

Pavorreales y Palomos.

Guillermo León Ramírez

*Una aproximación a la historia de la ruptura de la moda masculina
con la heteronormatividad.*

Mi relación formal con la moda comenzó en 1993, cuando inicié mis estudios en diseño. En los estantes de la biblioteca escolar encontré uno de los libros que alimentaría constantemente mi imaginación, y que marcaría con mayor fuerza mi estilo—personal y de diseño—, este título tenía un capítulo dedicado al movimiento dandi, desde entonces sus imágenes han quedado grabadas en mi memoria. Siendo un joven estudiante deseaba encontrar, más allá de las páginas de ese libro a los personajes que habían dado la espalda a la moda heteronormativa, y que habían convertido su imagen en una declaración de identidad en la que lo femenino tenía tanto, o mayor valor, que lo masculino.

En el encuentro con más información descubrí a Palomo Spain. Esta firma de moda española, me permitió identificar a otros diseñadores e individuos, que repartidos en diferentes lugares, rompen con el género binario al adoptar elementos propiamente femeninos en su ropa. Es así como decidí sumarme a esta línea de investigación. Los objetivos de este estudio son: construir el inicio de una historia enfocada en los íconos disidentes de la moda masculina; analizar a algunos de los personajes que han transitado por la historia y valorar sus aportaciones a la evolución de la moda al servir como recurso de inspiración futura. Es un objetivo tangencial dejar un punto de inflexión sobre la presencia de lo femenino en el cuerpo masculino a través del tiempo.

El objeto de estudio es la ruptura con la moda hegemónica masculina, mientras que los objetos empíricos del mismo son cinco ejemplos propuestos para comenzar a trazar una historia sobre los personajes que han roto con el concepto heteronormativo de identidad masculina a través del uso de elementos femeninos en su ropa, ellos son: Henry Cyril Paget, (Anglesey), Erté (París), Robert Brady (Cuernavaca), Tino Casal (Madrid) y Jaime Vite (Ciudad de México).

Marco Conceptual

Para entender mejor el por qué ciertos estilos de vestir resultan disidentes dentro de nuestra cultura, debemos referirnos primero al concepto heteronormatividad, propuesto por Michael Warner (1991), y retomado posteriormente por Herz y Johansson (2015).

Este concepto parte de que, al vivir en una sociedad heterosexual, las conductas binarias relativas a la misma son consideradas naturales y saludables. Toda diferencia establecida bajo una mirada heteronormativa, devendrá en una visión de la identidad de género complementaria, es decir, hombre y mujer. Bajo esta mirada, el sujeto masculino deberá vestir exclusivamente con las prendas que le “corresponden” por norma, aquellas que lo definen ante los demás como varón, quedando excluidas por ende las prendas destinadas al universo femenino.

La moda como interfaz de la identidad es otro concepto que enmarca este estudio, en palabras de Inmaculada de la Puente-Herrera (2011) “(la moda) constituye un vehículo para la construcción de la identidad”, en este sentido, las posibilidades que se abren a partir del consumo y distribución masiva de la misma han permitido la libre elección del vestido por un sector cada vez más amplio de individuos. A este respecto destacan las reflexiones de otros dos autores, Giles Lipovetsky y Joanne Entwistle. La necesidad de seducción (Lipovetsky 2010), se suma al trinomio moda, cuerpo e identidad (Entwistle 2002) para modelar al “yo físico” de cada individuo y complementar la experiencia del “ser”. “La Gran Renuncia Masculina” es un concepto propuesto por John Carl Flügel (2015) para nombrar el momento en la historia—finales del siglo XVIII—en el que los hombres renunciaron a la belleza, al esplendor de la moda y a la fantasía como elementos de distinción de su personalidad. A partir de la propagación de este modelo de identidad masculina, arreglarse o ataviarse en exceso ha estado prohibido para los hombres, los individuos que viven al margen de esta norma son, en muchos, casos repudiados por la sociedad.

