



**Universidad Nacional Autónoma de México**

**Facultad de Estudios Superiores Iztacala**

**Construcción de Identidades Drag y Repercusiones en la  
Sexualidad: Historia de Vida.**

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN PSICOLOGÍA  
P R E S E N T A  
**SANDRA MENDOZA HERNÁNDEZ**

Directora: Dra. **DIANA ISELA CÓRDOBA BASULTO**

Dictaminadores: Dr. **JOSÉ SALVADOR SAPIÉN LÓPEZ**

Lic. **VERÓNICA ESTELA FLORES HUERTA**



**Los Reyes Iztacala, Edo de México, 2019**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Flor y a Rafael: Má' y pá', con todo el orgullo de ser su hija, agradezco sin medida el amor que me han dado para lograr esto, por contribuir para ser la mujer que soy, con una formación como la que llevo conmigo, sin olvidar sus esfuerzos del día a día, cada año de nuestra vida. Son mis mejores ejemplos de resistencia. Gracias por su apoyo, gracias por confiar, gracias por dar lo mejor de sí, no hay manera de nombrar lo dichosa que me siento por todo lo que han logrado para ustedes, para mí y para mis hermanos. Los amo con todo lo que me conforma.

A Jimena y a Javier: La estancia de una vida compartida me ha enseñado muchas cosas, principalmente que, ante las adversidades, nos sabemos juntos. Gracias por la paciencia, por el acompañamiento (muy a su manera), porque sé que cuento con ustedes, así como ustedes cuentan conmigo. Este logro lo comparto amorosamente con ustedes, hermana y hermano.

A las siete personas que abrieron su corazón en palabra, espacio y tiempo, a mis reinas y mis reyes: Sin ustedes esta tesis no existiría, tienen todo mi respeto por estar en donde están, compartiendo desde el alma su práctica y su ser. Hay que contarlos todo, hay que tener empatía para llegar a comprendernos y hay que dar lo mejor de nosotras mismas, esa fue su principal enseñanza, gracias siempre.

A mi directora de tesis: Doctora Córdoba, celebro con usted el triunfo de finalizar con un proceso que da cuenta de una formación incansable en esta Facultad. Con cada plática reafirmé que es una persona entregada y apasionada para con su profesión, me llena de orgullo haber sido su alumna. Con mucho aprecio y admiración agradezco su paciencia, sus comentarios, el intercambio de saberes y, sobre todo, su confianza y la apuesta que puso en mi trabajo

A mis sinodales: Por aceptar ser parte de este proyecto y compartir conmigo este momento de culminar con un paso más de formación profesional tan importante dentro de mi propia historia de vida.

A la poesía: por la compañía, por el alivio y el descanso entre los espacios de tiempo, por dejarme ver, escuchar y sentir todo lo que hoy puedo. Por lo que soy y lo que me ha construido. Gracias por habitarme, por accionarme, por vivirnos.

A las amistades de la Facultad: Lau, por estar siempre y por toda la alegría; Zahíd: por sentarnos espalda a espalda a contarnos los sueños y no desistir; Villagómez: por las investigaciones de campo en los lugares no nombrados, por el volcán; César y Lucy: por marchar a mi lado aun sin conocernos cuando la rabia nos consumió, a su memoria, colegas. Y también a las compañeras con las que grité: todas las gracias (me hicieron creer en el cambio).

Por la transferencia a los profesores que, desde conocernos, sembraron en mí algo maravilloso: Dra. Rocío Trón, Dra. Irene Aguado, Dr. Abraham Pliego, Mtra. Vero Luna, Mtra. María Guzmán (y al PIAV).

A ti, Tierra, por toda la amora que pones en la lucha cada día, por los abrazos, por las madrugadas, por las caminatas de la mano, por las risas, por enseñarme tantísimo en tan poco tiempo, por los textos compartidos (por Pisano y por Wittig), por tu existencia en mi vida y por todo lo que transformaste durante la estancia. Gracias infinitas por la resistencia, möi hmé.

A Titos: amigo, que esto se detuvo ante tu ausencia, pero hoy ve la luz y tú me acompañas desde las azulísimas aguas, desde el viento y desde el sonido. Hoy mi corazón florece con cada semilla que dejaste aquí, donde los que seguimos vivos, luchando por una vida digna.\*

# ÍNDICE

RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN.....	2
METODOLOGÍA.....	24
3. RESULTADOS .....	43
3. 1 TEJIENDO MI IDENTIDAD.....	43
3.2 MASCULINIDAD Y FEMINIDAD: SIGNIFICACIONES .....	57
3.3 ANTECEDENTES DEL DRAG: EL PRINCIPIO DE LA PASIÓN.....	64
3.4 ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DEL SHOW: EXPERIENCIAS EN EL DRAG	69
3.5 EL ARTE NO NACE DE LA NADA: INFLUENCIAS .....	84
3.6 METAMORFOSIS: DE PERSONA A SUPERHEROÍNA .....	90
3.7 CONCURSOS Y COMPETENCIAS.....	96
3.8 MI CASA, TU CASA.....	99

3.9 INTERACCIÓN EN LAS RELACIONES DE PAREJA.....	101
3.10 RELACIONES AFECTIVAS EN EL CÍRCULO FAMILIAR .....	106
3.11 REPERCUSIONES EN LA SALUD .....	110
3.12 REPERCUSIONES EN LA SEXUALIDAD .....	112
4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN.....	117
5. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS.....	169
6. BIBLIOGRAFÍA .....	176

## RESUMEN

La práctica drag en México se ha ido ampliando con el paso del tiempo, el número de participantes que la realizan incrementa y cada vez es más la población que se interesa y se involucra en la escena del draqueenismo y dragknismo. El drag es una posibilidad de ir más allá de lo que se puede ver y percibir desde una corporalidad, la posibilidad de transitar bajo una vestimenta u otra, detrás de un personaje u otro. Es una práctica que refleja los significados que cada drag ofrece en un escenario desde su manera de cantar, de moverse, de gesticular, de mirar al público y de entregar lo que prepara durante largas horas de preparación, todo tras un ritual comprendido de amplísimos elementos, de componentes que capa sobre capa, van construyendo al personaje que ofrecerá el performance de la noche. Por ello, el objetivo de esta tesis fue visibilizar desde una Perspectiva de Género los procesos que se viven al ser drag, las creencias, pensamientos, sentimientos, emociones y discursos que dragqueens y dragkings tienen con respecto a su práctica. Comprende la historia de vida de 7 informantes: 2 mujeres y 5 hombres que habitan en la zona metropolitana y que practican dragqueenismo y dragkinismo. Se abordaron temas como la construcción de identidad sexo-genérica, la relación que sus performances tienen con su vida cotidiana y con las caracterizaciones que cada uno realiza; la indumentaria que utilizan y lo que ocurre antes y después del performance en el escenario. H también un análisis de conceptos como: performatividad, masculinidad, feminidad, desiderátum, cuerpo sexuado y los capitales que se obtienen y por los que se mantienen los informantes en la escena drag. Asimismo, se teorizó si el drag es una práctica segura para las mujeres, si es subversiva o si en realidad es machista y hay discriminación entre las personas de la escena. De todo ello se asegura se cumplió con el objetivo, se lograron los resultados esperados reuniendo el testimonio de vida de cada informante, aportando así una visión distinta y quizá nueva a los estudios de género desde las prácticas drag. Se concluyó que el drag permite jugar con los roles de género, que satiriza lo masculino/femenino, pero que hay misoginia dentro de dicha práctica, hay un alto porcentaje de competitividad entre drags y agresiones entre ellas/os y que hay repercusiones de salud y sexuales, cuando se vive desde una identidad drag.

Palabras clave: *Dragqueenismo, dragkinismo, performatividad, identidad, masculinidad, feminidad, sexualidad, género.*

## INTRODUCCIÓN

La Perspectiva de Género surge en la segunda mitad del siglo XX en el ámbito de las ciencias sociales, particularmente de la teoría de género. Responde a la necesidad de abordar de manera integral, histórica y dialéctica, la sexualidad humana y sus implicaciones económicas, políticas, psicológicas y culturales en la vida social de los géneros y de los particulares, es decir, en la organización patriarcal de la sociedad. La teoría de género no enfoca a mujeres y hombres como seres dados, eternos e inmutables, sino como sujetos históricos construidos socialmente, producto de la organización de género dominante en la sociedad. Esta teoría ubica a las mujeres y a los hombres en su circunstancia histórica; por ello puede dar cuenta de las relaciones de producción y reproducción social como espacios de construcción de género (CONAPO, 2000).

Dentro del mismo documento (CONAPO, 2000), se menciona que en las relaciones sociales, constituidas en torno a la sexualidad, más allá de las diferencias entre las personas, existen desigualdades y que la perspectiva de género se construye como una crítica de la sexualidad, la cultura y la organización política de la sociedad. Es una propuesta de transformación democrática en la base de las relaciones sociales que son los géneros.

La base epistemológica de la perspectiva de género está en la modernidad científica porque contempla a las personas como sujetos sociales, históricos y genéricos involucrados de manera protagónica en los procesos de construcción del conocimiento, de desarrollo de la cultura y de continuación de la vida social: no como objetos de investigación externos, estáticos y medibles desde la ajena observación de otros. En estas condiciones, la distancia epistemológica imprescindible para la construcción de nuevos conocimientos, desde la perspectiva de género, se convierte en punto de partida o de apoyo y consolidación para el acercamiento ético a las propuestas políticas de transformación de la realidad (CONAPO, 2000).

Caséz (2000), menciona que, ser hombre o ser mujer, quedar asignados o asignadas a un género o al otro, no son fenómenos naturales. Resultan del proceso psicológico, social y cultural en que se asume en medida suficiente el desiderátum de lo que en cada época la sociedad define como contenido de los géneros. Cada mujer y hombre son una producción social, cultural e histórica, no una creación orgánica. Ser hombre o mujer no está en los genes.

Como si fueran características sexuales, previas y naturales, se asignan a los hombres y a las mujeres conjuntos de obligaciones, prohibiciones y atributos eróticos, económicos, sociales, culturales, psicológicos, identitarios y políticos. Así, con base en ideologías naturalistas o religiosas, se interpreta la relación sexo-género como causal de los contenidos de vida y se concluye que el género está predeterminado, es hereditario, inmodificable e irrenunciable. A partir del desiderátum o mandato cultural de cada sociedad en torno a la sexualidad, se forman y se estructuran las personas, los géneros y sus relaciones.

Desde la perspectiva de género, menciona Caséz (2000) es posible analizar las relaciones entre mujeres y hombres, entre hombres y hombres, y entre mujeres y mujeres. Con base en el desiderátum se construyen los contenidos del deber ser hombre y del deber ser mujer, del desear ser hombre y del desear ser mujer, del poder ser hombre y del poder ser mujer. Sobre la misma base se definen las formas y estructuras a que deben ceñirse las relaciones entre ellas y ellos.

El desiderátum constituye el deseo social de que los individuos sean de una manera y no de otra; al tiempo que el desiderátum es culturalmente impuesto a los sujetos; cada sociedad logra que lo hagan suyo, como impulso y deseo, las personas, los sujetos genéricos y las instituciones inventadas en el desiderátum mismo. En el desiderátum está implícita (y en buena medida también explícita) la distribución inequitativa del poder y del conocimiento; asimismo, define la asignación de recursos y papeles genéricos y las posibilidades de aprendizaje y desarrollo de habilidades y destrezas físicas e intelectuales; implica, la delimitación de las expresiones afectivas y emocionales de las personas (Caséz, 2000).

El mismo autor (Caséz, 2000) enuncia que el desiderátum representa los ejes estructuradores de las relaciones y el controlador psico-socio-cultural de las personas. Las sociedades crean mecanismos y formas de consenso que permiten a las personas asumir y aceptar como válidos los contenidos de ser mujer y ser hombre, y establecen también formas de coerción social, instituciones y mecanismos para vigilar el cumplimiento del desiderátum. Entre las escasas cosas que son indiscutibles para las personas, están el significado de ser hombre o de ser mujer, los contenidos de las relaciones entre hombres y mujeres, y los deberes y prohibiciones para las mujeres por ser mujeres y para los hombres por ser hombres. Cada quien a lo largo de su vida ha de saber todo esto muy bien, no dudar y ser leal al orden, asumirlo, recrearlo y defenderlo.

Por otro lado, se enuncia que desde los puntos de vista social, cultural e histórico que enfoca la perspectiva de género, en esta sociedad patriarcal se reconocen dos géneros: el femenino y el masculino. El género se constituye en la relación entre lo biológico: el sexo (genético, hormonal y gonádico), lo psíquico (los procesos y estructuras conscientes e inconscientes que estructuran intelectual y afectivamente a los sujetos), lo social (la organización de la vida colectiva, las instituciones y las relaciones entre los individuos y los grupos) y lo cultural (las concepciones, los valores, las normas, los mitos, los ritos, las tradiciones), que definen, marcan y controlan las relaciones entre los individuos y los grupos y también el sentido de sus cambios. El género es histórico. El género, ser hombre o ser mujer, es la síntesis bio-psico-socio-cultural de cada persona.

Además de que el género se integra históricamente por el conjunto de cualidades biológicas, físicas, económicas, sociales, psicológicas, eróticas, políticas y culturales asignadas de manera diferenciada a los individuos según su sexo. El género es más amplio que el sexo, y lo contiene. El género es un concepto integral, dinámico e histórico. Es, en otras palabras, el conjunto de maneras aceptadas históricamente de ser mujer u hombre en cada época, en cada sociedad y en cada cultura. Los géneros son históricos por resultar de la conjugación inextricable que en cada momento conforman lo bio-psico-socio-cultural; en cada cultura, cada sociedad, cada época; el género es diverso y permanentemente mutable (CONAPO, 2000).

Sin embargo, es sabido ya que el género es sólo un constructo social y puede reformularse de acuerdo a cada cultura, es importante conocer la teoría de los guiones sexuales, al respecto, Bozon y Giami (1999) mencionan que esta sigue una línea social y “antinaturalista”, que toma a los hechos sexuales, que consisten en actos, relaciones y significaciones, como hechos sociales, de los cuales podemos dilucidar su producción y construcción, considerando también a los lazos “no sexuales”. Por ello, los autores rompen con la visión naturalista y biologicista de la sexualidad humana, en las cuales nuestros actos serían resultado de la reducción de la pulsión sexual por la cultura, como en el caso de Kinsey (1953).

Para Gagnon (citado en Bozon y Giami, 1999), la conducta sexual humana debe ser vista como un *Script*, una construcción y todas nuestras experiencias sexuales son construidas primero como guiones, en el sentido que derivan del aprendizaje social, que se originan no

en la inculcación de reglas o normas, sino más bien en la impregnación de relatos, en los que se implican eventos, además de la interiorización de maneras en las que ciertas instituciones funcionan. Además, Gagnon (citado en Bozon y Giami, 1999), menciona que los seres humanos aprendemos a identificar y crear escenarios sexuales, esto quiere decir, contextos con elementos esperados de guiones sexuales, y esto puede crearnos una disposición o excitación sexuales, es por ello más fácil entender que no todo es posible en cuanto a sexualidad humana nos referimos, ni en cualquier momento ni en cualquier lugar.

Bozon y Giami (1999) puntualizan que la formulación de los guiones debe ser especificada según las dimensiones en las que opera, ya sea en el plano subjetivo de la vida mental (intraprésico), en el de la organización de las interacciones sociales (interpersonal) o en las prescripciones culturales más generales. Los primeros, se valen de elementos de orígenes muy diversos, ya sean simbólicos, escenarios culturales o la experiencia personal, y los ordenan en esquemas cognitivos que toman la forma de secuencias narrativas, proyectos y/o fantasías sexuales. En este plano se coordina la vida mental y el comportamiento social. Los guiones interpersonales se encuentran en el estado práctico de las interacciones sociales, se componen de “rituales” y actos que influyen en el encuentro sexual y seducción y provocan excitación, por eso, coordinan la realización de las relaciones. Tanto el guión interpersonal y el intraprésico se concatenan en la medida de que el último se constituye a partir de la memorización o de la anticipación de las interacciones sociales. Por último, los autores esclarecen que los guiones culturales son prescripciones colectivas que dicen lo que se puede y no hacer dentro de la sexualidad. Estas prohibiciones no tienen un origen fácil de explicar, ya que se forman en escenarios que no precisamente tienen a la sexualidad por objeto, podría decirse que son implícitas. Dentro de estos escenarios se precisan también los momentos, lugares, las secuencias, los gestos y, sobre todo, lo que el actor y su pareja supuestamente debe sentir.

Bozon y Giami (1999) señalan que los escenarios culturales no son del todo predictivos, ya que no funcionan sino haciéndose objeto de una interpretación por parte de los actores sociales, tanto a nivel intraprésico como interpersonal. Por ello, están en constante reformulación, y a su vez, el desarrollo de la dimensión intraprésica de los guiones es resultado de la evolución social e histórica, en la que las normas sexuales tienden a ser menos evidentes, conllevando un aumento de la adaptación e improvisación mental. “El

interés esencial de la perspectiva de los guiones sexuales es que ella permite analizar las interrelaciones entre las prácticas, los contenidos mentales, las interacciones sociales, los contenidos culturales, sin suponer una identidad ni suponer una discontinuidad entre esos diversos lugares de la sexualidad.”

Hay que mencionar que, la identidad de género es la manera en que cada persona logra, frente a sí misma y frente a las demás, ser hombre o mujer de acuerdo con lo establecido por su cultura y la sociedad en que vive. Es el proceso en el que los particulares se identifican con el desiderátum genérico, se reconocen en él y lo asumen (CONAPO, 2000).

Butler (1990), menciona que es una identidad débil en cuanto a su constitución en el tiempo, instituida por una repetición estilizada de actos, tiene que ver con los gestos corporales, movimientos y normas de todo tipo. La apariencia respecto al género es un resultado performativo que la “audiencia” mundana cree y la reproduce como creencia. Debido a la no naturalidad del género, es posible romper o repetir subversivamente ciertos estilos, con el fin de transformar el género. Retoma que la experiencia corpórea termina portando significados culturales en un proceso complejo de apropiación, se plantea el objetivo de examinar de qué manera los actos corporales construyen el género. Para entender mejor este planteamiento, hay que saber que el cuerpo se hace, cada quien hace su cuerpo en un continuo e incesante materialización de posibilidades. Estas posibilidades están sujetas a una situación histórica, así que se hace, dramatiza y reproduce una situación histórica, por ello, el cuerpo nunca se autoestiliza totalmente, esta historia condiciona y limita.

El género es un proyecto de supervivencia cultural, no uno por voluntad radical, y contribuye a humanizar a los individuos, y los que no hacen bien esta distinción son castigados. En este punto, es importante hablar sobre la fenomenología y el feminismo, los dos comparten “el compromiso de afianzar la teoría en la experiencia vivida y para revelar la manera en que el mundo es producido por los actos constitutivos de la experiencia subjetiva”, desde esta perspectiva, lo personal se extiende a lo público, y por ello, las relaciones de género están constituidas por los actos concretos e históricamente mediados de los individuos. Menciona que hay una sedimentación de las normas de género, esto produce el fenómeno de naturalización, o de un número de ficciones sociales prevalente y coactivas, esto con el tiempo produce un conjunto de estilos corporales que aparecen como la

configuración natural de los cuerpos en sexos que existen en una relación binaria y mutua (Butler, 1990).

Respecto al performance, la autora refiere que los actos son una acción colectiva, y aunque existen maneras matizadas e individuales de hacer el propio género, estas traen como consecuencia ciertas sanciones de las que uno debe responsabilizarse, entonces, tampoco sería un asunto totalmente individual. Por ello, el acto que uno realiza ya se hizo antes de que uno llegara al escenario, pero se requieren actores individuales para actualizar y reproducir como realidad, a su vez, esta acción se vuelve pública, la performance hace explícitas las leyes sociales. No obstante, los individuos no son “objetos” pasivos, poseídos por lo que deberían actuar, como en el teatro, hay diversas formas de interpretar un papel, pero, como lo vimos anteriormente, las performances de género en contextos no teatrales son reguladas por convenciones sociales punitivas (Butler, 1990).

De acuerdo con el carácter punitivo, Butler (1990) reflexiona que, si bien, un travesti puede ser aplaudido y placentero en un escenario, también puede ocasionar miedo, ira o violencia si está sentado a nuestro lado en un autobús. Es obvio que las convenciones de cada situación son diferentes. Así, en el teatro se desvirtúa el acto (“no es más que teatro”), y se traza una línea estricta entre performance y la vida. Sin embargo, el acto ya constituye una realidad, una modalidad difícil de ser asimilada dentro de las categorías pre-existentes. En el caso de los travestis, desafía, implícitamente, la distinción entre apariencia y realidad que constituye parte del pensamiento común sobre la identidad de género.

Butler (1999), también menciona que los actos, gestos, palabras y deseo crean un efecto ilusorio de estabilidad, de un núcleo interno, sin embargo, esto solo es en la superficie el cuerpo, estos actos son performativos en el sentido de que la esencia que pretenden fabricar es un invento preservado mediante signos y discursos públicos y sociales con la meta de regular la sexualidad dentro del marco obligatorio de la heterosexualidad reproductiva, por ello no se puede pretender que sean ciertos ni falsos. En este sentido, el fenómeno travesti trastoca la división entre lo interno y externo del sujeto, burlándose del modelo que expresa el género, así como el ideal de una verdadera identidad de género. Este ideal es tomado como una parodia dentro de las prácticas de travestismo y la estilización sexual, pudiendo agregar también al fenómeno de las drag queen. Tales actuaciones alteran la distinción entre la anatomía del actor y el género que se actúa, la autora encuentra tres dimensiones contingentes

del significado corpóreo: el sexo anatómico, la identidad de género y la actuación de género. Mediante esta actuación, se manifiesta implícitamente la estructura imitativa del mismo género.

Un ejemplo de lo que trabaja Butler (1999), es la discusión que plantea Gutmann acerca de que la antropología desde siempre se ha ocupado de hombres hablándole a hombres sobre hombres, aunque durante las dos últimas décadas, el estudio de género conforma el cuerpo teórico y empírico nuevo más importante dentro de la antropología en su conjunto, los estudios de género aún son equiparados con los estudios de las mujeres. Y por ello, menciona el autor, el primer concepto de masculinidad sostiene que ésta es, por definición, cualquier cosa que los hombres piensen y hagan. El segundo afirma que la masculinidad es todo lo que los hombres piensen y hagan para ser hombres. El tercero plantea que algunos hombres, inherentemente o por adscripción, son considerados “más hombres” que otros hombres. La última forma de abordar la masculinidad subraya la importancia central y general de las relaciones masculino-femenino, de tal manera que la masculinidad es cualquier cosa que no sean las mujeres. Estas cuatro afirmaciones son las que se han cuestionado a lo largo del tiempo en varios estudios.

En la discusión acerca de las identidades de género en sectores de clase obrera de Ciudad de México, Gutmann (1999) planteó que la mayoría de los hombres durante la mayor parte de sus vidas perciben sus identidades masculinas a partir de las comparaciones que hacen con las identidades femeninas.

Anteriores estudios antropológicos se ocuparon de la sexualidad y de los cuerpos masculinos (e.g. Malinowski, 1973, 1983) y trabajos más recientes trataron el tema pero no la nomenclatura de la masculinidad (e.g. Spiro, 1982), fue sólo a principios de la década de 1970, debido a la influencia política del feminismo, de los estudios sobre la homosexualidad y el lesbianismo, y el desafío teórico de Foucault y otros como Jeffrey Weeks, que los antropólogos comenzaron a explorar en forma sistemática la relación entre los cuerpos materiales y las relaciones culturales (Gutmann, 1999).

Los grandes estudios antropológicos sobre los hombres que sostienen relaciones sexuales con otros hombres, menciona Gutmann (1999), se iniciaron con el estudio que Esther Newton (1972) hizo de las reinas “drag” (dragqueens) y la tesis de doctorado de Joseph Carrier de 1972 acerca de “los encuentros homosexuales de los varones mexicanos

urbanos” (ver Carrier, 1995), aunque otros trabajos sobre el sexo con el mismo sexo sólo hicieron su aparición en forma regular dentro de la disciplina una década después. Sigue vigente la importancia del planteamiento de Chodorow (1994) según cual la heterosexualidad al igual que la homosexualidad es un fenómeno problemático e insuficientemente estudiado, especialmente si se considera a la sexualidad como algo más que el contacto corporal genital y reproductivo.

Una contribución importante de los estudios antropológicos sobre la masculinidad ha sido la de explorar las percepciones subjetivas de los hombres acerca de ser hombres, donde se incluye la relación de ser hombre con la reivindicación, búsqueda y ejercicio de varias formas de poder sobre otros hombres y sobre las mujeres. Así, estos estudios han servido como complemento de trabajos anteriores sobre el “mito de la dominación masculina” (cf. Leacock, 1981; Rogers, 1975), de los interrogantes acerca del poder informal de las mujeres, y de los aspectos relacionados con el “ser varonil” (Gutmann, 1999).

Otro claro ejemplo de lo que menciona Butler (1999) sobre las parodias, visto desde una forma real institucionalizada, es el estudio hecho por Miano (2001), quien menciona que al contrario del modelo mestizo dominante, donde los hombres penetran todo el entramado de las relaciones sociales, en el Istmo zapoteco los espacios sociales, y los poderes que los conforman, aparecen claramente definidos según el acceso y manejo del poder social que cada género ejerce en determinados campos de la vida comunitaria: ámbito doméstico (casa), comercio (mercado) y sistema festivo son ámbitos de dominio principalmente femenino; producción (campo, fábrica), de la representación política, la producción intelectual y artística (la alta cultura), y la cantinas -como ámbito de bohemia - son espacios del hombre.

La sociedad zapoteca, según Miano (2001), a esta organización dicotómica, agrega otro rasgo peculiar: no hay estigma y marginación social del homosexual, (muxe en zapoteco), al contrario, hay una actitud social y cultural peculiarmente permisiva y participativa ante la homosexualidad, el afeminamiento y el travestismo, en gran contraste con el patrón nacional. Al hombre lo encontramos desempeñando funciones socialmente reconocidas y prestigiadas tanto en la familia cuanto en el ámbito público y comunitario. Se trata de una homosexualidad institucionalizada, de un tercer elemento constitutivo e integrado a la organización genérica de la sociedad y al universo cultural étnico, poco usuales en nuestra sociedad occidental, que algunos autores consideran como un tercer sexo

socialmente concebido y aceptado, un hombre-mujer que reúne las características de ambos sexos.

Miano (2001) enuncia que a esta liberalidad hacia la homosexualidad masculina, sin embargo, no corresponde una igual actitud hacia la homosexualidad femenina, que al contrario de un muxe que tiene presencia y prestigio social, el ser lesbiana está considerada como una desviación o una jamás alcanza el status social del muxe y generalmente es reprimida - las mismas palabras usadas para nombrarlas - *nguiu*, en zapoteco y *marimacho*, en español - tienen una connotación despectiva que no tienen la palabras muxe. Lo que denota que no deja de ser una sociedad heterosexista aunque presenta una menor homofobia respecto al modelo mestizo.

Además, que en una sociedad donde la mujer trabaja fuera del ámbito doméstico, el hijo muxe se vuelve un elemento valioso para su vida productiva. Él se ocupará de realizar las tareas relacionadas con la reproducción de la vida familiar - cuidar a los niños y a los ancianos, limpiar la casa y el patio, dar la comida a los animales, cocinar para la familia - es decir cumple la función de dador de atención como la de la hija soltera en el modelo familiar mestizo. El hijo muxe entonces viene a llenar el vacío de afectividad y atención dejado por un marido ausente y por los otros hijos que casándose se han ido. La aceptación y el apoyo que el muxe recibe de su familia, constituye un elemento de gran seguridad y autoestima personal que le permite desenvolverse con libertad en el ámbito comunitario, contrariamente a lo que pasa en ámbito nacionales donde el proceso de *coming out* (salir del closet) es un proceso traumático y desgarrador que en la mayoría de casos se prefiere evitar (Miano, 2001).

El muxe, menciona la autora, tiene un rol importante en la construcción de la sexualidad masculina, pues es común -tradicional -que un homosexual inicie en las prácticas sexuales a los varones entre los diez y los quince años. A menudo es un pariente o vecino muxe que se presta con gusto a abrir el prepucio a un niño, desvirgar un muchacho y enseñarle los primeros manoseos y juegos amorosos y en general el arte de la seducción ya que según el modelo cultural tradicional, los adolescentes no tienen acceso a las mujeres ya que las muchachas, y especialmente sus mamás, cuidan su virginidad que se considera la etiqueta de la mujer y que debe ser comprobada exhibiendo el pañuelo manchado de sangre en la noche de boda (Miano, 2001).

La autora menciona que la "aceptación" social de la que gozan los homosexuales no está libre de contradicciones y de formas de marginación y violencia incluso y de ninguna manera la sociedad zapoteca es el "paraíso de las locas". Más bien, considera que el modelo cultural tradicional representa un prototipo rígido para regularizar, social y culturalmente, las prácticas sexuales y para ubicar la conducta homosexual -y bisexual-, manifiesta o latente (Miano, 2001).

Por ejemplo, en relación con el travestismo, Pisano (2016) lo refiere como algo que se escapa de alguna posible definición, y que hace evidente la imposición de determinados roles y estereotipos asociados al ser hombre o mujer. Como consecuencia, a las personas que realizan estas prácticas se les margina, se les ve como desviados que pertenecen a un estrato excluido y relegado de la sociedad. Así, el travestismo pone en duda lo que para nosotros es el género.

Pisano (2016) distingue tres modalidades en las que el travestismo "cuestiona el estatuto de nuestro cuerpo". La primera, es la estética, ya que manifiesta una diferencia estética respecto a lo que se considera "normal", al mismo tiempo, es una necesidad cultural de cambiar nuestro cuerpo. Esta diferencia juega y amenaza la identidad según las estructuras normativas, ya que imita al género opuesto por medio del vestido, suponiendo un "desquiciamiento estético".

La segunda modalidad descrita por Pisano (2016) es lo performativo, que podría describirse como la capacidad de reescritura respecto al género, siendo así este concepto algo desnaturalizado, algo que se representa como un performance, una actuación, y puede construirse y destruirse las veces que sean. Esto implica entender la heterosexualidad como algo que no es natural, sino más bien como resultado de una repetición cultural transmitida de generación en generación, creando una falsa imagen de que es algo biológico. Aquí es fácil concluir que el drag y travestismo revela este hecho, imitando al género opuesto, como si fuese una especie de parodia de lo que sucede comúnmente al comportarte de cierta manera solo por el hecho de tener pene o vagina. Así, también se comete un acto de violencia en contra de personas que desafían la normatividad del género, puesto que se les excluye.

Pisano (2016) menciona que la última modalidad, lo semántico, está relacionada a la deconstrucción y construcción del significado que implica el travestismo. Como lo habíamos visto, tiene que ver con las actuaciones sociales y prácticas que nos dan significado, entonces,

no es de carácter absoluto, hay posibilidad de negociación. Se habla de una parodia que tiene que ver con la apertura hacia la resignificación y la desnaturalización del significado. Aquí, el cuerpo está abierto al mundo en relación con los otros.

Cepeda (2011) nos dice que esto lleva a que hace muchos años en la historia del teatro, desde la época clásica de Grecia y Roma hasta el teatro de Shakespeare en el siglo XVII, se tuvo como principal prohibición la intervención de mujeres en la actuación, por lo que se optaba travestir a actores para que realicen caracterizaciones femeninas. Se cree que de este contexto surge el nombre “Drag Queen”, por un lado, el término “Drag” es la contracción de “Dress as a girl” por el hecho de que hombres se vestían como mujeres para actuar y, por otro lado, “Queen” sugiere que los personajes a caracterizar hayan sido, en su mayoría, relativos a la realeza. De esa manera los Drag Queen se fueron desarrollando en el ámbito teatral. Hacia los años cuarenta, en Estados Unidos, se convocaban en bares a comediantes y animadores para que representen papeles de mujeres y, en los años setenta, el Drag se masifica con el boom de la música disco.

El concepto *dragqueen* ha atravesado el tamiz lingüístico del castellano; es decir, su uso regular mantiene el término en inglés y no existe uno equivalente acuñado. Son dos los principales orígenes de la palabra que he llegado a documentar, el más usual plantea que *drag* es una palabra formada por la abreviación (*clipping*) de la frase “dresslike a girl” o “dressroughly as girls”. Por otro lado, se encuentra la que se basa en la lexicografía. Otras fuentes señalan la palabra *queen* como antónima de *butch* (*queen*), que haría referencia a un hombre homosexual que actúa de manera masculina (ruda o que puede pasar por heterosexual) (Villanueva, 2014).

El fenómeno drag ha trascendido, en los últimos años, el ámbito de la transexualidad para entrar en el mundo del espectáculo, hasta convertirse en una forma de desdoblamiento de imagen, donde la realidad es una práctica en constante evolución. Con su presencia, sus movimientos, crea otra realidad, confunde las identidades y destruye el orden de los códigos jerárquicos de género. Mirando un drag subido a sus plataformas de veinte centímetros, maquillado “hasta las cejas”, se capta inmediatamente la distinción entre el sexo masculino (categoría biológica) y la masculinidad (categoría cultural), así como se hace evidente que ser femenina y ser mujer no es lo mismo (Mirizio, 2000).

Tal como dice Marcial (2009), las drag queens muestran las expresiones de la diversidad sexual, identidad cultural incluida en las expresiones transgénero de este movimiento cultural y político. Es común también que a los espectaculares atuendos de las drag queens le acompañen implantes y modificaciones corporales, pero sin llegar al cambio de sexo. Son personas que deconstruyen el concepto de género cada vez que se visten y ese procedimiento no es simple ni rápido, puesto que necesita de “una faja, dos corsés, tres pares de medias, cuatro prótesis”, además de varias horas de maquillaje, una peluca si hace falta y una mínima tira de ropa en los genitales (Mirizio, 2000). Muchas de estas expresiones llegan a niveles profesionales en el ámbito del espectáculo, en los que se expone una gran creatividad para representar fielmente a artistas de reconocimiento nacional e internacional y, para los más avanzados en estas expresiones, la creación de personajes propios con características definidas por sus creadores Marcial (2009).

En un sistema en que ser hombre o ser mujer, como toda identificación, tiene como coste la pérdida de otra serie de identificaciones, Mirizio (2000) afirma que el drag se ofrece como posibilidad de ir y volver de un género al otro, de un cuerpo al otro. En una cultura que parece organizarse para anular cualquier forma de disidencia respecto a la heterosexualidad impuesta, los drags con sus representaciones, su manera de cantar, que empuja al espectador hacia una doble atención (cuerpo-voz, textocontexto) abren un espacio en el que las normas y los letales ideales de género son imitados, reelaborados y cargados de nuevos significados. Abren nuevos lugares en que se negocia el encuentro-enfrentamiento entre la ideología oficial e ideologías en formación, entre necesidad de control del imaginario colectivo y nuevas demandas sociales de otras formas de subjetividad. Este mismo autor menciona que el drag carnavaaliza el cuerpo, pone en discusión la coherencia de los códigos vestimentarios que nos inducen a pensar que parecer es igual a ser, ver igual a saber, que él fuera del cuerpo (anatomía y biología) corresponde a rasgos psicológicos esenciales, definitivos y universales.

Ejemplo de ello son “*La Prohibida*” y “*Zemmoa*” que han alcanzado gran fama internacional como artistas drag queens en la música contemporánea, así como las legendarias figuras de Alaska y Boy George, quienes alcanzaron fama internacional no sólo como cantantes, son los iconos a seguir entre muchas drag queens artistas (Marcial 2009).

Villanueva (2017), sostiene que la drag queen no es sólo un hombre vestido de mujer, que asumirla así es, en principio, reduccionista con respecto a una práctica cultural que viene

arraigándose en Perú y distintas regiones de Latinoamérica desde hace ya un par de décadas. Las categorías que podrían usarse para hablar de la drag queen en Lima van más allá de lo fijo o de lo verbalizable en una definición. Por ello, las categorías *masculino* y *femenino* pueden ser útiles siempre y cuando no se identifiquen lineal y respectivamente con la oposición varón/mujer.

Las drag queens de Lima, enuncia Villanueva (2017), se diferencian entre sí por el tipo de presentaciones que realizan: algunas explotan su capacidad para bailar, aunque sólo algunas se preocupan por perfeccionar la fonomímica; ahora bien, no todas tratan de ser bellas y aquellas que había visto tiempo atrás han modernizado su repertorio musical o se han retirado del ambiente. De todo esto surge una primera idea: existen dinámicas de las que dependen estos cambios, procesos que implican una continua negociación entre elementos convencionales y nuevos, entre prácticas comunes e individuales, entre la identidad de la comunidad y la subjetividad de la drag queen. En este caso, la performatividad se hace explícita cuando apreciamos el desenvolvimiento del personaje dentro del show. Asimismo, juegan con múltiples personalidades que sobrepasan lo masculino y lo femenino

Es pertinente hacer una diferenciación entre lo que se conoce como Drag Queen y lo que se entiende por “travesti”, ya que ambos conceptos se utilizan indiscriminadamente para nominar, de manera equívoca, a un sujeto u otro. Un travesti es una persona, hombre o mujer, que se viste como el sexo contrario en su vida cotidiana o parte de esta, considerando tal hecho como constituyente de su identidad de género. No es una profesión, ni se realiza con fines artísticos. El travesti cuenta con una identidad de género y busca minimizar su propia sexualidad para asumir otra a través el reordenamiento del cuerpo. Mientras que, de acuerdo con la información obtenida, para ser Drag es necesario pasar por una etapa de travestismo, debido a que su performance requiere vestirse y maquillarse de formas no exclusivamente masculinas (Cépeda, 2011).

El concepto de *drag queen*, menciona Villanueva (2017), no puede ser unívoco y su definición comienza a debatirse entre la alienación y la interpretación basada en el ámbito que acoge la palabra. Por ello, no basta con aceptar definiciones extraídas de un diccionario, sino que hace falta contemplar prácticas e ideas de las propias *drag queens* para comprenderlas (y no sólo definir las). A partir de lo antes mencionado, el *dragqueenismo* es aquel trabajo de representación comunitario que resulta de la creación de significados o

procesos de representación por parte de las *dragqueens*, a partir de prácticas discursivas entre *dragqueens* y la manera en que se exhiben frente a un público.

Se ha podido descubrir que, el movimiento Drag ha dado un salto del mundo underground -en el que se inició- a la esfera gay y de las artes visuales y conceptuales; esto quiere decir que, los Drag Queens en la ciudad, se desarrollan en dos esferas distintas, por un lado, la más asociada con ellos, la esfera homosexual dentro de bares y discotecas de “ambiente”, pero también, en el ámbito artístico (Cépeda, 2011).

Sin embargo, ha surgido un problema con las personas que se dedican a ser dragqueens, ya que recorren a un intenso trayecto de desafíos, discriminación, rechazo, marginación, exclusión, incluso dentro de la comunidad LGBT. No obstante, esto no les frena a continuar con su oficio, lo que los vuelve seres resilientes y con grandes capacidades de superación y manejo de sus condiciones materiales Bartoreli (2015).

Autores como Bishop, Kiss, Morrison, Rushe&Specht (citados en Bartoreli 2015), que plantean que las drag queens han recibido poca atención desde una perspectiva cuantitativa. Con base a esto generan un estudio basado en encuestas electrónicas dirigido a hombres no-heterosexuales, buscando indagar en los prejuicios y creencias entre hombres homosexuales y drag queens. Se notó que los participantes homosexuales marcaban cierta distancia con las drag queens en tanto no las sentían representativas de la comunidad gay, otros, en cambio, apreciaban ampliamente la práctica drag por su componente transgresor de las reglas y normas de género.

Bartoreli (2015), menciona varios estudios indagan en el proceso de construcción de corporalidad y transformación en drag queens. Plantea que parte del encanto y el misterio de una drag queen y su espectáculo pasa por el ocultamiento de su espacio de transformación, lo cual genera una ilusión y curiosidad que se desvanecería en el aire si ese proceso fuera público y accesible a todos. Hasta el día de hoy la mayoría de los camerinos tienen acceso restringido, considerando el dragqueenismo como una práctica cultural, un conjunto de dinámicas y prácticas de representación a las que recurren estos artistas. Es “un tipo de transgeneridad, de la mano de otras expresiones, como el travestismo, el transformismo, el transexualismo, entre otros”

Las dragqueens son sujetos homosexuales que utilizan la performance como una estrategia legitimadora para elaborar su subjetividad femenina. A lo que me refiero es que el

dragqueenismo como performance se ve sostenido por discursos que aíslan la valoración heteronormativa que, de otra forma, terminaría condenando la práctica de la dragqueen al no comprender que se trata de una práctica significativa, artística, técnica, y no solo de un varón vestido de mujer Villanueva & Huerta (citados en Bartoreli 2015).

