. (2006). Validez y confiabilidad en la metodología cualitativa. *Paradigma*, 27(2), 07-33.
- Martínez-Rosales, Y. y Gross-Tur, R. (2024). Paradigma socio-crítico en la gestión científico-pedagógica de la atención a educandos con necesidades educativas especiales. *Revista Científica del Amazonas*, 7(13), 56-67.
- Martínez-Vérez, M.V., et al. (2023). Memorias de mujer: Construcción e identidad del género mujer a través del cine español. *Revista de medicina y cine*, 19(1), 39-52.
- Monleón, V. (2018). "El malo de la película". Estudio de las principales figuras malvadas en la colección cinematográfica clásicos Disney (1937-2016). *EARI Educación Artística Revista de Investigación*, 9, 131-148.
- Monleón, V. (2019). Dibujando diversidad sexual. Estudio de caso en una clase de sexto curso de Educación Primaria. *Creativity and Educational Innovation Review*, 2, 159-179.
- Monleón, V. (2020). LGTBIQfobia audiovisual. La ocultación de colectivos sexualmente diversos en Disney. *Revista Apotheke*, 6(3), 86-104.
- Monleón, V. (2022a). Ensayo visual para ofrecer visibilidad al colectivo transexual. *Revista Afluir*, 1(6), 27-39.
- Monleón, V. (2022b). Una pedagogía crítica para el tratamiento de la Cultura Visual Disney. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, 12(2), 1-24.
- Monleón, V. (2024). "Broke Disney". Una revisión crítica del audiovisual de animación a través del trabajo artístico de Marina Salazar. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 24(1), 31-50.
- Monleón, V. (2025). De la barbie de matel al nuevo concepto de feminismo. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 29(63), 91-112.
- Monleón, V. y Carbonell-Moliner, R.F. (2023). Influencia de los asustadores cubanos en el imaginario visual del colectivo infantil. *Observar. Revista electrónica de didáctica de las artes*, 17, 22-43.
- Ramallo, F. y Porta, L. (2020). Visibilidades afectivas: metodologías artísticas en la investigación narrativa. *Revista Teias*, 21(62), 439-454.
- Ramírez Bravo, R. (2008). La pedagogía crítica: Una manera ética de generar procesos educativos. *Folios*, 28, 108-119.
- Saldivar Lara, M. y Badillo Ortiz, D.d.J. (2020). Análisis de la performatividad y las experiencias de vida de un grupo de drag queens de la Ciudad de México. *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, 23(3), 912-935.
- Savitsky, D., et al. (2007). Inclusion of whisker spray drag in performance prediction method for high-speed planing hulls. *Marine Technology and SNAME News*, 44(1), 35-56.
- Soley-Beltran, P. (2014). Transexualidad y Transgénero: una perspectiva bioética. *Revista de bioética y derecho*, 30, 21-39.

- Timón, R. y García, M.V. (2016). La máscara cosmética en el cine de John Waters.: Análisis narrativo de los personajes protagonistas de *Pink Flamingos* y *Female Trouble*. *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, 25, 144-169.
- Villanueva Jordán, I. (2017). “Yo soy una drag queen, no soy cualquier loco”. Representaciones del dragqueenismo en Lima, Perú. *Península*, 12(2), 95-118.
- Zavala Mundo, F.L. (2020). Disidentes de género: la nueva generación. *Debate feminista*, 60, 181-183.

#### **REFERENCIAS CINEMATOGRÁFICAS**

- Waters, J. (productor) y Waters, J. (director) (1972). *Pink Flamingos* [Cinta cinematográfica]. Dreamland.