Si bien desde el punto de vista de las diferencias sexuales en el vestido las mujeres ganaron una gran victoria (...), los hombres, en cambio, sufrieron una gran derrota con la reducción súbita del adorno sartorial (...) [Desde ese punto de vista] este acontecimiento tiene con toda seguridad el derecho a ser considerado como “La Gran Renuncia Masculina”. (Flügel 2015).

Dandy

El dandi es un hombre que ha rechazado la renuncia al adorno y, por consiguiente, disfruta del hecho de vestirse, llegando inclusive al extremo. Este no busca la distinción a través de los valores traídos por el nuevo régimen post-revolucionario (donde quiera que se dé esta revolución), tampoco es su intención imitar a otros hombres que se hayan convertido en ejemplo de estilo; el dandi solamente busca en las épocas del pasado la inspiración que le permita desarrollar una visión propia de la elegancia; para ellos las definiciones tradicionales de lo masculino y lo femenino son solo límites que están invitados a traspasar. Podemos decir que la performatividad del cuerpo es consecuencia de la ropa que se lleva puesta. En el estilo dandi, por su esencia sartorial, dicha performatividad convoca a la solemnidad constantemente. Aunque de acuerdo con Roland Barthes (2008) “el dandismo es algo más que un mero comportamiento vestimentario”.

Ya lo dijo Thomas Carlyle:

(El dandi) “es un hombre cuya ocupación, oficio y existencia consiste en vestir ropa. Cada una de las facultades de su alma, espíritu y persona están heroicamente consagradas a vestir ropa sabiamente y bien: mientras otros visten para vivir, él vive para vestir”. (Martin and Koda 1989)

Los Pavorreales

La “*peacock revolution*”, o revolución de los pavorreales, fue un movimiento juvenil que tuvo lugar a finales de los años 50. La *Berg Fashion Library* describe a los representantes de este movimiento como:

“hombres (...) (que) se dejaron el pelo largo y adoptaron nuevos estilos radicales de ropa, en gran medida como una ruptura con la conformidad tradicionalista de sus padres, pero también como una forma de explorar y afirmar su individualidad”. (...) (Komar 2016)

Marlen Komar explica que, por un lado, la influencia del movimiento hippie permeó los estampados florales y psicodélicos hasta las boutiques de Carnaby Street, mientras que por otro lado, en París, los diseñadores comenzaron a mirar hacia el mercado masculino, proponiendo en algunos casos tendencias que rompían con las barreras del género—como algunas de las propuestas de Pierre Cardin—así, el deseo de denotar individualidad, originalidad y renunciar a ciertos roles de género impuestos por la hegemonía, dieron como resultado un estilo inspirado en los dandis de los siglos XVIII y XIX que confluyeron con el colorido de los años 60 y 70.

Por otro lado, la visibilidad que empezó a adquirir el movimiento LGBTQ+, gracias a la despenalización de la homosexualidad (por lo menos en Londres), repercutió en la idea de que “la expresión de individualidad no tenía nada que ver con el género” (Komar 2016). Los *peacocks* o pavorreales, son entonces, hombres que adoptan códigos del vestido femenino: brocados, terciopelos, sedas, mascadas, colores vibrantes, volantes, etc., mezclándolos con un estilo dandi que evoca el punto de quiebra de la Gran Renuncia Masculina.

Los Palomos

Podemos entender a los palomos como hombres que estiran los límites de la masculinidad heteronormativa hasta sobrepasar el otro extremo.

Aunque de manera simplista, se puede pensar que los palomos son hombres vestidos con ropa de mujer, o que simplemente son *crossdressers* (entendido el término como la

simple adopción de la ropa del otro sexo), ellos enarbolan una ruptura con las identidades de género binarias.