Fernández (2014) realizó una investigación autoetnográfica sobre una experiencia Drag King, en la cual 3 mujeres eran las investigadoras y utilizaron el método de autoetnografía con el objetivo de indagar en la construcción performativa de la identidad de género, basándose en la psicología social crítica dándole un particular énfasis en la idea de que el conocimiento es una construcción social. La autora empezó por varias etapas en las cuales, la primera fue utilizar una prótesis de pene a base de un condón relleno de algodón debajo de su ropa todo un día, tuvieron que lidiar con vergüenza, incomodidad y la idea de ser mujeres aun teniendo esa prótesis: como segundo punto fue ir a un bar gay vestidas de hombres y acompañadas de un hombre por si tenían algún problema. Cabe destacar que ellas se vistieron y adecuaron a un hombre por las experiencias previas del hombre; la tercera fue en un café a medio día, ellas intensificaron sus rasgos masculinos que querían performear.

Los resultados de la investigación de Fernández (2014), fueron que la identidad se forma a través del performance, que se maneja bajo la problematización de una identidad propia, la construcción se da a partir de referentes sociales de femenino y masculino, así como la relación con la expectativa que la visión de ellas aporta a la significación de los elementos de identidad por medio de la afirmación o el rechazo de las personas para formar la nueva identidad; y por último, hacer hincapié en que la repetición y la normalización de las prácticas y la adecuación a la convergencia generan una identidad ambigua sobre el reconocimiento de la persona que lo ejecuta como para las personas que lo observan.

Taylor y Rupp (2004) en su investigación, se cuestionan si las drags son una manifestación que tiene que ver con una revolución de género, transgrediendo así la visión heteronormativa, o si sólo se trata de una manifestación que refuerza una feminidad tradicional y la heterosexualidad institucionalizada.

Respecto a lo anterior, autores ven ambos procesos, pero sería importante saber cuál es el impacto de la resistencia que se ejerce al ser una Drag Queen. Taylor y Rupp (2004) se acercan a la problemática desde un enfoque social constructorista, en el que la identidad de género se ve como categorías históricamente variables que tienen efecto en los

comportamientos, cuerpos, deseos y prácticas. Desde la teoría queer, en especial con Judith Butler, se postula el carácter performativo del género, sin embargo, ignora la subjetividad e identidad de los actores, así como el papel de los individuos en la producción, resistencia y alteración de los guiones sexuales. Por ello, Taylor y Rupp (2004) toman la teoría de la performatividad también incluyendo las concepciones de las Drag Queens respecto al género y la sexualidad, como son moldeados y moldean su comunidad Drag. Aquí se ven a las Drag Queens no como hombres ni como mujeres, sino como un propio y complejo género. Cabe aclarar que las Drag Queens son hombres homosexuales vestidos de mujeres, puede haber distinciones respecto al tipo de show que realizan, si cantan en realidad, o hacen “playback”. Las Drag Queens acentúan la naturaleza performativa del género y los significados sexuales.

Taylor y Rupp (2004) encuentran en los relatos de las Drag Queens tres influencias para hacer este performance: la transgresión de género, “mascarada”, y la sexualidad del mismo género. Antes de su adolescencia temprana, iniciaron con la transgresión de género, vistiendo ropa de mujer, maquillándose, jugando con juguetes considerados para niñas o adquiriendo roles femeninos en juegos de niños, una de las Drag Queen entrevistadas conecta estas prácticas con el hecho de querer distanciarse de su padre, ya que era “abusivo”. En cuanto a la “mascarada”, esto se refiere al hecho de vestir extravagantemente como un encubrimiento con el cual se puede hacer alarde de la feminidad, y aceptar una fluidez de género, debido a que el ser Drag Queen implica tener una identidad que te puedes “poner o quitar”. Sobre ello, Taylor y Rupp (2004) mencionan una paradoja, puesto que en el fenómeno Drag subyace una forma de ocultarse, pero a la vez, mostrarse. A la vez, disfrazarse permite jugar con tu género y rechazar su supuesta autenticidad.

Los mismos autores, Taylor y Rupp (2004), destacan en las historias sobre convertirse en Drag Queens, el hecho de la atracción sexual y el deseo de los hombres, ya que los participantes mencionan que se iniciaron en el Drag después de saber que eran homosexuales, no antes. Por supuesto, esto no quiere decir que todos los hombres homosexuales quieran ser Drag Queens, pero es un punto que se conecta en las historias de todos los participantes de este estudio.

Sobre lo que significa para las participantes ser Drag Queen, se encuentra una identidad colectiva para socavar las imposiciones de género. Una de las participantes menciona estar entre los dos géneros, en una lucha debido a no saber si es una Drag Queen o

un individuo encerrado en cuerpo de hombre, sobre ello, una de las participantes diferencia: "Una drag queen es alguien como Kylie que nunca ha pensado en cortar su polla". En esta lucha intervienen aspectos religiosos y el miedo a cambiar su personalidad entera. Por ello, se puede decir que en el fenómeno Drag Queen también existen aspectos transgénero, en los cuales la persona no se "decide" entre su identidad masculina o Drag: "pasó por una fase de nunca salir del Drag, salía en público todo el tiempo como una mujer... eso significa que has perdido tu identidad". Sin embargo, esto no aplica para la mayoría, puesto que otros se sienten satisfechos de ser un hombre que se viste como mujer. Vinculado con lo último, el ser Drag Queen tiene que ver también con una identidad teatral, varias de las participantes tienen antecedentes cantando o actuando, en relación a esto, una de las participantes dijo "Soy un actor en un vestido". En el sentido en que promulgan una identidad colectiva que hace reflexionar sobre la artificialidad del género, las Drag Queens son revolucionarias del género (Taylor y Rupp, 2004).

Los cuerpos están sujetos a prácticas sociales: son moldeados, vestidos, "movidos", adornados y maquillados bajo formas que en parte niegan las "diferencias biológicas" (Kogan, 1993). Es decir, los cuerpos están sujetos a prácticas sociales que se instauran en la frontera entre la biología y la cultura. Cahill (1989, citado en Kogan 1993) propone que el arreglo de la apariencia (en el sentido de gestión o manejo), es el principal mecanismo por el cual se reproduce el género, -de una generación a otra-, ya que los niños pequeños aprenden a interpretar las diferencias sexuales mediatizadas por el manejo cultural de los cuerpos.

Rubio (2010), menciona que a su vez la sociedad va creando o pronunciando expresiones como las de: "Ha nacido niño" o "es niña", lejos de constatar el sexo/género del recién nacido, sentencia y etiqueta performativamente y de una vez para siempre al bebé el cual tendrá que seguir con ciertas reglas impuestas por la sociedad en la que se vea inmersa.

En la vida cotidiana, la identificación de los niños pequeños como "hombres o como mujeres" está relacionada con el arreglo de la apariencia. Los padres o encargados de los infantes "anuncian a quien corresponda" la identidad sexual del niño decorando su cuerpo con símbolos que la sociedad tipifica como masculinos o femeninos: color rosado, cabello largo, vestidos y aretes para las niñas, mientras para los niños color celeste, cabello corto, pantalones y el no uso de aretes (Kogan, 1993).

Este mismo autor menciona que por medio de la vestimenta y del arreglo de la apariencia, se le inviste al infante de una identidad de género, se le asigna una naturaleza humana diferenciada y se induce a actuar frente a niños y niñas de manera diversa. En el caso de los adultos, una serie de adornos, maquillaje y manejo del cuerpo, nos permitirán identificar a hombres y mujeres ya que los genitales, al no ser visibles, resultan no significantes ni referentes de género en la vida cotidiana (Kogan 1993).

Strübel-Scheiner (2011) mencionan un concepto interesante, este es *hiperfeminidad*, el cual se define como una "adhesión exagerada a un papel estereotípico de género femenino" (Murnen y Byrne, (Strübel-Scheiner 2011), Ahora sabemos que muchas drag queens crean caracteres hiperfemeninos con sus imitaciones para burlar los códigos de género adscritos a la sociedad heterosexual. Y muchos creen que hay una relación entre los caracteres hiperfemeninos y el grado de feminidad del individuo. Sin embargo, Steven Schacht y Lisa Underwood (citado Strübel-Scheiner 2011) sugieren que la relación entre la identidad de género y la resistencia personal es demasiado complicada para hacer estas suposiciones, por ello es necesario profundizar en el término y analizar si tiene relación con la población drag queen.

El cuerpo, no sólo se construye diferencialmente según sexo o género, sino que distintas clases sociales o sectores socioeconómicos construyen los cuerpos cargándolos de significados particulares (Kogan, 1993). Es posible pensar que las imágenes y los usos de los cuerpos están estrechamente ligados a las necesidades socioeconómicas, dice el autor, de cada sociedad. Por ejemplo, el tiempo de ocio en los sectores socioeconómicos privilegiados recrea un especial trabajo y las apariencias o cultivo de la etiqueta. En el caso de las dragqueen puede que se dé por el simple hecho de tener una necesidad económica y considerarlo así un trabajo, del cual va a recibir una ganancia y podrán sustentar sus gastos con este tipo de actividades.

En otro estudio, Villanueva (2014), buscó explicar cómo se desarrollaban las prácticas discursivas entre las propias drag queens. Sustentó que los sujetos drag queens de Lima, a diferencia de las drag queens representadas en otros contextos, demuestran y negocian una serie de recursos, que agrupados según categorías podrían comprenderse, desde Bourdieu, como capitales, con el fin de alcanzar una serie beneficios subjetivos y sociales. Por capitales, comprendió aquellos activos o recursos que pueden llegar a ser poseídos por los sujetos

mediante procesos de intercambio, aprendizaje, transformación, entre otros; estos capitales no cuentan con un valor intrínseco u ontológico, sino que son receptáculos de distintos grados de estimación por parte de una comunidad.

Lo que planteó el autor, (Villanueva, 2014) es que cada drag cuenta con un bagaje de recursos propios (capitales según Bourdieu, 1987 y 2007, y Hakim, 2012), y depende de las interacciones con sus pares que este bagaje se incremente o disminuya. Se podría decir que, cuanto más recurso tiene la drag queen, son menores las posibilidades de ser catalogada como el otro, el loco.

Además, menciona Villanueva (2014), que el incremento o disminución de capitales depende de cuánto pueda demostrar el sujeto drag queen que posee o cuán bien negocie el intercambio de capitales culturales, sociales, económicos y eróticos con sus pares. Lo que buscó sostener el autor es que, más allá de estos capitales intercambiables, la drag queen se preocupa por constituir su capital simbólico necesario para garantizar el ejercicio de su práctica o existencia en el ámbito que les permite desenvolverse, el dragqueenismo. Esta es la forma en la que concibió el principal factor de dinamismos de estas prácticas discursivas.

Por «localizado», Villanueva (2014), menciona que el dragqueenismo no es sólo una réplica de modelos externos, sino que también contiene el influjo estilístico, temático y cultural propio de los sujetos que lo practican en determinado espacio. Este hecho se vuelve tangente al considerar los registros académicos u otros que plantean una imagen de la drag queen distinta a la que se presenta usualmente en las discotecas de ambiente de Lima. Sin embargo, estas diferencias no sólo se evidencian a nivel estilístico, ya que las propias interacciones entre los sujetos drag queens cambian de acuerdo a lo que se perciba es relevante para la práctica en un determinado tiempo y ambiente (la poética del dragqueenismo no es la misma en Lima en 2013 que aquella de hace veinte años; el dragqueenismo de Nueva York no cuenta con los mismos estándares que el que se practica en Lima).

“En nuestro medio, la travesti no realiza presentaciones en las discotecas de ambiente dado que su principal acceso al capital económico es la prostitución. La prostitución también existe en el dragqueenismo; sin embargo, es una práctica subalterna, que escapa al control de la poética de la dragqueen en tanto no puede ser negociada de manera positiva para la acumulación de capitales. En el caso de las dragqueens, el acceso al capital económico se ve

posibilitado por la posesión de una serie de recursos relacionados con el saber hacer, que compondrían su capital cultural.” (Villanueva, 2014, p. 23).

Bourdieu (1973) comprende el capital cultural incorporado, como aquellas propiedades del sujeto que se encuentran ligadas al cuerpo y ello supone su incorporación. «La acumulación del capital cultural exige una incorporación que, en la medida en que supone un trabajo de inculcación y de asimilación, consume tiempo, tiempo que tiene que ser invertido personalmente por el “inversionista” (al igual que el bronceado, no puede realizarse por poder. El trabajo personal, el trabajo de adquisición, es un trabajo del “sujeto” sobre sí mismo (se habla de cultivarse)» (Bourdieu 1987: 13). De esta manera, lo que compone el capital cultural de la drag queen está, en principio, incorporado. Villanueva (2014), plantea que el capital cultural es uno íntimamente relacionado con el capital erótico. Este tipo de capital reúne el conocimiento que la drag queen ha logrado acumular mediante el aprendizaje de sus pares y que puede demostrar mediante la preparación de su performance y durante la propia ejecución en escena. El capital cultural de la drag queen no es sólo el conocimiento de los discursos, el reconocimiento de la poética, sino también el poder maquillarse, saber preparar su vestuario, saber bailar, entre otros. Por ello, tanto el saber (conocer y enunciar los discursos) como el saber cómo (poder proceder de acuerdo a una técnica) son componentes del capital cultural de la drag queen.

Han surgido lugares clandestinos que buscaban conglomerar a estas minorías para que puedan manifestarse a través de sus deseos frente a la sociedad. Por lo cual se creó un bar en Quito llamado “Dionisios” que empezó como un bar gay para que toda esta población pudiera desarrollarse y mostrarse como quería. A lo que surgieron propuestas muy atractivas para que estas minorías sociales pudieran expresarse, una de ellas y es la que proponía el autor, era la implementación de presentaciones artísticas en las cuales se podría ver algo diferente y ver a estas minorías sociales como un acto de entretenimiento. Hoy en día no nada más sucede en Quito, sino que ya está inmerso en la mayoría de los bares de este tipo (bares gay) en nuestra ciudad, el cual se ve como un espacio donde ciertas personas puedan disfrazarse, ya sea los Drag Queen o alguna otro miembro de la comunidad LGBTI, y presentarse para diversión o por obtener una remuneración económica. (Núñez, 2012).

La parodia del género expuesta por Butler (1999), es de la noción misma de un original, una producción que se presenta como una imitación, y aunque los significados de

género imitados provengan de la cultura hegemónica misógina, aun así, se desnaturalizan y movilizan gracias a la recontextualización paródica. La identidad de género puede entonces replantearse como una historia personal/cultural de significados ya asumidos, sujetos un conjunto de prácticas imitativa que hacen referencia a otras imitaciones, y que, en conjunto, crean la ilusión de un yo interno con género o parodia del mecanismo de esa construcción.

En relación con esta parodia de la que hablamos, Butler (1999), refiere que esta no es subversiva por sí misma, por ello debe existir una forma de entender qué es lo que hace que algunos tipos de repetición paródica sean realmente subversivos, y que sus repeticiones puedan volver a ponerse en circulación como instrumentos de hegemonía cultural. No basta una tipología de acciones, debido a que el desplazamiento paródico depende de un contexto que pueda provocar confusiones subversivas. La autora se pregunta sobre qué actuación podría sustituir las presuposiciones psicológicas de la identidad de género y la sexualidad, además de conducir a un replanteamiento de lo masculino y lo femenino.

### **Planteamiento del problema**

En otras partes del mundo, el movimiento Drag (Queen y King), lleva ya algunos años de realizarse. Se conocen algunos de los factores por los cuales los hombres homosexuales deciden practicar el dragqueenismo, sin embargo, debido a que nuestra sociedad presenta características muy diferentes a las de otras culturas y está regida desde el régimen heterosexual y principalmente por elementos patriarcales, fue necesario poner también sobre la mesa, qué sucede con el movimiento Bio Queen, Drag King y Bio King, efectuado por mujeres y hombres que hacen una exageración del desiderátum mismo, es decir, sin dejar de lado la sátira y la exageración que dichos movimientos ejecutan durante su performance. Además de esto, la necesidad imperante de conocer cuáles son los discursos de quien es construyen distintas identidades Drag en México; cuáles son las problemáticas a las que se han enfrentado para construir su identidad sexo-genérica, entendiendo esta como el conjunto de actitudes, gestos, acciones, preferencias y objetivos de vida. Desde la Perspectiva de Género, los estudios sobre drags son escasos, por ello, es importante tomar en cuenta a esta población, destacando el hecho de que su práctica tiende a confundirse con el travestismo y/o transexualismo, sin tomar en cuenta el motivo, la postura o la expresión artística que conlleva decidir ser y hacer Drag. Por lo antes mencionado, esta es una oportunidad de darle voz a

todas las poblaciones: Drag Kings, Drag Queens, Bio Queens y Bio Kings, conocer sus discursos, tomando en cuenta al Drag también como otra forma de acto performativo. Agregando, además, que será interesante revisar si existe el fenómeno real de la transgresión y alguna crítica al sistema heterosexual dentro de una sociedad que reproduce, sin cuestionar, estereotipos arraigados de feminidad y masculinidad y desde dónde o cuándo comienza a construirse la persona como drag o se asume como tal.

### **Justificación**

Los estudios realizados dentro de la Perspectiva de Género, han abarcado desde el inicio de ésta, investigaciones enfocadas a diversas poblaciones sin hacer énfasis en las prácticas de mujeres y hombres que ejercen, por ejemplo, prácticas performativas como son el dragqueenismo o el dragkinismo. Sin embargo y como es sabido, en México el régimen heterosexual y un sistema patriarcal son los que han tomado ventajas sobre la expresión misma desde siglos pasados. Un ejemplo de las investigaciones a nivel mundial que se han realizado, son los amplios estudios sobre los hombres que sostienen relaciones sexuales con otros hombres, donde Gutmann (1999) menciona que se iniciaron con el estudio que Esther Newton (1972), quien realizó sobre las reinas “Drag” (drag queens) y la tesis de doctorado de Joseph Carrier de 1972, acerca de “Los encuentros homosexuales de los varones mexicanos urbanos”; y aunque hubo otros trabajos sobre género, sólo hicieron su aparición en forma regular dentro de la disciplina una década después. No se profundizó en estos y hasta ahora, se encuentran muy pocas investigaciones hechas dentro del país que aborden el tema específico de Drag Queens y muchas menos hay sobre Drag Kings. Por esta razón se consideró que el tema abordado fue de relevancia y es necesario, principalmente, para poder conocer algunos de los discursos de quienes llevan a cabo las prácticas Drag, así como surgió la duda de cómo configuran su identidad sexo-genérica y de qué se apropian cuando rige la heteronorma y un sistema machista durante todo el proceso de construcción de sus personajes, saber qué han vivenciado y esclarecer algunas dudas sobre ambas prácticas. Una de las más relevantes fue saber si había repercusiones en la sexualidad de las y los participantes en las distintas esferas de su vida, ya que el material existente desde nuestro enfoque fue mínimo y con esta investigación se esperó sumar nuevos aportes a partir de los resultados.

## METODOLOGÍA

Taylor y Bogdan (1984) se refieren a la metodología cualitativa como a aquella investigación que “produce datos descriptivos”, esto quiere decir que el resultado es el propio discurso de los individuos, ya sea escrito o hablado, además de la conducta observable. También se define como un modo de encarar el mundo empírico. Para entender la metodología cualitativa es esencial la perspectiva fenomenológica, ya que, desde ella, lo que la gente dice y hace es producto del modo en que define su mundo, entonces se intentan ver las cosas desde el punto de vista de los otros.

Las premisas de la investigación cualitativa descrita por Taylor y Bogdan (1984) son:

- 1- Los investigadores siguen un diseño de investigación flexible.
- 2- Las personas no son reducidos a variables, sino considerados como un todo.
- 3- Se interactúa de un modo natural no intrusivo.
- 4- Los investigadores se identifican con las personas para poder experimentar su realidad.
- 5- El investigador aparta sus propias creencias y prejuicios.
- 6- El investigador no busca la verdad o la moralidad, sino la comprensión.
- 7- Los métodos cualitativos son humanistas.
- 8- Todos los escenarios o personas son dignos de estudio.
- 9- La investigación cualitativa es un arte, así que los métodos sirven al investigador, nunca es el investigador el esclavo de los métodos.

Siendo coherente con las premisas que plantean los autores sobre la investigación cualitativa, el estudio que se propuso hacer y los resultados que se requerían, no se hubiesen podido lograr sin la perspectiva fenomenológica de los métodos cualitativos. Para esta investigación fue fundamental conocer cómo la comunidad Drag significa su realidad respecto a esta práctica y qué discursos generan en relación a la identidad de género y al performance que las y los practicantes realizan. Se sabe que el modo de vivir que ellas y ellos eligieron, así como cualquier otro, no se puede reducir a algunas cuantas variables cuando existen múltiples factores que merecen ser escuchados, para darle voz a esta población de la cual existe muy poca información. Para tal propósito, fue necesario estar consciente de los prejuicios que como investigadora pudiera tener, para que esto no afectara la investigación, ya que una de las premisas del método cualitativo tiene que ver con los juicios de valor,

porque estos pueden interferir en la relación entre el investigador y los participantes, yo no podría decir lo que está bien o está mal, ya que cada sujeto construye su realidad y no podemos hacer más que comprenderla.

Además, la rama cualitativa promueve de manera concreta el involucramiento subjetivo de actores e investigador dentro del contexto y del objeto de estudio que se ha elegido conocer. Por ello es necesario previo a la investigación conocer de manera clara y precisa los objetivos que se pretenden conseguir, ya que dependiendo de éstos y de la p teórico epistemológica del investigador se determinará el tipo de metodología correspondiente a las metas establecidas. Menciona Flores (2004) que los métodos cualitativos sostienen el supuesto ontológico de que la realidad es construida socialmente y por ello no es independiente de los individuos; aquí se favorece a la interpretación de la subjetividad de los actores y de las consecuencias que resultan de la interacción con el medio. Desde un aspecto sociológico, es el significado que la realidad tiene para los individuos y la manera que estos significados se involucran con las conductas, lo que interesa al paradigma fenomenológico.

Este trabajo de investigación se llevó a cabo bajo la metodología cualitativa. La principal razón por la cual se eligió dicha metodología fue porque esta permite interpretar la subjetividad de las y los participantes, no deja de lado lo que atraviesa de lo que ocurre en el proceso de investigación, porque va más allá de la imposición de buscar un análisis académico que no implique el contacto o el involucrarse con quienes informan, es una metodología flexiva, pero sobre todo reflexiva, que invita a acercarse e inmiscuirse en los espacios para poder comprender, desde otra perspectiva, la motivación, razón u objetivo de realizar alguna práctica y de construir alguna identidad de acuerdo a esa práctica. También por lo que representa en el sentido de los nuevos aportes a la psicología porque permite sugerir temáticas de esta índole sin perder la visión objetiva.

Por esta razón, el objetivo general de esta investigación fue: Visibilizar la construcción de identidades drag (queens, kings, bio queens, bio kings), ubicados dentro de la zona metropolitana, con respecto a sus vivencias, experiencias, saberes, significados y creencias; a partir de su historia de vida, desde la Perspectiva de Género. Y como objetivos específicos se planteó: a) Analizar si elementos que componen la construcción de una identidad drag y ubicarlos concretamente, de acuerdo a la historia de vida de cada informante

y b) Conocer si hay o no repercusiones en la sexualidad de las y los informantes por practicar el drag, entendida la sexualidad como el concepto que contempla: la identidad de género, la orientación sexual, las prácticas erótico-afectivas y la salud biopsicosocial.

De acuerdo a los objetivos planteados anteriormente, fue necesario recabar los datos necesarios de las y los informantes, datos descriptivos sobre sus vivencias, experiencias, creencias, pensamientos y sentimientos, datos que pudieron narrar de manera oral y escrita de forma libre, por ello la investigación se realizó bajo un corte cualitativo, ya que esta metodología permite conocer y profundizar en la vida de los informantes, así como en los factores anteriormente señalados, esto de forma personal, sin un escenario controlado ni preguntas estructuradas, sino en sus escenarios cotidianos, de trabajo y de recreación. Castro (1996) menciona que, de esta forma, al emplear la metodología cualitativa, se pretende poner mayor atención en los significados que para las personas tiene cada realidad y las formas en que estos significados promueven el comportamiento de cada una de ellas.

El estudio buscó siempre tener la concepción y perspectiva de las y los informantes, sin prejuicios, resaltando que la relevancia de usar esta metodología radica en escuchar las voces y discursos que cada persona tiene con respecto a sus prácticas, fueron o no profesionales, ya que contienen una alta carga simbólica y porque ocupa un espacio indispensable en su vida, por ende, no hay mejor forma de conocer esa realidad suya si no es desde su propia mirada, desde sus propias expresiones sobre lo que representan o no y sobre lo que a ellas y ellos les permite identificarse dentro de un movimiento en un tiempo específico que es el del ahora en las expresiones del drag que crecen.

Esto permitió que la investigadora pudiera ver otras cosas, mirar desde otros ojos a la comunidad drag y comprender así situaciones antes desconocidas, hubo vivencias de la investigadora misma que cambiaron también su forma de ver y entender el performance, así como todo lo que se modificó a partir que se hicieran las entrevistas y de que realizara las observaciones, así como con el paso del tiempo, hubo disidencias y confrontaciones con la literatura base y la literatura que se fue revisando mediante el proceso de sistematización de los datos recabados.

Dentro de la metodología cualitativa existen diversos instrumentos científicos que pueden utilizarse para llevar a cabo las investigaciones, una de ellas es la historia de vida,

instrumento pilar con que se realizó esta tesis, por medio de entrevistas a profundidad, bajo un guion semiestructurado, que permitió, sin duda, recabar los datos necesarios para poder comprender cómo es que la identidad de las y los drags fue construyéndose desde la infancia y se acrecentó con el tiempo, sin embargo, hay que mencionar que con el paso del mismo tiempo, fue transformándose, cambiando y reconstruyéndose, porque la identidad no es inmutable. Asimismo, pudieron conocerse las repercusiones en la sexualidad desde que iniciaron la práctica, en los casos en los que así sucedió.

Taylor y Bogdan (1984) definen las historias de vida forman parte del campo de la investigación cualitativa, cuyo paradigma fenomenológico sostiene que la realidad es construida socialmente mediante definiciones individuales o colectivas de una determinada situación. Para Jones (1983), de todos los métodos de investigación cualitativa tal vez éste sea el que mejor permita a un investigador conocer cómo los individuos crean y reflejan el mundo social que les rodea. Esto debido a la información precisa que dan las y los participantes dentro de su amplio discurso, del cual se toma lo más relevante para la investigadora.

Otro de los instrumentos utilizados en esta investigación fueron las observaciones, definidas por Kawulich (2005) como el proceso que faculta a los investigadores a aprender acerca de las actividades de las personas en estudio, dentro del escenario natural, participando en sus actividades. Ruiz e Ispizúa (1989) mencionan que este instrumento científico se lleva a cabo de una forma no sólo deliberada y consciente, sino de un modo sistemático, ordenando las piezas, anotando los resultados de la observación, describiendo, relacionando, sistematizando y, sobre todo, tratando de interpretar y de captar su significado y alcance. Herramienta que fue fundamental al momento de entrar al escenario de las y los drags, por el impacto y la relevancia de verles frente a frente, ya con todo lo que implica la transformación y el performance en sí.

La realización de mapas también fue fundamental en esta investigación. Cerda (1991) nos dice que los mapas son muy útiles cuando se realiza una investigación que abarque cierto espacio geográfico o topográfico donde se ubiquen algunas situaciones o hechos vinculados a la investigación. Para guiar u organizar las observaciones, o en su defecto registrar algunos datos relacionados con estos espacios, se acostumbra usar algunos mapas, levantamientos, plantas o croquis que serán muy valiosos como medios auxiliares del investigador y lo fueron para esta tesis, principalmente para poder comprender la estructura

y forma de los espacios en los que las y los informantes llevan a cabo sus prácticas como drags y cómo es su desenvolvimiento, socialización y relación con las y los demás con quienes comparten dichos espacios.

*Participantes:*

Se trabajó con practicantes del drag: 2 mujeres y 5 hombres de la zona metropolitana con edades comprendidas de los 18 hasta los 36 años (ver Tabla 1). Se utilizó la técnica bola de nieve, que se basa en la idea de la red social y consiste en ampliar progresivamente el número de informantes de nuestro campo de estudio, partiendo de los contactos facilitados por otros informantes (Crespo, 2007) ya que, según lo investigado, las y los drags tienen conocimiento de quiénes conforman la escena, por lo cual fue de gran ayuda que al entablar una relación de confianza con varios de ellos; algunos me facilitaran contactar a más practicantes. Específicamente se entrevistó a: Una bio queen, un bio king, un drag king y cuatro drag queens. Se llevaron a cabo un total de 19 entrevistas (ver Tabla 2), con duraciones diversas de tiempo cada una, así como 8 visitas a los lugares de campo.

Se buscó entrevistar a personas que fueran practicantes de alguna de las variantes del drag (que son 4) sin importar el tiempo que tuvieran de experiencia realizando esta práctica, pero tenían que estar activos y activas dentro de la escena, es decir, que sí se draguearan con cierta frecuencia. En un inicio fue algo complicado contactar a algunos de los informantes, pero fue más complejo acordar horarios y fechas para las entrevistas por las ocupaciones de cada uno, motivo por el cual se extendió el proceso de trabajo de campo. Sin embargo, fue provechoso para poder visitar algunos de los sitios donde las y los drags tenían presentaciones o shows.

Otra situación, relacionada a lo anterior, tuvo que ver con poder presenciar los performances de todas y todos en drag, ya que los eventos a los que acudían se realizaban en la madrugada y en zonas, a veces, de difícil acceso para transitar en esos horarios para la investigadora, tal es el caso de los eventos llevados a cabo en Cuautitlán Izcalli por una de las drags o los eventos en Garibaldi que es zona roja.

Tabla 1. Datos Sociodemográficos de las y los informantes

ID	Pseudónimo Drag	Edad	Residencia	Género	Estado Civil	Preferencia Sexual	Ocupación (es)	¿Con quién vive?	Tiempo de práctica
G	<b>Memo Reyri</b>	27	Col. Centro. CDMX	Masculino	Soltero	Hombres	-Bio King -Organizador de eventos.	Hermana	1 año y medio
A	<b>Rhoma Queen</b>	30	Cuatitlán Izcalli, Estado de México.	Masculino	Noviazgo	Hombres	-Drag Queen	Madre y hermano.	8 años.
C	<b>Brizah</b>	18	Santa Martha Acatitla, CDMX.	Masculino	Soltero	Hombres	-Drag Queen -Estilista	Padres y hermano.	3 años.
R	<b>Agatha</b>	36	Santa Fe, CDMX.	Masculino	Relación abierta	Hombres	-Cantante de ópera -Drag Queen	Ambos padres	1 año y 4 meses.
L	<b>Ivanka Grex</b>	26	Jardín Balbuena, CDMX	Masculino	Noviazgo	Hombres	-Secretario -Host Drag Queen	Solo	1 año, 3 meses
D	<b>Kobra D</b>	26	Villa Coapa, CDMX	Femenino	Noviazgo	Hombres	-Bio Queen -Estudiante -Maquillista	Familia	1 año, 4 meses.
N	<b>Gabriel</b>	27	Santa Martha Acatitla, CDMX	Femenino	Noviazgo	Hombres y mujeres	-Drag King -Editora	Pareja y hermana.	1 año y 6 meses

Tabla 2. Datos sobre las entrevistas realizadas

Pseudónimo	Entrevistas	Páginas	Fecha	Lugar	Duración	Núm. de pág.
<b>Memo Reyri</b>	1 2	1-17 18-43	7/02/18 15/02/18	Cafetería Cuauhtémoc. Biblioteca de México.	1 hora. 1 hora, 28 min.	43
<b>Rhoma Queen</b>	1 2 3	1-25 26-55 56-71	26/12/17 11/02/18 21/03/18	Cafetería Suburbano. Biblioteca Vasconcelos.	1 hora, 38 min. 2 horas. 1 hora, 5 min.	71
<b>Brizah</b>	1 2	1-21 22-43	17/01/18 11/02/18	Biblioteca Vasconcelos. Biblioteca Vasconcelos.	1 hora, 16 min. 1 hora, 18 min.	43
<b>Agatha</b>	1 2 3 4 5	1-17 18-43 44-70 71-88 89-108	2/10/17 17/10/17 20/12/18 6/03/18 21/03/18	Biblioteca de México. Biblioteca Vasconcelos Cineteca Nacional.	1 hora, 10 min. 1 hora, 45 min. 1 hora, 24 min 1 hora, 24 min 1 hora, 32 min.	108
<b>Ivanka Grex</b>	1 2	1-17 18-37	25/10/2017 25/01/2018	Biblioteca Vasconcelos.	1 hora, 20 min. 1 hora, 50 min.	37
<b>Kobra Drag</b>	1 2	1-17 18-42	29/10/17 20/0/18	Cafetería Sur Café Centro	1 hora, 45 min. 2 horas, 5 min.	42
<b>Gabriel</b>	1 2 3	1-24 25-66 67-84	4/01/18 10/02/18 13/03/18	Biblioteca de México. Biblioteca Vasconcelos	1 hora, 5 min 2 horas, 10 min. 58 min.	84
<b>Total de entrevistas: 19</b>						

Como se mencionó, se realizaron 19 entrevistas a profundidad, cada una individual y variante entre 3 y 4, grabadas con autorización de cada participante después de haber firmado un consentimiento informado, hubo consenso en la utilización de cada uno de los pseudónimos y se reiteró la aclaración de que sus datos serían utilizados únicamente con fines académicos. Dichas entrevistas fueron transcritas en su totalidad para poder llevar a cabo la sistematización de la información. Se respetó la decisión de escribir el nombre de las personas a las que mencionan, a petición de las y los informantes, así como de los lugares donde llevan a cabo sus actividades.

#### *Lugares o escenarios:*

Los lugares en los que se llevaron a cabo las entrevistas fueron diversos y acordados en conjunto con la o el informante, asimismo se acordaron los días y horarios en que podían realizarse. Fue un proceso difícil ya que la mayoría tenía otras actividades y a veces no coincidían los horarios, igualmente fue complicado por los lugares, ya que en ocasiones era necesario trasladarse hasta el sur de la ciudad o en sitios algo alejados de donde se encontraba la investigadora. Por ejemplo, la mayoría de las entrevistas fueron llevadas a cabo en la Biblioteca Vasconcelos, ubicada en Eje 1 Norte Mosqueta S/N, Buenavista, 06350 Cuauhtémoc, CDMX; también tuvieron lugar en la Biblioteca de México, ubicada en Tolsa 4, Centro, 06040 Cuauhtémoc, CDMX; afuera de la Cineteca Nacional, ubicada en Benito Juárez, CDMX y una en una cafetería de la estación Lechería del Tren Suburbano, Estado de México.

En la mayoría de los lugares fue cómodo realizar las entrevistas porque eran sitios donde había silencio y no muchas personas alrededor que pudieran intervenir, sin embargo, sí ocurrió en la biblioteca Vasconcelos por la afluencia de gente en una ocasión. La entrevista que se llevó a cabo en la cafetería del Tren Suburbano fue muy difícil porque estaban remodelando a un costado uno de los locales y había ruido en demasía, algo que incomodó tanto a la investigadora como al informante, sin embargo, el resultado fue bueno, la entrevista pudo terminarse y no hubo mayor inconveniente. Resalto que cada entrevista fue fructífera porque hubo empatía y respeto entre la investigadora y el participante, se llevaron a cabo los acuerdos y las conversaciones fluyeron sin alguna problemática.

Un aspecto que ocurrió 4 ocasiones fue la cancelación de las entrevistas por parte de 4 informantes, esto debido a que uno de ellos se enfermó, en una fecha acordada, con otro se suscitó un sismo y no había transporte, con otro por las fechas (era fin de año) y con otra informante se canceló porque estaba muy retrasada de tiempo. Fueron entrevistas que se reagendaron y posteriormente pudieron realizarse.

La realización del trabajo de observación ocurrió en diversos bares y lugares de la Ciudad de México, fueron 8 visitas en total, en las cuales se pudo conocer el trabajo de las y los drags, no sólo de informantes, sino de más drags que se presentaban los espacios que se enlistan a continuación: Teatro Garibaldi, ubicado en Eje Central Lázaro Cárdenas 43, Centro, CDMX; La Purísima, ubicada en República de Cuba 16, Esquina con Callejón 57, Centro, CDMX; Antro-Bar Divina, ubicado en Eje Central Lázaro Cárdenas 43, Centro, CDMX; El Pecado Bar, ubicado en República de Cuba 45, Centro, CDMX; Marrakech Salón, ubicado en República de Cuba 18, Centro, CDMX; El 77 Centro Cultural Autogestivo, ubicado en C/ Abraham González 77, Juárez, CDMX. Espacios de los cuales se presentan las siguientes descripciones:

*Espacios de trabajo:*

Es en los antros y bares donde la presencia de las y los drags predomina, es cierto que actualmente la corriente del dragqueenismo y dragkingnismo está siendo altamente visible en México, aunque ya lo era hace unos años, es ahora cuando además de participar brindando shows y performance en los espacios mencionados, también salen a dar ponencias, conferencias, charlas y talleres sobre su práctica. No es alto el porcentaje, sin embargo, cada vez ocupan más lugares, dan entrevistas a periódicos y revistas y son íconos y figuras públicas, algunas y algunos también realizan activismo.

Dentro de esta investigación se visitaron los sitios más emblemáticos para muchas y muchos drags, específicamente fueron 5 bares y 1 centro cultural. Todos ubicados en la Ciudad de México cuando había algún show, presentación, evento o día común para una drag. Además de observar a las y los drags participantes, también se presentó la oportunidad de presenciar performances de otras drags dentro de dichos lugares.

Estos espacios se caracterizan por ser visitados por la comunidad LGBTITI, para celebrar algo, convivir con amistades o simplemente para salir a bailar y tomar algún trago.

Su estructura es similar, tienen pista de baile, servicio de barra, paquetería, baños y algunos, mesas y sillas. Como son espacios en donde existe un grado mayor de respeto y empatía con la diversidad, se llenan y son muy conocidos, al mismo tiempo que son seguros, aunque no al 100%, para la comunidad mencionada, ya que ahora también son visitados por heterosexuales. Existen, además de las características positivas, que muchos prejuicios se quedan tras las puertas de estos lugares y que ofrecen justamente shows que no en todos los sitios se encuentran, desde ver al host en drag o presentar performances, hasta shows de imitación, strippers y sobre todo uno de los concursos más importantes del país: La Carrera Drag de la Ciudad de México. Se presenta en primer lugar la nomenclatura (ver Figura 1) para identificar la ubicación de elementos y componentes de cada espacio:



Figura 1: Nomenclatura general de elementos y componentes en los espacios de trabajo.

## La Purísima

Es uno de los bares más visitados. Su estructura, que es muy simple, cuenta con una planta baja y un alta. Los shows drags comienzan alrededor de las 11 - 11:30 pm, pero pueden verse las drags desde unos minutos antes por las pistas de baile, saludando o dando la bienvenida. Hay siempre una drag queen en la puerta y otra que pasea entre las largas filas que se hacen para entrar desde el día jueves a las 7 pm. A veces se turnan para entrar a bailar en el tubo que hay dentro del lugar o en las pistas (ver Figura 1). Antes se sentía más espacioso, pero recientemente remodelaron y es más difícil poder subir a bailar al legendario tubo porque cada vez hay más gente y porque es ocupado por las drags ya por la madrugada.

Hay dos barras en la planta baja, en las que también suben a bailar las drags, una en cada barra o en turnos. Suelen subir entre 3 ó 4 canciones a bailar y se bajan, es decir, aproximadamente 20 minutos, luego descansan un rato y así va su jornada hasta las 3:30 am que este bar se cierra. En la barra hay cerveza, ron, whisky y a veces pulque, entre otras bebidas que preparan.

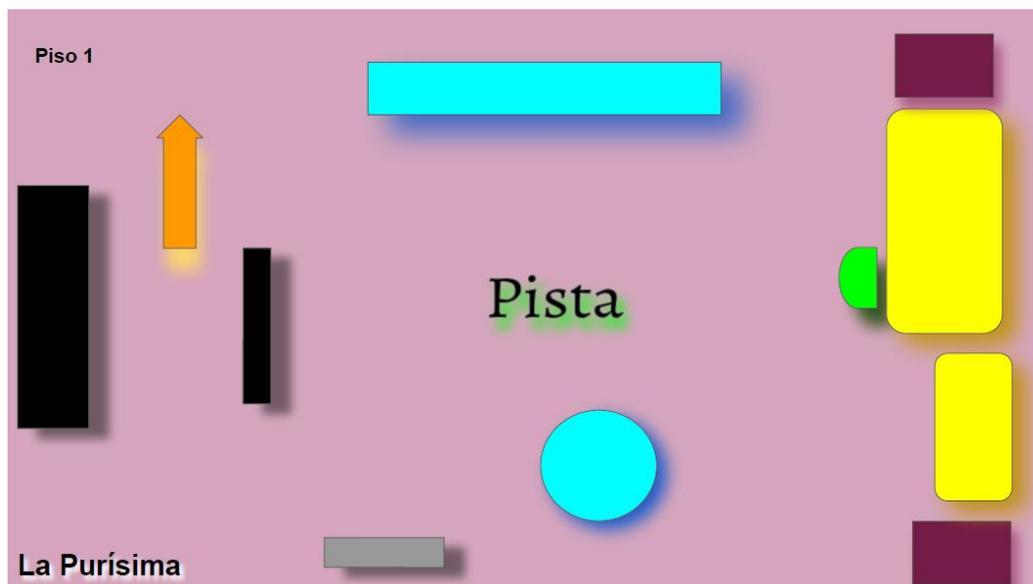


Figura 1. Planta baja de La Purísima

La planta alta también se llena (ver Figura 2), a diferencia de la planta baja, arriba hay mesas circulares y sillas, también tipo repisas metálicas para poner las bebidas, el acceso al baño es un poco menos complicado que en la planta baja, porque arriba es más pequeño.