Su estilo hace guiños a la estética dieciochesca y mezclan la cultura popular hispánica (habitada por Lola Flores, Sara Montiel o Rocio Jurado) con la cultura internacional. Ellos visten plumas, encajes, satines, mangas aglobadas, sedas lustrosas, volantes, perlas, faldas o vestidos, sin embargo, los combinan a veces con trajes sastres, pantalones de lana y camisas con los botones del lado derecho.

En consecuencia, con el texto de Marc Roig (Gómez Palomo 2019), la estética de Palomo tiene como laboratorio de experimentación estética a la alta costura, que sin duda pertenece al terreno femenino. Podemos decir que los palomos encuentran en ella su recurso de inspiración principal. “Diseño para chicos que no quieren renunciar a llevar volantes, pedrería o muaré; sobre todo después de descubrir que les hace felices” Alejandro Gómez Palomo, Palomo Spain. (Gómez Palomo 2019)

Henry Cyril Paget (1875-1905)

Durante su corta vida, el llamado Marqués Bailarín acumuló cerca de 260 pares de guantes blancos, numerosos trajes bordados en piedras preciosas, extravagantes joyas, bastones con mangos incrustados de amatistas y esmeraldas, una tiara de diamantes, varias cámaras fotográficas y una deuda que sobrepasaría las 250,000,000 £ de nuestra época. (Whelan 2017)

El 5º Marqués de Anglesey desafió a la sociedad victoriana y sus convencionalismos sociales cuando, después de heredar una cuantiosa fortuna, convirtió la capilla familiar en el Teatro Gaiety, el cual era una suntuosa sala en la que cabían 150 espectadores; fue ahí donde acuñó el sobrenombre de “El Marqués Bailarín”, ya que solía aparecer vistiendo una túnica transparente de grandes mangas con la que interpretaba sus famosos “bailes sexys y sinuosos, como los de una serpiente” (Whelan 2017).

Sus excentricidades cotidianas lo colocarían como un dandi que viviría al extremo el espíritu suntuoso y optimista de la Belle Époque, se paseaba por la calle con sus dos perros *poodle* teñidos de rosa, mandaba a hacer vestidos de seda para su uso personal, usaba zapatos de pieles exóticas, pidió adaptar el escape de sus autos para que esparcieran perfume, e incluso montó obras autoría de Oscar Wilde justo en la época en la que el escritor irlandés fue encarcelado por sodomía...toda una afrenta para la sociedad de su época. El teatro, y la exhibición de sí mismo, fueron su gran pasión, y a decir de algunos de sus biógrafos, también su gran amor. Compartió el escenario con los actores más renombrados de su época, y se ganó el aprecio de la gente de Anglesey por invitarlos, sin costo alguno, a disfrutar de sus producciones. (Oram and Cook n.d.)

La reciente exhibición de una tiara de su propiedad (una pieza con un valor aproximado 100 kilates) (Bischof 2020), y una obra de teatro que retrata parte de su vida, han puesto de nuevo al Marqués Bailarín en el centro del escenario. En palabras de Francky Knapp:

“sin importar cuál fuera el espectáculo de la noche, siempre había que dejar lugar para su interpretación emblema La Danza de la Mariposa. ¿Podemos decir que era banal? Probablemente, ¿que era fabuloso? No hay duda” (2019).

Aparentemente inconforme con la identidad masculina impuesta por su época, el 5º Marqués de Anglesey desafió la heteronormatividad para construir su propia expresión de género.

Roman de Tirtoff “Erté” (1892-1990)

Las dos autobiografías de Romain de Tirtoff, mejor conocido como “Erté”, relatan su amor por la moda, y también, su afición a los disfraces y prendas andróginas. “My Life/ My Art” (Erté 1989) y “Things I Remember” (Tirtoff 1975) contienen los pasajes que nos permiten acercarnos a esta faceta de la personalidad de Erté.

Hijo de una familia de Almirantes rusos, de joven decidió mudarse a París para estudiar Bellas Artes y Arquitectura, pero con la firme intención de hacer una carrera en la moda, es así como llegó hasta Paul Poiret.

Durante su tiempo con él también comenzó una intensa vida social. Él mismo relata que en una ocasión, para una función en el Teatro del Vaudeville, invitó a una de las modelos de Poiret, como ellas podían tomar prestados de la colección los vestidos que quisieran, esta lo convenció de que usara un atuendo llamado Eminence, el cual consistía en un vestido acompañado de un abrigo de terciopelo rojo con detalles en armiño. “Usé el vestido con el abrigo, completándolo con un turbante de terciopelo rojo, sin peluca, un par de guantes largos del mismo color y unos aretes muy grandes...” (Erté 1989)

Para su suerte, un miembro de la prensa, presente en la función, escribió al día siguiente sobre el impacto que le habían causado “las dos” modelos de Poiret, “una rubia muy atractiva, pero la otra, con su turbante escarlata, era irresistible, vistiendo ese magnífico ensamble con un gran sentido del estilo que pocas modelos son tan afortunadas de poseer” (1989). A través de textos como este podemos descubrir en Erté a un apasionado de la fantasía que juega con las fronteras del género. Posiblemente, su posición como artista y diseñador de moda le permitieron hacer estas apariciones en una época destinada al cambio radical en la moda femenina.

Cuenta Romain de Tirtoff que la publicación de esa nota cayó a manos de Paul Poiret, quien después de leerla hizo las investigaciones pertinentes y posteriormente lo mandó llamar. El joven Erté temía lo peor, sin embargo, Poiret le hizo una propuesta inesperada:

Diseñar una variedad de vestidos especialmente para mí, los cuales modelaría en la presentación de su siguiente colección. Encontré la idea bastante tentadora, sin embargo, la rechacé bajo el argumento de que yo sentía haber nacido para ser un artista y un diseñador, no un modelo (1989).

Robert Brady (1928-1986)

Artista plástico, coleccionista y bon vivant, durante toda su vida, Robert Brady se rodeó de personalidades provenientes de todos los ámbitos de la cultura, y convirtió su casa en la ciudad de Cuernavaca, en un homenaje al arte de todo el mundo.

Amigo de Peggy Guggenheim, a quien conoció en Venecia en 1953 (Ortega 2003), accedió a un mundo de *socialités* y *jet setters* de la época, entre los que se encuentran “artistas flamboyantes, coleccionistas excéntricos, actores famosos y millonarios curiosos, los cuales se daban cita en su casa colonial, construida donde había sido un convento franciscano” (2003).

Amante de los textiles, él mismo coleccionaba ejemplos provenientes de diferentes culturas, diseñó tapices que se tejían en el poblado de Chiconcuac. Como pintor, entre sus cuadros más conocidos se encuentra el retrato que hizo de Peggy Guggenheim con sus grandes lentes oscuros y rodeada de sus perros, el cual fue exhibido en Europa (2003). Entre sus prendas favoritas se encontraban los caftanes, amaba el color como su amigo y vecino el diseñador norteamericano Ken Scott (famoso por sus estampados), quien le diseñó también varias prendas de vestir (Sloan 2020).

La Casa de la Torre, en Cuernavaca, después de haber servido como convento, fue un observatorio astronómico durante el siglo XIX, debido a los acontecimientos políticos y sociales en México la propiedad pasó de manos eclesiásticas a particulares; Robert Brady la adquirió en 1961 para convertirla en su residencia y albergar ahí su colección de arte (Fontana Calvo n.d.). Por los pasillos y salones de la Casa de la Torre se podían encontrar a personalidades como Olga y Rufino Tamayo, Josephine Baker, Tamara Lempika, Tennessee Williams, Erich Fromm, y por supuesto, a su gran amiga Peggy Guggenheim.