La Purísima se caracteriza principalmente por sus elementos religiosos, hay cuadros, imágenes y figuras de santos por todas las paredes, así como el contorno de una virgen en luces neón y un cristo negro con labial, tacones y una corona. Estas características de la Puri son la esencia del lugar, sumado a ello, los excelentes performances que presentan las drags hasta llegar la madrugada.

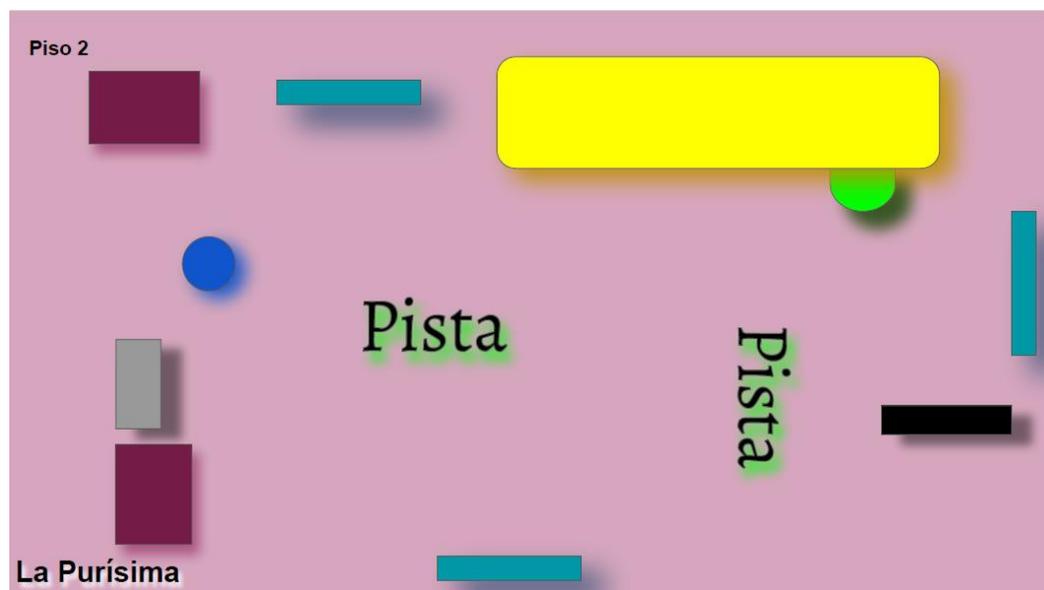


Figura 2. Planta alta de La Purísima

## Divina

La característica de Divina es que es un antro-bar todavía no muy concurrido, se puede bailar dentro de sus espacios que son específicamente dos los que corresponden a este atractivo bar de la Ciudad de México. Uno de ellos es una de las plantas que se caracteriza porque su pista de baile es muy amplia y porque hay un tipo tubo para que bailen las drags o la gente que quiera antes subirse cuando no está ocupado (ver Figura 3). Esta planta cuenta con una amplia barra en la que se sirven diversos tragos y cocktails, también es un bar conocido por sus promociones en bebidas, aunque mientras más tarde es, los precios aumentan. Las drags pueden aparecer desde las 11 pm y se quedan hasta que el bar cierra, o sea, las 3 - 3:30 am. Los shows son en ese tipo tubo, en la barra y en la jaula que hay arriba de la barra, que cuenta con escaleras de lado izquierdo y a la cual solo pueden tener acceso las y los drags que ahí se presentan.

Es la creadora y gestora de La Carrera Drag de la Ciudad de México: Paris Bang Bang una de las drag queens que siempre estarán en Divina bailando y algunas más que tienen una calidad performática impresionante. En este bar hay drags que ya pertenecen a la casa, pero también hay gente que apenas empieza en el drag o que gustan de ir a Divina transformados.

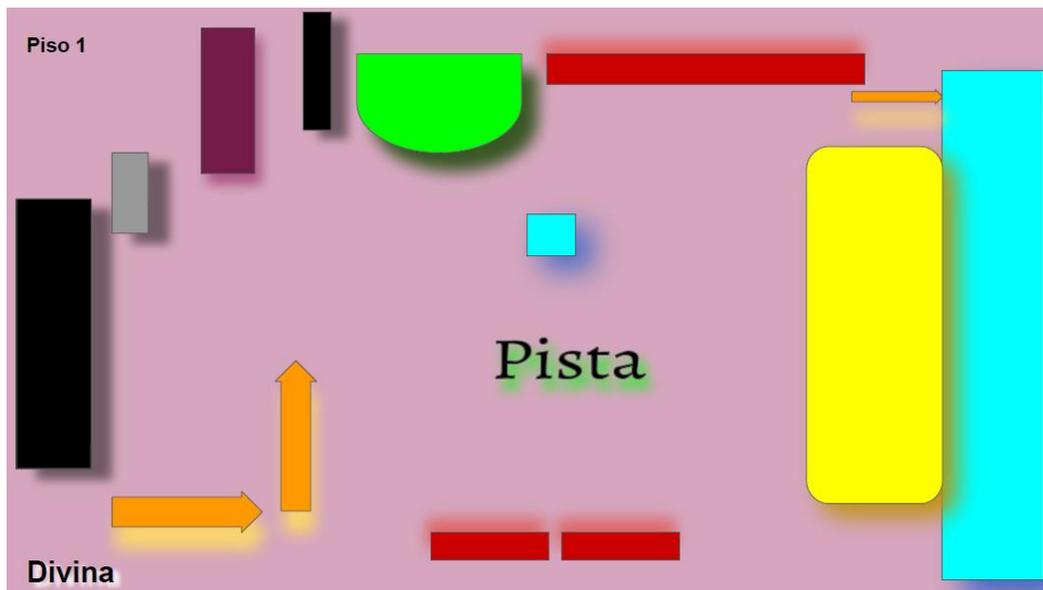


Figura 3. Planta baja de Divina

Además de las características mencionadas, el segundo espacio que conforma a Divina es una terraza con poco tiempo de haber sido abierta (ver Figura 4), caracterizada porque es otra amplia pista de baile con servicio de barra y donde se puede fumar sin ningún problema, con un techo de maya y algunas plantas y luces que cuelgan de él. En esta los meseros pueden llevarte los tragos a donde te encuentres o puedes acercarte directamente a la barra en donde también hay drags bailando ya a medianoche. Pueden ser drags que pasaron de la primera pista a la terraza u otras drags que rondan por esta sin ir al bar. Pero sea en uno u en otro espacio, habrá shows y performances hasta que el bar cierre. Un punto que suma a Divina es la conexión inmediata al Teatro Garibaldi, al cual se llega solo con atravesar un pasillo.



Figura 4: Terraza de Divina

## Teatro Garibaldi

Este teatro es quizá el más importante para la comunidad de drags de la Ciudad de México e incluso puede serlo para el país ya que en este se lleva a cabo La Carrera Drag de la Ciudad de México, de la cual existen 8 temporadas. La Carrera es un concurso del tipo RuPaul Drag's Race, en el cual se hacen audiciones, selección de participantes y una serie de capítulos en los cuales se va eliminando a una drag por semana. El concurso se hace los jueves, empieza a las 11 pm y termina aproximadamente a las 4 am, pero hay, por supuesto, una after party cada jueves. Es importante este lugar para los y las drags participantes de esta investigación, ya que la mayoría de ellas han sido partícipes e incluso ganadoras de esta competencia.

El Teatro se caracteriza por ser un espacio muy amplio, con muchas mesas, sillas y sillones y un escenario casi construido a la perfección para este tipo de shows (ver Figura 5). Hay 3 pantallas gigantes en sus costados y un excelente audio. Cuenta con una barra en la que principalmente ofrecen cerveza, aunque también sirven otras bebidas. Es un sitio cómodo y cuando es, por ejemplo, la final de LCDDLCDMX es una gran fiesta para la comunidad drag porque el teatro se llena y es como un carnaval de drags porque el público son ellas, es como un encuentro de dragqueenismo y dragkingnismo al que asisten las y los drags más reconocidos y también, claro, quienes apenas arrancan en el inicio de la práctica.

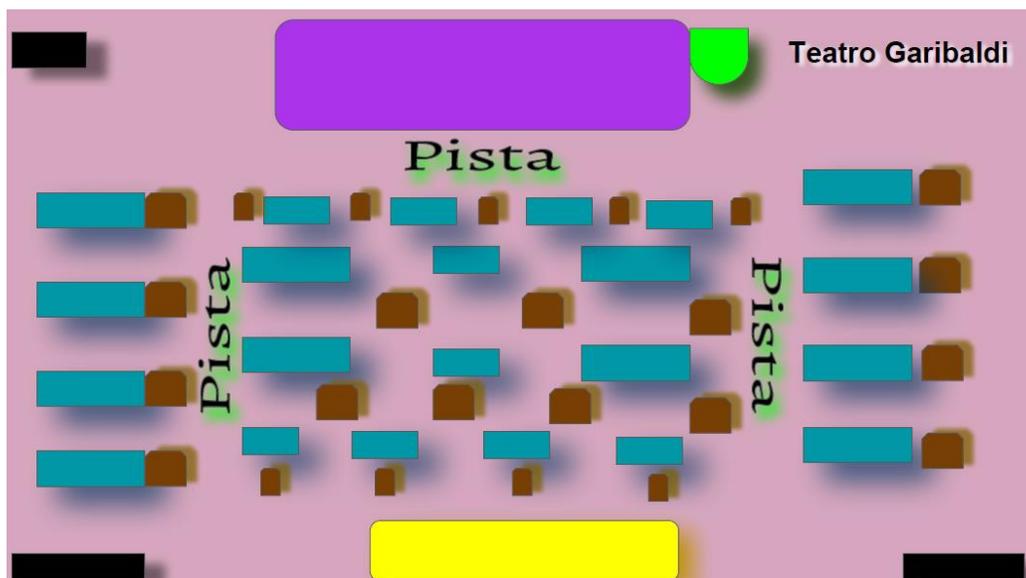


Figura 5. Teatro Garibaldi

## Marrakech Salón

Marrakech es uno de los antros-bares para la comunidad LGBT+ más antiguos de la Ciudad de México, es también uno de los bares menos espaciosos, aunque cuenta con un emblemático espacio al subir las escaleras, que más que ser un espacio tipo jaula para bailar, es su escenario principal (ver Figura 6). A la altura de este hay un mural de un vaquero desnudo, con su sombrero, ropa interior y unas espuelas, cabalgando un caballo. Al costado de este hay una jaula pequeña para que suban a bailar visitantes o invitados para show, a la cual hay que subir por una escalera que está en la esquina. Toda la parte de abajo es la pista de baile. Al fondo están los sanitarios para varones y mujeres.

La barra de Marrakech Salón, mejor conocido como “Marra”, está en el costado izquierdo del salón, casi al fondo, en esta se sirve cerveza, mojitos, margaritas y otro par de bebidas. Tiene una forma de L curva, usualmente muy llena, pero muy ambientada porque es sobre esa barra donde suceden los shows principales de travestis, imitadores, dragas y strippers, también pueden subir a bailar personas del público que visitan el bar. Es en el escenario de Marra donde han sucedido también algunos concursos importantes de drags y sigue habiendo tales en este histórico lugar en el cual ha habido hasta una muestra de poesía en drag como parte de un festival internacional de poesía llamado DiVerso.

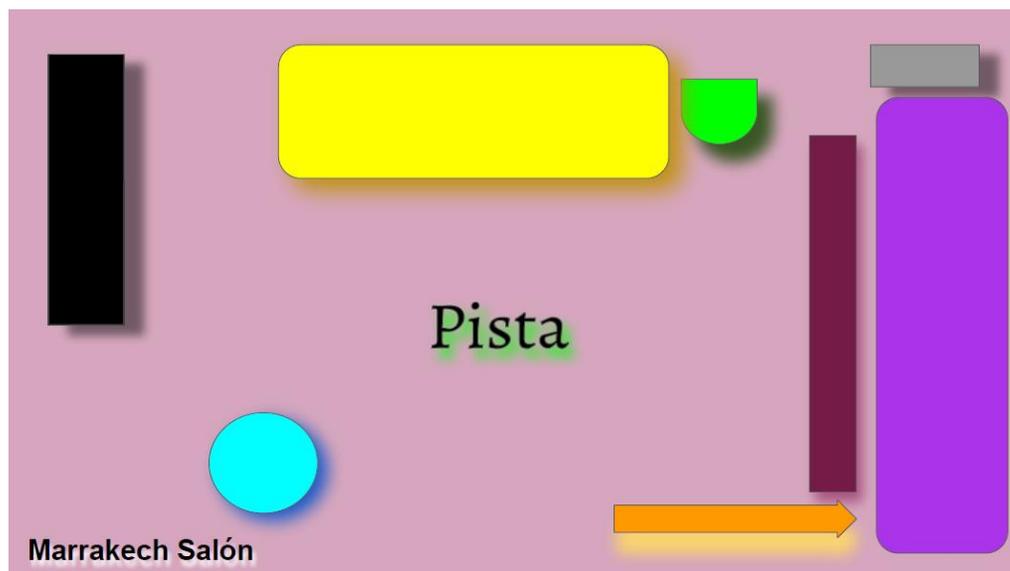


Figura 6. Marrakech Salón

### El 77 Centro Cultural Autogestivo

Recientemente El 77 ha sido un espacio que cuenta con shows y hosts de una drag en específico, que es Agatha Angustia, conductora de Slams de Poesía Queers. Hace un año arrancó este proyecto que tomó por casa este centro cultural autogestivo y es ahora donde cada mes se ha presentado esta drag a dar show, pero principalmente a conducir esta dinámica que se caracteriza por recibir a escritores, poetas en su mayoría, que hacen spoken word o poesía en voz alta. El 77 es un espacio histórico también, un lugar recuperado y que ahora tiene mucha fuerza en el ámbito cultural transdisciplinario (ver Figura 7). En su foro se llevan a cabo obras de teatro, presentaciones de libros, talleres de múltiples disciplinas o eventos de temática específica, por ejemplo temas de personas privadas de su libertad, migración, diversidad, poblaciones vulneradas, etcétera.

Hace un par de meses hubo una presentación como parte del Slam Queer, de vogueros invitados de House of Apocalipstick, una de las casas de vogue más antiguas en México, donde presentaron un discurso de resistencia a partir del vogue, que sumaba a su presentación el repudio contra los ataques racistas de Donald Trump. Este centro es un espacio que da apertura a las diversas manifestaciones artísticas.

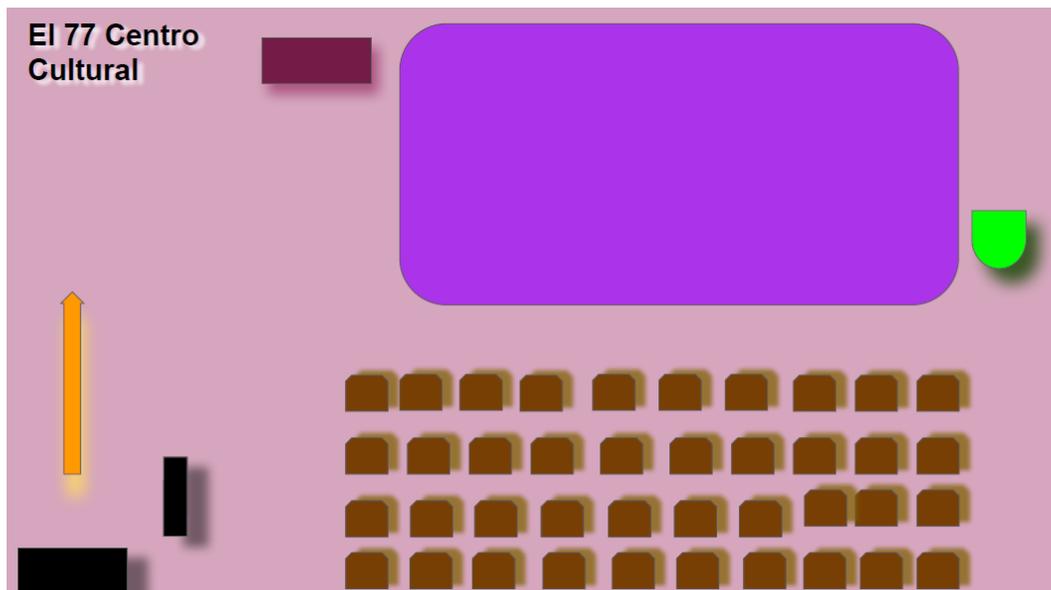


Figura 7. El 77 Centro Cultural

### *Proceso de sistematización de información*

Una de las características principales de esta investigación es que recabó las historias de vida de 7 participantes, algo que fue sumamente complejo de llevar a cabo, asimismo lo fue para poder sintetizar toda la información que se obtuvo después de un largo proceso para realizar el trabajo. Para poder generar las categorías, se tomó como antecedente un trabajo previo, del cual se seleccionaron las categorías más relevantes de acuerdo a los objetivos planteados, a lo largo del proceso de transcripciones también se fueron sumando otras subcategorías y al término de las transcripciones también se eliminaron categorías que parecieron no acordes con respecto a los objetivos.

El resultado del proceso de transcripción arrojó una cantidad exorbitante de datos, por lo cual se eligió retomar sólo algunos párrafos o frases significativas para ilustrar los resultados que se obtuvieron. Sería imposible poner el discurso total de las y los informantes, porque resultó muy valioso y sin duda dentro de la investigación cualitativa el peso mayor lo tienen las voces, las y los que enuncian sus vivencias y sus perspectivas, sin embargo y tras un largo trabajo de sistematización, se lograron construir 10 categorías en total.

### *Sistema de categorías:*

El proceso de sistematización de las categorías se realizó de acuerdo a los datos recabados. Se organizó de acuerdo a los objetivos trazados, teniendo en cuenta cuándo, cómo y dónde se construyó la identidad drag de las y los participantes, así como cómo ha influido en todas las esferas de sus vidas. Aunado a ello, se contemplaron las repercusiones biopsicosociales de hacer drag, con respecto a la sexualidad de cada una/o de ellas, arrojando un total de 10 categorías que describen el proceso individual de las y los informantes.

El orden categórico fue el siguiente:

- 1. Tejiendo mi identidad*
- 2. Masculinidad y feminidad: significaciones*
- 3. Antecedentes del drag: el principio de la pasión*

4. *Antes, durante y después del show: experiencias en el drag*
5. *El arte no nace de la nada: influencias*
6. *Metamorfosis: de persona a superheroína*
7. *Concursos y competencias*
8. *Mi casa, tu casa*
9. *Interacciones en las relaciones de pareja*
10. *Relaciones afectivas en el círculo familiar*
11. *Repercusiones en la salud*
12. *Repercusiones en la sexualidad*

### **3. RESULTADOS**

En este capítulo se presentan los resultados de la investigación realizada. La sistematización de la información se realizó de acuerdo a los objetivos planteados y está organizada según las categorías que en el apartado de metodología se suscribió. Se logró conocer y comprender la historia de vida, el proceso de construcción identitaria de las y los drags, lo que para ellas y ellos significa cada vivencia y experiencia cuando desarrollan la práctica, cuál es el significado del drag en su vida, qué sienten y piensan desde esa actividad performativa y cuáles y cómo se presentan las repercusiones en la sexualidad (salud sexual, identidad de género, preferencia sexual, etcétera).

#### **3.1 TEJIENDO MI IDENTIDAD**

Desde que estamos formándonos como seres humanos en el vientre materno, nuestros familiares saben gracias a la tecnología actual de los ultrasonidos, cuál es nuestro sexo, incluso antes de nacer. Cuando saben nuestro sexo, inmediatamente hay una carga simbólica sobre lo que eso significa: que somos hombres o mujeres. A partir de ello la familia nos elige un nombre, nos lo asigna, se nos es impuesto y con ese nombre se nos registra para entrar al mundo social existente de manera oficial. Nosotros crecemos, nos gusta o no nuestro nombre, nos apropiamos o adaptamos, convivimos con la sociedad, van gustándonos cosas y nos apropiamos de ellas con el paso del tiempo. Intercambiamos saberes y pensamientos con la otredad, conocemos cosas nuevas, las tomamos para nosotras y transmutan, porque también dejan de gustarnos para dar paso a nuevos aprendizajes, nuevos hábitos, nuevos sentidos de pertenencia. En esta categoría se da cuenta de cómo las y los informantes fueron formando, desde diversos elementos, su identidad dentro del drag.

##### *3.1.1 Motivos de la elección del nombre*

Cada participante eligió un nombre para sus personajes como drags, algunos nombres son un acumulado de muchos significados, otros son resultado de un deseo que se había tenido desde que transitaban por la infancia, los demás representan un conjunto de características que su

persona y su personaje tenían en común. Otras drags decidieron tener un nombre fuerte, que se pudiera recordar fácilmente y que tuviera un primer impacto sobre el público.

Tal fue el caso de Agatha, quien eligió su nombre porque le gustaba fonéticamente, le pareció que era un nombre de señora respetada, un nombre duro, o sea, que no era un nombre para bromear. Agregó el apellido Angustia porque para el participante la angustia es una emoción que está muy presente en él y que tiene que ver con la angustia que vive al no hacer algo más en la vida:

*Agatha: “Yo decidí ponerle ese apellido porque la angustia es un, una emoción que llega a estar muy presente en mí y que justamente también tiene qué ver como con esa angustia de no hacer nada, la que me orilló a llegar allá, entonces para mí por eso dije, creo que es una emoción que vale la pena mencionar” (E1, p.6).*

Por su parte, Rhoma eligió su nombre una noche mientras platicaba con su mamá, la drag quería un nombre fuerte, buscó en google y salió Rhoma con “h”, así que así se quedó; le gustó mucho porque era un nombre corto, fácil de recordar y cuando lo escuchaba pensaba en el imperio romano y en su fortaleza. Además, encontró que con “h” es un nombre hindú, un nombre masculino, por lo que le agradó más la idea de usarlo.

Memo decidió no cambiar su nombre oficial, mencionó que, aunque haga drag y a un personaje dentro de este, él sigue siendo el mismo, con un pequeño giro diferente y un poco más extrovertido cuando se draguea; agregó que por sus apellidos logró hacer esa contracción para que su apellido de bio king fuese: Reyri. Entonces su nombre es Memo Reyri.

Por su parte, el drag king Gabriel eligió su nombre porque así se llama uno de sus familiares más cercanos, a quién de hecho también le eligió el nombre. Gabriel no tiene un apellido a pesar de pertenecer a House of D. No lleva el apellido de la casa, pero está en búsqueda de uno para que su nombre al ser escuchado tenga un mayor impacto y aunque se siente presionado para buscar un apellido, mencionó no llevar prisa para hacerlo porque así se siente cómodo.

Kobra contó que eligió su nombre porque un día vio un capítulo de la caricatura Los Caballeros del Zodiaco donde hay un caballero que se llama Xina y tiene una frase que dice: “¡ay, mi cobra!”, personaje que sufre mucho y al que después matan. Entonces dijo que le gustaba demasiado ese concepto de que las mujeres no podían ser un caballero del zodiaco y

tenían que usar una máscara, “algo que es muy parecido al drag”, comentó la participante, porque ella pasó por la fase en que le dijeron que las mujeres no podían hacer dragqueenismo por ser mujeres y así fue como eligió llamarse Kobra. Agregó que además tiene 3 significados, uno de ellos es que le gustó cómo sonaba fonéticamente, otro es por Los Caballeros del Zodíaco y otro es la parte del cambio, de quedarse paralizado, de “cuidado, hay una cobra allá” y es algo que asusta. Se refirió a estos cambios de piel, al cambio de etapas y mencionó incluso que es majestuoso pensar a las cobras como símbolo de vida en algunas culturas antiguas.

El creador de Ivanka buscaba un nombre que fuera inolvidable, él escuchaba los nombres de las drags a las que admiraba y le parecían grandes nombres, por ejemplo: Paris Bang Bang, así que un día estaba viendo las noticias y escuchó “Ivanka”, nombre que lleva la hija del presidente de E.U.A (Trump), entonces dijo que era un nombre fuerte, de famosa y sonaba a rubia. Agregó el Grex como apellido y le gustó en conjunto el Ivanka Grex, en el contexto de ser una hija consentida, caprichosa y vanidosa, así que de allá viene su nombre.

Brizah cuenta que una de las compañeras de su hermano tiene se nombre, escrito de forma distinta, pero que ella lo eligió porque esa niña es muy bella físicamente y le transmitió mucha fuerza ya que, aunado a ello, la historia de vida que tiene le conmovió mucho, porque estuvo a punto de morir, así que decidió tomar ese nombre para su drag después de haber pasado por otro que no le gustó.

*Brizah: “... me gusta más Brizah, que mis mamás me dicen que lo cambie a Antonia Reina porque suena más como explosivo, pero ya es Brizah y mi esencia es Brizah y es la niña malcriada que sus mamás consienten”*

*(E1, p.12).*

### 3.1.2 Elección de vestimenta del personaje

La vestimenta es uno de los elementos más presentes en las figuras drags, no hay forma de draguearse sin tomar en cuenta un gran vestuario para salir a un show, a una competencia o incluso sólo a una fiesta. Para las y los drags resaltar más que los otros, llevar el vestido más llamativo y hacer que el público les vea, es la principal razón por la que eligen las extravagantes combinaciones entre zapatos altos, colores llamativos y prendas únicas en su especie. Eligen sus vestuarios de acuerdo a la temática que lleve el evento en el que son

invitadas, si es que hay una temática, que es lo más común: un *dress code*. Pero también eligen la vestimenta del día según como se sientan de ánimo y si quieren sentirse cómodas o si quieren ser la o el mejor en la fiesta.

Agatha comentó que al principio le iba muy bien cuando salía sólo con corsés y un maquillaje no tan cargado sino más natural y es de lo que más le gusta y cómo se siente cómoda. También dijo que alguna vez se vistió con una chamarra grande, color plata y era un look intergaláctico que le gustó demasiado. Como Agatha es una señora, también le gusta salir con vestidos ochenteros y siempre está atenta a que su vestimenta plasme una misma estética, o sea, que su vestuario vaya acorde a esa época.

Rhoma elige sus vestuarios de acuerdo al show que vaya a dar, ella lo visualiza todo y lo prepara, no sabe confeccionar, sin embargo sí ha intervenido algunas prendas. Le gustan los vestidos cortos y pegados, también le gusta mucho combinar sus vestuarios con el color de sus pelucas. Rhoma es una señora de buen gusto con respecto a la ropa y siempre la respetan por eso.

Memo mencionó que el vestuario que decide usar siempre va acorde a su maquillaje y que ha tenido varias caracterizaciones que han sido de sus favoritas, él ha tenido que decidir sus vestuarios de acuerdo a lo que pedían en cada capítulo de La Carrera Drag de la CDMX, por ejemplo, mencionó que alguna vez se hizo un vestuario de piñata, todo era de tiras de papel, incluso en la cara se puso tiras; otra de sus caracterizaciones favoritas fue cuando hizo al personaje de la película *Eso*, mencionó que ese vestuario y maquillaje impresionó al público y recibió excelentes comentarios porque lo logró muy bien. Además de preparar esos vestuarios para el concurso, ahora Memo tiene más shows y elige su vestimenta de acuerdo al código de la fiesta o antro a donde vaya a dar show.

Gabriel, por su parte, elige vestuarios dependiendo del lugar en que vaya a tener presentaciones, muchas veces lo elige por la temática de los ballrooms a los que asiste. Comentó que le ha gustado tener una concepción de verse masculino pero sin exagerar lo que caracteriza a los varones, es decir, que él no usa chucky con músculos ni se hace una gran barba. Ha hecho varios personajes que más que llevar un vestuario llevan una caracterización. Usa a menudo trajes de dos piezas, zapatos y le gusta usar tirantes. También hace uso de chalecos formales.

Kobra elige sus vestuarios pensando en la sorpresa, es muy creativa y su imaginación es su mejor aliada para construir sus vestuarios que van siempre acompañados de un maquillaje que impresiona mucho. Ella comenta que no busca algo en particular, es decir, que cambia su estilo en cada performance, procura cambiarlo y tener transiciones de acuerdo a lo que necesite expresar y se ha nutrido, mencionó, de la multidisciplinariedad, porque le permite que sus shows sean más enriquecedores. Se basa en el arte y piensa siempre cómo acompañar sus vestuarios que han ido desde ser un caballo hasta ser un lienzo en blanco, porque se ha pintado en sobre el cuerpo en público.

*Kobra: “Casi siempre uso telas elásticas, sobre todo para el cuerpo que son muy cómodas, eso y tengo tres leotarditos, que son como payasitos, esos si me gustan, pero todos” (E1, p.20).*

Ivanka suele usar bodies, es su prenda favorita, le gusta usar colores dorados y plateados; casi siempre lleva botas altas que cubren hasta la rodilla, además de sus medias de red. Ese es el tipo de vestuarios que elige porque da shows en Divina y cuando no da shows, va a divertirse y a bailar por gusto, pero es lo que más la distingue, es muy *fishi* y comentó que ella siempre tendrá una larga y rubia cabellera.

Por su parte Brizah siempre quiere verse como una niña malcriada muy imponente, quiere transmitir que no será de nadie, que es inalcanzable. Así que elige vestuarios que la hacen ver muy *fishi* pero con mucha fuerza. También dependen mucho del show que vaya a dar o si tiene un ballroom, depende de la categoría en la que participe. Le gustan las faldas y los vestidos, también se maquilla mucho para verse de 16 años.

### *3.1.3 Historia del personaje*

Todas tenemos una historia, nacemos y elegimos cosas, otras se nos son impuestas. En el drag naces cuando lo decides, eliges tener la edad que quieres, tener el cabello de los colores que se prefiera, usar maquillajes diversos y tener, incluso, actitudes cambiantes durante el performance. Tenemos una historia construida, ese es el caso de cada drag, la historia que cuenta desde cuándo y hasta dónde han llegado. El drag es crear algo que nos hubiera gustado ser en un plano paralelo, es volver realidad una fantasía y poder hacer desde otro espacio, con el mismo cuerpo, algo que salga de lo cotidiano.

Agatha Angustia es una drag queen que está resucitando de la muerte, es una cantante de ópera que resurgió de la nada, según cuenta. Ella siempre tiene un parche porque en una batalla alguien le pegó con la aguja de una zapatilla y perdió un ojo. La historia de la drag va de que estuvo muerta mucho tiempo, todo un siglo, mencionó el participante, y de pronto regresó. Agatha no puede creer todo lo que pasa en el mundo, le es difícil comprenderlo, pero también hay cosas que le gustan como la libertad que hay ahora, desde su perspectiva, la libertad sexual, por ejemplo. También comentó que le gusta que, estando en drag, pueda expresarse en cierta medida y que eso es lo que quiere, que no haya una medida para poder expresarse:

*Agatha: “A Agatha le pasa que como estaba muerta, y murió mucho tiempo, bueno, prácticamente todo el siglo, la mitad del siglo XXI, bueno un pedazo, y de repente regresó, está... Está pasmada con todo lo que le pasa al mundo, o sea, Agatha no puede creer muchas cosas, otras cosas le encantan, le encanta la libertad que hay ahora” (E2, p. 41).*

Rhoma nació en el 2010 en un concurso, es una drag queen. El participante mencionó que desde que creó a Rhoma, el 50% es pensar en qué quiere él y qué le gusta y el otro 50% piensa qué va a funcionar y qué le va a gustar a la gente. La drag queen tiene 33 años, que es la edad de Cristo, le pareció gracioso, mencionó, ponerle esa edad y bromear con ello. El creador de Rhoma estudió teatro, dijo que una noche, acompañado de su mamá, creó todo el perfil de Rhoma, cómo iba a hablar y qué iba a hacer. La drag siempre intenta transmitir algo en sus shows, pero comentó que a veces no se nota porque lo disfraza con el performance, pero agregó que todo lo que hace en drag, incluso sus omisiones, tienen una razón de ser y tienen un discurso. Le gusta ir más allá de la belleza estética y dejar un mensaje. Hay quienes la han considerado una drag política, pero no se considera como tal, aunque piensa que simplemente el drag ya es hacer política, algo con lo que no todas ni todos los drags estarán de acuerdo. Cuando se le cuestionó si en verdad creía que es así, él respondió que se ha perdido un poco por estar el dragqueenismo de moda, pero que en realidad para él sí va más allá de “querer verse como mujer”. Fue ganadora del All Stars de La Carrera Drag de la Ciudad de México, uno de los concursos más importantes para drags del país.

Memo Reyri es un bio king que tiene año y medio de haber sido creado. Antes de involucrarse totalmente en el drag, a Memo ya le llamaba la atención el mundo del

travestismo, el dragqueenismo y las imitadoras o la gente que hacía algo para parecerse a alguien. Siempre le interesó la gente que se maquillaba para subir al escenario e interpretar o actuar a alguien más, entonces para él siempre fue una fantasía que llegara el último día de octubre porque sabía que habría un Halloween y podía hacer algo que no hacía cotidianamente y nadie le decía nada, así que lo disfrutaba mucho. De pronto el participante ya estaba trabajando en La Sacristía, un bar al que acudían a dar show algunas drag queens y donde Memo tuvo un amplio contacto con gente de la escena, tuvo la oportunidad de hacer un show y lo hizo. Después del show entró a La Carrera Drag y ahí nació Memo, no le gustaba mucho la idea de hacer a una drag queen, así que decidió hacer a un personaje que visualmente fuera masculino, él dice que su drag es en realidad una combinación rara, se autodenomina como *genderfuck*, más cercano a lo *queer*, dijo.

Gabriel es un drag king, nació hace poco, cuando su creadora asistió a un ballroom y se sumergió en la escena del drag y el vogue y así decidió crearlo porque fue muy emocionante para ella ver todo lo que conllevaba un show. Ella dio características a su drag a partir de cosas que le gustaban y no le gustaban de los varones, desde el aspecto físico (complexión) hasta las actitudes y formas de comportamiento. A pesar de comentar eso, la participante dijo que hay quienes buscan darle una identidad a su drag y eso fue algo que ella no pensó, porque aseguró que es como darle una identidad aparte de la suya, una historia propia y que ella no hizo eso al darse cuenta de que sus hermanas de House of D sí cambian de actitud, que pueden ser muy amables sin drag y volverse groseras en drag o viceversa y que ella en realidad mantiene una misma actitud aun siendo Gabriel, una actitud seria, porque si sonríe puede verse más como una chica y eso no queda bien en su drag si debe verse masculino.

Kobra es una bio queen también joven pero, mencionó, con un poder hipnótico que nació de la fantasía, la sorpresa y la emoción de quien la creó al ver a diversos personajes nacionales e internacionales. Kobra es una drag de calidad, muy firme y fuerte, así se autodefinió, esas características que tiene la participante las transmitió a su drag y así sigue siendo. Creció gracias al apoyo de su familia, de su novio y de sus amigos. Siempre le gustó hacerse maquillajes que para su público fuesen impresionantes y lo ha logrado gracias a su preparación como maquillista, como sastre, como diseñadora y como artista. Es una drag muy empática y considera que es un prototipo de dama inglesa, es decir, se considera

elegante, resistente, majestuosa y tranquila, sin embargo mencionó que cuando le es necesario, transgrede.

Ivanka también es una drag joven, nació hace año y medio, en la fiesta de cumpleaños de quien la creó. Desde entonces le gustó ser una drag queen. Empezó a asistir a antros, iba en drag sólo a bailar, casi siempre iba con su novio. Una noche Paris Bang Bang la vio en el antro Divina y la invitó a ser host, Ivanka muy contenta aceptó el trabajo en el antro. Iba de jueves a domingo, eran largas jornadas de trabajo pero así la conoció mucha gente. Por esa época Ivanka audicionó para entrar a La Carrera Drag de la CDMX, lo logró, entró al concurso y le fue bien en los primeros capítulos, luego salió. Ella continuó trabajando en Divina y siguió conociendo a más drags y a más personas que hoy la reconocen y la estiman. Ella es una drag a la que le gusta su cuerpo, su cintura y su cadera; siempre llevará bodies o un top. Siempre mueve el cabello al bailar. Se definió como una drag que trabaja para ella, muy respetuosa, amable y amigable con su público.

Entre todas estas y estos drags, Brizah es la más joven, comenzó la práctica a los 16 años y desde entonces no dejó de hacerlo. Nació en un ballroom, antes de ese ball, era muy joven cuando decidió draguearse en un halloween por primera vez y después se fue a una fiesta. Visitó varios bares siendo menor de edad porque eso nunca fue impedimento para realizar su sueño, así hasta llegar a los ballrooms donde inicialmente alguien le dijo que se llamara “Toñita Queen”, pero no le gustó y fue “Antonia Reina”, nombre que también cambió hasta que decidió ser Brizah. El participante consideró en algún momento ser una mujer transexual, es decir, tomar el proceso de cambio de sexo y género, pero se lo replanteó debido a que lo pensó a los 18 años y no estuvo muy seguro al final. A pesar de todo lo que ha vivido y de ser un joven que creció en una localidad conflictiva, gracias al apoyo de su familia pudo seguir haciendo a Brizah, ya que no fue juzgado sino apoyado por su familia y por sus amigos de House of D (casa a la que pertenece), con quienes aprendió a vogear y a mejorar a su drag.

#### *3.1.4 El objetivo de ha(s)er drag*

Toda acción tiene un objetivo, a veces muy claro, otras no tanto, sin embargo seguimos realizando esas acciones. Las y los informantes de esta investigación tienen diversos motivos para ser y hacer drag, tienen metas a futuro y también tienen convicciones por las cuales

siguen en la práctica del drag. Sus objetivos son diversos, atañen a los intereses de cada uno y atienden, también a sus necesidades como personas. Piensan, ven y hacen drag desde distintas posiciones, es decir, sus sentipensares coinciden a veces, otras no, pero tienen sus objetivos claros y presentes.

El objetivo de Agatha va más allá de verse bonita o no, incluso mencionó que es más una cuestión de detallar y de mejorarse. Comentó que aunque otras chicas no hicieron teatro, lo viven y lo personifican en el drag y que ella justamente ha aprendido a exigirse más porque en el teatro así era, una educación muy cuadrada, pero ahora es un conjunto de eso que aprendió con lo que puede hacer con el dragqueenismo y ese es su objetivo, mejorar su performance y mejorar en general. Otro importante objetivo que tiene es ayudar a quien la creó, se quiere divertir mucho, cantar, hacer shows y aunque sea tímida lo hará con el tiempo. No le interesa mucho el dinero:

*Agatha: “Y luego cuando yo decidí hacer esto la verdad es que en lo último que pensé es que podría ganar dinero, o sea claro, sería maravilloso poder conseguir dinero de esto, porque pues me gusta, me gusta mucho hacerlo y más si fuera en las condiciones o en la idea que yo tengo en la cabeza, sería maravilloso, sería hacer música, hacer drag y ganas dinero, ya sería súper. Pero la verdad es que no, o sea, no he pensado en eso” (El, p.13).*

Rhoma tiene como objetivo seguir haciendo drag, pero disfrutándolo y divirtiéndose, porque comentó que en algún momento fue su válvula de escape y no lo disfrutó, por lo cual ahora su objetivo es ese, hacerlo mejor y quizá involucrarlo más con el activismo y hacer algo más allá desde su postura como una drag reconocida.

Por su parte, Memo no tiene como objetivo dar un mensaje, en realidad él dijo que trata de transmitir algo, ya sea dramático o algo que haga que las personas olviden que tuvieron un mal día, que no nada más vean a alguien sobre el escenario, sino que les haga sentir algo más, involucrarles en el show y hacerles sentir lo que él siente con esa canción o con ese performance que presenta. Puntualizó que no se forza a dar un mensaje o a hacer algo que no va con él porque dijo que hay gente que sí usa de manera falsa como recurso temas que no se ven reflejados como algo sensato y a él le parece uno de los peores recursos para subir al escenario, así que tiene como objetivo mostrar siempre un buen trabajo, pero un trabajo sincero y de calidad.