Quienes le conocieron recuerdan a Robert como “un hombre alto y guapo (...) que llamaba la “atención” (Sloan 2020), y lo evocan recibiendo a estas grandes personalidades en su casa, vistiendo el caftán dorado que todavía se encuentra habitando La Casa de la Torre, convertida hoy en su propio Museo.

Tino Casal (1950-1991)

Es indudable que Tino Casal fue un hombre adelantado a su tiempo. Influido por las figuras del *glam rock* y el *new romantic*, no dudó en explorar la estética femenina. El hecho de que fuera él mismo quien supervisara la confección—o incluso confeccionara—sus propias prendas, así como el estilismo y los decorados del set de las portadas de sus discos (Arenillas Meléndez and Díaz González 2019), hablan no solo de una personalidad exigente, sino de un creador íntegro, un esteta (como el mismo se definía) que necesitaba expresar en todo lo que producía su concepto propio de la belleza.

Lo desmesurado y dramático, y hasta un cierto punto, lo “inútil” se convirtieron en los símbolos de su propio mito. Dice Gerardo Quintana (2007) “¿Cómo iba a pasar desapercibido Casal? (...) le gustaba la exageración al máximo, nada de minimalismos, porque lo de pasar inadvertido no iba con él”.

Por un hecho desafortunado (su larga convalecencia que a veces le exigía cantar sentado) el bastón, al igual que su sillón se van a convertir en extensiones de su propio cuerpo, haciendo una clara alusión al retrato que Giovanni Boldini hiciera del Conde de Montesquiou. Cabe destacar su propia condición de bon vivant, aquel que prefiere estar rodeado de objetos que considere bellos, que le enriquezcan la mirada y nutran su creatividad constantemente, que vivir de manera austera y convencional.

Tino Casal fue un creador generoso, que colaboró desinteresadamente con músicos, cineastas, fotógrafos y diseñadores, y se convirtió en uno de los iconos de eso que se llamó la Movida madrileña. Fue un precursor de estilos, que defendió mucho antes de que España estuviera a la altura de su desafío estético. (Museo del Traje 2016)

Jaime Vite (1952-2003)

En la vida nocturna de México durante los años 70 y hasta bastante entrados los 90 había un nombre que acaparaba la atención de todos, el de “La Vite”. Como lo describe Guillermo Osorno “alto, moreno, atlético, de barba cerrada, pelo en pecho, pero andrógino (...) usaba collares largos que colgaban encima de un caftán de colores” (Osorno 2014). Jaime Vite era algo más que un travesti de club nocturno, era lo que llamamos hoy un *performer*. Combinaba el vestuario con toda una puesta en escena en la que la improvisación formaba parte fundamental del espectáculo. Aunque fue publicirrelacionista de muchos clubes nocturnos en la Ciudad de México y Acapulco, quizá el que le dio más fama y notoriedad fue “El 9”, administrado por el Doctor en Ciencias Políticas, productor teatral y empresario Henri Donnadieu. Este bar no solo fungía como centro de entretenimiento, sino también promovió la cultura al hacer exposiciones de artistas plásticos, proyecciones de cine de arte, encuentros de *voguing* y homenajes a personalidades de la cultura y el espectáculo: Sara Montiel, Lola Flores, Grace Jones, María Félix y Silvia Pinal, entre otras figuras, fueron invitadas de honor de “El 9”.

Como estrella del espectáculo principal Jaime Vite se caracterizó como Marilyn Monroe, Evita Perón, Klaus Nomi o Divine; su personaje estelar era el de la cantante tradicional Lola Beltrán, y uno de sus momentos más recordados fue vestirse de la Estatua de la Libertad para el festejo del Bicentenario de la Independencia mexicana (Donnadieu 2019).

Sin embargo, a pesar de su trayectoria como *performer*, Jaime Vite solía jugar con la identidad de género vistiendo prendas aparentemente femeninas en su vida cotidiana, pero no como un disfraz, sino como una declaración de ruptura con la heteronormatividad. Los encajes, transparencias, faldas y mangas aglobadas eran parte de sus atuendos diarios, lo mismo que los abanicos y la bisutería.