El drag king Gabriel no tiene como objetivo vivir del dragkingnismo, él lo practica porque le gusta, se siente bien y lo disfruta mucho. La participante mencionó que a diferencia de otras dragas que sí viven (o sea, se mantienen) del drag, ella no busca eso, principalmente porque es poco rentable, “casi siempre buscan shows de drag queens y no de kings”, mencionó.

Uno de los objetivos principales de Ivanka es estar en un gran escenario, es además de su objetivo, su sueño, llenar por ejemplo un estadio y tener un show propio bien desarrollado con canciones propias y bailarines. Sueña con ser muy famosa para ayudar económicamente a gente que lo necesite. Ivanka tiene muy claro que quiere ayudar a personas de la tercera edad y a niños huérfanos, le gustaría crear instituciones para que estos sectores se apoyen y tengan una mejor calidad de vida. Esa es una motivación para lograr sus objetivos.

Brizah quiere hacer drag por mucho tiempo, no quiere modificar nada, pero sí tiene como objetivo aprender más cosas, no sólo quiere bailar, sino que quiere aprender a actuar y aprender varias disciplinas para poder entrar a un concurso de la Ciudad de México que es La Carrera, pero no sólo entrar a concursar, sino entrar y ganar el concurso para demostrarse que es capaz y para demostrarle a los demás que si se sueña con algo, puede cumplirse con esfuerzo.

*Brizah: “En mi drag sí me gustaría como aprender más cosas, o sea, no solo bailar, sino aprender a hacer comedia, como a actuar, cantar no porque no, jamás en la vida cantarí, sí me gustaría mucho aprender varias disciplinas” (E2, p. 42).*

### *3.1.5 Influencias del drag a la persona*

Entrar a una práctica nueva significa aprender otras cosas, tener retos nuevos y afrontarlos, es desarrollarse en espacios antes desconocidos. Pero todo esto suma en positivo para quienes realizan drag, ya que a lo largo del tiempo han desarrollado habilidades que no conocían antes, han transformado sentimientos: como del miedo a la seguridad; se han vuelto más creativas y creativos, con más disciplina incluso y con un potencial extendido al que ya contaban.

El participante que hace a Agatha comentó que ella influye mucho en su persona, de tal forma que para él crear a Agatha fue como renacer. Dijo que sí transformó su identidad porque volvió a sentirse útil, volvió a sentir que era valioso como artista y eso le hizo sentirse liberado:

*Agatha: “Para mí sí, transformó mi identidad, porque me volví a sentir útil como artista, me volví a sentir valioso como artista, fue liberador, porque sí te da nerviosismo de la primera vez que te atreves a salir así a la calle, te dan muchos nervios, o sea, te dan muchos, muchos nervios pues de todo, de que te agredan, de que la gente se te acerque, pues... Pues sí es un fenómeno, porque aunque vayas súper mal, mal hecho, no siempre queda uno perfecto, pues la gente si sales, se te acerca, o sea, se te acerca, te ven, te piden, hay quienes te piden una foto, o sea, cosas así y pues sí te transforma, a nivel personal sí te transforma”*  
(E1, p.14).

El participante creador de Rhoma contó que la influencia que ha tenido de su drag ha sido, por ejemplo, desde una mañana que iba a un museo y se descubrió caminando muy seguro de sí mismo porque, comentó, suele ser una persona muy introvertida y habla poco, así que en ese momento, un día después de haber dado su primer show, se sintió diferente y comentó que veía al mundo distinto, es decir, que empezó a ver detalles: empezó a ser más observador con cómo se maquillaban las mujeres, cómo caminaban por la calle en tacones, cómo era complicado que ellas llevaran falda o vestido en el transporte, o sea, que sufrían porque se sentían incómodas con las miradas de los hombres, así que dice él que empezó a pensar más en el drag que en otra cosa, que ahora vive el 60% de su tiempo pensando y haciendo drag, que si escucha una canción y le gusta, comienza a pensar cómo la bailarían y con qué vestuario, que eso sucede involuntariamente ya que después del día 1, ya no lo pudo controlar.

El bio king Memo comentó que cuando está en drag sí es más desinhibido, que siempre ha sido así, pero es más extravagante cuando está en el personaje, porque a él como persona podrían pedirle que se cambiara la playera en una plaza comercial y él jamás lo haría porque se apenaría. Entonces Memo sí es más desinhibido y le gusta porque le permite

expresar mucho más de lo que puede hacerlo sin el drag y entonces así es como influye en él ser un bio king, al darle más confianza en sí mismo.

La participante que hace a Gabriel mencionó que no hay mucha influencia que vaya más allá de disfrutar más las cosas cuando hace a su drag, aunque sí hay más seguridad y le hace bien la práctica, sin embargo, no es muy constante en ella, ya que sólo está unas horas en drag para las pasarelas o los bailes.

Cuándo se le preguntó a la participante que hace bio queen cuánto influía Kobra en ella, ella respondió que si pensaba en un porcentaje, este era alto, que incluso podría decir que de 100% desde que vio por primera vez a drags internacionales (Divine y RuPaul) y a las dragas en Teatro Garibaldi, dijo que todo influyó y creció cuando entró a House of Drag que es a la casa a la cual pertenece.

*Kobra: “Cuando lo vi fue como inmediato, fue una revelación, desde ahí ya influyó pero ya cuando empecé a adentrarme cambió mi actitud como persona, como no, como en sin drag, porque te da más creatividad, te da más, hablar mejor, te hace investigar más de otras cosas, te hace más sentirte tú, entonces pues influye al 100% porque ya estás pensando también a futuro, en mi caso así es, pienso a que va a pasar en el futuro, hasta dónde quiero llegar y entonces qué tengo que hacer para llegar” (E1, p.5).*

Para el creador de Ivanka su drag es muy importante, ya que ha influido en su seguridad y además suele ser más analítico con respecto a la elección de sus amistades, se dio cuenta de que el mundo del drag es muy difícil y es complicado encontrar amigos con los cuales de verdad se pueda contar, así que aprendió eso y eso influye ahora en su vida, a saber en quién y cuándo confiar. También le ha impulsado a ser mejor como persona y como drag, a superarse y a hacer siempre bien las cosas que le apasionan, a trabajar por sus sueños.

Ahora que Brizah lleva más tiempo en el drag, el participante afirmó que es mucho más seguro, que es la principal influencia de su drag a su persona, porque antes dudaba un poco de él y eso también le ha impulsado a ser mejor en lo que hace, tanto en lo personal como en lo artístico que exige ser el dragqueenismo.

### 3.1.6 Semejanzas y diferencias entre el participante y su drag

Aunque entre la persona y el personaje debieran haber semejanzas totales porque al final es la misma persona, tras los resultados se encontró que, en efecto, hay similitudes en cuanto a gustos, actitudes y deseos entre ambas figuras, pero que, sin embargo, hay más diferencias, esto debido a que el drag desinhibe, el drag hace sentir una especie de poder primeramente al saber que “no somos nosotros” y que por ello podemos tomar diversas actitudes frente al mundo. Otra cuestión es la de saberse con la aceptación y la admiración de la gente cuando se está en drag, que es distinto a cuando las y los participantes están *out drag*; hay que resaltar lo positivo de todo esto que es la ayuda que da hacer drag, ya que, como se mencionó anteriormente, ofrece desarrollar ciertas habilidades, entre otras cosas.

El participante mencionó que tiene más semejanzas que diferencias con Agatha. Él comentó que cuando, por ejemplo, le presentan a alguien suele ser muy cordial, educado y propio, y que las diferencias que él notó son que él es curioso y la gente le dice que Agatha debe apropiarse de eso, llevarlo a lo burdo, pero aún no lo logra. Además agregó que él suele ser más radical en cuanto a sus opiniones, piensa menos sus respuestas, le importa poco qué piensen de lo que dice y es incluso más grosero (en su lenguaje). El participante se dice más mordaz, critica a la gente o se burla de situaciones y Agatha no es tan audaz para hacer bromas o chistes de humor negro, dijo que ella es más lenta en ese sentido.

Rhoma habla mucho, es muy desinhibida, no le da pena nada y es muy sociable, a diferencia de su creador, quien es tímido y muy reservado en cuestión de sus asuntos personales, casi no le gusta estar con mucha gente que no sea su familia o su novio, así que sí hay muchas diferencias entre el participante y la drag. En algo que se asemejan es que son entregados en lo que hacen y son muy perfeccionistas, si lo hacen es porque lo harán bien o mejor no lo hacen.

El participante que hace a Memo Reyri comenta que sí hay diferencias entre él y su drag, porque él por ejemplo nunca saldría con cierta ropa a la calle, ya que él es más tímido, mencionó que era algo que no había pensado y de lo que estaba dando cuenta. Sin embargo también hay semejanzas entre él y su drag, una de ellas es que ambos son muy sociables y bromistas, cosa que le ayuda al participante porque le gusta estar con la gente.

*Memo: “Memo Reyri para mí sí es un personaje, porque no... O sea, yo no saldría a la calle en calzón y liguero (...) Como que Guillermo es más,*

*como más tímido, qué raro, es la primera vez que lo digo eh, no lo había pensado, pero sí es un poquito más tímido... (E1, p.13).*

Entre Gabriel y la participante no hay muchas diferencias, justamente porque ella no pasa mucho tiempo en drag, así que la principal semejanza es que se mantiene la seriedad de su personalidad en su drag y comentó que no ha desarrollado más allá a su personaje, así que hay pocas características a comparar.

Kobra comentó que cuando empezó a hacer drag sí sentía que ella y la participante tenían muchas características que las diferenciaba, inclusive pensaba que eran dos personas distintas pero después pensó que no debía ser así porque si jugaba más podría resultar en una locura muy rara, así que lo que hizo fue no separarlas, no ponerse en dos puntos distintos sino jugar con la dualidad que el drag le permitía. Mencionó que una de sus semejanzas es la resiliencia, ser resiliente y también ser nerviosas, ya que así se siente después de cada show y antes de la música y del maquillaje, coinciden en el hecho de ser muy centradas y de procurar estar en equilibrio. Dijo que ella (la participante) es más humana y que Kobra es como un monstruillo que no cabe en el género chico-chica, que más bien es algo que no sabe qué es. La participante también mencionó que ella es más apegada, que le cuesta más soltar las cosas y como Kobra es más liviana y trata de divertirse.

En cuanto a Ivanka y al participante que hace a la drag, él mencionó que se asemejan en la responsabilidad y en la seriedad con que toman las cosas, porque ambos en sus trabajos son muy puntuales, jamás llegan tarde y cree que son todas las semejanzas, porque en realidad los enunció como muy diferentes, por ejemplo que Ivanka es muy extrovertida, muy sociable y no le teme a muchas cosas, por el contrario del participante que es muy reservado y que hay muchas cosas que no se atreve a hacer, agregó que en cuanto a personalidad son polos opuestos. También dijo que él nunca le coquetearía a alguien que le guste, todo lo contrario a Ivanka, ya que ella sí le guiña el ojo a quien le gusta, le sonrío, le coquetea.

El participante creador de Brizah mencionó que él puede ser el más promiscuo del mundo y coquetear y tener prácticas sexuales con quien desee pero que su drag no es así, ya que ella es una niña (aclaró que no es una mujer porque sigue siendo una niña) que no hace caso fácilmente a quien le coquetea, que incluso rechaza a los hombres que se acerca a ella, los rechaza porque sabe que todos la desean porque es bonita, pero ella es “*odiosa, malcriada*

y también naca”, en palabras del participante, porque Brizah es de barrio, así que sí es muy distinta de él.

### 3.2 MASCULINIDAD Y FEMINIDAD: SIGNIFICACIONES

Para las y los drags hay concepciones no tan distantes de lo que significa ser hombre o ser mujer, de lo que representa ser masculino o femenino y de si esos conceptos realmente les representan o no, si se sienten identificados por estos o si por el contrario es algo que no toman en cuenta. Para algunos/as, los estereotipos sí están muy marcados, para otros/as es todo lo contrario y buscan que eso impuesto se rompa. Es algo que se enuncia dentro de esta amplia e importante categoría.

#### 3.2.1 *El drag: identificación y reafirmación de la masculinidad/feminidad*

Las drags usan vestidos, faldas, medias, tacones, tops, brassieres, corbatas, botas, camisas, bigotes o coronas. Llevan barba o pelucas, o ambos elementos. Sienten que se ven bien, se sienten bien sobre esos tacones o sobre los zapatos casuales, en el traje o en el bodie apretado. Algunas no modulan sus voces, hablan grueso como cuando están *out drag*, otras sí la modifican. Bailan femeninamente o se sienten masculinos llevando una toalla que forma una prótesis de pene y eso no las convierte en hombres y llevar labial no los convierte en mujeres.

Agatha dijo que es al final del día un hombre haciendo drag pero que no es algo que se cuestione o pregunte constantemente, que a pesar de ello, ser varón para él sí tiene un valor porque de no ser así no tendría sentido ser Agatha. Aunado a esto el participante comentó que sí hay actividades que él lleva a cabo que entrarían en los roles establecidos, es decir, que es consciente de que hay una historia que antecede a los gustos que tiene como es por ejemplo ver autos, jugar videojuegos e ir al gimnasio, pero que con el tiempo aprendió a entenderse y es algo que agradece porque sí sufría cuando ocultaba gustos o los reprimía. Por ejemplo, también contó que ahora si le gusta alguna prenda de ropa muy pegada, la compra y se la pone y él puede despertar también un día sintiéndose muy femenino y salir con bolsa o con un abrigo, o puede un día decidir dejarse la barba para verse de cierta forma, pero consciente de que no eso lo hace más hombre, menos hombre, más masculino o menos, sino

que simplemente se sabe como un hombre que puede ser masculino o femenino según él decida.

*Agatha: “O sea, yo voy y vengo, pero yo creo que todos vamos y venimos, pero que a veces no nos damos cuenta y no le ponemos nombre, ¿no? A las cosas...” (E1. p.17)*

Rhoma comentó que cuando empezó a hacer drag se dio cuenta de que no importaba que fuese más femenino, porque antes sí cuidaba esa línea entre ser gay y seguir viéndose masculino porque quería ligar con el chico que estuviera a un lado y pensaba que no debía verse muy femenino o no iba a ligar nunca, contó que ahora eso ya no le importa porque el drag forma parte de lo que es, así que dijo que si se subía en tacones y en ropa interior a un escenario frente a 500 personas, por qué habría de limitarse cuando tiene converse y camisa, si ambas facetas son parte de lo que es Rhoma.

Por su parte, Memo dijo que hay cierta complejidad al hablar de la masculinidad y la feminidad en el drag, ya que ahora para él ambos conceptos están muy distorsionados porque lo que ha hecho con el drag es juntarlos, como hacer una gran combinación entre ambos así que no podría distinguir de uno y de otro. Él es un bio king que se autodefine como *genderfuck*, es decir, que no está de acuerdo con la imposición de asignación de identidad binaria que siempre ha existido, así que intenta romper con ello desde el drag y en su vida cotidiana.

A la creadora de Gabriel el drag le ayudó a confirmar cosas de su identidad, mencionó que hacer drag fue como una síntesis de su inquietud de ser lesbiana o alguien muy masculina que salía con chicas, porque fue con algo con lo que tuvo que lidiar, porque a veces le gustaba y a veces no le gustaba verse y sentirse así, ya que también fue discriminada y recibió comentarios que le hacían sentir mal, pero que venían de personas que para ella eran ignorantes y de lo cual se dio cuenta más tarde. Después de eso la participante comentó que se adaptó y comenzó a usar vestidos y también se sentía cómoda, aunque más tarde descubrió que aunque se sentía bien usando cierta ropa, lo había hecho más por presión que por gusto. Pero que el drag justamente le ha permitido poder enunciar que le gustan las chicas y los chicos y que eso está bien. También agregó:

*Gabriel: “Es que para nosotras no es tan difícil travestirnos pues, entonces no es tanto esa inquietud, sólo a lo mejor explorar que me vean como hombre y que me vean cuando yo quiero que me vean ¿no?...” (E1, p.14).*

En su caso, Kobra dijo que un hombre para ser hombre debe sentirse como tal, como un hombre y que en el caso de ser mujer, era lo mismo, que se tiene que sentir mujer, porque por ejemplo ella puede decir que un día se siente más mujer que ayer o que otro día o que un día también se puede sentir más hombre. Es decir que para ella la masculinidad y la feminidad está según sea como se siente la persona en ese momento, fuera de los estereotipos.

Para Brizah la masculinidad casi no figura en su vida. El participante dijo que no es masculino ni se considera como tal y que lo único masculino que tiene es el rol sexual. Dijo ser todavía más femenino estando en drag. Agregó que una vez salió con alguien de una red social para tener encuentros casuales y que ese día llevaba las uñas pintadas y mintió al chico con el que salió ese día, le dijo que su hermana se las había pintado. Él enunció que su rol en las prácticas sexuales es activo, pero al final al preguntarle sobre la masculinidad él dijo que se ve muy mal de hombre. Así que la masculinidad del participante tampoco está definida por dicho rol, aunque así lo mencionara él.

### *3.2.2 Estereotipos: Azul igual a ¿masculino? / Rosa igual a ¿femenino?*

Como se mencionó anteriormente, las y los drags sí reproducen estereotipos, tanto en sus discursos como en la vida cotidiana, es algo que reconocen y que enuncian sin problema alguno por el impacto y la influencia tan fuerte de lo socioculturalmente impuesto.

Cuando se le preguntó a Agatha si consideraba que había características específicas para ser hombre, el participante respondió que para él no era así, pero que si hablaba desde lo social y de la serie de clichés en las que se puede caer, de si el azul o el rosa o etcétera, para él no era un regulatorio como tal ya que se viste como quiere, hace o expresa lo que quiere y que él se refiere a sí mismo en femenino o a sus amigos, pero que no fue de un día para otro, sino que fue perdiendo el miedo al hecho de nombrar las cosas, principalmente porque para él ser congruente entre lo que haces y tu discurso, es algo primordial.

Rhoma dijo que para ella el drag es el descubriendo de tu género, más allá de lo que la gente le diga a alguien, como que para el hombre el género es azul, pantalón, fútbol y

carros, todo va más allá y es una forma de experimentar con todo lo que alguna vez se imaginó y pensó que iba a hacer.

Con respecto a lo femenino y a lo masculino, Memo comentó que para él sería importante que un día en el drag dejen de existir tantas etiquetas que separen por categoría a quienes practican el performance. Él dijo que las etiquetas sobran porque se trata de que no sólo seas una drag queen o un drag king o un bio king, porque si hoy su personaje quisiera salir con los *senos* descubiertos y con un bigote, podría salir así sin importarle que alguien le dijera que eso no es hacer drag, ya que para Memo más allá de las reglas sociales es saber cómo comunicar lo que siente y de lo que tiene ganas.

Gabriel dijo que tiene características específicas y una de ellas es la forma en que sonríe porque le representa algo que la participante asocia con la masculinidad. Que además de eso, su drag es serio y amable y que le dio esas características porque es lo que a ella le gusta de la masculinidad ya que, por ejemplo, ella ha visto a drag kings que hacen otras personas pero desde su punto de vista son toscos y eso no le gusta tanto porque siente que no tiene que ser feo, feo para ella es que sean ‘peludos y barbones’, le gusta tener la barba bien delineada. La participante también pone un toque femenino a su drag, dijo que está en el hecho de que Gabriel es delicado, porque una mujer es delicada y eso podría ser, sin embargo cuando se le preguntó que si Gabriel era femenino dijo que no.

Por otro lado, Kobra mencionó que para ella el uso del concepto “hombre” es para identificar cuando naces con un sexo u otro, que un hombre es aquel que tiene pene, por el contrario de una mujer, que tiene vagina. Pero mencionó que para ella era difícil este tema, por la complejidad, sin embargo sabe que esta parte de la sociedad y lo que impone, que es casi todo lo que debes ser, es cómo debe comportarse un hombre y cómo puede resultar sencillo perder como hombre la masculinidad, dijo también que cómo existe un macho y qué lo hace un macho y si es hombre debe saber taladrar y si es mujer no puede saber hacerlo. Dijo que todo eso es parte de lo que enseña la sociedad, parte de los estereotipos y que los conceptos hombre-mujer son para identificar, que son parte de un lenguaje común, pero también dijo que no era un comportamiento social exclusivo, sino una forma de interactuar. Dijo que ser masculino es ser más fuerte, más firme y menos empático. Cuando se le preguntó por lo femenino, ella dijo que también es un comportamiento social y que ella lo asocia con algo suave, más empática y eso para ella es la feminidad. Aunque después dijo que si pensaba

en algo masculino, pensaba en un taladro o algo pesado, y que si pensaba en femenino pensaba en pintura y en dibujo, y que sí podía asociar el azul y el rosa, respectivamente, pero que seguía pensando que todo se trata de etiquetas. Agregó que aunque no sabía si su respuesta era buena o mala porque todos nacimos en esta sociedad, sabía que también forma parte de un problema social que ella también intenta resolver.

Para quien hace a Ivanka, un hombre es quien no tiene interés por usar cosas femeninas, cosas que son muy específicas para una mujer, da el ejemplo de un brassier o unos tacones. En su narrativa da cuenta de que está haciendo una clasificación y lo dice, agregando que un hombre se siente cómodo con lo que es, que tiene una mente abierta, que se sabe más fuerte en ciertos aspectos pero que es igual que su parte contraria. Él dijo que es más fuerte un hombre que una mujer en aspectos de trabajo y de fuerza. Posterior a responder esto, dijo que también tiene sentimientos y sabe que puede usar ciertas cosas femeninas que le gusten y no por hacerlo va a significar que sea gay o tenga tendencias. Que para él una figura masculina no es un macho, sino que es muy protectora, más protectora que la femenina, ya que con la femenina él siente seguridad. Cuando se le preguntó específicamente qué es la masculinidad para el participante, él respondió que es otra forma de género, otro estilo de vida, que es algo que se ve natural y comprende ciertos aspectos como una voz grave, la forma en que un hombre se mueve e incluso cómo es su cara y dijo que hay masculinidades inventadas, como los homosexuales que engrosan la voz, se dejan crecer la barba y caminan como Max Steel, dijo que eso era una falsa masculinidad y que no debían existir, porque sólo lo hacen para tener contacto sexual.

### *3.2.3 Identificación con la feminidad*

Todas las y los drags se identifican con lo femenino, lo reconocen, se reconocen en ello, pero no se han preguntado de dónde viene ese término, no es algo que analicen, sino que simplemente dicen no afectarles ubicarse bajo esa postura.

Agatha dijo que no se ve tan identificada en la masculinidad como en la feminidad, porque dice que como drag es muy femenina y el participante dijo que en su día a día también es femenino, se expresa de esa forma, sus modales, dijo, no son masculinos y agregó: “*es más, como estoy sentado no soy masculino*” refiriendo a su postura.

Rhoma dijo que aunque en su etapa de preparatoria intentó no ser tan femenino porque su amistad no le aceptaban siendo así, él lo reprimió, pero en cuanto hizo drag esa feminidad desbordó y dijo que ahora no le interesa el qué dirán, porque él se siente bien con las uñas pintadas, con tacones y dando shows.

Por su parte Memo comentó que él siempre ha sido muy femenino: “*muy amanerado, muy joto*” y dijo que quizá fue y es debido a su convivencia con muchas mujeres. Comentó que aunque le hacían comentarios discriminatorios, por ejemplo que: “qué puto”, a él nunca le afectó porque respondía: “*sí soy puto*”. Agregó que si no le importó antes, ahora a sus 31 años menos le importa.

A Kobra se le preguntó por qué elegir ser bio queen y no un drag king, a lo que ella respondió que se sentía más cómoda como queen, porque le gusta más y siente que puede experimentar más. Además de ello, porque le gusta mucho la figura femenina, le gustan los senos y agregó que ella conoció el drag en bio queen, así que tiene muy marcada su primera vez como drag y le gustó desde entonces lo que se proyecta, haciendo referencia a la fuerza, a la locura. Así que dijo sentirse más identificada, incluso también por la música que suele ser más pop, es algo que asocia a la feminidad.

Ivanka dijo disfrutar todo de ser femenina, desde caminar, mover las manos, gesticular, hablar, decir ciertas frases, hasta bajar escalones, porque para ella todo es muy diferente, dijo que todo le gusta y no hay algo que le incomode.

Por otro lado, Brizah dijo que hace drag para ser una mujer, para ser esa niña bonita a la que todo el mundo desea y para ser esa niña malcriada y odiosa que todas quisieran ser y que lo hace porque quiere ser mujer y ser espectacular en el escenario.

### 3.2.4 De la misoginia en el drag

Aunque se sabe que la comunidad disidente pudiera realizar actos de protesta y que habrá quienes sí sean críticos y analíticos con sus posturas e identidades, nos hemos construido y educado bajo un sistema patriarcal con estructuras y pilares fuertes y difíciles de transformar. El drag, por lo tanto no es transgresor del todo, por el contrario, hay mucho machismo y acciones misóginas las que se presentan en la escena. Algo de lo que pocas drags están conscientes.

Rhoma mencionó que ella todavía pensaba y cuestionaba cómo llevar su drag, porque dijo que a pesar de que sí sexualiza mucho a su personaje, no la sexualiza para que la deseen, sino que su intención al sexualizarla es exponer cómo se cosifica lo femenino, la feminidad.

Por su parte, la participante que hace a Gabriel comentó que no nada más en la comunidad drag hay un intento fallido de subversión contra el discurso heteronormativo y que es fallido porque siguen repitiendo patrones que la heteronormatividad marca, que pasa también en la comunidad LGBTTTIQ donde “marginan entre marginales”, dijo. También contó que hay diversas formas de ver el drag, porque no todos lo hacen a consciencia como un movimiento, ya que hay drags que sólo se draguean para trabajar y que por ejemplo en YouTube hay dragas que suben sus videos cantando o haciendo lipsync con canciones que hablan de sexo, de homosexualidad y etcétera, pero es incongruente con su discurso. Ya que por ejemplo ‘niña’ sigue siendo una ofensa, ‘travesti’, ‘marica’, ‘perra’. Y es algo de lo que no se dan cuenta o sí, pero siguen repitiendo esas ofensas desde un supuesto juego sin cuestionarse por qué las emiten. También agregó que, por ejemplo, en los ballrooms hay categorías en donde a los nuevos se les dice ‘vírgenes’ y cuando ganan algún ballroom ya pasan a la categoría siguiente, entonces no hay un criterio real dentro del vogue tampoco, ni entre las dragas porque no se ha reivindicado la virginidad, entre otros temas. Gabriel dijo que todo esto es algo que viene desde la ‘cuna’, que no hay nadie que se salve de hacer comentarios machistas, pero que se habla y que ahora cuando al menos él y sus amigas drags ven comentarios así en redes sociales, sí les dicen que no están bien ser misógino, racista o clasista. Pero al menos, de en su círculo cercano cuando esto se presentó, Gabriel comentó:

*Gabriel: “Se hicieron conversatorios porque pues eso, las agresiones eran bien misóginas, bien sexistas y eran extrañas, o sea es contradictorio que gente que está travestida sea así ¿no?” (E1, p.6).*

Kobra dijo que dentro del drag ha vivido varias situaciones, entre ellas que hay dos opciones de cosas que pueden pasarle a ella como bio queen, una de ellas es que le digan que les encanta que como mujer haga drag, que puedan ver que no hay un género para hacer dragqueenismo y que además le digan que lo hace muy bien; y la otra es que le digan que como no es hombre y no se monta, lo hace natural, por lo cual no tiene el mismo valor que las drag queens, pero no saben que el trabajo que ella lleva a cabo es igual de pesado. Agregó que incluso al entrar al concurso de La Carrera Drag de la Ciudad de México muchos hombres

le dijeron que no la querían ahí y decían que por qué se metía con ellos, que tuviera su propia Carrera. La participante también comentó:

*Kobra: “(...) incluso entre esa comunidad que es discriminada hay discriminación, ah y las drags que son trans también son discriminadas, los drag kings también son discriminados, como que de repente es un mundo de drag queens hombres ¿no?” (E1, p.18).*

### **3.3 ANTECEDENTES DEL DRAG: EL PRINCIPIO DE LA PASIÓN**

Todas y todos los participantes tuvieron un acercamiento al drag desde la infancia y la adolescencia, les llamó la atención desde niños poder usar y jugar con el maquillaje, con las prendas de vestir, con los zapatos y las pelucas; jugar con la imagen y con lo que veían en ellas y ellos al estar frente al espejo y darse cuenta de que les gustaba usar labial, tacones, faldas, bermudas, gorras, usar lo que, según el desiderátum, no correspondía a su género y aunque lo sentían y lo sabían, no fue algo que les frenara a seguir haciéndolo. Tal fue lo grato que descubrieron al transformarse, que lo siguen haciendo tantos años después, algo que quizá no habrían logrado si no les hubieran acompañado sus amistadas en este largo proceso de construcción.

#### *3.3.1 Primer maquillaje*

La mayoría de participantes se maquillaron desde antes de hacer drag. Están como antecedente directo las fiestas de halloween en las que se maquillaban, es una fecha que esperan desde adolescentes y hasta estos días para poder trasladar toda su creatividad a sus vestuarios y maquillajes de drag. Sólo dos de las drag usó el maquillaje de sus mamás cuando eran niños, posteriormente fue cuando comenzaron a comprar maquillajes y a convertirse en expertas y expertos.

El primer maquillaje del participante que hace a Agatha fue hace aproximadamente hace un año en un halloween, cuando hizo al personaje de Hiedra Venenosa con una intención que no fuera la del teatro y comentó que no sabía maquillarse con la técnica de ahora pero que tuvo que aprender rápido a hacerlo, así que aprendió en 2 meses y con el paso del tiempo lo perfeccionó.

Rhoma contó que su primer maquillaje fue oficialmente en drag y fue para competir en un concurso de Tultitlán, Estado de México. Dijo que para hacerlo no compró nada, sino que tomó las pinturas de su mamá y con ello bastó.

Por su parte, Memo dijo que los maquillajes que antecedieron a su drag fueron en fiestas de disfraces y halloween, que él siempre buscó hacer un buen maquillaje, le gustaba preparar lo que iba a hacer para que visualmente fuera agradable para las personas que lo vieran, es decir, que no nada más era ponerse pintura, sino que buscaba que la gente reconociera perfectamente qué personajes hacía.

Gabriel contó que en el proceso para hacer su primer maquillaje la participante quería sentirse segura, así que esa primera vez que se maquilló pidió pinturas y cosméticos a su hermana y ella le ayudó a hacerse la barba al mismo tiempo que veían tutoriales. Gabriel dijo que no tenía nada de maquillaje y fue así como involucró a su hermana. Comentó que intentar parecerse a un varón no es tan difícil, porque sólo es cuestión de usar una playera holgada y un pantalón, le gustó el resultado y sabía que había espacios donde podía expresarse con el drag, mostrarlo, así que desde entonces siguió haciéndolo.

Para Kobra el maquillaje llegó a su vida desde adolescente y siempre le gustó jugar con él. Además de con su vestimenta, ella siempre experimentó mucho en todos los aspectos. Contó que un día a los 16 años salió a un antro al sur de la ciudad y se puso mucho maquillaje, esponjó su cabello y se puso un vestido, ella dijo que lo hizo todo intuitivamente, porque no conocía ni a Divine, pero así salió y pensó después que ese podría ser un tipo de drag. Aunque aquella vez recibió críticas, volvió a hacerlo tiempo después y le gustó, esos serían 2 momentos clave que anteceden a la práctica drag oficial.

Ivanka nunca se maquilló con anterioridad hasta que hizo su primera vez en drag, que fue el día de su cumpleaños; hizo una fiesta e invitó a varios de sus amigos, estaba también su pareja. Antes del día, el participante fue a tiendas del Centro Histórico a comprar su maquillaje y su primera peluca la compró ese mismo día en Chapultepec, una peluca de poca calidad, comentó.

Al igual que el de Ivanka y el de Memo, el primer maquillaje de Brizah fue en una fiesta de halloween y se vistió como drag; aún no nacía Brizah, pero la noche de ese halloween decidió que quería hacer dragqueenismo. El participante contó que él desde los 5

años usaba el maquillaje de su mamá, pero lo hacía a escondidas y nadie lo vio cuando era niño.

### *3.3.2 Ayuda por otras drags*

La ayuda que recibieron algunos de los participantes fue indispensable para que crecieran y mejoraran como drags, sobre todo porque esas drags que ayudaron a los participantes a comenzar en la práctica, eran consolidadas en la escena del dragqueenismo. Además de ello, cabe resaltar que sí hay una comunidad que apoya cuando se solicita, pero también hay quienes no corrieron con la misma suerte, tal es el caso de Kobra e Ivanka. A las demás drags las recibieron en una casa, les invitaron a formar parte de las familias ya constituidas y desde entonces, algunas, se mantienen en dichas casas y siguen creando lazos de apoyo entre ellas.

Poco después de que Agatha comenzó a experimentar con sus primeros maquillajes, una de sus amigas le fue enseñando más y más algunas cosas sobre cómo mejorar la técnica, a veces, antes de que la drag grabara un programa en YouTube, iba a casa de dicha amiga; la primera vez ella lo maquilló y la segunda ya lo hacía él y ella iba corrigiendo si tenía errores.

Para Rhoma fue sencillo el proceso debido a que conoció el mundo del drag hace casi 10 años y tenía amigas muy involucradas en la escena, ellas eran Las Dragsótikas, del norte del Estado de México, a quienes Rhoma se acercaba cuando tenían shows e incluso comentó que entraba a los camerinos y veía los zapatos de 16cm de alto que usaban, motivo que da la drag a que ella ahora sea fan de usar tacones tan altos; contó que en ese entonces le daban ganas de ponérselos y fueron ellas quienes le ayudaron a entrar a su primer concurso y de quienes aprendió muchas cosas.

Memo siempre tuvo ayuda de grandes drags que además eran sus amigas, la principal ayuda fue de Margaret y Ya; además de ella, Memo también tomó otro curso de actualización con otra de sus amigas, porque dijo, siempre habrá cosas que aprender o mejorar y a él le gusta estarse preparando para hacer mejores sus maquillajes y vestuarios.

Por su parte, Gabriel, Kobra, ni Ivanka recibieron ayuda de algún amigo, pero sí fueron apoyadas por gente de su familia o lo hicieron sólo con ayuda de tutoriales. Por el contrario de Brizah, quien aprendió gracias a la ayuda de sus amigas drags de House of D, a quienes conoció en un salón de belleza.

### 3.3.4 Antecedentes directos

Antes de hacer drag, las y los participantes tuvieron acercamientos en espacios y situaciones que devinieron después en una práctica consciente del drag, acercamientos que ubican y que no olvidan porque comentaron, ser esos momentos los detonantes de algo que les permitió seguir explorando hasta fecha.

Comentó el participante que hace a Agatha que sí hubo diferencia entre la primera vez que se vistió de mujer y la primera vez que hizo drag, ya que la vez que se vistió de mujer no fue hacer drag para él, sino que ese día mucha gente se travestió y él travestido quería únicamente verse femenino, sin la idea de algo específico o de crear un personaje, sino sólo vestirse y divertirse. Dijo que en la actualidad también lo hace por diversión pero que la diferencia es que ahora sí hay un objetivo y hay la creación de algo, de un personaje con ciertas características.

El creador de Rhoma contó que de pequeño usaba la ropa de su mamá y se metía en los tacones que le quedaban grandes y que también llegó a usar algunos de sus cosméticos y desde entonces le gustaba. Su madre le dijo un día que le gustaba peinar muñecas y que a unos luchadores de plásticos que antes estaban de moda, él les hacía capas o cosía ropa para esos luchadores. Es un detalle que había olvidado pero que su mamá le recordó. Además, recuerda que hacía dibujos y comentó que tenía un cuaderno donde dibujó a Rhoma antes de saber que esa sería Rhoma y que la interpretaría.

Por su parte, Memo también se sintió siempre atraído por el maquillaje y por la moda. Porque le gustaba hacer combinaciones y el maquillaje le parecía algo muy interesante, hasta que lo vivió de cerca y se atrevió a convertir lo que sabía en drag, porque siempre se había vestido como quería, pero el drag le permitió hacer más allá de lo que soñaba tiempo atrás.

Gabriel, por ejemplo, contó que su vestimenta desde que era joven era vista como masculina, que compraba ropa de varón porque era más cómoda. La participante dijo que siempre traía pantalón de mezclilla y una playera holgada, shorts o bermudas y usaba a veces una gorra y que su familia no le hacía comentarios negativos por ello. Incluso, contó que en la secundaria se cortó el cabello con la máquina casi del 0 y lo tuvo corto hasta que le creció y no se lo volvió a dejar así. Además dijo que desde que era niña le regalaban juguetes que eran vistos para varones:

*Gabriel: “Fue su culpa (risas). Me regalaban cosas de Power Rangers, por ejemplo, porque me gustaban (...) y me gustaba jugar carritos...”*  
(E1, p.23).

Los antecedentes directos de Ivanka fueron a los 7 años, al ver a dos mujeres muy maquilladas como de la época de los 80's, sus rostros aparecían en revistas que estaban en su casa. Comentó que esas dos mujeres de las portadas se veían femeninas pero tenían facciones muy masculinas y un maquillaje muy exagerado, de muchos colores y una mirada como de confrontación, desde sus palabras. Dijo que solo se acercaba a ese mueble para ver las revistas y aseguró ser su primer contacto con el drag aunque ella no supiera qué era eso. Después conoció a Francis y le gustaba ver sus shows. Pero además, dijo que su contacto más directo fue a los 19 años, su mamá tenía un bar y en ese bar bailaban, así que el participante veía a quienes bailaban (travestis e imitadoras) desde un agujero que daba al lugar del baile y él se emocionaba mucho.

Brizah contó que ella siempre dibujaba, dibujaba vestidos y siempre le gustó, al igual que hacerle vestidos y prendas de vestir a sus muñecos de juguete o peinarlos, comentó que jugaba a eso mucho tiempo porque siempre estuvo solo, era un niño solitario. El participante usaba las faldas de su hermana, cuando tenía 5 años su hermana le decía que se las pusiera cuando su mamá se iba y a él le gustaba ponérselas. También usó los tacones de su mamá, también usó su maquillaje muchas veces, comentó. Además de ello, contó una experiencia que tuvo, que fue quizá el primer acercamiento directo al drag, cuando una de sus amigas llevó una peluca a la secundaria y el participante se la pidió prestada:

*Brizah: “era yo pero como con otra cara y otra imagen, bueno, nada más tenía la peluca y los labios rojos y ya, pero pues yo me sentía como la más mujer del mundo y quería como salir y gritar y todo eso y eso pues lo hacía a escondidas, mi mamá me encontró la peluca pero fue de: ‘ah pues es un chiste’ y un año después cuando tenía 15 años, le dije a mi papá que me quería disfrazar de mujer el día de muertos y me compró una peluca y me puse vestido y una de las amigas de mi mamá me maquilló y fue la primera vez que salí a la calle como drag...”* (E1, p.3).

### 3.4 ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DEL SHOW: EXPERIENCIAS EN EL DRAG

Los elementos que conforman la construcción de una o un drag son amplísimos, desde todo lo que significa que llegue una fecha para que se presenten a dar show, para que vayan a algún concurso, elegir qué harán en dicho show, qué performance, qué música de fondo, qué vestuario, qué zapatos, qué maquillaje, qué utensilios, qué herramientas, es todo un proceso que contemplan desde días anteriores y que conlleva grandes gastos: económicos, manuales, mentales. Ya que hay un antes del show, un durante el show y un después de, porque no sólo se queda hasta el término de la presentación, sino que continua hasta que acaba el evento, eso es quedarse largas horas en drag y preparar algo también para esas horas es un requisito, es cansado, pero ellas y ellos dicen que todo vale la pena por lo que la práctica drag les hace sentir.

#### 3.4.1 *Ritual de preparación antes del performance*

Cada drag tiene ya una metodología de qué hacer y cómo antes de dar un show, depende de muchas cuestiones, cada una y uno de ellos señalan cómo es ese ritual de preparación, desde la elección de los elementos que acompañaran la transformación, hasta el proceso de esta.

Lo que Agatha hace primero es checar su vestuario, porque si su vestuario es muy descubierto, tendrá que rasurarse completamente, comentó que se va volviendo un proceso que va poco a poco, un proceso que dura 3 horas. Cuando dice muy descubierto se refiere a salir en falda, vestido o usar corsés; incluso dijo que en alguna ocasión salió solo con un abrigo encima y abajo sólo ropa interior. También se ha depilado la espalda por los corsés, una vez depiló todo para que le hicieran fotos. Ese sería el primer paso del proceso de producción de Agatha, para proseguir con el maquillaje, la peluca y los detalles.

Por su parte Rhoma menciona que coser, pegar o desempolvar una peluca es parte de su ritual, que lava, peina o le pone alguna cosa encima a lo que deba hechizar, que es sencillo para la drag, pero que sin embargo la parte laboriosa es crear el performance, ya que le gusta más enfocarse a lo escénico y ella pone más su atención en prepararse para el escenario. Así que antes de elegir vestuario o pensar en el maquillaje, estudia un poco de qué va lo que hará en dicho momento, escucha música y van surgiendo ideas para lo que debe crear.

Memo antes de crear un show, escucha muchas veces las canciones que va a presentar (lypsinc), mencionó que las escucha alrededor de 20 veces al día para aprendérselas, repasar la letra e ir armando su show. Es así como nacen las ideas y ensaya para cuando llegue el día tenerlo listo. Pero afirma que desde la música empieza la idea para la producción, el maquillaje, vestuario, etcétera. También mencionó que la jornada de producción es muy pesada, ya que se lleva alrededor de 3-4 horas y se suma el tiempo del performance y de lo que dure el evento, es decir: arranca desde las 5pm y terminan a las 4-5am:

*Memo: "... ahora que estoy trabajando los fines de semana, es una jornada de 12 horas en la noche, viernes, sábado y tal vez algunos jueves" (Memo, E1, p.1).*

Para Brizah el proceso de creación para algún show lleva tiempo ya que, comentó, primero se imagina todo y si está escuchando una canción que tiene que ver con lo que se imagina, la elige y va agregando cosas en su mente, se visualiza haciendo el show y se enfoca en esa canción, la escucha varias veces y así entonces piensa en el vestuario y se pone a repasar en su casa, que es donde ensaya.

### 3.4.2 Maquillaje

El maquillaje es uno de los elementos más importantes al hacer drag, ya que de este depende un 50% de la transformación porque representa lo que se quiere transmitir al público desde lo visual, desde la gesticulación y desde lo que alcanzamos a ver de la o el drag. Es el rostro que las drags quieren sea inolvidable, impactante y sobre todo desconocido para quienes presencian el show.

Agatha comentó que desde que hace drag compra su maquillaje en el centro de la ciudad, siempre lo ha comprado en la misma tienda, a excepción de uno que es maquillaje especial para teatro que es una base más gruesa que las normales, una base única. Dijo que en esa tienda el maquillaje es muy barato, aunque asegura que cuando va a hacer compras grandes de todo lo que necesita sí gasta entre 3 y 4 mil pesos, entre brochas, sombras, primer, etcétera. Algo importante sobre el maquillaje, es el tiempo que cada drag emplea para lograrlo completo. Agatha comenta que no ha podido bajar de las 3 horas que tarda maquillándose, le parece que es mucho tiempo cuando sabe que hay drags que se maquillan

en una hora; el participante dice que piensa han disminuido sus capacidades, lo dice un poco en broma, porque dice que lo más rápido que ha podido maquillarse fue en 2 horas.

La drag queen Rhoma contó que lo único que ha hecho fue tomar un curso de maquillaje y que uno de sus amigos que hace drag profesional es quien le ha dado un par de tips y consejos pero que en realidad de su parte todo ha sido experimentar. Algo característico de su maquillaje es que se Rhoma tiene una boca pequeña y unas pestañas muy grandes.

Memo comentó que lo primero que hace es preparar todo su vestuario y una vez listo, empieza con el maquillaje, prepara la piel, la hidrata (para esto usa agua de rosas o un hidratante), usa el primer, comienza a poner base sobre la piel con polvos. El bio king menciona que esa primera etapa de maquillaje es para cambiar totalmente el rostro, dejarla como una hoja en blanco para ir agregando el maquillaje con los colores, darle profundidad a la cara y corregir algunas cosas, incluso darle la forma que se desee para ese momento.

Por otra parte, el drag king Gabriel contó que él tuvo que aprender a maquillarse solo, que aprendió viendo tutoriales en Youtube porque no sabía, pero logró aprender y lo ha ido perfeccionando. Su maquillaje no implica muchos colores, pero sí mucha técnica y habilidad para lograr las características de un rostro masculino.

Kobra tenía afición por el maquillaje desde que era adolescente, en una entrevista de hecho comentó que fue discriminada por quien fuera la mamá de uno de sus ex novios cuando ésta la vio con un delineado del ojo “muy exagerado”. Pero eso no paró a Kobra y ahora es de las drags que tienen un maquillaje insuperable, limpio y muy bien detallado. Ella desde pequeña aprendió a maquillarse y también fue perfeccionando su técnica, tanto que ahora da talleres para maquillaje profesional y es de lo que más le caracteriza. Mencionó que su maquillaje es muy *fishi*, que su piel se ve lisa, el delineado es perfecto y ese es su estilo.

Todo lo que Ivanka mencionó sobre su maquillaje es que tarda 4 horas en maquillarse, que su récord en tiempo de maquillaje fue de hora y media, pero por lo general son 4 horas. A Ivanka le interesó el maquillaje desde más joven e incluso tomó un curso de maquillaje profesional que no pudo concluir. Por otro lado, Brizah también tarda 3 horas en maquillarse.

### 3.4.3 Chucky

Las drag queens usan esponjas para moldear la simulación de un cuerpo, el cuerpo como lo quieran, cada drag usa entre 8 y 12 esponjas de hule espuma, las usan en las piernas, la cadera

y en el trasero. Estas esponjas son mejor conocidas como “Chucky” o “chuletas”. Además de usar el chucky, las 5 drag queens usan entre 4 y 6 medias para dar forma a las piernas, cadera y trasero, pero las usan principalmente para moldear y que el chucky quede firme y no se mueva. Algo que también ayuda a que no tengan que montarse, es decir, con la presión de tantas medias, ya no se marca el pene.

En una segunda entrevista, cuando se le preguntó a Agatha de qué estaba hecho su chucky, si era de esponja o de hule espuma, ella respondió que el material es el mismo que usan para rellenar los sillones, o sea, esponja de tapicería, afirmó y agregó que cada persona le nombra como quiere, que pueden llamarse chucky o chuletas, a las cuales se les da forma, se amoldan según la drag lo requiera. Uno de sus amigos que hace drag fue quien enseñó a Agatha a hacerlas y menciona que las que usa son las mismas desde que empezó, que el material es sintético, entonces no se ha desgastado, sólo van adelgazándose pero mencionó que depende del uso que se les dé. En total usa 8 esponjas, 2 en la cadera y 2 en las pompas, pero son dobles. Además, para que el chucky no se mueva, es necesario usar medias, Agatha usa 5 de medias encima y también usa una faja, porque dice no ser delgada, entonces se siente mejor con la faja para dar una mejor figura. Toca un punto importante que es que cada drag decide qué corporalidad desea darle a su personaje, ya que hay dragas que no usan chucky y así dan show y hay otras que sí lo usan para exagerar las partes que buscan exagerar. En el caso de Agatha, menciona que le gusta tener una figura femenina haciéndose las caderas y el trasero más ancho porque así logra que su cintura se vea más delgada y logra una figura femenina caricaturesca. Así entonces usa la faja y se ve todavía con más cintura, secreto, dice, que ayuda porque los varones tienen una espalda ancha y al hacer las caderas anchas, se vuelve proporcional la figura de la drag. Otra cosa que usa como parte de su chucky, son unos senos de silicona que se encontró de casualidad en un tianguis de pacas, que tuvieron un costo de \$5, dice haber tenido mucha suerte por haberlas encontrado, usa un brassier para sostenerlas cuando quiere ponerse esas prótesis de senos. También cuenta que hay un tip que es ponerse cinta y juntar la parte de los pechos para que se vean en forma de senos y se maquillan, pero dice no haber usado esa técnica.

Por su parte Rhoma dijo que su chucky está conformado por 4 esponjas en las caderas y otras 4 en las pompas, dichas esponjas miden una pulgada y media y eso es caluroso para el participante. Añade que usar las esponjas es algo nuevo para sí, ya que lleva sólo 2 años

usándolas porque los primeros 5 años usaba su cuerpo, ya que era delgado, pero en este tiempo de construcción y deconstrucción, mencionó la drag, decidió que las usaría porque su cuerpo se vería más femenino y que bajo los estándares de belleza que se manejan, le gusta exagerar mucho su silueta. Dijo que es cansado hacer el chucky, que duelen las muñecas de las manos porque son muchas horas de trabajar con tijeras, se les tiene que dar forma, son en forma de óvalos y se deben marcar bien las formas. Además de las esponjas, mencionó que sólo a veces usa brassier de los que tienen relleno, pero dice que casi no lo usa por la incomodidad y porque una vez una varilla lo lastimó.

El bio king Memo no usa chucky, no le ha sido necesario agregar esponjas a su cuerpo ni otro tipo de prótesis.

Por su parte, el chucky de Gabriel está conformado por una toalla enrollada, un condón y cinta adhesiva. No usa esponjas para lograr músculos, tampoco usa medias. La toalla la usa para formar un pene y le pone encima un condón. La cinta es para cubrirse los pezones y además jalar la piel de estos hacía atrás para que los senos parezcan pechos de varón. Es el único material extra que usa.

La bio queen, Kobra D sí usa chucky, aunque biológicamente es mujer, ha de puntualizar que el punto del drag es satirizar y exagerar la feminidad y en su caso también lo hace, usa varias esponjas y también medias para poder darle la forma que ella decida a su drag.

Por otro lado, Ivanka mencionó que también usa chucky y dijo lo siguiente:

*Ivanka: “No me acuerdo de cuántas pulgadas de grosor son (...) para las caderas son 3 y para las pompis igual son 3, 3 de cada lado, que son 12, 12 esponjas, porque son las grandes, unas medianas y una pequeña para hacer este efecto de que comienza de menos a más, para que no se vea sólo una bola, que se vea un cuerpo estético; a veces llego a usar pantorrilla, cuando no uso bota que van hasta la rodilla, a mí me encanta usar botas que son arriba de la rodilla (...) son de 6 a 7 medias, son 3 decorativas y las otras y de ley son 3 para moldear todo, eh, los dedos, a todas las medias, excepto la última, que es la de red, a todas les corto la parte de los dedos, porque con tanta media y tanta presión, se van contrayendo y no puedes caminar de todo...” (E1, p.8).*

Brizah también usa chucky, no es de 10 esponjas como el de sus compañeras, pero sí usa relleno en el trasero y caderas, usa una faja y un brassier. Usa 6 medias, 5 normales y una extra que es de red.

#### *3.4.4 Pelucas*

Las drag queens son aficionadas a las pelucas, no tanto a peinarlas, pero sin duda también es un elemento que resalta en la imagen de la drag. Hay pelucas sintéticas que no son tan caras y son fáciles de peinar, hay pelucas de cabello natural que son muy caras y de difícil manejo, por lo que las drags prefieren pelucas de gama media. Los drag kings no usan pelucas, es un punto a su favor, porque es un gasto menos.

Con respecto a las pelucas Agatha comentó que también las ha comprado en el centro de la ciudad. Mencionó que son un asunto complicado, ya que peinarlas es muy difícil y se puede volver más y más complejo si no se hace de una manera correcta, ya que además como no son pelucas profesionales, es decir, no son las de excelente calidad, peinarlas es casi imposible. El participante añade el dato de que sólo las pelucas de cabello natural son altamente caras y que con las sintéticas se puede moldear de muchas más formas el peinado. Agatha tiene 5 pelucas en las cuales invirtió aproximadamente entre \$600 y \$700, o sea, ha gastado en total casi 3-4 mil pesos en pelucas.

Rhoma es muy fan de las pelucas, tiene varias y en diversos tonos. Para ella resulta complicado peinarlas, por lo que le pide a alguien específicamente que se las peine y le paga por ello.

Memo comentó elegir las de acuerdo al show que deba dar, como hace bio king, él no utiliza pelucas que le causen tanto conflicto. Mencionó que después de terminar el proceso de su maquillaje, es cuando continúa a preparar su cabello y es el toque final para terminar su caracterización.

Gabriel no usa pelucas, ya que es un drag king, lleva su cabello natural, que a veces guarda bajo un sombrero y un paliacate.

Ivanka tiene varias pelucas, también mencionó que son caras, que la primera que compró, la compró en Chapultepec y era de poca calidad. También comentó que las pelucas rubias son sus favoritas, por lo tanto Ivanka siempre preferirá ser rubia y en casos raros, usaría una peluca plata.

Brizah comentó que su primera peluca fue un poco cara y uno de sus amigos la regañó por no preguntarle antes de comprarla, así que desde entonces le pide opiniones a sus compañeras drag que son las expertas:

*Brizah: “Una vez Uriel me invitó a un evento que él tuvo y pues yo con mi primera quincena me compré una peluca de creo \$2000 que estaba, estaba bien chafa y le digo: ya me compré mi peluca para ser como tú y me dijo: “Ay, es que estás bien pendejo, por qué gastaste tanto en esto...” (E1, p.3).*

### 3.4.5 Confección de prendas

Hechizar es el verbo favorito de las y los drag, hacer magia con las prendas, hacer que se vean de alta costura es su misión. Confeccionar sus prendas es de las actividades que más disfrutan, pero también en las que más tardan. Cada una confecciona, o mejor dicho: hechiza, como puede y como quiere. Tienen trucos, a veces comparten secretos y tips entre ellas y ellos, hasta que llegan al escenario y se ven alucinantes.

Sobre la confección de sus prendas Agatha comentó no saber usar la máquina de coser, intentó tomar un taller pero no logró adquirir los conocimientos, así que lo dejó. Sabe coser a mano, dijo que lo único que ha hecho fue una intervención sobre un traje de baño para hacer un vestuario de hiedra venenosa, pero que no ha confeccionado algo grande. La drag usualmente visita un tianguis llamado El Salado que está en Neza para comprar su vestuario en las pacas, incluso narra que alguna vez compró un vestido que le costó \$400, otro que le costó \$20 y unos corsés que costaron \$50. Agatha dice haber comprado faldas, blusas y sacos de lentejuelas entre otras cosas. Afirma que aunque ve vestidos muy bellos en las tiendas, jamás gastaría en ellos porque no es algo a lo que vaya a darle uso diariamente.

*Agatha: “... Con mucha lentejuela y canutillo, como de show de cabaret, ¿no? Ese ha sido creo que el más caro que he comprado: los demás sí estoy tratando de pensar, todo lo he comprado en un tianguis de paca...”*

*(E2, p.31).*

Rhoma comentó que la elección y confección de sus prendas depende de si le piden un tema específico, así que busca referencias y entonces trabaja en ello, ya sea buscar algo y comprarlo o hacerlo. Agregó que actualmente intenta comprarlo todo y sólo modificar

algunas cosas, que antes sí lo hacía todo, no muy bien pero lo hacía, porque no sabe coser a máquina, así que eso lo ha vuelto pragmático.

Cuando se le preguntó a Memo que si él sabía coser y confeccionar, él respondió que él *hechiza*, que el hechizo es parte de su drag, porque no sabe coser. Que cuando estuvo en La Carrera compraba cosas (vestuario) para hechizarlo. Este verbo de hechizar es como: hacer magia con las prendas, agregar o quitar, recortar o pegar algo extra, muy común en la escena drag.

Por su parte, Gabriel también hechiza, no sabe usar la máquina de coser, pero mencionó que sí cose a mano, usa silicón, kolaloka y grapas, que son parte del hechizo. Gabriel comentó que el primer vestuario que hizo fue un Charizard (personaje de Pokémon), que usó para un concurso en donde el vestuario debía ser de alta costura, así que la participante lo confeccionó todo. Contó que fue complicada la confección, tardó 5 días en hacerlo, porque le agregó alas que se abrían pero que además del trabajo de la confección es el gasto monetario. La participante que hace a Gabriel comentó que al principio ella lo imaginaba como un Aladín, o sea, quería que se viera como un gitano combinado con Aladín, que al final conjuntaba a 2 príncipes del Medio Oriente, así que en un evento de temática oriental pudo llevar a cabo ese personaje. Gabriel dijo que entonces elige su vestuario de acuerdo al tema que deba o quiera presentar en los shows o Ballrooms. Agregó en otra entrevista que sí ha gastado mucho dinero porque crear vestuarios y accesorios no es barato.

Kobra sí ha confeccionado prendas, ella sabe coser a mano y con máquina, tomó un curso para ello y mencionó ser muy buena. También hizo mención de que su vestuario es muy variado pero puntualizó que lo que sí usa son sobre todo telas elásticas porque son muy cómodas para el cuerpo. Usualmente usa leotardos que son como payasitos y eso es como el toque en su estilo. Mencionó que ha hecho vestuarios de conejo, de caballo, monstruosos y que le gusta que sea variado. También le gusta mucho usar máscaras y combinar diversas disciplinas en sus shows conjunto al vestuario.

Por su parte, Ivanka no sabe confeccionar muy bien prendas, por ejemplo, cuando estuvo en LCDDCDMX pidió apoyo para confección de sus vestuarios. Pero es una habilidad que le gustaría aprender, además del diseño de las prendas.

Para Brizah fue muy fácil aprender a coser, en la preparatoria llevó un taller de costura y comentó que sabe hacer varios puntos (zurcido invisible, punto atrás, diván, etcétera). No

sabe coser con máquina pero está aprendiendo porque una de sus tías le enseña. La drag sí ha confeccionado algunas cosas simples para vestuarios que ha usado en eventos pasados. Ella busca algo que se parezca a lo que imaginó y si no la convence lo modifica. Cuenta que para un concurso ella cosió una sábana del IMSS y le agregó satín, una crinolina que era de su prima y así conjuntó su vestuario para el show de aquél día.

#### 3.4.6 *Ocultamiento de características masculinas*

Para los varones que hacen drag queen ha sido doloroso y lastimoso tener que ocultar características masculinas, sobre todo sus genitales, porque además del dolor, es incómodo y esto tiene repercusiones en la salud. A esta acción de ocultar el pene y los testículos se le denominó “montarse”.

Agatha menciona que al acto de ocultar las características masculinas, en este caso los genitales, específicamente guardar el pene para que no se note, se le llama *montarse*, y comentó que es un truco que ella no hace porque usa muchas medias y que el participante, por ejemplo, se sentiría mucho muy incómodo si se rasurara el vello de las piernas, es algo que no hace porque al usar muchas medias ya no se ven los vellos, pero agrega que quienes no usan medias tienen que rasurarse y además, montarse, que en sus palabras es:

*Agatha: “... básicamente es, los testículos tienen la capacidad de subir, como hay una cavidad acá arriba en el vientre y pues queda el escroto y el pene, pues este, colgando, entonces eso lo enrollas como así (da el ejemplo con sus dedos y papel), puede ser una gasa o en un papel como de esas servitoallas, así, lo enrollas, buscas dejar un espacio abierto para la punta del pene, por si te dan ganas de ir al baño. Y esto (el resto), para atrás, lo jalas para la parte de atrás y lo pegas con micropore, entonces queda pegado, los testículos quedan arriba de esta cavidad y o sea, cómo no es, y si tienes que ir al baño, menos.” (E2, p.28).*

Rhoma contó cómo era el procedimiento de montarse para ocultar sus genitales, empezó diciendo que las medias ayudan mucho porque comprimen todo y explicó que para montarse toma su pene y lo pone debajo, entre sus piernas y uno de sus testículos y el otro testículo lo sube y que duele, mencionó que esa parte es dolorosa porque sube el testículo a la pelvis y el resto del proceso lo hacen las medias al comprimir ya que usa mínimo 3 medias

y máximo 6, así que estas son las que le ayudan mucho porque aprietan y no se ven los genitales ni se marcan. La drag comentó que sólo una vez ha tenido que usar cinta para pegar su pene, pero que nunca lo volvería a hacer porque sí es muy doloroso y que además, las medias son las que le ayudan en demasía. Además de los genitales, se le preguntó a Rhoma si se depila y dijo que no, que a veces los brazos, el pecho y las axilas, pero las piernas no por las medias, ya que usa a veces medias de ballet que son medias gruesas, así que no se ve el vello, sin embargo dijo que tiene sensación de que pican al quitárselas. Que se depila los brazos y el pecho sólo si es necesario, si debe usar un escote o algo similar donde se vea su pecho.

Memo no tiene que ocultar sus características masculinas porque él es bio king, es decir, es un varón que satiriza la masculinidad, que exagera la masculinidad, por lo tanto y justamente lo que más resalta de su drag son sus características de hombre. Sin embargo, sí hubo una ocasión en que tuvo que montarse porque en un episodio de LCDDCDMX hizo a una drag queen, así que lo tuvo que hacer, además usó chucky, brassiere, peluca, maquillaje y pestañas grandes.

La drag Ivanka comentó que no tiene que montarse para ocultar su pene, que no se lo hace hacia atrás ni lo pone en medio de sus nalgas, afirmó que él no porque sólo pone su pene hacia abajo, normal, como si estuviera usando una pequeña trusa, usa un bikini y entonces dijo que queda normal y que con tantas esponjas se pierde la forma del pene y además que con las medias no hay necesidad de hacer más.

Brizah tampoco se monta, porque comenta, al igual que otras drags, que las medias hacen presión y así no son notorios los genitales. Usa 6 medias, lo cual es suficiente para que la presión oculte el pene.

#### *3.4.7 Ocultamiento de características femeninas*

Para hacer drag y hacerlo bien, hay que pasar por una serie de aspectos que son dolorosos y lastimosos para el cuerpo humano, si se busca crear un impacto real y que el público sí vea a un personaje con la expresión de género contraria a la de la persona, hay que buscar mecanismos que no siempre resultan ser los más cómodos, tal es el caso de las mujeres que hacen drag king.

Por ejemplo, Gabriel debe usar cinta adhesiva plateada (americana) para poder cubrirse los pezones y jalar la piel de los senos un poco hacia atrás, un poco porque al drag le gusta que se vea el pecho pues así puede pintar pectorales sobre él. Contó que es doloroso quitarse la cinta, porque se despega de todos los espacios de la piel pero menos de los pezones y lastima.

*Gabriel: "... la cinta va como de en medio, medio camino entre tu pecho y el pezón y pues lo más atrás de la espalda, a veces hasta lo junto todo porque como los ballrooms son en bares siempre sudas, es horrible..."*

Por su parte, Kobra D al ser bio queen no necesita ocultar sus características femeninas, por el contrario, las exagera.

#### *3.4.8 Sentimientos antes de subir al escenario*

Estar parada o parado frente a un público en un escenario implica que se desencadenen diversos sentimientos en conjunto. Pero antes de estar en el escenario, hay incertidumbre, dudas y nervios de qué pasara y de cómo reaccionará la gente con el show de alguna o algún drag. Las experiencias de estas antes de subir al escenario son diversas, pero todas comparten la emoción antes de estar realizando su performance.

Al inicio de esta investigación, Agatha no había estado en ningún escenario frente a un público, sólo había hecho transmisiones vía Facebook. Menciona que sí se ponía tensa al inicio, por lo complejo de manipular situaciones durante las transmisiones, pero que se recordaba que debía disfrutarlo y divertirse. Se pone nerviosa, comentó, porque de pronto no sabía bien qué decir ni cómo darle hilo a los temas de los que hablaba. Al término de las entrevistas, Agatha pudo estar en escenarios fuera de las redes y comentó sentirse muy contenta y satisfecha con los resultados, porque a pesar de tener miedo, lo disfrutó.

Kobra D mencionó que antes de subir al escenario tiene como un ritual en el que hace estiramiento y mientras toma energía y entonces que en ese momento toma un respiro y siente que es un momento mágico. A pesar de que toma un poco de seguridad, también se siente nerviosa porque mencionó, no se sabe qué va a pasar durante el show, pero ella piensa de manera positiva, pone mucha atención a su respiración, a lo que siente e imagina que todo le saldrá bien, que van a aplaudirle y que va a divertirse.

Los nervios al parecer son cada vez que cada drag está por subir al escenario, pasa lo mismo con Brizah, quien comentó que cuando está por comenzar se pone de espaldas y se persigna, la drag mencionó que tiene creencia en dios y en santos a quienes se encomienda para que su show salga bien y pide que no le pase nada. Que toma aire y piensa que debe dar todo en el escenario y demostrar lo que sabe. Sí enfatiza en el miedo que tiene de fracasar o de equivocarse, pero intenta concentrarse antes de comenzar.

#### *3.4.9 Sentimientos durante el show*

Ya en el escenario, las y los drags tienen más nervios, es el momento que esperan durante semanas para poder demostrar y compartir su trabajo anterior, se materializa en totalidad lo que imaginaron y lo llevan a cabo. Es una sensación que se conjunta con todo lo que hay en un espacio para dar show: el público, la música, las luces, el ruido, los aplausos y la espera misma de la gente.

Agatha se describe a sí misma como “mensa” durante el show de las transmisiones. Comentó ser “muy básica”, ser una drag que si no transmitiera el en vivo, estaría viéndose en el espejo, mirándose materializada porque es algo que todavía le asombra, es decir, su transformación. Dijo que todo el tiempo está intentado seducir a quien pueda. En la última entrevista realizada a Agatha, la drag comentó que durante un Slam Poético que fue su primera vez en dar un show en vivo, en el cual fue host, se sintió muy bien, además porque era importante por ser la primera vez que tenía a un público frente a frente, así que dijo haberle gustado y divertido, lo cual fue un aliciente para seguir haciendo drag y aseguró haberse sentido más seguro con su drag.

La drag queen Rhoma comentó que en el escenario se desconecta, que interactúa al ritmo de y con la gente, pero que se desconecta un 30% con el público, pero que sí hay momentos en que escucha gritos y aplausos y que es cuando le dan sus propinas cuando aterriza de nuevo porque se da cuenta de que a la gente le está gustando algo o le gustó algo del show y logró mover algo en ellos. Contó que eso le hace sentir bien en el escenario y que le motiva a hacer mejor las cosas.

Por su parte, Gabriel dijo sentirse muy bien en el escenario, porque menciona que es cuando das cuenta de todo el esfuerzo hecho para ese momento, las 3 horas invertidas en maquillaje y la producción lo valen. También comentó que sólo se daba cuenta cuando

iniciaba y cuando terminaba, porque siente muchos nervios y le tiemblan las piernas, pero que es mucha emoción sobre todo porque ve a sus compañeras del vogue participando, por ello también hay molestia y enojo si no ganan o si los jueces califican de manera injusta las presentaciones. Gabriel dijo que es muy apasionado.

Kobra D afirmó que estar sobre el escenario es como sentir que alguien te jala, que es como que dentro del pecho hay un hilo que sale y cuando alguien lo jala siente como si le quitaran un tapón del cual proviene humo, un humo que hipnotiza a la gente que está a su alrededor, entonces que puede sentir que todos los que le ven pueden juzgarle, que le están poniendo atención, que es emocionante pero es también un sentimiento fuerte que le hace sentir que no hay nada más, que sólo está ella y está en “el tope del mundo”. Siente que todo ese momento es para ella. Mencionó que cuando termina no escucha gritos ni nada, que los hay pero no influyen en ella. Describe que cuando acaba el show es como una oleada de sensaciones:

*Kobra: “... como que te mojas, se siente como un a::h sí, como cuando estás muy acalorado y te metes al agua fría y a::h, se siente bien, cuando te gritan y te aplauden y así.” (E1, p.6-7).*

Para Ivanka estar en el antro-bar Divina dando show fue una experiencia que le brindó mucho, primero, seguridad en sí misma, la drag comentó que se divertía mucho en el escenario y le hacía querer mejorar cada vez más su producción y ejecución del dragqueenismo. Lo que más le gusta del escenario es que la gente la llama por su nombre drag y sentirse bien cuando les sonrío y le devuelven la sonrisa de forma sincera, ella dijo que era como si cambiaran su “chip”.

#### *3.4.10 Características performativas en el escenario*

Una vez materializado todo, en el escenario ocurren cosas que van más allá de sólo usar un gran vestido, altas zapatillas o un vistoso pero elegante traje de dos piezas, suceden también representaciones que salen del o la drag, actitudes, conductas, respuestas al momento que pueden o no ser acordes a la personalidad de quien está haciendo el performance. Puede haber contradicciones, una drag ser muy abierta y su persona ser tímida o viceversa; una o un drag puede decir algo y sostener otro discurso ya estando *out drag*.

Agatha durante las transmisiones usualmente está sentada, de pronto baila o depende, menciona la drag, de qué tan guapa se sienta, porque si no hubo mucha producción un día, intenta que no se vea todo su cuerpo por las cámaras. Agregó que Agatha no es muy ágil mentalmente, así que de pronto eso le pone nerviosa y suma que no puede responder los comentarios de sus seguidores por la precariedad de instrumentos para hacerlo. Agatha usa un parche en el ojo que perdió, por lo cual, también le dificulta leer lo que sus fans le mandan por las redes sociales durante el show. Agatha al inicio no fluía mucho con su performance, se fue soltando y logró más consistencia. Durante las transmisiones es como una señora seria, que si lanzan un albur, ella sólo hace como que no entendió; tampoco no sabe improvisar muy rápidamente, es una gran característica en la que trabaja e intenta mejorar. El participante mencionó que sí modifica un poco su voz al hacer a Agatha, que no intenta hacer voz de mujer, pero que sí la hace escucharse caricaturesca:

*Agatha: "... yo siempre digo que hablo como, perdón por la descripción, pero así como esos jotos viejos, como así (risas) (...) al principio no tenía ninguna voz, entonces así, pero me di cuenta que sí medio modular un poquito la voz me ayudaba a enganchar un poquito más..." (E1, p.17).*

Memo comentó que a las 9-10 de la noche ya tiene que estar listo para salir al escenario, pero que debe llegar un poco antes para que la gente lo vea y convivas con ellos para que no sea sólo llegar, subir al escenario y hacer tu show y despedirte. Las características que él tiene es que le gusta hacer sentir bienvenida a la gente que asiste a los shows, ya que a él no le gusta que los artistas parezcan intocables, que al contrario, la gente debe conocerle y saber además que eres cualquier persona, igual a ellos pero con un trabajo de host, de drag.

La participante que hace al drag king Gabriel mencionó que él es como *un padrote*, un personaje serio, no grosero pero sí serio y que tiene actitud de *ser un galán*.

Por su parte, Kobra tiene algunas herramientas que usa específicamente como apoyo a su drag si algo no funciona. O sea, es característico, por ejemplo, que ella baile vogue, porque mencionó eso le gusta mucho a la gente, se emocionan. Ella recalca que hay que tener mucha seguridad en lo que se hace y es lo que ejecuta en el escenario, lo cree, no duda y confía en sí misma; dice que es como traer una máscara y que actúas de acuerdo a lo que quieres transmitir. Agrega que también se porta de alguna forma o bufa (se burla) a alguien

y es algo que ha descubierto con el tiempo, que debe involucrarse totalmente en su performance.

Por otro lado, en el escenario Ivanka suele ser muy sociable, nunca es grosera con la gente, siempre le sonríe al público y les gui a el ojo a lo lejos, eso es muy característico de ella, es como generar una especie de complicidad; también le baila al hombro a las personas que est n a su alrededor, es divertida y justamente lo que más disfruta es bailar. Algo que también es notable es que va muy seguido al tocador a retocar su maquillaje, es muy femenina, muy *fishi*, mencionó. Le gusta mucho que la vean y que le aplaudan, pero también le gusta esforzarse por dar un buen performance. El participante mencionó que no cambia su voz, le han sugerido que lo haga para los shows pero él piensa que se verá muy falso y no se sentir  cómodo, además piensa que si alguien más le pidiera modular su voz, no lo haría.

Brizah se siente ya muy confianza en el escenario, confía en su vestuario y en su baile. Sus amigas drags a veces la maquillan y eso le da mucha seguridad, así que se divierte, lo disfruta mucho y siempre da lo mejor.

#### 3.4.11 Y después de escenario  qu ?

 Qu  ocurre cuando se acaba el performance y se cierran las puertas del antro-bar-recinto donde se llevó a cabo todo? Es volver a sus casas, desmaquillarse, quitarse los tacones, todas las medias, el *chucky* y descansar. Además de ello hay nostalgia y extrañeza, porque se acaba la fantasía de la semana y con ella, la preparación de tantos días dedicados a esta misma.

Agatha dijo sentir placer cuando acaba el show y más cuando se desmaquilla. Dijo que era placentero sentir que la piel respira después de quitarse el maquillaje, pero que sí hay nostalgia o sucede algo extraño porque sabe que es que se acabó la fiesta y hay que regresar a la realidad, no porque está mal la realidad sino porque así son las fantasías. Contó que a veces le daban ganas de aprovechar sus buenos maquillajes para ir de antro con su pareja, pero que le detenía el hecho de sentirse cansado y además de estar cansado, es incómodo ir de antro con el drag.

Al terminar su show, Memo se queda unos minutos después ya que está ahí para la gente que se quiere acercar a tomarse una foto o a decirle algo sobre el show, ya sea de que le hagan preguntas o algún comentario positivo sobre lo que vieron de él esa noche. Cree que

es importante porque a la gente le gusta tener contacto con las y los drags que les entretuvieron durante un rato.

Al término de los shows, Gabriel dijo que se siente aliviado porque se quita todo el maquillaje, sólo es lo incómodo porque mencionó que no cambia mucho, es decir, que no es mucha la producción que tiene el drag, que sí hay tensión y mantener al personaje en el performance, pero al quitarse toda la caracterización se siente más suelto y tranquilo, dice que es tranquilidad pero cercana a cuando se consume alguna droga:

*Gabriel: "...algo así que es como un bajón, ir aterrizando y se siente bien" (E1, p.10).*

Por otra parte, Kobra dijo que después del show es como salir borracho, que ya no hay tensión en los hombros, que sale contenta y siente como un descanso sin importar si sienta que lo hizo bien o mal ya que piensa que siempre se esfuerza en hacer su trabajo y se siente bien por haberlo vivido. Mencionó que al principio es mucho estrés y nervios pero también es placentero.

Brizah cuenta que al final del show siente en 2 segundos cómo la gente le aplaude y puede ver a todos, a gente que le gustó mucho todo y a gente que la ve "feo", pero ella sabe que es una buena drag y se siente bien con ello.

### **3.5 EL ARTE NO NACE DE LA NADA: INFLUENCIAS**

Además de los antecedentes directos que tuvieron las y los participantes, a lo largo de la vida se encontraron con influencias fuertes que marcaron sus formas de desarrollar el drag, de apropiarse, vivirlo y asumirlo. Influencias que fueron desde figuras famosas nacionales, internacionales, series de televisión, películas, la música, el teatro y otras artes que han sido además de gran ayuda para que quienes participaron en esta investigación, conformaran su identidad.

#### *3.5.1 Figuras famosas que las inspiraron*

Las y los participantes conocieron a figuras de la t.v., del teatro y del cine, se encontraron con su trabajo artístico y se reconocieron en ellas, en el sentido de sentir que tenían algo de ellas o de que algo de ellas podía tomarse para apropiarlo en el personaje de su drag.

Para Agatha, María Félix fue una gran inspiración, dijo que es un ícono muy importante en el país; también mencionó a Marlene Dietrich y a Edith Piaf, dos mujeres que le representan algo y de quienes ha absorbido el arte que dejaron. El participante agregó que su drag se ha nutrido de eso que absorbe constantemente, porque aunque él se dedica a la ópera, consume muchas otras artes, pero el fuerte es la música, como el pop.

Por su parte, Rhoma dijo que ha sido muy influenciada por Mónica Naranjo a quien admira mucho porque, porque para la drag, Mónica Naranjo representa un ser irreverente y hace lo que quiere, así que hasta el día de hoy ella es un gran referente. También se declaró fan de la Superperra y de Darío T. Pie, porque le gusta mucho el personaje de La Roña. Estos últimos dos personajes son icónicos en la escena del transformismo en México.

A Memo, además de las figuras internacionales, le inspiraron drags mexicanas, con quienes tuvo sus primeros acercamientos directos al drag, por ejemplo dijo admirar mucho a Margaret y Ya, porque su creador es un chavo joven muy talentoso y creativo que ha hecho música, ha hosteado, ha hecho fiestas y hasta prendas de vestir; otra drag que lo ha inspirado es Eva Blunt porque mencionó, le ha dado un tremendo giro a la escena drag en el país ya que tiene mucha magia, sabe cosas de circo, baila muy bien y voguea; además de ellas dijo que Bárbara Durango también la influenció mucho porque es una artista del maquillaje de la transformación, a quien admira y respeta, es diseñador y hace cosas de mucha calidad en el escenario.

Brizah dijo que una de sus principales inspiraciones para hacer drag es Kobra, porque para ella es una de las mejores drags del país y aseguró que es la mejor drag que ha pisado La Carrera Drag de la Ciudad de México porque es muy creativa y original y nadie ha hecho shows tan impactantes como ella. Además de Kobra dijo que la han inspirado figuras de la escena drag mexicana como Mikahela, Zebra y Eva Blunt.

### 3.5.2 *La revolución causada por RuPaul y la t.v*

Dentro de esta categoría se puede dar cuenta del impacto que tiene una serie televisiva dentro de las y los participantes, pero también más allá, porque es una serie que llegó a mucha gente del país que ahora ven el dragqueenismo y dragkingnismo como una forma de hacer arte y ser creativos, además de que ha contribuido a ver el transformismo como algo que divierte y que cumple con cierta estética.

Agatha mencionó que hace aproximadamente 5 años hubo cierta apertura y empatía con la gente que se dedica a hacer drag o travestismo, y además también hubo un grado de aceptación, dijo que principalmente fue porque la serie de *RuPaul's Drag Race* llegó a la televisión de país, RuPaul, contó Agatha, hizo un programa y la gente lo empezó a ver, el drag y el travestismo dejaron de ser 'malos' por lo cual dejaron de asociarlo con la prostitución o con cosas negativas. Él dijo que desde entonces se puso de moda hacer lipsync y sí tuvo una influencia sobre él porque lo que hacen en la serie le parece muy bueno ya que hay artistas visuales y del maquillaje que son talentosos en demasía. Agregó que RuPaul tiene 10 años aproximadamente en la escena y para él sí fue un parteaguas para lograr visibilizar la escena del drag, aunque mucha gente se niegue a aceptarlo.

Rhoma coincide con Agatha, ya que RuPaul fue su primer acercamiento al drag internacional, en los 90's, cuando el participante tenía 4 años. Dijo que tiene tíos que le llevan alrededor de 10 años y que en ese tiempo Ru era el boom de MTV y él recuerda que una vez estaba viendo videos con ellos cuando salieron RuPaul y Elton John, no recuerda qué canción era, pero dijo que después llegó su abuela y dijo: "¡Ay, qué guapa se ve, quién diría que es hombre!" y él mencionó que recuerda muy bien ese momento, porque sus tíos le explicaron que RuPaul era un hombre vestido de mujer y era justamente.

Por su parte, Memo también mencionó que hace muchos años descubrió RuPaul Drag's Race, en la primera temporada que dijo haber visto en VH1, o sea que casi nadie lo conocía, así que él lo veía y no podía creer que eso existiera. Memo tenía alrededor de 20 años. Comentó, curiosamente, que no lo vio por primera vez en la serie de t.v, sino en un videoclip, quizá en el mismo video del que habló Rhoma, lo vio a los 17 años y quedó impactado por lo delgada, alta, y guapa que era Ru, además con su enorme peluca. Comentó ser su influencia directa y principal.

Gabriel fue otro drag impactado por RuPaul, porque piensa que después de esa serie, en México sí hubo un antes y después, porque ahora, por ejemplo, es importante para algunos bares porque el drag se hace más conocido, más natural, dijo la participante, que antes siempre había una drag que daba un show a la semana en algún bar, pero que ahora es más conocido y hay más y más variedad, así que además de la inspiración para ella y del impacto en la escena drag en México, también se está casando provecho de ello, fuera del capital que genera, por el punto de la visibilización.

Para Kobra también fue una sorpresa conocer y ver la serie de RuPaul, ella dijo que al verla se volvió fan de varias drags, por ejemplo de Sasha Velu que le gusta mucho y ha seguido su trabajo porque le gustan su forma de pensar y sus vestuarios; además de ella también conoció por t.v. a Sasy de quien gusta mucho por su estilo fuera de lo glamuroso, que es más bien como un monstruo, le gusta que experimente con muchos materiales. También de RuPaul, le gusta Eva Destruction, de quien también se inspira.

### 3.5.3 *La Divinidad de Divine hizo a más Drags*

Divine (Harris Glenn Milstead) es uno de los personajes más representativos para la comunidad disidente. Fue cantante y actor estadounidense, una drag queen que revolucionó las formas de hacer drag. Pocas personas saben que hizo 10 discos y que además de participar en Pink Flamingos, actuó en 18 películas más. Su actitud transgresora e irreverente movió a toda una sociedad que le recuerda aún con homenajes y que le admiran por romper con los estereotipos de belleza impuestos por la sociedad y por ser irreverente ante las cámaras de cine.

Rhoma contó que algunos años después de ver por t.v. a RuPaul, también viendo videos con sus tíos, conoció a Divine, apenas el participante estaba entrando a la primaria y ya era consciente de que era un hombre vestido de mujer, pero Divine le pareció impresionante porque para él era algo diferente, no era común, comentó que le causó algo fuerte verlo porque no sabía qué pensar, sólo estaba muy impresionado. De hecho comentó que cuando decidió que haría drag, sería una drag muy punk, pensaba mucho en Divine y su hermano quien siempre estuvo a su lado le decía: “¡sí, tienes que hacer cosas como esa gorda y tienes que ser así, que te valga madre y mandar a todos a la chingada!”, así que Divine también fue un gran referente para Rhoma, y hasta la fecha sigue siendo fabulosa para ella.