“La Vite”, como le llamaban todos, marcó una época en la vida nocturna de un México sediento por bares gay fuera del circuito del arrabal, pero también dio poder y voz a aquellos hombres que, identificados con las prendas femeninas, buscaban lugares donde experimentar otras maneras de ser hombre. Él convocó y dio la bienvenida, en todos los sitios en los que fue anfitrión, a los pavorreales y palomos dispersos en la sociedad mexicana.

Conclusiones

Como explica Flügel, el vestido es un artificio político, su lenguaje no verbal expresa, en gran medida, los cambios de los tiempos que se viven. Al igual que lo diría después Foucault, el vestido es tan político como el cuerpo y su performatividad, cabe mencionar entonces, que el vestido y el cuerpo responden ante las identidades dictadas por la hegemonía, ya sea para formar parte de ellas o para tomar distancia de las mismas.

En materia de identidad masculina, los significados ocultos tras valores como “sobriedad” o “sencillez” se convirtieron en símbolos de la modernidad, ya que, en su momento, el adorno y la pomposidad masculina estuvieron ligados al antiguo régimen. En este sentido, conviene pensar en países como México, en donde la Revolución de 1910 va a expresar los ideales campesinos y por lo tanto, repudia a personajes como los dandis, a los cuales se les llamaba con mote bufonescos tales como “pollos” o “lagartijos”, y se va a asociar, desde entonces, al arreglo masculino extremo con la ociosidad y la vagancia (Bastida 2016).

Hoy, a dos siglos de La Gran Renuncia Masculina, hombres y mujeres modelan nuevas identidades y performatividades del cuerpo, en este sentido, romper con el orden social a través del vestido sigue siendo una práctica a la que recurren los individuos con la finalidad de expresar su descontento ante las normas.

La amplia gama de posibilidades que se ofrecen ante nosotros gracias al consumo digital de la moda—entendido este no solo como la adquisición de productos por medio de tiendas en internet, sino como la exposición constante a imágenes y estilos—dotan de inspiración al individuo, ampliando sus posibilidades para crear nuevas identidades en relación al género. Es ahí en donde aparecen los personajes mencionados (y aún muchos otros), olvidados en el tiempo o encriptados en la memoria de las personas; su imagen se registra en el nivel de la realidad virtual, donde encuentran nuevos significados y adeptos, convirtiéndose en hallazgos para nuevas investigaciones.

Vivimos un momento en el que la moda debe servir, en mayor medida, como un vehículo para construir identidades nuevas. Sin importar las categorías—ya que se puede ser dandi y palomo al mismo tiempo—todo aquel individuo que estira las normas del género binario no solo rompe con el concepto heteronormativo de identidad, al

mismo tiempo atiende a nuevas experiencias del ser, y empuja en direcciones transversales el devenir y el provenir del vestido.

En una era en la que las prendas parecen estar ya inventadas todas, aquello que se reinventa constantemente es la forma de expresar el yo a través de las mismas.