Kobra habló emocionada de Divine, dijo que cuando la vio se volvió una de sus principales inspiraciones y supo que quería impactar al público tanto como ella. Comentó que vio a Divine en un video musical que se llama *You think you are a man*, donde cantaba mientras 2 hombres muy grandes bailaban; dijo que Divine es una drag queen de los 70's, la cual fue su época más famosa y que el personaje de Úrsula de La Sirenita fue inspirado en ella. Divine, contó Kobra, es un chico gordo que canta y que tiene canciones muy famosas,

es grotesco, de labios muy marcados en forma de cuadro, ella dio características muy específicas:

*Kobra: “(...) es como la belleza de la fealdad, así es Divine, así yo lo comparo, extrovertido, es muy cochinón también pero tiene una energía bastante fuerte y es un cantante de high energy...” (E1, p.4).*

### 3.5.5 De arte, drag y yo: triángulo amoroso

Hechizar, hacer magia con lo que se tenga a la mano, preparar una canción, darle colores al maquillaje, tomar una canción y obra de teatro como referencia, a un actor o las fotografías de una película para poder armar un show nuevo, un show fuerte. Combinar colores, aprender a gesticular perfectamente bien para el lypsync, tomar actitudes de actrices, conjuntar todo perfectamente. Tener como base todos los elementos artísticos que representan al o la drag: esta categoría enuncia de lo que las y los participantes se han apropiado del arte a lo largo del tiempo:

Agatha se ha dedicado a la música desde hace varios años, el participante canta ópera y también ha hecho teatro. Él comentó que tenía ganas de llevar su vida a un punto donde pudiera conjuntar el hecho de ser cantante y ser drag queen; al inicio de la investigación Agatha todavía no se presentaba ante un público, sólo una vez en la Sala Nezahualcóyotl de CU, se paró en un concierto dragueado, comentó que lo hizo como experimento social para ver qué sucedía, porque las drags usualmente van de noche a los antros, adonde la gente las va a ver, sin embargo que eso no pasa en una sala de conciertos. Dijo que le fue bien, que en realidad no hubo muchas reacciones porque quizá la gente pensó que era algo preparado como tal. Él siente motivación de conjuntar ambas actividades porque de pronto a lo que se dedica es muy ensoñador, como pensar que es cantante y puede ser increíble pero que la realidad es otra para los artistas, por ello dijo, se sentía atado, estancado y tuvo la inquietud de hacer drag para trascender para sí mismo más que para la gente.

El creador de Rhoma ha hecho teatro desde que era niño, hacía teatro musical y mencionó que eso fue algo que lo ‘jaló mucho’ para cuidar los detalles en un escenario y los detalles de la presentación escénica. Dijo que durante los primeros 2 años de hacer drag de pronto entraba a algún curso o taller, diplomado o cualquier cosa que tuviera que ver con el arte, porque comenzó a relacionar más el drag con el arte y a tomar referencias de artistas

plásticos, aunque mucha gente no alcanzaba a comprenderlo en los shows, él así lo hacía. Además de su gusto por el teatro, se declaró fan de Tarantino y de Almodóvar, ha hecho shows inspirado en ambos directores y aseguró que Almodóvar le ha ayudado a construir performances y conciertos.

Para Memo las influencias desde el arte han sido varias, él en algún momento vio la película *Party Monster*, le gustó mucho, porque aunque no fuera directamente del tema drag, él dijo que “era algo más loco, con vestuarios más coloridos, no emulando a mujeres sino como algo ya más allá”. Mencionó que siempre le llamó la atención y considera esta película como una buena referencia que le inspira y ha inspirado.

Por su parte, Kobra no sólo trabaja maquillando y no sólo estudia, ella ha complementado su drag con diversas prácticas artísticas, de las cuales mencionó:

*Kobra: “(...) estuve en varios cursos en artes plásticas, no artísticas, no la terminé, pero antes estuve como en estilismo, lo terminé, entonces soy estilista, después ahí estuve en costurera, también terminé mi curso, o sea, soy costurera, también estuve, como ya dije: bueno voy a aprovechar mi tiempo en algo productivo, entonces me metí al INBA estuve dos años (...) en Artes Plásticas y no la acabé...” (E2, p.38).*

Ivanka considera a todas las drags artistas, porque el drag para ella es arte, lo define como algo original, sobre todo eso porque para ella una drag queen no necesariamente es nada más una imitadora, dijo que una drag queen tiene un nombre propio, un maquillaje propio, una vestimenta y forma de actuar propias, entonces no está imitando a un artista y dijo que no se está travistiendo para tener una fantasía sexual o para hacer un trabajo sexual, sino comentó que una drag queen prepara un show, es maquillista, diseñadora porque confecciona, cose, pega, hace, deshace, hechiza, peina, es estilista, es todo un conjunto de cosas que conforman a una drag queen, así que el arte en sí mismo está en todo el proceso que implica hacer dragqueenismo y desarrollarlo, por lo cual para Ivanka todas las drags hacen arte.

### 3.6 METAMORFOSIS: DE PERSONA A SUPERHEROÍNA

Hacer drag hace sentir, entre otras cosas, poder y seguridad a las y los participantes. Estar en drag es algo que produce emociones y sentimientos en las personas que se transforman. Hay aplausos en los shows, hay gritos y reconocimiento para quienes hacen sus performances. Les dan propina, les felicitan cuando bajan del escenario, les piden fotos, les abrazan. Irremediablemente el drag es una actividad que implica fotografías, entrevistas y fama. Los aspectos mencionados se describen dentro de esta categoría.

#### 3.6.1 *Ganando como siempre: fama y reconocimiento*

Las y los drags disfrutan los flashes de las cámaras, que les aplaudan y les digan que son las/los mejores. Disfrutan estar arriba de un escenario bailando, siendo vistas/os, recibiendo toda la validación y aprobación de los públicos.

Agatha aseguró que todas las drags buscan fama y quien dijera lo contrario estaría mintiendo, porque en el mundo del drag se buscan los reflectores y dijo que nadie en su juicio monta toda una producción para no recibir atención porque todas y todos buscan reconocimiento y por eso suben a un escenario.

Rhoma dijo no sentirse una drag famosa, se considera más bien popular. Dijo que va a sentirse famosa el día que la gente pague para verla en un teatro, en un bar o donde sea, pero para verla a ella. Comentó que aunque se considera popular, no es tan popular como quisiera, porque todavía le falta realizar algunos proyectos que tiene en mente; sí dijo que le alegra que la gente le vea en la calle y le reconozca, que vean un dibujo y sepan que se trata de Rhoma. Agregó que sí le gustaría tener fama, que un día le pagaran bien por hacer drag y que la lleven a otros Estados o a otros países a hacerlo. Ser, dijo, como las drags de RuPaul que salen de gira, porque sí le gustan los aplausos.

Para Gabriel el reconocimiento después de un show es importante, porque es algo que le impulsa a mejorar; dijo que los aplausos y los comentarios positivos son una recompensa, además de que el ambiente en los escenarios usualmente es muy bueno, la gente lo festeja y al drag le gusta mucho eso, sobre todo porque contó que no es algo fugaz, sino que la gente admira su ingenio y como en toda competencia, los comparan, pero le gusta saber que fue mejor que otra participante. A pesar de que dijo no buscar fama, le gusta ser aplaudido. Dijo

también que es muy difícil destacar cuando hay gente que le dedica más tiempo al drag, son constantes y Gabriel no lo es, pero tiene claro que para destacar hay que trabajar.

Ivanka, quien fue participante de la 6a temporada de LCDDLCDMX y host en el bar Divina, dijo que estar en ambos espacios sí es un plus, pero que estar todo un fin de semana también es exponerse ante gente que le conoce y que no le conoce, que la ve y ve que está dentro del medio, pero el participante dijo que no basta con eso, sino que como drag hay que trabajar y hacer lo que a cada uno le corresponde, porque a él le fue no muy bien en La Carrera, pero en Divina pasó lo contrario, fue bien recibida, tuvo muchos aplausos y la gente la quería mucho, tanto que hasta la fecha va a bailar y recibe muchos aplausos; es algo que Ivanka disfruta y agradece cada que está con su público.

Brizah sí espera ser una drag famosa, le ha ido bien en el drag a pesar de que es muy joven y espera que le vaya mejor; tenía como meta entrar al concurso de LCDDLCDMX y lo logró. El participante desea que gane Brizah para que además de tener fama, sea reconocida y sea ejemplo para toda la gente que tenga sueños.

### *3.6.2 Experiencias brillando como drags*

En esta subcategoría se describen experiencias y vivencias importantes que ha tenido cada participante durante su trayectoria. Son momentos que van desde llenar un teatro hasta salir en un periódico importante, situaciones que han disfrutado en demasía desde el drag que son también momentos-motivo por los cuales siguen dentro de la escena.

A Agatha le fue muy bien después de presentarse por primera vez en un espacio para el público, tan bien que la invitaron a ser host de un evento que se realiza mensualmente. Ha recibido muchos comentarios positivos y dijo, eso le ha motivado a mejorar y a ser más audaz en el escenario.

Rhoma contó sobre algunas experiencias que ha tenido en las que le ha ido muy bien dentro del drag, dijo que ha abierto shows de drags de RuPaul o ha dado shows en fiestas con drags muy buenas del país. Mencionó que en alguna ocasión estaba muy contenta porque la gente se acercaba a pedirle fotos y que eso le infla el ego porque es saber que lo está haciendo bien, entonces el participante lo disfruta y deja que suceda. En una de las fiestas más recientes ella fue host y dijo que el lugar se llenó y esa noche dos chicas se acercaron a decirle que

sólo habían ido para verla a ella y a otra drag, así que le pareció increíble que alguien pagara un cover sólo para ir a verla.

A Gabriel le ha ido muy bien recientemente, contó que una fotógrafa de El País estuvo fotografiándolo durante un ballroom y fue algo que le emocionó mucho, porque además ese día se esforzó demasiado en crear su vestuario, el cual era un fauno, así que estaba contento con el resultado y le sorprendió lo de las fotos. También fue entrevistado para la revista TimeOut y hace poco tiempo también fue nota en los periódicos locales por, en un ballroom, aparecer con un vestuario muy significativo contra la discriminación hacia personas que viven con VIH.

Por su parte, Kobra comentó que le fue muy bien en todos los capítulos en los que participó de La Carrera Drag, ella dijo que específicamente le fue muy bien con caracterizaciones específicas como: el conejito, cuando se pintó en vivo y el de la final, que fue el vestuario donde se convertía de cobra a caballo, mencionó que fueron sus shows estelares y mucha gente le aplaudió, tanto que fue la reina ganadora de esa temporada en la cual el foro de Teatro Garibaldi se llenó.

Para Brizah, por ejemplo, estar en Project, también un concurso drag, fue una gran experiencia, ya que fue el primer concurso al que pudo entrar recién cumplidos sus 18 años, la drag estaba muy feliz porque dijo haber recibido muy buenas propinas a pesar de haber quedado esa noche en 8° lugar. Se divirtió y lució un gran abanico, además de voguear en el escenario y pudo notar que a la gente le gustó por los aplausos que recibió.

### *3.6.3 Sin maquillaje ¿soy famosa?*

Ser reconocidas/os como drags en la escena cuando les ven en un antro o show es algo que sin duda motiva a quienes hacen drag, pero ser reconocidos en las calles drag out es doblemente importante para las/los participantes. Esto ha ocurrido y les ha hecho sentir muy bien porque saben que hay gente que les ubica en drags y fuera del personaje. Sin embargo, también hay personas que no saben quiénes son fuera drag out, y es algo que no les gusta mucho.

Quien hace a Agatha contó que un día tenía función teatral y debía cantar, pero que ese día su jefe le pidió hacer una caracterización especial, por lo cual tuvo que irse al hotel a maquillarse y se negó a ir a comer con sus compañeros de la función, por lo que estos le

preguntaron que si iba a tardar mucho, a lo que él respondió que sí y les enseñó una foto de la prueba de caracterización previa, entonces reaccionaron segundos después preguntándole si era él Agatha y respondió que sí. Esto le hizo sentir muy bien porque primero, aunque es un público pequeño el que sigue a Agatha, sus compañeros la ubicaban y segundo, comentó, porque algo debía estar haciendo bien para que no lo reconocieran desde tiempo atrás. Por todo esto él se sintió muy grato por el impacto que les causó saber que hacía a Agatha y no se habían dado cuenta de que era él. Sumado a esto, comprendieron y no lo juzgaron, sino que lo apoyaron y eso lo hizo sentir mejor.

Rhoma afirmó que hay mucha gente que la ubica sin maquillaje, porque le ha pasado en la fila del cine o en el tren suburbano, en el metro y en la Calle Madero, que va con su novio y la gente le grita por su nombre drag. Contó que en el cine en una ocasión un par de chicos vieron al participante y le preguntaron si era Rhoma, a lo que ella respondió que no, hasta que su novio le dijo que ya no les mintiera. Comentó que no le gusta mucho contar sobre sus cosas, que él es muy reservado, no le gusta mucho el contacto directo con la gente, así que eso, mencionó, se lo deja a Rhoma porque al él le cuesta mucho trabajo.

Por su parte, Kobra contó que antes de ganar LCDDLCDMX no era conocida por mucha gente, que de hecho en la universidad todavía hay gente que no sabe que hace drag y que fue reina de uno de los concursos más importantes en el país para la escena, aunque también dijo que varias personas comenzaron a acercarse a ella a partir de que supieron de ese concurso ganado, así que se acercaban a tomarse fotos con ella y las subían a sus redes sociales, algo que era raro para ella.

Al igual que Kobra, el participante que hace a Brizah dijo que hay muchas personas que no le reconoce sin drag. Por ejemplo contó que cuando va a sus ensayos de vogue, la gente le pregunta que quién es él y eso le molesta, porque dice que las drags saben que es de House of D y que Brizah es hija de Zebra.

#### *3.6.4 El drag y su poder*

La maravilla del drag va desde pasar de persona a personaje y volver de personaje a la persona; es poder transitar por la vida con una transformación en la que los demás no te reconocen como el ser humano; es poder convocar a las personas en una fiesta y además, es poder asegurarse desde otro género, física y estéticamente hablando. El poder de las drags

es hacer ver el transformismo como algo que requiere de muchas habilidades y de mucho tiempo de preparación.

La drag Rhoma comentó que hay gente que le ha dicho que las drags son como superheroínas, más allá de porque tengan habilidades o porque las admiran, es porque pueden transformarse en alguien más, y en su caso, dijo, hacer que ella lidie con la gente y no el participante. Mencionó también que ha tenido problemas en el trabajo, pero que invoca a Rhoma y le ayuda, porque según la drag, el dragqueenismo empodera y a ella le ha dado mucha seguridad y confianza para enfrentar sus problemas.

Memo también habló del poder y la magia del drag, él dijo que la ventaja del maquillaje es que cuando dejaba de ser él en algún momento y se veía durante unos minutos, se olvidaba de que era un hombre o de que era mujer, o sea, ser nada y que él siente ese momento poderoso que le encanta. Contó que se ve en el espejo y que la gente le puede decir o gritar algo, pero que si alguien se siente bien, que es lo que pasa cuando se está en drag o sin drag, no importa qué digan los demás, porque hay cierta seguridad y es principalmente porque hay seguridad en uno mismo y por eso hay gente haciendo drag, porque da poder y confianza a las personas. Para él es como cuando una persona compra un vestido y se siente increíble, así le pasa con el maquillaje, le gusta cómo se ve y se siente poderoso.

La drag Brizah dijo que le gustan mucho los aplausos, aunque también le gustan las miradas de la gente la gente que la ve ‘feo’, ella dijo: “si me ven feo, poso más para que les dé envidia”, porque es como si la empoderara; comentó que el drag le ha dado mucha seguridad porque para él es como imponerse más con la gente cuando le quieren hacer menos, así que repitió que el drag le ha dado mucho poder, después de haber sufrido tanto bullying en la infancia, para el participante hacer drag lo cambió todo y además agregó que le dice a la gente que lo ve mal:

*Brizah: “(...) como me ves nunca te vas a ver...” (E1, p.20).*

### 3.6.5 La reina drag vs. La heterosexualidad

No todo han sido reflectores, fiesta y aplausos, para los y las participantes también han habido procesos de lucha contra lo que no están de acuerdo con respecto a las imposiciones históricas. Por ello han hecho activismo o al menos han manifestado dicho desacuerdo con

respecto a las mismas acciones que se ven en los espacios del drag, que no siempre son del todo respetuosos.

Agatha comentó que habló con el organizador de los Slam Queers, comentándole que para la drag el hecho de que la hayan invitado a conducir un evento queer que busca deconstruir y de encontrar nuevas formas de relacionarse para ella es importante porque padeció muchos años de ello, de poder expresar todo lo que sentía, que ella misma no entendía por no alcanzar a comprender quién era y agregó:

*Agatha: “(...) por caer en este mismo sistema en el que si no es de una sola forma heteronormativa está mal y pues porque así como yo lo sufrí mucho, ellos también lo sufren, entonces como que ser empático con esas causas ahorita es algo que me llama más que quizá el arte, la ópera, es muy bonita, pero es muy egoísta, es como otro mundo y además alejado, cada vez más alejado de esta realidad...” (E5, p.105).*

El participante que hace a Rhoma dijo no pretende ser una mujer, sino la caricatura de lo que nos enseñan que es una mujer, que es eso que no te hace ser mujer, dijo. O sea, usar tacones no te hace mujer, porque entonces él sería una súper mujer por usar tacones de 20cm, la drag dijo que está bien hacer drag, ponerse peluca y tacones, pero después de eso, ¿qué más?:

*Rhoma: “Ser mujer es otra cosa totalmente distinta al maquillarte, al tomar la taza así; a mí me gusta burlarme de todo lo que nos enseñan por lo femenino y siento que se ha perdido mucho esa idea de lo drag, me da tristeza porque se vuelve algo muy banal, muy superficial, pero igual aplaudo a quien lo hace porque sí, porque está rompiendo, estamos rompiendo con los esquemas de interacción con el cuerpo. Y hablo del cuerpo y no del género, porque el cuerpo va más allá del género. Sí se ha perdido mucho y no me encanta, no me encanta y por eso me gusta transmitir algo más allá de que me digan: “¡Qué perra te ves, Rhoma!”.*

*(E1, p.10)*

Para Gabriel, el famoso bufe entre las drags tampoco es algo que acepte del todo, la participante dijo que fue algo que le desencantó, o sea, el hecho de notar que había todavía situaciones no gratas de discriminación entre mismos y mismas drags. Comentó que aunque

se combaten, todavía existe que se señalen por medio de un ‘humor extraño’, y que para la participante es incómodo presenciarlo cuando sucede, pero que si alguien le explica al otro que no están bien sus comentarios, aunque sea en el bufé, se lo dicen y en ocasiones logran reflexionar.

### **3.7 CONCURSOS Y COMPETENCIAS**

Hay concursos que se llevan a cabo en todo el país, la mayoría de las personas que formaron parte de esta investigación han estado en el escenario de La Carrera Drag, por ejemplo. Otra es quien creó un concurso en el Estado de México. Estos concursos han hecho que las y los drags se conozcan y se vinculen, algunas veces hacen que se conozcan y decidan trabajar en conjunto. En otras ocasiones planean fiestas entre drags para tener recurso y otras y no menos importantes, coinciden y son invitadas/os a formar parte de alguna de las casas drags que hay en la Ciudad.

#### *3.7.1 La Carrera Drag de la CDMX*

Este concurso, después de casi 8 años de realizarse, sigue siendo el más importante de todo el país, la creadora es la drag Paris Bang Bang, quien tomó como referencia la serie estadounidense RuPaul’s Drag Race. LCDDCDMX tuvo mucho éxito desde su comienzo y han audicionado cientos de drags de la Ciudad de México y de otros Estados. Se realiza en el Teatro Garibaldi, pero ha tenido ediciones pasadas en El Marrakech Salón, que fue donde se inició. Por este concurso muchas y muchos drags se han vinculado y después de sus participaciones, les han llamado de otros Estados para ser invitadas/os a presentarse. Es como un trampolín con el que sueña la mayoría de la comunidad drag. 5 de las 7 participantes han estado en La Carrera Drag de la Ciudad de México, todas han tenido diversas experiencias antes, durante y después de ser parte de alguna de las temporadas.

Por su parte, Rhoma tiene ya bastante experiencia en los concursos, ha estado en 3, el primero fue en el que empezó a hacer drag, en el Estado de México. Su segundo concurso fue justamente LCDDLCDMX, estuvo en la 2a. temporada, que fue en 2015, año en que Rhoma tenía ya 5 años haciendo drag, así que entró a La Carrera, no lo pensó dos veces porque quería hacer drag en la ciudad, ya que no quería que su trabajo se quedara en el Estado.

Concurrió y quedó en segundo lugar, contó que era de las favoritas pero que nadie esperaba que ganara la drag con la que disputaba el primer lugar. Fue un golpe duro para Rhoma ya que siempre había sido muy competitiva, cambió su actitud y en algún momento, confesó, sólo hacía drag para ganar ese concurso y no pensaba en algo más. Sin embargo y a pesar de que fue un golpe duro, no dejó de hacer drag y de manera positiva, estar en La Carrera le abrió muchas puertas posteriormente. Un año después Rhoma fue invitada a una edición especial llamada: *All Stars* de la Carrera Drag de la CdMx, que se hace después de cierto tiempo. Fue entonces ese su tercer concurso, que por cierto ganó. Tuvo el primer lugar después de mucho trabajo, presión y obsesión por ganarlo. Rhoma ya tenía reconocimiento, estaba abriendo shows de dragas extranjeras, fue entrevistada en la revista *Rolling Stone* y estaba siendo contratada de manera constante en eventos, pero ello y con la decepción de los dos concursos anteriores aceptó participar y obtuvo ese primer lugar.

Memo también fue participante de LCDDLCDMX, él quedó en tercer lugar. Dijo que había sido una gran experiencia, que tenía muy poco de haber empezado a hacer drag cuando tomó la decisión de audicionar, pero se quedó y todo lo hizo muy bien. Aunque no ganó en su temporada, comentó que aprendió mucho, que uno de sus shows más emblemáticos fue cuando hizo lipsync con la canción *Dancing Queen*, para él fue un performance fue icónico por el mensaje político que llevaba y lo hizo sentir muy bien, porque dijo que después de sí recibir algunos comentarios porque él no era una drag queen sino un bio king, sus compañeras se dieron cuenta de que se esforzaba y que daba shows de calidad. Pero ese no fue todo su pasó por La Carrera, ya que después fue también invitado a la más reciente edición del *All Stars*, concurso que ganó y del cual tiene la corona actual.

Por su parte, Gabriel dijo que todas y todos los drag sueñan con entrar a La Carrera, que ahora es uno de los concursos más visibles del país, pero dijo igual que en el concurso que sea, la participante estaría contenta. Agregó que no ha entrado a LCDDLCDMX porque es un compromiso muy grande, además de otras cosas que implica, como poner mucho tiempo, concentración y gastos monetarios que quizá ahora no tiene. Entonces dijo que es complicado, pero en algún momento sí le gustaría entrar.

Kobra es otra de las reinas ganadoras de este concurso, ella ganó la 5a Temporada. Dijo que al principio no lo creía, pero que reconoció que era muy buena y que era quien mejor lo había hecho en toda la temporada y lo había disfrutado mucho. Contó que cuando

le dieron la corona se sintió rodeada de mucha gente que era como su familia. Aunque no lo creía en ese momento, desde que entró pensaba que iba a ganar porque se sabía con las capacidades para hacerlo. Dijo sentir que brillaba en la final, estaba nerviosa porque había drags muy buenas. Kobra dijo que en La Carrera hay que saber aprovechar las habilidades que se tienen, porque ella pudo coser, maquillarse, todo sin miedo y con su equipo apoyándola. Tema fundamental desde su perspectiva para poder ganar un concurso, porque dijo que la gente con la que trabajas no debe dar un resultado de collage sino de estar todos en sintonía.

La drag queen Ivanka también audicionó para La Carrera, soñaba con ser parte de este concurso tan reconocido, logró pasar las audiciones y entró. Su participación fue complicada, ya que ella no contaba con el apoyo de muchas drags, conocía poco la escena y comentó que para poder ganar un concurso de esta magnitud, se debe tener mucho apoyo de otras drags para que estén cerca y puedan dar sugerencias, pero también puedan estar ayudando cuando hay que sacar cada fecha de la temporada en la que se ingresa. Ella no tuvo todo el éxito y fue eliminada pronto, sin embargo, comentó sobre el aprendizaje y sobre todo, aprendió en todo lo que puede mejorar.

Brizah sueña con entrar a LCDDCDMX y no sólo con poder entrar, sino que sueña con la corona de la próxima temporada, para la cual audiconará.

### 3.7.2 *Del drag al ball, del ball al vogue*

Otros concursos y competencias que se llevan a cabo en la Ciudad de México en los que participan drags se hacen en La Purísima, Paradise, Bahía Bar, Teatro Garibaldi, en Amberes y antes en La Sacristía. Estos concursos son ballrooms donde se hace una pasarela con categorías distintas y donde se puede *voguear*. Estas competencias surgieron en los barrios marginados de Estados Unidos habitados por homosexuales negros, de bajos recursos, a modo de crítica a la gente blanca con un estatus social alto que era fotografiada para la revista Vogue. En México se retomó hace pocos años, pero está claro que el contexto no es siquiera similar al del surgimiento en los E.U.A. por ello ha recibido duras críticas, sin embargo, dentro y fuera de las casas de drag, se practica.

La práctica drag y los balls son importantes en la historia de Kobra, ya que ella conoció el drag por el vogue y desde entonces no dejó de practicarlo hasta perfeccionarlo, el mismo caso que con el drag.

Gabriel lleva más de un año bailando vogue y yendo a ballrooms. Ha ganado algunas veces y dijo sentirse muy bien por ello. Al igual que Kobra, conoció el drag por el vogue, porque una de sus amigas iba a ensayar y un día la invitó, así que la participante conoció todo y le gustó y al llegar a un ballroom se enamoró del ambiente y poco a poco se fue integrando a la escena. Las integrantes de su casa, -House of D- bailan vogue y su madre, Zebra, incluso da clases. Gabriel también contó cómo es que nacieron los balls, que vienen de E.U.A en una zona de estratos bajos, comunidad LGBTQ+ de composición baja, donde competían gays, trans y travestis negros, y así se fue expandiendo hasta llegar a México, de donde viene toda esa tradición que se reúne en una fiesta donde se compite por categorías y hay jueces, es como tal un concurso de baile con premios para quienes lo ganen esa noche, y agregó:

*Gabriel: “Es por estilos, el vogue fem, que es bailar femenino; el vogue way, que es como se bailaba primero, como líneas y así; otro que se llama new way, que ya mezcla cosas de contorsionismo y así, pero ya está extraño, son pocos los que lo hacen y hay otra categoría que es runway, que es, hay dos opciones, que es caminado europeo, que es un caminado muy femenino y el caminado americano, que es caminado masculino, entonces yo entro en ese...” (E1, p4-5).*

Brizah también es una participante activa en el vogue y también ha estado en varios concursos. Su madre drag, Zebra, es quien le ha enseñado todo lo que sabe sobre vogue y sigue aprendiendo. La drag comentó que el vogue puede ser para todos porque es un baile libre, que permite expresar muchas cosas, pero siempre y cuando la gente sea constante en ensayos y prácticas.

### **3.8 MI CASA, TU CASA**

Aquí se conjuntan las subcategorías que conforman lo relacionado a las casas y familias drag. Términos que tomaron de los E.U.A porque realmente son pocas las casas en México que sí llevan la tradición. Dicha tradición consiste en que vivan drags y gente que baila vogue en

las casas, que son espacios seguros para quienes no tienen dónde estar porque las sacaron de sus casas o no tienen apoyo, son recibidas/os y hay tareas en dichas casas que se tienen que llevar a cabo. Estos conceptos surgieron a partir de que entre homosexuales negros marginados se acercan a una de las figuras más reconocidas de la escena drag y ella abre la casa. Datos que se detallan en el documental *Paris is burning (1990)*.

### 3.8.1 De la inspiración al escenario: Madres drags y Houses

4 de las 7 drags sí tienen madres, entonces, sí pertenecen a una casa, pero ninguna de esas casas mantiene la tradición antes mencionada, simplemente hacen reuniones para plantear y organizar proyectos, o sólo para convivir.

Agatha comentó que casi todas las drags tienen un apellido, casi siempre este apellido pertenece a la casa en la que están. El participante comentó que muchas drags están organizadas por casas y que siempre hay una que es la madre de toda la casa y que esto no surgió en México, sino que es una apropiación tomada de E.U.A., que la drag más vieja era la madre, porque las protegía, entonces que es como una escuela en la que se retroalimentaban todas y aprendían desde maquillaje, la ropa, algunas técnicas, sobre los ballrooms y el vogue mismo. Entonces la mayoría de las drags aquí también tienen un apellido porque pertenecen a una casa. Agregó que su apellido -Angustia- no es por ninguna casa y que tampoco tiene madre drag, sino que ella sólo lo eligió.

Otra drag que tampoco pertenece a alguna casa es Rhoma, quien nació en el Estado de México y allá creció, no fue parte de ninguna casa drag ni lo es ahora. Su apellido es Queen, pero viene de la banda de rock. Ella tampoco tiene madre drag.

Memo es hijo de Margaret y Ya, ella le ayudó mucho cuando él iniciaba a hacer drag, le dio consejos y le enseñó a maquillarse, lo orientó mucho y también hubo ocasiones en las que incluso le prestó accesorios o le ayudó con algún vestuario. Un día le dijo que si quería ser su hijo y él le respondió que sí muy emocionado, así que ahora es de la familia “y Ya”.

Por su parte, Gabriel sí forma parte de una casa que es House of D (antes House of Drag) y también tiene madre, que es Zebra. Gabriel contó que hay entre 5 ó 6 casas drag en la Ciudad de México y que en todo el país deben ser alrededor de 11 y que además también hay extensiones de las casas, por ejemplo que House of D tiene una extensión en Morelia. House of D tiene a 26 miembros, pero varía el número de integrantes. Dio ejemplos de otras

casas como House of Jotas, House of Mamis, House of Machos y House of Apocalipstik. También contó que en algunas ocasiones el título “casa” sí es oficial, porque sí viven las integrantes en dicha casa, pero que la mayoría sólo se reúne para convivir o planear cosas de shows, por ejemplo House of D a veces tiene eventos y entonces se reúnen para acordar cosas y organizarse.

Kobra fue invitada a formar parte de House of D, ella ha sido muy talentosa con el maquillaje desde antes de hacer drag, así que una vez maquilló a una de las integrantes de dicha casa, después asistió a un ballroom y se dio cuenta de su pasión por lo cual empezó a bailar vogue, cuenta que le fue muy bien y ya posteriormente fue invitada a HoD. Zebra también es su madre drag, pero dijo que oficialmente el amigo de su ex novio fue quien abrió las puertas al mundo del drag, así que sería su primera madre.

Ivanka no formaba parte de ninguna casa drag al inicio, pero actualmente forma parte de la familia Bang Bang.

Brizah también forma parte de House of Drag, es una de las integrantes más jóvenes, pero Brizah dijo que además de Zebra, Mikahela y Sabritoxca también son sus madres porque las conoció casi al mismo tiempo y las tres le han ayudado y enseñado cosas.

### **3.9 INTERACCIÓN EN LAS RELACIONES DE PAREJA**

En esta categoría se describe cuáles y cómo son las interacciones que cada drag tiene o ha tenido con sus parejas. Dentro esta se desglosan diversas subcategorías donde se encuentran cuáles han sido las dificultades con las que se han encontrado, las formas de comunicación que tienen, los acuerdos y desacuerdos con respecto a la relación y la práctica, las dudas, importancia y grado en que se involucra la pareja, el nivel de apoyo y motivación que reciben las y los participantes de la pareja en cuanto a la práctica. Se despliegan diversos aspectos en cada subcategoría correspondiente.

#### *3.9.1 Relaciones monógamas*

La drag Rhoma es un varón homosexual, él comenta que tiene una relación monógama con su pareja, a quien conoció a los 25 años, contó que en ese momento su pareja tenía 20, es decir, su pareja es 5 años menor que él y que a pesar de los años de diferencia fueron

acoplándose porque aunado a esto, también vivían lejos uno del otro, sin embargo después de salir un par de veces formalizaron. Llevan 5 años de relación formal y comenta, siguen enamorados.

Kobra es una mujer bisexual, lleva un año con su novio, ella dice que su relación es como un compañerismo en hermandad, noviazgo o matrimonio y que afortunadamente es una relación monógama, porque el poliamor no le gusta, dice que le hace daño.

### *3.9.2 Relaciones abiertas*

La drag Agatha es un varón homosexual, es el único participante que lleva una relación abierta, así la definió al preguntársele si era monógama, dijo que no, pero que no solamente es abierta y ya, es decir, dejó en claro que no es una relación poliamorosa, que no lo es no porque esté mal sino porque no están preparados ni él ni su pareja, sin embargo, que estar en una relación abierta sí implica otro grado de comprensión de las cosas.

### *3.9.3 Relaciones en unión libre*

Al inicio de esta investigación, la drag Ivanka quien es un varón homosexual, comentó que estaba comprometido con su pareja y vivían juntos, estaban en una relación monógama, llevaban un año y medio y que a veces pasaban algunos meses en su casa y otros meses se quedaban en el departamento de su pareja, rolaban sus estancias. Estaban comprometidos, pero al finalizar la investigación, estos planes no siguieron en pie.

Por otro lado, el drag Gabriel, que es una mujer bisexual, cuenta que actualmente vive con su novio con quien tiene una relación de 3 años. Aunque afirma que están dentro de una relación monógama, Gabriel sale de pronto con otras mujeres, pero comenta que su novio no goza del mismo privilegio, que incluso no se había cuestionado eso. Es decir, que no hay un acuerdo explícito, porque el drag king dice que su novio ha sido permisivo, que le dijo que podría salir con las chicas que quisiera solo sin que él se enterara, y Gabriel agregó lo siguiente:

*Gabriel: "... está extraño porque como con chicas no hay bronca, yo lo que le digo es que a mí desde el principio se me hacía pues medio macho de su parte, a lo mejor por considerar más competencia a un chico que a*

*una chica... (...) Que es medio macho al final, no tener celos de una mujer, pero pues estoy aprovechando eso (risas)...” (E1, p.20).*

#### 3.9.4 Comunicación a la pareja sobre la práctica drag

Agatha comenta que existieron ciertos indicios que le permitieron comunicarse con su pareja, tales como que cuando salían al principio, él (su novio) tenía las uñas pintadas o tenía residuos de delineador de ojos, además de las fotos que Agatha vio en las redes sociales de su pareja, en las cuales aparecía con pelucas y maquillaje. Por esto, la drag comenta que no hubo necesidad de comunicar mucho, que cuando él vio las fotos en sus perfiles no le causó ningún shock, sino que le causó gusto:

*Agatha: “... no fue un tema que habláramos, simplemente en una ocasión fue gradual, o sea, en una ocasión salimos como a una fiesta y él se maquilló un poco y se puso peluca, yo en esa ocasión nada más me delineé un poco los ojos y me puse una ropa medio extravagante y ya...”*

*(E1, p.14)*

Por otro lado, Rhoma comentó que cuando conoció a su pareja, él ya hacía dragqueenismo, que no hubo necesidad de comunicárselo porque como hacía activismo, en alguna de las veces que salieron se lo comentó y a su pareja le pareció muy bien.

En el caso de Memo, él comentó que a todas las personas con quienes ha salido les comunica que hace drag, que incluso a su última pareja la conoció en La Carrera Drag de la Ciudad de México. Actualmente no tiene una relación.

Kobra dijo que su novio desde siempre supo que practicaba drag, que justo su relación inició cuando ella empezaba en la práctica. Contó que su novio le preguntó si estaba segura de que quería hacerlo y que si no era solo para hombres, a lo que ella respondió que no le importaba, que estaba bien y que lo haría, sin importar lo que dijeran los demás, así que su pareja estuvo para apoyarla desde entonces.

Aquí Ivanka comentó que en uno de sus cumpleaños quiso festejar haciendo una fiesta con temática drag, que fue la primera vez que se dragueó y entonces fue cuando se lo comentó a su pareja, quien se mostró emocionado y sorprendido con el cambio. Ivanka recibió buenos comentarios por parte de su pareja y desde entonces no dejó de hacerlo.

### 3.9.6 Grado en que se involucra la pareja en la práctica

Agatha dijo que siempre tiene a alguien que le ayuda, principalmente a hacer sus transmisiones en drag, transmisiones que hace vía redes sociales y es su pareja. Cuenta que él se volvió clave porque como transmite desde un celular, no puede ver los mensajes que le envían, por lo tanto su pareja es quien les da lectura y quien le ayuda a responder a sus seguidores y que, además, la gente también interactúa con su pareja, por lo cual el grado en que está involucrado es un grado alto, ya que sin él Agatha no podría tener la misma atención para con su público.

Rhoma contó que su pareja y su drag funcionan bien como equipo, porque él suele ser muy egoísta con todos sus procesos, le gusta llevar su propio ritmo, tomar sus propias decisiones y con su pareja todo ha fluido muy bien, le da sugerencias y le ha ayudado bastante, afirma además que ganó un concurso gracias a él, que se empató muy bien su vida con haberse encontrado con su pareja:

*Rhoma: “Funcionamos bien como equipo, de repente yo tenía fiesta o algún encuentro drag y le decía: me pidieron hacer algo de Madonna, pero no tengo ni idea de qué hacer. Y él me daba ideas, se volvió como mi director creativo y yo su asesor académico (risas) y así ha funcionado.”*

*(E3, p.62).*

Por su parte, Kobra mencionó que es importante el apoyo de su novio porque juntos construyen ideas, desde la vestimenta que usará para un show hasta lo el performance que realizará. Se comentan y juntos se ponen de acuerdo. Dice que a él se le ocurren cosas que le funcionan.

En el caso del drag king Gabriel, él comentó que su pareja le presta ropa para su drag y cuando va a dar show o a los ballrooms, le presta dinero para los pasajes si le falta. Que realmente es un gran apoyo, porque siempre está con la participante.

Mientras que Ivanka afirmó que su novio lo ha tomado muy bien, que le dice que si es lo que quiere hacer, que lo haga y que siempre la acompaña a sus shows.

### 3.9.8 Práctica drag compartida con la pareja

La drag Agatha ya había mencionado que desde sus primeras salidas con su pareja compartían el gusto de hacer drag, comenta también que alguna vez fueron a un concierto y en esa ocasión él se maquilló más y que a veces, cuando salen es él quien va más en drag.

Rhoma dice que su pareja empezó a ver la serie RuPaul y que se enganchó, entonces le comentó que lo que hacían era magia, así que un día le pidió que lo maquillara, que fueron a comprar el maquillaje juntos y que cuando iban a fiestas su pareja también quería ir en drag, le pedía ayuda y Rhoma le ayudaba a draguarse. Que inclusive su novio entró a La Carrera Drag de la Ciudad de México, y aunque solo estuvo 3 capítulos estaba contento. Después de ellos ya es tradición para ambos ir en drag a algunas fiestas y que casi por regla, ir en drag a las finales de La Carrera.

Memo comenta que compartía la práctica con su ex pareja, que compraban cosas, se maquillaban e iban a fiestas en drag juntos:

*Memo: "... Lo hacíamos juntos o experimentábamos juntos, empezábamos a comprar cosas juntos o así... Digo, es como cualquier otro tema, digo, si tienes pareja y a tu pareja le gusta el fútbol y a ti te gusta el fútbol es como a huevo, vamos a ver el partido, o vamos a comprar la playera de nuestro equipo, entonces con él era lo mismo de: oye, es que mira, vi esto, nos hace falta esto, ay no, mira, ¿sabes qué? Deberíamos ponernos algo así, o hay que hacer esto." (E2, p.42).*

### 3.9.9 Problemas con la pareja por hacer drag: celos

Por su parte Rhoma confirmó que ha tenido problemas con su novio por celos de él, ya que cuando la drag empezó a dar shows, ella lo invitaba cuando trabajaba en bares del Estado de México, pero a su novio no le cayó muy bien Rhoma, por su actitud hostil, además de que era amigable "de más", que se traduce en que la gente llegaba a saludarla y le apretaban las nalgas; sumado a lo anterior, Rhoma besaba a todos, no en la boca pero les daba besos y su novio se ponía muy celoso, hasta que un día le dijo que debían separar su relación del drag, no porque no aceptara que hiciera drag, sino porque no se sentía cómodo con la forma en que Rhoma se desenvolvía con la gente estando él presente, así que ella aceptó, le dijo que sí y lo acordaron. Así que dentro de ese acuerdo, Rhoma también dejó de contarle cuando le

regalaban cosas, porque luego le daban camisetas, gorras o cigarros, o que le daban cierta cantidad de propina por su show, así que ella notó que esas cosas le molestaban, lo ponían celoso, así que dejó de contarle y todo fue bien.

Memo contó una experiencia que tuvo con un ex novio, con quien tuvo problemas de celos al entrar a La Carrera; ambos hacen drag, su ex pareja empezó primero, también quería entrar al concurso pero solo entró Memo y fue cuando iniciaron los problemas de celos porque a Memo le pedían fotos y la gente se le acercaba, como sucede usualmente, pero su novio le reclamaba que se tomara fotos y no lo incluyera, o que tardara porque la gente se le acercaba, que no lo presentara con sus amigos cada que los volvía a ver, e incluso le dijo que la gente siempre le veía el cuerpo, que le veían las nalgas y eso era algo que a Memo le daba pena, que no consideraba tener un cuerpo perfecto pero que la gente le hacía comentarios positivos, situación que molestaba en demasía a su ex novio. Fue algo que a Memo no le gustó, pero esa dinámica de los celos y las exigencias de su ex pareja duró un año hasta que terminaron.

Por su parte Gabriel dijo no tener problemas con su novio por celos, ya que es una relación monógama y su novio no es celoso, acompaña a la participante a los shows y está con ella cuando puede. Agregó que tampoco ha pasado porque la participante se va temprano, termina sus shows y ella se va, porque vive lejos y porque terminan tarde y casi no le gusta quedarse a los *afters*.

### **3.10 RELACIONES AFECTIVAS EN EL CÍRCULO FAMILIAR**

Dentro de esta categoría se describen cómo han sido las relaciones entre las y los participantes con sus familias antes y después de comunicarles que hacían dragqueenismo o dragkingnismo. Cuáles fueron sus respuestas y cómo se sintieron las y los drags con estas.

#### *3.10.1 Comunicación sobre la práctica que ejercen*

Las y los drags han tenido que comunicar a sus familias sobre su práctica, algunas/os tardaron en comunicarlo, otras/os no tuvieron dificultad para hacerlo y una de ellas, por ejemplo, no tuvo tiempo de comunicarle a su madre sobre la práctica.

Agatha ha vivido por temporadas en casa de sus papás, mencionó que lleva ya 3 años seguidos estando con ellos porque es una situación conveniente, al inicio de la investigación la drag comentó que sus padres no sabían sobre su práctica, que a pesar de ello no sentía una necesidad imperante de salirse de su casa pero que, sin embargo, no era llevadero el tema del drag. Meses después, en la última entrevista, el participante comentó que ya había comunicado a sus padres que hacía dragqueenismo, que fue de manera indirecta ya que su hermana le dio la noticia a sus padres, preparándoles una exposición sobre drag queens:

*Agatha: “La vez pasada que te conté que pude salir del clóset drag en mi casa y pues fue una sorpresa para mí porque pues fue recibido de una manera realmente más agradable de la que yo creí (...) debo reconocer que no tuve yo el valor de hacerlo, sino que fue alguien más quien lo hizo pero se lo agradezco, porque fue mi hermana, yo me quedé de ver un día para hablar con ella de esto porque nadie de mi familia sabía, nadie y pues yo sentía que era importante que alguien cercano de mi familia pudiera saber y hablé con mi hermana y efectivamente lo tomó bien y todo, dijo yo te apoyo, yo sentí así un alivio muy grande cuando sucedió, ni bien pasó una semana y ella fue a hablar con mis papás” (E5, p.101).*

Para Rhoma no fue complicado comunicarle a su familia que realizaba dragqueenismo. Dijo que tiene la fortuna de tener una familia abierta a cualquier tema, que no reaccionan de manera negativa ni les asusta, que no juzgan y que sólo hacen críticas positivas o exigentes. Que lo único que le respondió su mamá fue un: “ah, va”. Y agregó:

*Rhoma: “Amo que ni siquiera tuve que explicarle qué era una drag porque ya mi familia conocía a las dragas, emm, me dijo, recuerdo que lo primero que me dijo (su mamá) fue: “Está bien, pero hazlo bien y pisa bien los tacones, no te vayas a caer” (E1, p.11).*

En cuanto a Memo, él expresó que si le decía a sus papás sobre el drag, sentía que era como pedirles permiso o como si fuera algo malo. Por lo cual sólo empezó a hacerlo, se maquillaba en su casa y lo hacía de forma natural y que entonces así sus papás también empezaron a verlo natural.

Por otro lado, Gabriel comentó que su familia es pequeña, que le dijo a su mamá por medio de fotografías que era drag king, fotos que tomaron después del primer evento al que

asistió. Dice que aquella vez ganó (en un ballroom) y que emocionada le dijo a su mamá que había ganado mientras le enseñaba las fotos. Su mamá le dijo que se parecía a su papá. Agrega que más familiares han visto imágenes en sus redes sociales y le dicen cosas como que “se ve guapo”.

Kobra dijo que ella le contó a su familia desde la primera vez que lo hizo, porque comentó que cuando iba a un bar, iba maquillada y fue cuando les dijo que lo que hacía era drag, que era algo que le gustaba mucho y que quería hacer. Añade que tuvo de apoyo a las partes más importantes de su familia por lo cual le pareció muy fácil de llevar.

Por su parte, Brizah comentó que su mamá y la pareja de su mamá sabían que era homosexual y que le gustaba vestirse de mujer, así que no tuvo que informarles, sino que sólo sucedió. Sin embargo cuenta que a los 15 años se salió de su casa y vivió 3 años con su abuela, a quien le dijo que lo que veía era lo que él era y que tenía que respetarlo así como respetaba a su familia a lo que ella respondió que sí, que lo haría. También una de sus tías lo supo y Brizah dijo haber sido apoyada por ella.

### 3.10.2 *Ocultamiento de la práctica drag a la familia*

Como ya se mencionó, Agatha ocultó mucho tiempo sobre su práctica a su familia, mencionó que había reservas, que no es algo que la drag juzgara, sino que lo entendía, porque sus papás ya son grandes y dijo que él también ya es grande y que empezó a realizar la práctica algo tarde (a los 35 años), por lo cual contó que en su casa el travestismo sí era algo que rechazaban. Cuando se le preguntó a Agatha si se había maquillado en casa alguna vez, la drag respondió:

*Agatha: “Eso sí ha pasado, pero cuando están ellos no. Hay un entendimiento poco sutil de eso, de pronto ellos empezaron a ver, sobre todo mi mamá que es más intuitiva, por no decir chismosa, este... Empezó a ver que un día yo tenía ahí miles de brochas ¿no? De maquillaje, porque las saqué, porque las lavé todas y me dijo: Oye ¿y todas esas brochas? Y le dije: Ah, todas son mías (...) Hay como un mediano entendimiento, como este limbo en el que prefieren no preguntar más, en el que prefieren como en su imaginación creer lo que quieran...” (E2,*

*p.23).*

Por otro lado, Ivanka comentó que su familia completa no sabe, que sólo saben sus primos. Su madre, quien murió hace 2 años, sólo sabía que él era homosexual y que quizá tenía alguna idea sobre su práctica, pero que jamás le dijo algo. Agrega que con su padre nunca tuvo una buena relación, por lo que tampoco lo sabe, que inclusive cuando Ivanka quiso tomar un curso de maquillaje profesional, su papá le dijo que él no le apoyaría para estudiar eso. El participante no tuvo hermanos/as.

### *3.10.3 Apoyo de la familia a la/el drag*

La drag Agatha dijo que a raíz de comunicarle a su familia sobre su práctica, sintió que se le quitó un gran peso de encima, ya que cuando lo ocultaba la carga le traspasaba a lo físico, que cuando estaba en drag había placer, había gusto y que se sentía bien, pero que cuando terminaba ya se sentía cansado, que le absorbía demasiada energía al grado de que se enfermaba y que después de comunicarle a sus papás ya no sintió el sufrimiento que sentía antes.

Memo contó que su hermana mayor le ha dicho que es su fan, que va a sus shows y ella celebra todo lo que hace en el performance, que incluso ha notado mejoría en las ejecuciones del drag. Además comenta que su mamá también lo motiva, le dice que le gusta cómo se ve en el escenario y que le gustan sus vestuarios.

En la primera entrevista hecha a Kobra, ella recalcó que la estructura más importante de su familia estuvo con ella, apoyándola y dijo que el apoyo de la familia es muy importante en el drag. Dijo que algunos familiares prometieron ir a verla a La Carrera Drag si llegaba a la final, familiares que se rehusaban a aceptar que Kobra fuera bio queen, así que llegó a la final y su familia cumplió porque la acompañaron. Ella ganó esa temporada de LCDCDMX, pero antes de todo esto, la cuestionaron y le dijeron que si los lugares a los que iba eran seguros, que tuviera cuidado porque podrían acosarla o drogarla, sin embargo ella siguió firme con respecto a la práctica hasta convertirse en una de las drags más importantes de la escena:

*Kobra: “Hizo su pancartita de Kobra Win, o algo así, quién sabe qué puso, Team Kobra, y ya estaba con la pancarta, estuvo chistosa esa vez, igual esta historia no la sabe nadie, nadie de esto de la apuesta (...) creo*

*que ahí se abrió mucho más la parte de empatía, entonces ha sido bonito” (E1, p.11).*

Brizah contó que tiene una tía con la que a veces confecciona vestidos o le regala accesorios para su drag; su mamá también le ha regalado zapatos y su papá también le ha hecho llegar regalos, cuenta que una vez le regaló un rímel, que tiene la fortuna de ser apoyado por todos.

### **3.11 REPERCUSIONES EN LA SALUD**

El drag no es del todo magia y maravillas, tampoco es una práctica que sea la más adecuada para los cuerpos, porque se vive y se asume, primeramente, desde allí, desde el cuerpo que nos acompaña y para el cuerpo también hay límites. Hay repercusiones por usar tantas horas tacones, maquillaje, medias que presionan las piernas y esponjas que guardan calor. Lo mismo con la cinta adhesiva que lastima la piel, ya sean los pezones, el pene o la entrepierna. Estas repercusiones se describen dentro de la categoría, que no es menos importante que todo lo antes relatado, por el contrario, se logró obtener el discurso de las y los participantes con respecto a este tema y ahora hay más información sobre un punto que casi no se toca cuando se habla del drag.

#### *3.11.1 Por los tacones*

5 de las 7 drags usan tacones más de 10 horas continuas. Dos de ellos no, porque son Gabriel (drag king) y Memo Reyri (bio king) quienes usan zapatos de varón, pero sus compañeros que son 4 varones y una mujer (drag queens y bio queen), usan tacones que miden arriba de 14 cm, lo cual pareciera preocupante porque se piensa que afecta la postura natural del pie, el hueso y la correcta circulación de la sangre y los dedos del pie. Sumado a ello, afecta también la postura, es decir, hay dolores de espalda que se acrecientan a lo largo del tiempo y las drags han afirmado esto. Es cansado y doloroso durante y después de usarlos, pero manifiesta la mayoría de drags que lo vale, porque es algo que disfrutan.

#### *3.11.2 Por las medias*

5 de las 7 drags usan entre 4 y 6 medias más de 10 horas continuas. Dos de ellos no porque son Gabriel (drag king) y Memo Reyri (bio king). Gabriel usualmente usa trajes o pantalones

de varón que son holgados, así que no necesita medias; Memo usa leggings o pantalones muy pegados, así que tampoco usa medias. Pero sus compañeros que son 4 varones y una mujer drag queens sí usan medias que afectan principalmente a la circulación de la sangre de las piernas, pies y dedos de los pies, sin mencionar que hacen demasiada presión en los genitales masculinos, lo cual tiene una repercusión directa en la calidad de los espermias por el calor elevado que se guarda en los genitales. Aunado a esto viene también no ir al sanitario por la incomodidad de quitarse las medias y el chucky para poder hacerlo, así que pasan varias horas sin ir al sanitario por lo mismo, lo cual puede traer consecuencias de infecciones, porque mencionaron tampoco hidratarse mucho, para evitar querer orinar.

Rhoma por ejemplo, comentó que montarse es doloroso, porque en su caso sube el pene a la pelvis y dijo que el resto lo hacen justamente las medias, que ella dijo usar mínimo 3 si es que usa un vestido largo o pantalón, porque en promedio son 6 pares. Además de ese pequeño e incómodo dolor en la pelvis, hay otro problema que es el no ir al sanitario porque es complicado quitarse el chucky, ella dijo:

*Rhoma: “No voy al baño cuando estoy haciendo drag, sólo un par de veces porque ya no he podido aguantar, entonces es desacomodarte todo y volverte a acomodar, pero suelo no ir al baño cuando estoy en drag y como no bebo, pues ni siquiera, no necesito (...) de hecho me aguanto porque me dan nervios, ya cuando me voy a subir al escenario, es como a::h, pipí de nervio, pero ya después se pasa, pero no...” (E1, p.23).*

### 3.11.3 Por el maquillaje

Las y los 7 drags pasan más de 10 horas maquillados, lo cual repercute directamente en su dermis, ya que aunque hidratan la piel y usan productos para desmaquillar, el tiempo con el exceso de maquillaje puede acelerar la edad de la piel y hacer que su envejecimiento sea más veloz. Además de las repercusiones por los químicos que contienen los productos de belleza que muchas veces no son observables a simple vista. Brizah, por ejemplo, dijo que prefiere aguantar horas de maquillaje y que aunque le cause molestias y quiera rascarse, no lo hace:

*Brizah: “No me puedo rascar porque se me va a caer todo el hechizo y digo, ahí me voy a rascar y se me va a caer... Sí, es como un alivio, pero pues son sacrificios para ser bonita...” (E2, p.39).*

### 3.11.4 Por la cinta adhesiva

Sólo una de las participantes, mujer, usa cinta adhesiva sobre los pezones, lo cual repercute directamente sobre la dermis de estos, además de lastimar también la piel de los senos y la espalda, al hacerse hacia atrás los senos para lograr un efecto de tener pectorales. Esto es agresivo para la piel de los pezones que es tan sensible, pero la drag no usa nada debajo de la cinta para protegerlos. Además de ella, varios de los varones que hicieron drag queen, incluido Memo, se han montado usando cinta también, lastimando la piel de sus genitales. Todos han comentado que retirarse la cinta es sumamente doloroso, por ello evitan usarla y sólo usan medias para comprimir y que no se note su pene. En el caso del king Gabriel, no tiene opción y se pone la cinta en los senos.

Rhoma contó que una vez usó cinta para montarse, pero que fue doloroso en demasía:

*Rhoma: “Sólo una vez usé porque iba a salir con una micro tanguita y sí se notaba, entonces usé cinta pero::: no lo vuelvo a hacer nunca, es muy doloroso, admiro a quienes lo hacen...” (E1, p.23).*

## 3.12 REPERCUSIONES EN LA SEXUALIDAD

El drag, como se mencionó anteriormente, no es del todo aplausos y destellos, son también acciones que suceden a las y los que realizan la práctica, son también vivencias negativas, preocupantes, de estrés y también peligrosas, en algunas ocasiones. Dentro de esta categoría se describen dichas repercusiones en la sexualidad, abarcando por supuesto la salud biopsicosocialmente hablando, es decir, se abordaron temas como la identidad sexo-genérica, la salud física, sexual y psicológica, el tema de la erotización, las prácticas sexuales, los encuentros casuales y el acoso.

### 3.12.1 Drag o trans: dilemas de identidad

Como el drag provoca tanto en las y los participantes, como da muchas ventajas y les hace sentir bien, además de que disfrutan los espacios y les reconocen desde el dragqueenismo o dragkingnismo, algunas/os participantes han dudado de su identidad sexual, debido a que

pasaron por la duda e incertidumbre de si no en realidad querían o eran del sexo contrario. Tuvieron, algunos, crisis sobre ello, pero lo vivieron, se cuestionaron y dentro de esta categoría se describe qué fue lo que decidieron.

Quien hace a Agatha dijo que sí tuvo un conflicto de identidad al no saber si por querer travestirse quería ser mujer, pero el drag le permitió aclarar esa situación, ya que le gustaba mucho vestirse como una mujer y exagerar características femeninas. Mencionó que fue un proceso que vivió, saber si quería o no ser trans, porque el participante no aceptaba muchas cosas de su persona y cuando se dragueaba se sentía mejor, pero que aunque tuvo la duda de qué quería en realidad, tomó terapia psicológica y lo trabajó, porque se dio cuenta de que se sentía bien como hombre, pero debía trabajar ciertos aspectos.

Para Gabriel hacer drag también se volvió algo complejo cuando empezó a cuestionarse sobre su identidad y si en realidad se sentía bien siendo mujer. La participante dijo que era algo que siempre se había cuestionado, pero confirmó cosas en ella porque fue el clímax de todo lo que estaba viviendo, porque salió con un chico después de que salió una larga temporada con chicas, así que tuvo una crisis, porque empezó a conocer de temas sobre lo trans y dijo que nunca se había sentido tan extraña como en ese momento y contó:

*Gabriel: “(...) extraño ¿no? Y como que me dio un debraye así de: no será que soy un chico trans y como que no lo sabía y por eso no me hallaba por ningún lado. Pero ya después conociendo más, conviviendo con más gente (...) ya después dije no, son tonterías, como que no, o sea, como que justo porque lo estás viendo y te pones el traje y dices: no, no me queda.” (E1, p.14).*

El participante creador de Brizah también tuvo conflictos con su identidad, comentó que desde los 5 años no se sentía muy bien como era, no se sentía cómodo porque él siempre quiso ser como una niña y cuando sus papás y su hermana se salían de casa él aprovechaba para usar alguna falda de su hermana, sus zapatos y una sábana y se la enredaba en el cabello porque eso le hacía sentirse mejor consigo mismo, ya que hacía lo que le gustaba y se expresaba. Él pidió una cita psicológica para que tuviera acompañamiento y para poder resolver algunas cosas con respecto a su identidad sexual, ya que quería iniciar un proceso de transición para ser una mujer transexual, pero tenía dudas de si ser una mujer sólo en drag o de vivir como una mujer siempre. Él comentó además que tendría el apoyo de su familia,

pero que su mamá le dijo que el tratamiento hormonal no iba a ser tan sencillo, principalmente porque ya es un joven de 18 años. Finalmente Brizah decidió no tomar el tratamiento, no asistió con la psicóloga porque tuvo temor de que las hormonas no funcionaran al 100% y de no tener un resultado que fuese satisfactorio para él y pudiera arrepentirse.

### 3.12.2 Acoso en vivo

Rhoma comentó que aunque ella hace drag, no pensaría en ‘tirarle la onda’ a otra drag, haciendo este comentario porque a ella sí la han acosado directamente, de varias formas, por varones y mujeres, ya que por ejemplo, en una ocasión una chica lesbiana se acercó a ella y no dejaba de tocarle el cuerpo (la esponja) y diciéndole que era muy guapa, siendo muy insistente, cuando la drag le repetía que era un hombre travestido. Además de eso, Rhoma agregó que los varones son muy explícitos con ella:

*Rhoma: “(...) hay gente que sí llega y me dice: “Rhoma, con tacones y así...” Pero todo. Habiendo gente muy explícita que de plano me ha dicho: “Te quiero coger y romperte las medias y agarrarte de los tacones”, y yo: no, tengo novio y no lo haría en drag” (E1, p.21).*

Por su parte, Memo dijo que no ha sufrido de acoso en el trabajo, él comentó que mientras no haya contactos lascivos no tiene mayor problema, y que si llegara a pasar, buscaría la forma de poner un alto sin necesidad de mostrarse molesto porque al final la gente va a los shows para entretenerse, pero que tampoco tienen derecho a tomarse atribuciones y a faltar al respeto.

A Kobra también la han acosado estando en los shows, en los bares, ella dijo que han sido muchas veces y que todas de distinta forma y en varios niveles, ella define tres:

*Kobra: “Uno que es el agresivo ¿no? En donde va como eh ah, te jalar, como que te dicen ‘me encantas, estás hermosa’, y es como: hey, hey, aguanta ¿no? No, drag o es algo sexual, no es como: ‘hoy estoy disponible’, sino como que me gusta; hay otros que son como la alabanza de: ‘Kobra, me encantaste, estás guapísima, ¿me puedo tomar una foto? Por favor’, y como una especie de fanatismo muy curioso y hay otra de que es como el de lejitos, como el coqueteo de lejos, como el light que lo ves y tú también puedes hacer así (guiñar el ojo), han sido distintos, claro*

*el que menos me gusta es el primero, pero los otros incluso de lejitos se vuelve un juego (...) empiezas como a decir: ay, creo que esta parte no me gusta del drag, es pesado, pero el otro sí porque es divertido. (E1, p. 17).*

Pero además de esto, la participante que es bio queen dijo que el acoso no es parte del drag, o sea, que no debería ser, pero sucede y que no hay mucha diferencia estar o no en drag, porque también sin drag ella ha sido acosada e incluso tocada sin consentimiento en vía pública o en el metro. Dijo que ninguno de los casos tiene nada de positivo y que cuando está en drag incluso ella se pregunta por qué a las mujeres las tratan así, por qué les hacen esto y es algo que la molesta mucho, ya que no son casos aislados cuando está en drag que cuando no porque el acoso ha sido de ambas formas.

Brizah contó que sí se han acercado a ella a hacerle comentarios, pero que el participante responde haciendo la voz gruesa y algunas personas se van, pero que otras siguen insistiendo. Comentó que él cree que se acercan demasiado porque ven a su drag como a una niña muy bien arreglada y bonita, pero que procura siempre ignorarlos y no dar pauta a que sigan acosándola.

### *3.12.3 Acoso por redes sociales*

Agatha sí ha sido acosada por redes sociales, aunque dijo en un principio que le escribían mensajes vía Facebook sin llegar al grado del acoso, que sí le han mandado mensajes extraños incluso desde cuentas de otros países. También dijo que son cosas que se toma muy a la ligera, que las deja pasar y no les da mayor importancia, pero también afirmó que si le escribía mensajes algún varón atractivo, respondía porque todo depende, desde su perspectiva, de la intención de las personas, porque también le han escrito para invitarla a dar shows. Sin embargo contó que sí le han mandado desde algo sin importancia hasta fotografías de desnudos, pero ella suele ignorarlos, porque en una ocasión alguien de manera muy obsesiva estuvo buscándola, quien aunque no le dijo directamente que tuvieran prácticas sexuales pero sí la acosaba con sus búsquedas imparables.

La drag Rhoma ha sido acosada igualmente vía redes sociales, dijo que tiene una colección de fotos de penes y que no entiende esa parte de que los varones le envían sus fotografías aun cuando ella les dice que no desea nada con ellos. Aunque agregó que para ella no está mal porque es una expresión de la sexualidad, pero que por su parte nunca tendría

prácticas sexuales en drag. Contó una experiencia que tuvo con un chico que le dijo que sabía que ella tenía novio, pero que podían hacer un trío, cosa que le causó risa a la drag, pero que al mismo tiempo dijo sorprenderle la forma tan explícita en que se lo dijo.

#### 4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

Esta tesis fue realizada desde la Psicología de la Salud, con un marco teórico basado en la Perspectiva de Género. Trabajar desde esas epistemes permitió abordar las historias de vida desde el modelo biopsicosocial, así como los conceptos de género, identidad sexo-genérica, sexualidad y orientación sexual. Conjuntando así una visión amplia de las prácticas de dragqueenismo y dragkinismo, cómo se llegó a estas prácticas, el proceso, la continuidad de estas y las repercusiones existentes o no en las varias esferas de vida de cada informante.

El objetivo principal de la investigación fue conocer la construcción de identidades drag y las repercusiones en la sexualidad desde una metodología cualitativa, específicamente mediante las historias de vida. Objetivo que se cumplió ya que se logró saber ampliamente sobre las experiencias, sentimientos, emociones y transformaciones que han atravesado a las y los informantes.

Dentro de la primera categoría *Tejiendo mi identidad*, se abordaron los aspectos más importantes de cómo fue que construyeron al personaje de su drag, cuál fue el motivo por el que eligieron un nombre, los significados de éste, el vestuario que usan estando en drag, la historia que fueron construyendo para su personaje desde el principio, así como el objetivo personal de ser y hacer drag. Se enmarcan también dentro de esta categoría las influencias de la o el drag a cada informante, así como las semejanzas y diferencias entre informantes y sus drags.

La historia de vida de cada drag ha sido distinta, cada informante ha relatado cómo fue su niñez, con quiénes convivían, dónde vivían y qué hacían en la infancia. Dando paso así a su etapa de adolescencia, juventud y llegar entonces a la adultez. 6 de los 7 informantes tienen una edad que no rebasa los 30 años, hicieron drag por primera vez en distintos momentos de su trayectoria de vida, en distintas edades; el proceso por el que atravesó cada uno fue sin duda significativo, todas y todos tuvieron momentos difíciles en la vida, los más marcados fueron en la infancia, o al menos así lo relataron 6 de los 7 informantes. Es muy claro que nunca se termina de construir una vida, mucho menos una identidad porque somos seres en interacción constante, vivimos entre sucesos diarios que nos atraviesan y resignifican cada vivencia, menciona Castells, siguiendo a Anthony Giddens, que la identidad es un

“proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de fuentes de sentido” (1998, 28) (Díaz, 2010).

Las y los drags cargar de significado cada uno de los elementos que eligen y asumen para sus personajes drags, es de suma importancia para ellas y ellos reconocerse en un nombre para ser enunciados por su público, los nombres que eligieron para sí, guardan historias y características que complementan a su persona drag out, con influencias que van desde caricaturas hasta personajes extranjeros, o vivencias que han dejado huella en los informantes, huellas tan fuertes que deciden llevar el nombre que les recordará a alguien más y/o les representará primordialmente al estar en un escenario, tal es el caso de Agatha, Rhoma, Ivanka, Kobra, Gabriel y Brizah, quienes encontraron significados específicos para poder nombrarse con esos seudónimos para su práctica drag. Memo simplemente decidió no cambiar su nombre verdadero, dijo que era la misma persona, sólo con algunos cambios ya en drag, él y Kobra mantienen nombres acorde a su sexo, las demás drags llevan un nombre correspondiente al género que representan en drag, llevando esto a una reflexión cuando Méndez (2004) enuncia que nos guste o no, la identidad humana la deducimos, en primer lugar, a través del cuerpo, y su apariencia es la que, inevitablemente, nos sirve para establecer una primera identificación de la persona. Adjudicar un sexo biológico a alguien que acaban de presentarnos nos permite, ante todo, atribuirle a ese alguien y presuponerle una identidad social y sexual, por lo que con el drag sucede lo mismo, al verle a la o el drag, le suponemos un nombre acorde a lo que socialmente representaría para nosotros y de esa forma lo hace cada informante al darle una identidad con apellido a sus drags. Apellidos que, además, toman peso cuando una de las drags forma parte de las casas de vogue que existen en la zona metropolitana, tradición que fue tomada de las casas de vogue iniciadas en E.U.A con la comunidad de homosexuales negros travestis que vivían en zonas marginadas.

Dentro de la construcción de identidad como drags, no sólo se ve implicado el sexo, la decisión de identidad genérica, ni la orientación sexual, también reside en las esferas que rodean a los participantes, los contextos en que se desenvuelven y con quiénes comparten esos espacios. Los territorios han sido relevantes, pero no solo hablando de coordenadas o de ubicaciones dentro del mapa, sino hablando por supuesto, también, de su propio cuerpo como

zona de creación y de asumirse como drag queens, drag kings, bio queens o bio kings, en el libro *Cuerpos que importan* de Butler (1993) la autora retoma a Lacan y su argumento enunciado en “El estadio del espejo”, donde, dice Butler: “Freud conecta la formación del yo con la idea externalizada que uno se forma del propio cuerpo. De ahí, la declaración de que “El yo es ante todo y principalmente un yo corporal; no es meramente una entidad de superficie, sino que es la proyección de una superficie” (p. 98).

Los vestuarios que parecen ser ‘de alta costura’ tras el hechizo de las y los drags, los tacones de más de 16 cm que acompañan dichas vestimentas, el maquillaje perfectamente exagerado y las pelucas de largas y brillantes cabelleras son parte de ese todo que conforma a las y los drags; las piezas de hule espuma y de esponjas, las más de 3 medias sobre piernas y genitales, las uñas postizas y las fajas, suman a ese todo que da como resultado la creación, incluso, de un cuerpo nuevo y totalmente distinto al que hay ‘debajo’, es una proyección sobre su propio territorio corporal, una superficie engalanada por todo aquello que atribuyen a su personaje y estas atribuciones, desde el juego del performance, pueden variar según el o la drag desee.

El ritual de construirse cada que hay un show o cada que quieren salir a bailar en drag, es un ritual de más de 5 horas de preparación. Elegir cada elemento que será parte de su caracterización no es cosa sencilla, sin dejar de lado que cada informante tiene un objetivo al hacer drag, objetivo que devino de una trayectoria de vida, es decir, de experiencias y vivencias pasadas que han sumado lo que hoy en día conforma tanto al informante en drag como sin drag, pero que no quedan fuera en el momento en que están ritualizando su práctica. Vivirse como drags implica crear formas de composición nuevas, pensar en qué harán y cómo harán el performance completo en sus siguientes shows. Todo ello no excluye el deber ser, el desiderátum y los mandatos históricos del género, Méndez (2004) dice: “Operan ciertos mecanismos sociales con el objetivo de distinguir y jerarquizar a varones y mujeres. Uno de esos mecanismos lo configuran los *habitus* corporales, entendidos como un sistema de reglas sexuadas sobre el cuerpo que aglutinan formas de pensarlo, percibirlo y <<actuarlo>> interiorizado por los miembros de cada cultura, y expresado tanto individual como colectivamente” (p. 22).

Ser y hacer drag implica ser parte de los roles y estereotipos de género, de lo que se ha construido a través del tiempo, es también reforzar aprendizajes y vivirse dentro de esos habitus que Méndez (2004) menciona, es expresarlos y no dejarlos de lado cuando sucede la práctica. Habitus instaurados y repetidos desde el inicio ritual hasta el momento de terminarlo. El mismo autor señala: “Siendo el sexo el rasgo físico seleccionado interculturalmente para hacer emerger la principal dicotomía entre los miembros del género humano, no es de extrañar que las técnicas del cuerpo se dividan en función del sexo, ni que a partir de ellas se configuren unos *habitus* corporales sexuados de naturaleza social que varían en función de la cultura, la educación, la moda y la posición social” (p. 118), aspectos que también se ven reflejados en la personalidad de cada uno de los informantes en su práctica: nacieron en distintos espacios, en épocas distintas y su clase social no es la misma, algunos viven aún en precariedad, sufren de discriminación por ser homosexuales, en el caso de los varones, o tienen que aguantar el acoso, como en el caso de Kobra, quien sí recibe un salario por su práctica. La educación de cada uno también ha sido distinta, Agatha pasó por una licenciatura y posteriormente se interesó en la música y el teatro, formación que le permitió desenvolverse mejor en el drag, caso similar el de Rhoma y el de Kobra, quienes han tenido igualmente una formación artística previa. Memo fue apoyado por su familia y ha tenido estabilidad económica a lo largo de toda su vida, caso contrario al de Gabriel, Ivanka y Brizah, quienes sí tuvieron que trabajar porque vivieron momentos muy duros. Brizah actualmente tiene que desplazarse desde un punto rojo de la ciudad hasta su empleo, sintiéndose insegura cuando sale en drag por temor a ser agredida.

Todo lo anterior, con precariedad, barreras o complejidad para poder llevar a cabo su práctica, no ha sido impedimento para trazarse objetivos, para seguir mejorando su drag o para soñar que viven de realizar la práctica profesionalmente en diversos escenarios, incluso para visualizar que pueden dejar un mensaje que cambie, a favor, la sociedad discriminatoria, homofóbica y lesbofóbica que vivimos, para ayudar desde el activismo a gente afectada por el VIH, acción que realiza Rhoma desde hace varios años o para apoyar a gente de la tercera edad que no tenga ayuda de sus familias, sueño que compartió Ivanka. Todas las y los informantes comentaron que quieren ser recordados, que quieren impresionar al público o hacer, al menos, que olviden un día malo, que es uno de los objetivos de Memo Reyri. Hay

metas claras y otras que parecen sencillas, pero van también cargadas de afectividad hacia su drag, hacia su práctica como drags y hacia el público que les respalda en dicha práctica.

Villanueva (2014) declara puntualmente que el drag no se trata simplemente de un oficio o de la repetición de un hacer. La relación con su práctica es, si puede plantearse así: afectiva, puesto que existe una investidura emotiva que las drag queens brindan a su actividad (inclusive puedo adelantar que dicha relación también comprende una serie de placeres emocionales o elementos constitutivos de su subjetividad que derivan del hecho de performar como drag queen). La preocupación que surge en ellos por saber de sí mismos como drag queens, de aprender cómo fue el dragqueenismo antes de ellos y qué es lo que sucede ahora deja entrever ese trabajo de representación, porque se trata de concederle a la drag queen una serie de significados distintos de aquellos que la sociedad le dio por extensión del travestismo o el transformismo.

Como comprendo, la feminidad que se concretiza en el discurso y el cuerpo de la drag queen desborda la imagen heteronormativa de la mujer y deja pendiente la masculinidad del sujeto que aparece actuando en una discoteca de ambiente. Tampoco se puede decir que la drag queen sea sólo un personaje de entretenimiento o que los únicos públicos que consumen sus presentaciones sean gays y lesbianas. Ello sólo obedece a una definición a priori de lo que se puede ver en las discotecas de ambiente, más no de lo que existe detrás del escenario: cuando el sujeto enuncia, cuando el sujeto se maquilla o cuando el sujeto decide ser o denominarse drag queen, menciona Villanueva (2017).

Hay, sin duda, un compartir de sentires entre el informante y sus personajes como drags, hay entre ellas y ellos mismos, sueños compartidos sin importar si realizan la práctica o no, hay semejanzas y diferencias entre ambos, que son el mismo ser humano al final del día, con la posibilidad y la decisión de expresarse desde el drag. Todos los informantes declararon que no son dos personas diferentes, que hacen drag pero que no dejan de ser ellos al portar un vestuario o un maquillaje, aunque sí dijeron que hay más seguridad desde que hacen drag y estando en drag, que son más desinhibidos, a excepción de Gabriel, quien dijo prefiere mostrarse serio para que su actitud sea la de un drag king varonil; por otro lado, las demás drags y Memo sí informaron que no harían cosas como quitarse una playera en público (Memo) out drag, o como decir groserías más directamente (Agatha), inclusive Rhoma

declaró que no es social estando drag out, que eso de saludar a la gente es tarea de Rhoma y no de él, porque le causa estrés que la gente se le acerque.

Declaraciones que concuerdan con lo descrito por Villanueva (2014), quien dice que los informantes de su investigación han planteado que el personaje al que recurren para ser drag queens no es un yo distinto a ellos, que se trata de ellos mismos pero con mayor libertad (que podría comprenderse como la recompensa emocional al ser la libertad una posibilidad de acceder al deseo). Son extensiones de los sujetos, dice el autor, que él lo comprende, ya que por ello existe una preocupación por su completitud (que inicia con la elección del nombre que asumirán a lo largo de su carrera), su mejoría y la posibilidad de crecimiento en el medio en el que se encuentran. Los informantes tienen en cuenta que pueden potenciar habilidades o que el drag puede ayudarles a mejorar sus relaciones sociales, afirmaron que hay más seguridad desde que tienen la práctica, es también por el reconocimiento de un público y de sus mismas/os compañeras drags. Hay aspectos importantes como es la cuestión de la relación con otras y otros, por ejemplo, Brizah declaró que ella como drag es muy difícil que acceda a propuestas sexuales y que out drag es un chico que mantiene prácticas sexuales con varios hombres, pero que su drag no se permite hacer eso porque le gusta que le vean como una ‘inalcanzable’.

Villanueva (2014) recalca que quizá “se trata de la imagen ideal de uno mismo y, por lo tanto, la feminidad de la drag queen podría sólo ser una exacerbación de la subjetividad femenina de los sujetos que performan”, enunciación importante que hace con respecto a las drag queens y la feminidad, importante porque la feminidad que conocemos, la que está establecida, fue enmarcada por los mismos varones y por ende, el drag puede resultar el deseo mismo de estos al no perder su identidad y todo lo que les conforma como varones, sin dejar de realizar la práctica y desde decir que se reconocen en la feminidad. Suena evidente cuando comprendemos que el desiderátum de las mujeres fue trazado por hombres, así como las características y el performance que se hace desde el dragqueenismo fue creado por ellos, puede verse reflejado en la cita de Villanueva cuando habla de la subjetividad femenina nacida en nube subjetiva de los varones. He ahí el deseo de estos para poder vestirse, sentirse y nombrarse como “reinas”.

Se reafirma entonces y como menciona el mismo autor (Villanueva, Art): “Un esfuerzo por constituir una imagen, un significante, algo material y también se trata de significados. Las drag queens revisten sus implementos y prácticas con un significado que los transforma. Se podría decir que estos significados conforman representaciones que sustentan tanto a los sujetos como a sus personajes” (p. 101).

Dentro de la categoría *Masculinidad y feminidad: Significaciones*, se trabajaron subcategorías que atienden a cómo responden las y los drags a los conceptos de masculino y femenino, lo que implica reconocerse en alguno de estos roles y estereotipos y cómo se asumen desde dicho reconocimiento en la práctica drag y out drag; además de ello, se dio cuenta de la misoginia que existe en la práctica del dragqueenismo, del reforzamiento que hay en los habitus y el desiderátum, acciones que repercuten en las cargas simbólicas que dentro de lo masculino y femenino cabe, de acuerdo al contexto histórico-social, ya que aunque muchas veces pareciera ser el drag un acto disruptivo o transgresor, la realidad es que en México la visión y el accionar en la práctica es sumamente machista al discriminar, incluso, a las mujeres que quieren formar parte de la escena drag.

En su libro *El género en disputa*, Butler (1990) menciona que había algo que le inquietaba y eran las formas del pánico ante prácticas performativas como el dragqueenismo, porque parecían impensables y enuncia en su texto la cuestión: ¿Es la disolución de los binarios de género, por ejemplo, tan monstruosa o tan temible que por definición se afirme que es imposible, y heurísticamente quede descartada de cualquier intento por pensar el género?, sin embargo es una pregunta que también merece ser cuestionada, en principio ¿para quién resulta monstruosa? ¿En general para “los binarios de género”? ¿O sólo para los hombres de quienes ha imperado la idea de construir más identidades de género que hoy en día son reconocidas mientras otras son amedrentadas?

La cuestión de Butler ante lo impensable o la inimaginable idea de que se construyan otras formas de expresar el género sería, desde mi punto de vista, de mayor valor si se cuestionara entonces si hay más formas de expresarse que no sean la masculina y la femenina y todo lo que en cada concepto ha quedado encapsulado como un deber ser y un deber hacer, ya que el problema no es expresar esas otras prácticas sino cómo se actúa dentro de cada una de estas. El género puede pensarse de muchas formas, como algo que ayudaría a que

respetaran a los seres humanos por cada forma de salir al mundo sin dañar a nadie, sin embargo se daña desde el refuerzo y el esfuerzo que muchos trans hacen por enfatizar que las mujeres debemos ser de ciertas formas, de exigirnos ellos, como varones disfrazados, que demos respuesta a su demanda de la feminidad y que, aun nosotras como mujeres, si damos respuesta, somos criticadas por esa colectividad.

Méndez (2004) menciona que en las sociedades occidentales sigue vigente la ideología sexual que afirma que toda persona de sexo «macho» posee, por naturaleza, una identidad masculina, y que toda persona nacida con un sexo «hembra» encierra en su cuerpo una identidad femenina. Forma parte de dicha ideología sexual la creencia de que todo esto se plasma en lo social por sí mismo, sin intervención de la cultura, materializándose en roles, funciones, conductas, prácticas e incluso sentimientos u emociones diferentes según el sexo. Dentro de las subcategorías de este apartado se cuestionó acerca de cómo se representa, cómo se vive y en dónde queda la masculinidad de los hombres que interpretan a un personaje drag y los datos arrojaron que su idiosincrasia no difiere una de otra, ya que todos los informantes varones respondieron que no dejan de ser hombres por usar una falda y tacones durante unas horas, que no es necesario que modulen la voz para hacerla más aguda y que hacer drag no les impide dejarse la barba entre semana ni que no vean fútbol porque eso es algo que pueden seguir haciendo.