Bibliografía

- Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero*. 4ª edición. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Arenillas Meléndez, Sara, y Diana Díaz González. “Tino Casal y la Modernización del Pop Español en los Años Ochenta.” *Armario Musical*, n° 74 (2019): 105-119.
- Barthes, Roland. *El Sistema de la Moda y otros escritos*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Bastida, Leonardo. “Retrato del Dandi en México.” *Letra S (La Jornada)*, n° 234 (enero 2016).
- Bischof, Felix. *Tiara With A Tale: A Colourful, Eccentric Aristocrat & His Passion For Diamonds*. 23 de enero de 2020. <https://www.vogue.co.uk/fashion/article/the-dancing-marquess-diamond-tiaratefaf> (último acceso: 5 de febrero de 2020).
- Donnadieu, Henri. *La Noche Soy Yo*. Ciudad de México: Planeta, 2019.
- Entwistle, Joanne. *El cuerpo y la moda*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Erté. *My Life/ My Art*. New York: E.P. Dutton, 1989.
- Flügel, John Carl. *Psicología del Vestido*. Editorial Melusina, 2015.
- Fontana Calvo, María Cecilia. *El Museo Robert Brady: Un mundo por descubrir y disfrutar*. <https://museorobertbrady.com/museo> (último acceso: 26 de febrero de 2020).
- Gómez Palomo, Alejandro. *Palomo Spain*. Barcelona: Grijalbo, 2019.
- Knapp, Francky. *Lessons in Historical Male Peacocking, from Lord Gaga to the King of Afrofuturism*. 25 de julio de 2019. <https://www.messynessychic.com/2019/07/25/lessons-in-malepeacocking->from-lord-gaga-to-the-king-of-afrofuturism/> (último acceso: 14 de agosto de 2019).
- Komar, Marlen. *7 Reasons the Peacock Revolution of the 1960's was Important for Gender Norms*. 21 de junio de 2016. <https://www.bustle.com/articles/164464-7-reasons-the-peacock-revolution-ofthe-1960s-was-important-for-gender-norms> (último acceso: 23 de febrero de 2020).
- Martin, Richard, y Harlod Koda. *Jocks and Nerds: Men`s Style in the Twentieth Century*. New York: Rizzoli, 1989. Museo del Traje. Tino Casal, el arte por exceso. 2016. <http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/exposicion/temporales/historico/2016/tino-casal-e.html> (último acceso: 29 de febrero de 2020).
- Oram, Alison, y Matt Cook. Henry Cyril Paget, *The Dancing Marquess*. <https://www.nationaltrust.org.uk/features/henry-cyril-paget-the-dancing-marquess> (último acceso: 22 de febrero de 2020).
- Ortega, Claudia. «The golden era of Robert Brady.» *El Universal/ The Herald*, 02 de noviembre de 2003.
- Osorno, Guillermo. *Tengo que morir todas las noches: una crónica de los ochenta un underground y la cultura gay*. Ciudad de México: Debate, 2014.
- Puente-Herrera, Inmaculada De la. *El imperio de la Moda*. Arcorpress, 2011.
- Quitana, Gerardo. Tino Casal, *Más allá del Embrujo*. Madrid: T & B Editores, 2007.
- Romero Bravo, Frank. *Primigenio Romero*. Barcelona: EsDi, 2019.
- Sloan, Sally, entrevista de Guillermo León Ramírez Martínez. Robert Brady (27 de febrero de 2020).

Tirtoff, Romain de. *Things I Remember*. New York: Quadrangle, 1975.

Warner, Michael, ed. *Fear of a Queer Planet*. Minnesota: University of Minnesota, 1993.

Whelan, Zara. *The life of history's most eccentric aristocrat who lived fast and died young after frittering away £43million on fancy dress*. 27 de diciembre de 2017. <https://www.dailypost.co.uk/whats-on/5th-marquess-anglesey-life-history-14012663> (último acceso: 3 de febrero de 2020).



Nota Biográfica:

Guillermo León Ramírez Martínez es Diseñador de Moda, Maestro en Estudios de Diseño y Doctorando en Estudios Transdisciplinarios de la Cultura. Ha sido docente por más de 20 años de la asignatura de historia de la moda en la Universidad Jannette Klein, y docente de diseño en la Universidad Iberoamericana. En el ámbito del diseño gestiona su propia firma desde 1997 y ha presentado sus colecciones en diferentes espacios a nivel internacional. Sus líneas de investigación académica son la historia de la moda y las identidades de género disidentes en la moda masculina. Su más reciente investigación “La Revolución de los Palomos” es un estudio sobre el impacto del diseñador español Palomo Spain en la escena de la moda, la cual fue presentada en noviembre de 2019 en el Congreso Mx Design de la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México.