Los informantes tienen claro que no por usar jeans, gorras y tenis van a ser más hombres, porque hay claridad en sus respuestas de acuerdo a lo que no pierden cuando están inmersos en la práctica, que es su masculinidad, establecida ésta de acuerdo a la construcción sociocultural que cada uno tuvo en su historia de vida: pensamientos, creencias, tradiciones, costumbres y sentimientos. Sin embargo y a pesar de asegurar que no hay ninguna problemática con respecto a su identidad sexo-genérica, dos de ellos tuvieron que mentir ante personas cercanas para no ser señalados como “femeninos”, uno de ellos fue Rhoma y el otro fue Brizah, quien mintió a su pareja sexual, porque él out drag debía verse masculino para poder llevar a cabo su rol de activo durante las prácticas sexuales.

Es sabido que, como menciona Méndez (2004), hay roles establecidos que no necesariamente tienen que ser la regla, esto queda más claro con los datos dados por las informantes mujeres, quienes señalaron que hay comodidad al vestirse de varones porque

todo es más libre, que no se identifican con la masculinidad, como fue el caso de Gabriel, porque aunque en el alguna etapa de su vida (preparatoria) su vestimenta era de varón, sufrió agresiones y comentarios negativos que fueron causa de que después tuviese que usar vestidos y tacones, como resultado de la presión social que ejercía la gente cercana y que aunque la ropa de hombre puede ser cómoda, ahora solo la usa en drag. Kobra, por su parte, mencionó que ella un día como mujer puede sentirse más masculina que otros días, que para ser hombre o mujer hay que sentirse como tal, dejando a un lado los estereotipos. Respuestas que dan cuenta de que aunque quieran ejercer una libertad, la construcción social enmarca ciertas reglas en cuanto a vestimenta para ambos sexos, y que, aunque exista gente como Memo, que toman una postura de vestirse sin importar el género sino cómo se sienta cada persona, hay actos discriminatorios que no pueden sostener la decisión de las y los informantes.

Con respecto a la feminidad, todos los informantes hombres afirmaron sentirse representados por dicho concepto, que sus formas de moverse, de sentirse, de gesticular, de vestirse y por ende, de asumirse, son femeninas, que hay días en que ese sentir se vuelve más amplio, cuando se draguean, por ejemplo; igualmente ocurrió con Kobra, quien decidió hacer bio queen por el hecho de que gusta de la figura femenina, de su corporalidad como mujer y de poder experimentar de diversas formas desde el bioqueenismo. Es necesario recalcar que aunque es evidente que las y los informantes tienen claro su libre albedrío de decidir qué prendas de ropa usar, cuándo, en dónde y cómo comportarse, han vivido discriminación y señalamientos negativos por sus expresiones.

Butler (1990) enuncia que si pensamos que vemos a un hombre vestido de mujer o a una mujer vestida de hombre, entonces estamos tomando el primer término de cada una de esas percepciones como la «realidad» del género: el género que se introduce mediante el símil no tiene «realidad», y es una figura ilusoria. Agrega que en las percepciones en las que una realidad aparente se vincula a una irrealidad, creemos saber cuál es la realidad, y tomamos la segunda apariencia del género como un mero artificio, juego, falsedad e ilusión y lanza la siguiente pregunta: ¿cuál es el sentido de «realidad de género» que origina de este modo dicha percepción? La autora responde que a la vez creemos saber cuál es la anatomía de la persona (que a veces no, y con seguridad no hemos reparado en la variación que hay en

el nivel de la descripción anatómica). O inferimos ese conocimiento de la vestimenta de dicha persona, o de cómo se usan esas prendas. Este es un conocimiento naturalizado, aunque se basa en una serie de inferencias culturales, algunas de las cuales son bastante incorrectas. Y son incorrectas porque hay un mandato a seguir según la sociedad y la cultura en que nos desarrollamos, sin embargo dicho mandato es erróneo cuando la libertad de las personas se ve agredida al exigirles vivirse de otras formas que no son las que ellas y ellos desean.

Dentro de esto se enmarca entonces, en conjunto, otra subcategoría en este apartado, que es la misoginia que hay en la práctica del drag; si bien es una práctica abierta para toda y todo aquel que desee llevarla a cabo, a Kobra se le agredió cuando sus compañeras drag queens supieron que una mujer entraría a hacer drag en la misma competencia que ellos, una de las competencias más importantes para la escena drag en México, ya que fue señalada al decirle que no podía una mujer hacer drag porque tenía el cuerpo y todo lo que representa a una mujer de manera natural y que no le costaría poder draguearse como mujer haciendo a una mujer drag. Beauvoir (1949) extiende una aclaración que es vigente para estos tiempos, la cual es que todo el mundo está de acuerdo en reconocer que en la especie humana hay hembras; constituyen hoy, como antaño, la mitad, aproximadamente, de la humanidad y, sin embargo, se nos dice que «la feminidad está en peligro»; se nos exhorta: «Sed mujeres, seguid siendo mujeres, convertíos en mujeres.» Así, pues, todo ser humano hembra no es necesariamente una mujer; tiene que participar de esa realidad misteriosa y amenazada que es la feminidad. Esta feminidad ¿la secretan los ovarios? ¿O está fijada en el fondo de un cielo platónico? ¿Basta el frou-frou de una falda para hacer que descienda a la Tierra? Aunque ciertas mujeres se esfuerzan celosamente por encarnarla, jamás se ha encontrado el modelo, dice la autora.

Si bien los y las participantes se han reconocido en la masculinidad y en la feminidad, o sea, en ambos conceptos y en todo lo que cada uno representa, hay que decir que ambos fueron creados, moldeados y establecidos por los hombres, que ninguna mujer dictó anterior a ellos cómo debíamos ser las mujeres, cómo debíamos vestir, como movernos, cómo hablar y cómo vivirnos. La feminidad fue creada por los hombres que hoy en día exigen que una mujer sea “femenina”, pero como Beauvoir enunció, no se ha encontrado el modelo, han sido varios, existen concursos de belleza donde se califica a las mujeres que cumplen con los

estereotipos de belleza enmarcados en la feminidad, pero no ha sido algo que traiga beneficios a la sociedad. Muñiz (2014) comparte que la belleza es un conjunto de conceptos, representaciones, discursos y prácticas cuya importancia radica en su capacidad performativa en la materialización de los cuerpos sexuados y en la definición de los géneros y que como sabemos, hasta nuestros días, la belleza se considera una característica de la feminidad, tanto como se concebía en el siglo XIX, y se ha pensado como una obligación para las mujeres ser bellas, por lo que esta se constituye entonces, en parte de la normalidad femenina que se impone a los cuerpos de las mujeres a través de prácticas identificatorias gobernadas por esquemas reguladores.

Todo esto representa una situación que no cambiará si dentro de las prácticas drags no se genera otro discurso y si no se reivindica el verdadero objetivo de la práctica, uno que vaya más allá de llenar escenarios a partir de cómo se ven dentro de uno y si se sigue anteponiendo ganar concursos basados en ver “quién es la más mujer”, “quién es la más ‘perra’”, “quién tira más veneno”, no habrá realmente una escena de un acto performativo que no sea agresivo para las mujeres. Mathieu, (citado en Falquet, 2018) nos permite pensar que las mujeres no están obligadas a alinearse en un campo u otro, máxime cuando “sus” propios hombres las excluyen generalmente de la definición, del disfrute y de la oportunidad de encarnar la versión más legítima de “su” cultura.”

El drag puede considerarse una de las prácticas más misóginas en México al: 1) usar un lenguaje sexista y machista con adjetivos calificativos como “perra”, “marica”, “fea”; 2) excluir y discriminar a las mujeres que quieren ser bio queens y a las que hacen drag king, porque según las drag queens, no tienen el mismo valor que ellas; 3) reforzar los estereotipos de género y los estereotipos de belleza, creando nuevas exigencias a las mujeres desde la misma “feminidad” establecida por hombres, que sigue vigente y se sigue reproduciendo.

Claro ejemplo es el de Gabriel, quien cuando era joven no solía cumplir con el mandato de la feminidad y optaba por usar prendas de ropa distintas a las de sus compañeras y, como dice Méndez (2004), todas las mujeres, obreras o no, sexualizadas o sublimadas por la mirada y el discurso masculino, debían vestir sus cuerpos y para ello dispondrán de un conjunto de artilugios destinados a rechazar aquellas partes de su anatomía que culturalmente habían sido seleccionadas como signos inequívocos del bello sexo. Entonces ya no solo hay

que cumplir con la vestimenta, el maquillaje y el calzado, sino también con la corporalidad que se exige y dentro de ello no habrá solo rechazo al cuerpo si no cumple con los estereotipos, también habrá cuestiones estéticas que han de establecerse dentro de los rangos de la salud y la modificación quirúrgica del cuerpo.

Méndez (2004) menciona que la ambigüedad sexual, el lenguaje a menudo voluntariamente transgresor utilizado por las Drag Queen, con frecuentes y explícitas alusiones sexuales, se saltaba a la torera los tabúes más firmemente asentados pero, a la par, la apariencia externa de esas Reinas se construía y se construye actualmente enfatizando y utilizando los estereotipos vigentes sobre ideales de belleza corporal femeninos, y los anacronismos más anclados y difundidos sobre la supuesta esencia de la mujer occidental. Y además de estas cargas, otra reside en el lenguaje agresivo y evidentemente violento dentro de las formas de comunicación en el drag, “tirar *shade*” es una de las características distintivas que se exigen en el drag, en la competencia y en todos los ambientes en que se presentan las dragas. Algo, de nuevo, instaurado por varones para varones, juego en el que entran también drag kings y bio queens, como son Kobra y Gabriel.

Para la teoría feminista, menciona Beauvoir (1949), el desarrollo de un lenguaje que represente de manera adecuada y completa a las mujeres ha sido necesario para promover su visibilidad política. Evidentemente, esto ha sido de gran importancia, teniendo en cuenta la situación cultural subsistente, en la que la vida de las mujeres se representaba inadecuadamente o no se representaba en absoluto. Y si el drag es también una práctica realizada por mujeres, habría de crearse un lenguaje resignificado donde no impere también, la violencia.

Los datos encontrados en la categoría: *Antecedentes del drag: el principio de la pasión*, son datos que revelan cómo dos de las y los informantes tenían ya la inquietud por maquillarse desde que eran niños y cómo la mayoría, a excepción de Gabriel, muestran desde la adolescencia hasta hoy en día, un interés y una espera innegociable para poderse draguear en la fecha de Halloween porque es cuando puede sin duda explotar su potencial y quieren siempre tener el mejor performance.

El maquillaje es uno de los elementos más importantes dentro de la práctica y Méndez (2004) nos dice: “Uno de los aspectos más interesantes en lo que al uso del maquillaje se refiere es el de constatar cómo a partir del Renacimiento, éste servirá tanto para mostrar públicamente y acentuar estéticamente la diferencia sexuada entre hombres y mujeres como para plasmar un ideal erótico de atracción sexual entre ambos sexos” (p. 43). Las drags eligen el maquillaje más vistoso, si bien la fecha más esperada, como ya se mencionó, es la de Halloween, no esperan repetir vestuario cada año, siempre buscan sorprender y sin el maquillaje no podría lograrse. No importa que sean varones y que, de acuerdo a la historia el maquillaje sea para mujeres, ya que justamente es usado, como el autor mencionó, para marcar la diferencia, pero ahora desde la práctica drag.

Para Agatha, desde la construcción de una drag mayor de edad, el maquillaje es fundamental para lograr su objetivo de verse como una señora de 50 años; para Rhoma es indispensable el glamour también y con la ayuda que tuvo de otras drags, pudo lograr perfeccionar su técnica; para Memo ocurre lo mismo, gracias al apoyo de otras drag queens que son ahora sus amigas, pudo hacer cosas sorprendentes que le han permitido ser el bio king más reconocido del país; por su parte Kobra no tendría, igualmente, el reconocimiento que tiene, si su maquillaje no fuese de los más bien logrados dentro de la escena, pero Kobra tomó cursos y fue preparándose mejor, algo cercano a lo que hizo Ivanka, quien no pudo concretar su curso de maquillaje; Gabriel con ayuda de las redes sociales, que para estos tiempos se han vuelto indispensables para muchas personas, pudo tomar cursos en línea y aprender desde ahí el arte del maquillaje para los drag kings, ya que hacer una barba y perfilar un rostro masculino, no es cualquier cosa; Brizah ha contado, de igual manera, con el apoyo de otras drag queens que son muy reconocidas hasta la fecha.

El maquillaje sin duda es esencial para el desarrollo de cualquier drag, así como las técnicas que se efectúan para que este de un buen resultado que impacta directamente en las reacciones del público. De no haber drags que ayudaran a los informantes a maquillarse, hubiese sido para ellos más complicado, pero para su fortuna y aunado a su experiencia, ahora tienen una base sólida y aprendida que, incluso, pueden también ayudar a drags principiantes. En “El género en disputa”, Butler (1990) menciona que quien hace performance investiga la noción misma de «el cuerpo», no como una superficie disponible que espera significación,

sino como un conjunto de límites individuales y sociales que permanecen y adquieren significado políticamente. Es decir, que el maquillaje tampoco está ahí pasando desapercibido, las y los drags le han significado cosas, desde los colores y las formas que utilizan, hasta las cantidades y la ayuda de éste para generar gesticulaciones diversas. Para el maquillaje en el drag no hay límites, basta con observar la variedad y la diversidad que las drags exponen en sus cuerpos.

La misma autora menciona que puesto que el sexo ya no se puede considerar una «verdad» interior de disposiciones e identidad, se argumenta que es una significación performativamente realizada (y, por tanto, que no «es») y que, al desembarazarse de su interioridad y superficie naturalizadas, puede provocar la proliferación paródica y la interacción subversiva de significados con género, acciones de las que dieron cuenta las y los informantes que desde que usaron maquillaje por primera vez, comprendiendo de ciertas formas que aunque desde lo biopsicosocial estaban dentro de una identidad sexo-genérica, ellos y ellas podían jugar con eso establecido, haciendo uso únicamente del maquillaje, situación que se potencializó al conocer la práctica y al reconocerse y asumirse como drags, haciendo drag y asumiéndose como tales en los escenarios.

Esto siendo, quizá, como Butler (1990) menciona, subversivo, a consciencia o no, pero sí dejándole en claro a la sociedad que cualquier persona puede hacer uso de los accesorios y vestimenta que deseen, que es la utopía que se tiene al menos en este país, porque como se enunció anteriormente, las informantes mujeres, Kobra y Gabriel, fueron discriminadas y hostigadas por hacer uso de prendas de vestir: a Kobra por llegar con un look extrovertido a un bar donde no había prohibiciones de vestimenta y a Gabriel por no estar dentro de “lo femenino”, es decir, por un lado Kobra fue señalada por ser “demasiado femenina” y a Gabriel por no serlo. Entonces no está sucediendo dentro del drag lo que se propone, al menos, en otros países, donde el discurso es distinto y donde sí se tiene consciencia de que no importa la prenda de vestir ni lo que se use, porque somos seres libres. En México, las exponentes del drag no tienen claro aún cómo resignificar su participación en la escena desde una postura política y crítica, es decir, no todas crean un performance a consciencia y a favor de la no discriminación.

No está demás especificar que por algo se decide hacer drag, ya especificados los objetivos de cada informante, cada uno tiene sus motivos y motivaciones de seguir en la práctica, con ambigüedades pero igualmente resisten al mismo sistema, ponen el cuerpo cada semana, también sus discursos y eso es algo que no han dejado de lado en la identidad que van construyendo. Es especial importancia el cuerpo para Mathieu, mucho antes que para Judith Butler, decir que es socialmente construido es una evidencia. Ella afirma que el cuerpo es político, no solo modificable individualmente, sino que colectivamente modificado, y esto dese hace tiempo y en las más variadas sociedades, menciona Falquet (2018). Es decir que los objetivos que se han planteado y los objetivos específicos que cada informante se plantea para cada performance es decidido desde una postura, reiterenado: consciente o no, pero que se ha construido y que le constituye, tomando en cuenta el contexto que le rodea y la historicidad por la que han sido atravesadas y atravesados; en el drag también cabe la frase de Kate Millet: “Lo personal es político”.

Para hablar más a fondo del ritual que comprende a la creación del performance y con el cuerpo, se generó la categoría: *Antes, durante y después del show: experiencias en el drag*, en la cual se exponen cómo las y los informantes realizan todo un proceso antes de subir al escenario, que el performance sigue y que, al término de éste, continúa el show al estar en contacto con el público. Dicho ritual comienza desde que las y los drags saben que tendrán una participación, por lo que, días anteriores comienzan a elegir las canciones que acompañarán dicho show, la vestimenta que usarán, el maquillaje, los tacones e incluso la actitud con la que se presentarán. Butler (1990) menciona que dentro de la postura que ella sostiene, sobre que el género es performativo, intenta poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el mismo género. Es decir que, como se mencionó anteriormente y de acuerdo a la conceptualización de la masculinidad y la feminidad por parte de las y los informantes, el género sí se construye y por ende, se decide.

Decidir hacer bio queen, drag queen, bio king y drag king es decidir que desde una corporalidad se va a performear lo que corresponde a dicha corporalidad, o sea, que desde un cuerpo existente, se creará un performance que incluye una serie de actos y decisiones

sobre la persona y sobre el personaje, haciendo uso de la ‘estilización’ que menciona Butler, que es el acto mismo de modificar los elementos que comúnmente nos identifican out drag: agregar esponjas al cuerpo, medias, una toalla enrollada, tacones altos, cuatro o cinco capas de maquillaje y hasta cinta adhesiva. El género, sin duda, se construye, lo construye quien lo asume y esto es de acuerdo a su deseo. Méndez (2004) nos dice que aunque hasta mediados del siglo XX el cuerpo humano era un lugar poco ambiguo de identidad, acción, trabajo y función, actualmente lo entendemos cada vez más como un organismo que podemos modificar al hilo de nuestros deseos. En cambio se apoya materialmente sobre saberes, sobre prácticas científicas y estéticas que hoy en día son capaces de hacer realidad la corporeidad que, a nuestro entender, mejor refleja nuestra identidad subjetiva.

El acto de llevar a cabo toda una personificación, significa aportar tiempo y dinero en el drag, ya que cada elemento tiene un costo, así como un beneficio para el personaje: para el maquillaje, las y los informantes dijeron usar de 3 a 6 horas para terminar, sólo Ivanka dijo haber tardado, en una ocasión una hora y media, pero no volvió a pasar. Esta etapa de antes de subir al escenario comienza con poner la primera capa de maquillaje que es uno especial, maquillaje que usa la gente de teatro, de esa primera capa vienen las demás, que son entre 3 y 5 capas.

Los maquillajes son excéntricos, el objetivo principal de estos es que parezcan increíbles, que las y los informantes sean irreconocibles en la transformación; otro objetivo es llamar la atención de todo el público con los colores y las formas exageradas; es también crear ideas nuevas sobre el rostro, algo no visto antes, un maquillaje innovador que no pase desapercibido. Méndez (2004) hace una distinción entre las formas de maquillarse; “la práctica de maquillar el rostro, ese rostro que al parecer expresa la esencia del individuo y que está ya en ese siglo, reservada en exclusiva a las mujeres, adquiere nuevos significados. Mientras que las mujeres burguesas optaran por maquillarse de un modo apenas perceptible, natural, acorde con su intachable moralidad, con sus normas de higiene, con su vida doméstica y hogareña; el maquillaje que mediante el uso de cosméticos subrayará en exceso el color de labios, mejillas y ojos, así como en los abundantes adornos y complementos, serán los signos visibles de las mujeres de mala vida: prostitutas, bailarinas, y a veces actrices” (Méndez, 2004, p. 62).

Pero cabe resaltar que las y los drags no se prostituyen, por supuesto que bailan y actúan, hacen lypsinics, pero no están dentro de una esfera de sexo servicio, aunque mucha gente así lo considera, las y los informantes dejan en claro que no están a disposición del público y que el hecho de que sean excéntricas/os no significa que pueden faltarles al respeto. El mismo autor (Méndez, 2004) nos dice que frente a estas transformaciones permanentes del cuerpo, hay que situar aquellas que poseen un carácter temporal, el maquillaje, las pinturas corporales, los adornos, además de cumplir funciones estéticas y eróticas, enfatizan la partes de la anatomía humana que se consideran primordiales para establecer el contacto con el mundo exterior a la par que simbolizan el estatus de los individuos. Y el estatus para las y los drags es de suma importancia si se considera que están en constante competencia porque el drag para la mayoría es un trabajo y significa un bien económico.

Así mismo, el “chucky” es otro de los elementos más importantes para las y los drags, es lo que utilizan para poder darle una forma específica a sus cuerpos, la forma más extravagante, resaltando las partes más sexualizadas del cuerpo femenino desde tiempos históricos. Méndez (2004) menciona que hay nuevos materiales textiles y nuevos artefactos que se fueron incorporando a los armarios de las mujeres occidentales de la nobleza y de la pujante burguesía, a la par que antiguas prendas íntimas volvían a ponerse de moda. Que así el corsé, que se creía casi desaparecido, vuelve a la carga y su uso sirve para realzar todo aquello que en el cuerpo de las mujeres se hipersignifica culturalmente como propio de lo femenino: las nalgas, la cintura y los pechos.

El famoso “chucky”, también conocido como “chuleta”, es un coordinado de esponjas de relleno o de hule espuma que las y los drags moldean su gusto (y a su favor), son usadas alrededor de 8 esponjas por cuerpo draguado, usualmente se usan dos en las nalgas, dos en las piernas y dos en las caderas, más las agregadas. Dicho chucky va acompañado de medias; las dragqueens y la bio queen usan entre 4 y 6 medias, que hacen presión sobre las esponjas para que la figura no se vea deforme. Aunque existe un malestar en las drags por el uso de tantas medias y esponjas, y aunque saben que puede haber repercusiones en sus cuerpos, al menos por la presión de estas, no dejan de usarlas y por el contrario, reconocen la importancia de usar estos elementos para sus performances.

Agatha también hace uso de una faja, las demás dragqueens no utilizan faja, pero sí usan las medias que comprimen sus genitales, para que el pene no se marque. Méndez (2004) retoma de la historia el uso del corsé, que igualmente dañaba el sistema óseo femenino y menciona que “al corsé, cuyo uso perdurara a pesar de los debates sobre sus efectos para la salud de las mujeres, se le añadirían otras prótesis para uso exclusivo de éstas y siempre con la misma finalidad: visibilizar socialmente el diformismo sexual, y, ante todo, imponer a la conciencia de las mujeres su diferencia como miembros del bello sexo.

Esta diferencia, menciona el autor, que se les hace llegar a través de todos los artefactos culturales posibles, incluidos los vestimentarios y que se caracteriza, entre otras cosas, por restringir su motricidad. “Artilugios como la crinolina o miriñaque /parecer campana/, el polisón –especie de relleno, realizado con diversos materiales, destinado a ser colocado sobre el trasero y bajo la falda con el fin de redondear esa parte de la anatomía-; son algunas de las prendas de moda destinadas a crear la apariencia externa de la silueta ideal femenina” (p. 62). No es de extrañar que en pleno siglo XXI las exigencias para las mujeres sigan siendo igual de monstruosas que hace más de dos siglos, y el drag no queda exento de esto, ya que, como se mencionó, a los informantes no les interesan las repercusiones físicas que puedan tener sus cuerpos haciendo uso de estos elementos.

Javier Sáez ((2011) citado en Villanueva, 2014)) reflexiona al respecto de la significación de este espacio corporal (las nalgas), como uno que tiene que ver con la pasividad, la feminidad y el ser mujer. «”La mujer” es construida socialmente como un ser penetrable, por esa lectura del régimen heterocentrado donde la mujer debe procrear, satisfacer al hombre, ser pasiva, humilde, dócil, buena madre» (Sáez 2011: 20). Por ello Villanueva (2014) plantea que las drag queens privilegian una imagen convencionalmente femenina, significada por la posibilidad de ser penetrada, sin embargo, no hay que olvidar que las y los informantes mencionaron no ser sujetos/as dispuestos/as a fungir como sexo servidores/as para el público, porque es lo que usualmente se piensa; sin importar que con las esponjas resaltan principalmente el trasero, hay que mencionar también que, como dijo Kobra, es para satirizar la figura femenina, pero también debe recalcarse que los informantes varones, no tienen muy claro eso dentro de su performance y siguen buscando el

reconocimiento de los y las demás desde su personaje caracterizado por el reforzamiento de los estereotipos de la feminidad.

El cabello no queda fuera de dichos estereotipos, por ello, las pelucas son un elemento indispensable para las drags. Las pelucas representan también la feminidad: el cabello largo, brillante, bien peinado y llamativo; estas son un gasto fuerte para las drags, ya que deben tener cierta calidad, porque de ser compradas de baja calidad, se arruinan, se enredan y no sirven a corto plazo. Se gasta entre tres y cuatro mil pesos sólo en pelucas, además del gasto que representa peinarlas cuando es necesario. Otro de los gastos fuertes es el vestuario, elemento que no puede quedar fuera del drag, porque es el 50% que lo representa, después del maquillaje. Hechizar es parte de la magia del drag y cuando se busca no gastar de más, se hechizan las prendas y el resultado puede ser muy favorable sin tener un gasto muy alto; sin embargo, como cada show para las y los drags es especial, no pueden repetir vestuarios, por ende, es preciso manejar muy bien la acción de hechizar, habilidad indispensable dentro del drag, que se aprende con el paso del tiempo.

Hay que enunciar, si se habla de habilidades, de otro de los elementos más importantes para las drag queens: montarse. El acto de montarse implica el ocultamiento de los genitales masculinos, es decir, hacer que el pene no sea visible, que no se marque en la corporalidad de la drag. Aunque los hombres que se montan saben que este acto produce dolor, lo hacen solo cuando es necesario. Montarse, a ciencia cierta, es jalar el pene y meterlo entre las nalgas, además se tiene que pegar la punta del pene con cinta adhesiva. Lo más complejo según los datos arrojados, es despegar el pene y la sensación que existe cuando este queda libre, es decir, sin ninguna presión ya. Los informantes se han montado al menos una vez en la vida, pero dejaron en claro que por lo doloroso, no lo han hecho de nuevo y que las medias comprimen y así ayudan a ocultar los genitales. Méndez (2004) nos dice que esta distinción entre la entidad biológica del cuerpo humano y los requisitos necesarios para que esa entidad se convierta en un ser social, son la clave que permite entender la importancia cultural de las transformaciones corporales y, en este caso, siempre está por encima el ocultar los genitales sin importar las complicaciones que esto puede tener.

Ocurre lo mismo con el drag king Gabriel, quien usa cinta adhesiva que va desde cada uno de sus pezones, pasa por la espalda y jala en direcciones contrarias para que esta pueda

traer consigo la carne que hay en los senos y no se vean abultados, que den la forma de pectorales. Igualmente Gabriel comentó que es doloroso. El drag king tampoco dimensiona las repercusiones que puede haber por jalar con cinta adhesiva una parte del cuerpo de las mujeres como lo son los pezones. Su respuesta fue que no había pensado en ponerse algo entre el pezón y la cinta. El mismo autor (Méndez, 2004) nos dice que entre el cuerpo de la mujer ideal y el de cada mujer, nos encontramos con una realidad cotidiana en la que a través de habitus corporales sexuados se nos dice lo que somos y cómo podemos expresarlo socialmente. Esto, en el caso de Gabriel, sucede al contrario, primero decidió no ser bio queen, sino un drag king, que también sigue estereotipos que acuerpan la masculinidad y lo que el concepto significa.

“Faldas tubo, maxis, minis, tacones-aguja, zapatos con plataforma, pelucas, rellenos, uñas largas, fajas... son, como lo fueron en el siglo XIX- corsés y poliones, eficaces medios técnicos que constantemente nos remiten a nuestra hipotética diferencia, nos la hacen patente y, además, dificultan nuestra motricidad. Reflexionar sobre la incidencia de estos medios técnicos, sus variaciones a lo largo del siglo XIX y sus efectos sobre las mujeres, puede parecer irrelevante en una sociedad en la que cada una –y cada uno- se viste como quiere pero ¿es eso realmente cierto?” (Méndez, 2004, pp. 119-120).” Esta cita nos enuncia cómo a pesar de que los siglos avanzan, las exigencias y lo establecido para hombres, pero principalmente para las mujeres, sigue vigente, es decir, que año con año “la moda” e incluso el capitalismo (si es que pueden separarse), nos instauran mandatos que deben cumplirse por la misma presión social. Las drag queens pueden decidir no usar sostenes con varillas, son datos arrojados desde las entrevistas a profundidad, en las que Rhoma comentó “no sé cómo pueden usar eso”, pero en ocasiones, en drag, ellas los usan.

Esconder pene y testículos, jalar y pegarse los pezones, usar zapatillas de más de 20 centímetros más de 6 horas seguidas y varias medias y fajas que de pronto inmovilizan el cuerpo durante las mismas horas, son precios que pagan las y los drags por su práctica. Una drag sin buen maquillaje, sin buenas transformaciones y sin un buen lypsync es *una loca más*, como menciona Villanueva en uno de sus artículos (2017). He ahí las diferencias más fuertes para con el transformismo y para con el travestismo.

En todo lo enunciado anteriormente, cabe lo que las y los informantes sienten antes, durante y después de estar en el escenario. Además del ritual previo y las horas dedicadas a realizar una transformación en todos los aspectos, continúa el momento previo a subir al escenario, momento clave, porque existe también una preparación mental, psicológica y espiritual para las y los drags. Por ejemplo, Villanueva (2014) puntualiza que cuando la drag queen peina la peluca o limpia los zapatos, tiene lugar un proceso de proyección de significados hacia los objetos y que se trataría de la expansión del vínculo afectivo con el dragqueenismo, incluso a elementos externos al cuerpo de la drag queen, que deben ascender hasta cierto nivel de significación para ser parte de la ejecución en escena. Esta proyección de significados, menciona, sería una de las funciones específicas de la fase del calentamiento en el dragqueenismo: la transformación.

Al cuestionar sobre qué sienten las drags antes de estar en el escenario, estas respondieron que nervios y emoción, que a pesar de que lo han hecho o no varias veces, siempre hay sentimientos de nerviosísimo, sienten presión por el público que les mira porque esperan un gran show de su parte y hay también concentración. Kobra y Brizah comparten una necesidad de encomendarse, cada una concentra su energía en lo que cree. Toquero (s/f) menciona que ser y vivir como una drag queen es tratar de romper esos estereotipos puestos por la sociedad, las drag manejan un nuevo lenguaje y formas particulares de hablar, esto se ve reflejado a través de su vestuario, maquillaje y forma de actuar. “Las drag actúan y hacen representaciones escénicas que pueden ser mejor conocidas como exhibiciones, en donde buscan llamar la atención y causar emociones en los espectadores. El autor agrega que el fin siempre será emitir una reacción por medio de una audiencia, ya que sin ella su existencia no tendría ningún sentido” (p. 3). Sin duda alguna, las y los drags existen y permanecen en la escena gracias a que tienen un público que les aplaude sin importar la tensión que puedan presentar las reinas en el escenario, ponen todo su empeño en construir un gran performance y lo ejecutan.

Al llevar a cabo sus performance, es decir, al entrar al escenario, las drags aseguraron tener las mejores sensaciones, sin excepción expresaron que es sumamente emocionante para ellas y ellos ya estar frente al público que espera ansioso. Lo que representa para los participantes todo esto, es el resultado de su trabajo de semanas y de horas previas de ensayos

y preparación. Se conjuntan las sensaciones en su cuerpo, las de satisfacción, incrementa el ritmo cardíaco y hay mucha euforia. Además de esto, es oportuno reafirmar que estar en la práctica les hace sentir mejor, que les da más seguridad y les crea también mucha satisfacción.

El público de los bares y antros donde se presentan son variados pero, por ejemplo, Toquero (s/f) afirma que por lo regular, los espectáculos de las drag son nocturnos y son apreciados por personas homosexuales, además en algunas ocasiones estas actuaciones tienen como recompensa premios en efectivo y que en los lugares donde las drag queens se presentan, suelen llenarse. En total concordancia con el autor, en la Ciudad de México sucede esto, los antros y bares en que hay shows drag son para gente de la comunidad LGBT, es raro encontrar shows drag en sitios para heterosexuales, sin embargo, esto no significa que las personas heterosexuales no se acerquen a los antros donde concurren las lesbianas y gays. De hecho, los antros que más se llenan en la CDMX son los conocidos como *de ambiente*, y esto permite, a su vez, una reivindicación de cómo se observa y cómo se convive con personas drags, quienes no van acorde a lo establecido socialmente.

Toquero (s/f) enuncia cómo es que existen otro tipo de espectáculos donde shows se componen por el protagonismo de alguna pista musical y de los bailes por parte de las drag, quienes preparan rutinas de baile de varios minutos y deleitan a la audiencia, ese tipo de presentaciones en México son conocidas como “hacer lypsinc”, que es cuando alguna drag prepara una coreografía basada en la canción y además, se aprende la letra, pero no para cantarla, sino para hacer un movimiento de labios y simular que la voz viene desde ella. Usualmente el lypsinc sucede cuando hay una competencia y la drag debe “salvar su vida” haciendo lo mejor posible su performance, compitiendo con alguna de sus compañeras; este acto nació en la serie norteamericana: RuPaul Drag’s Race. En el escenario, si no está compitiendo, también puede presentar su show que dura aproximadamente de 4 a 5 minutos, puede usar una canción o puede usar un remix creado por la misma drag.

Estas competencias generan tensión y emoción, también nervios a las reinas y reyes, pero es de lo más impactante al final de los shows. Ya al término de estos, las y los drags mencionan sentirse aliviadas. La performatividad, menciona Butler (1990) “no es un acto único, sino una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en

el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente” (p. 17), es decir, cada performance contiene las actitudes, las características, los movimientos, la vestimenta, el maquillaje, el calzado, el peinado y toda la producción que compone al o la drag.

Méndez (2004) dice que diferentes artistas utilizarán el cuerpo y las reflexiones sobre el espacio, el tiempo, la música, el ritmo o la rima como elemento clave en sus performances, elementos que no se van en cada show, sino que se repiten, como dice la autora y que van dando una identidad cada vez más fuerte a cada drag. Los rituales previos, es decir, los de preparación, lo que hace de encomendarse antes de dar el show, cómo se muestran ante el público y cómo ponen el cuerpo y todo lo preparado, que si bien es temporal, es algo que tanto el participante como el público van a recordar y van a identificar en otro momento. Toquero (s/f) comenta que las drag tienen formas culturalmente únicas de desarrollar el lenguaje, esto puede ser a través de las expresiones estéticas que se dan en el escenario y transmitir al público la resistencia que tienen ante el género.

Ya fuera del escenario, al terminar el show, viene el proceso de salir del drag, de desmaquillarse, de quitarse toda la indumentaria después de estar entre 5 y 6 horas en dragueadas/os. Los participantes mencionan sentir nostalgia porque se ha terminado la fantasía de estar en otro papel e incluso en un cuerpo que se siente distinto, pero también sienten alivio al poder quitarse el maquillaje, la incomodidad de las esponjas y los tacones, o la cinta, como en el caso de Gabriel. También representa un momento de repasar en calma todo lo que sucedió en el show y de volver a la realidad después de la euforia. El cuerpo tiene esa posibilidad de transitar entre lo que colocamos en él, pero también entre lo que nos apropiamos y que no se va, sino que comienza a formar parte de nosotras esté o no el elemento y componentes del drag al que se hace. Butler (1990) nos dice que no se es simplemente un cuerpo, sino que, en un sentido absolutamente clave, el propio cuerpo es un cuerpo que se hace y, por supuesto, cada cual hace su cuerpo de materia diversa a la de sus contemporáneos y también, a la de sus antecesores y sucesores corporeizados, es decir que hay toda una historicidad que nos representa, aún sin practicar drag, materializamos en nuestro cuerpo lo que deseamos desde antes y desde lo que deseamos en el presente. Trasladamos las ideas de fantasía a algo que se puede hacer y no hay mejor ejemplo que las

y los informantes al explicitar ese tránsito del estar en drag al pasar al out drag sin dejar de ser la persona misma y sin olvidar lo que sienten y piensan cuando están en un escenario.

Para construir a un personaje, las y los drags sin duda han pasado por una serie de influencias de otras y otros personajes, se han apropiado de características que a su conveniencia pueden funcionar para sus performances, tal es el caso de lo que se enuncia en esta categoría: El arte no nace de la nada: influencias. Los datos de esta categoría arrojaron que, como Price (2010, citado en Toquero, s/f), es mediante el análisis de episodios de diversos reality shows y como medio de recolección de datos, investigadores descubrieron que la realidad televisiva ha sido encontrada para reforzar construcciones de identidad. Sin duda la historia del dragqueenismo no sería la misma si no hubiesen existido diversos programas televisivos en los que se visibilizara la existencia de la práctica, no se conocería lo diverso que puede ser el drag ni las diversas corporalidades que pueden llevar a cabo la práctica. Pero no se trata sólo de lo corporal, sino de construir una identidad más allá de la indumentaria que conforma a cada practicante.

Desde figuras nacionales como María Félix o La Roña, hasta las internacionales como son Mónica Naranjo y Edith Piaf, son personas y personajes de los cuales las y los informantes tomaron alguna característica. También, como Memo mencionó, hay otras drags mexicanas que le inspiraron a seguir haciendo drag, lo mismo que Brizah, quien mencionó sobre admirar a Kobra D desde que la conoció, porque tienen elementos que no cualquier otra drag tiene en sus performances. Cada saber o aspecto transferido con o sin intención de otras figuras a las y los participantes, significan de manera distinta para ellas, más cuando se trata de drags que se han vuelto figuras reconocidas a nivel nacional como son Margaret y Ya o Paris Bang Bang.

Toquero (s/f) enuncia que el hecho de abrir un espacio televisivo puede reducir la brecha en los estereotipos de género creando apertura y diversificación en los contenidos, a diferencia de épocas anteriores donde las personas homosexuales eran vistas como una representación simplificada y cómica dentro de la televisión (p. 9), sin embargo, no hay que dejar de lado que también hay reproducción y un refuerzo de estereotipos también en la t.v y en los medios masivos, como son las redes sociales, donde la información sobre las prácticas que parecen disruptivas llega de manera más sencilla a las y los espectadores creando, por

ende, televisión de consumo que puede ser negativo para lo que algunas drags transmiten desde sus performances y desde sus discursos, por el contrario de lo que Toquero asegura sobre reducir brecha en los estereotipos, que aunque sí puede ser un nuevo contenido, no es sinónimo de una significancia de contenido de calidad y sobre todo, de respeto. Es decir, que la brecha de los estereotipos de género puede agudizarse en vez de ser un avance con respecto a las vivencias de acuerdo a la postura sexo-genérica de cada persona.

Existen dos personajes que dieron un vuelco al drag a nivel internacional y a nivel nacional: RuPaul y Divine son dos drags que revolucionaron las formas de ver el dragqueenismo, que rompieron con el desiderátum establecido por la sociedad, que irrumpieron lo ordenado al momento de decidir que querían hacer drag y más allá, por decidir que harían cine y reality shows. Aunque las y los informantes declararon que son fans de RuPaul y Kobra de Divine, habría que analizar igualmente cómo ambos personajes repercuten en el papel de las drags y si su influencia puede más bien representar misoginia dentro de las propias actuaciones de dicho papel. Desde el lesbofeminismo, cualquiera de los dos representa a hombres disfrazados que no dejan de significar a una figura machista con características femeninas desde la cual tienen aún más privilegios y que nada en absoluto se cuestionan.

En *El género en disputa*, Butler (1990) hace mención de *Female Trouble* (Cosas de hembras), un filme de John Waters que retrata a Divine, cuya representación de las mujeres propone de manera implícita que el género es un tipo de caracterización persistente que pasa como realidad y pone sobre la mesa la cuestión de que si es el travestismo la imitación del género o bien resalta los gestos significativos a través de los cuales se determina el género en sí. Si es bien sabido, el género es una imposición histórico-cultural, una serie de roles y especificaciones inventadas de cómo deben ser y comportarse hombres y mujeres, imposiciones que han costado más allá de lo que se puede imaginar: una serie de violencias manifestadas desde distintos puntos entre hombres y mujeres y más, una resistencia de las mujeres ante dichas violencias por la exigencia de lo que, según el género, corresponde vivir y aguantar a las mujeres, situación que repercute de manera distinta a los varones. Dentro de ello es justamente lo estético y también los comportamientos, el seguimiento de lo femenino, así como los varones de lo masculino. Es una caracterización, quizá, como lo enuncia Butler,

porque no es algo volitivo de las mujeres, de ser así, no se verían involucradas en este mandato que, de alguna forma, Divine satiriza exponencialmente en sus actuaciones, característica por la cual es admirada por una de las informantes.

RuPaul es la otra figura desde la que, según los informantes, se logró un antes y un después al menos en México con respecto a cómo se mira a la diversidad y a lo que dentro de esta se construye, es decir, las distintas identidades de género que se han creado a partir de las necesidades e intereses de cada persona y que intentarán acrecentar debido a la velocidad de la información neoliberalista que correspondería cuestionar detenidamente, ya que la brecha entre un reality show o una película y la realidad es amplísima, sobre todo tratándose de que lo vemos desde un país que sigue siendo patriarcal y altamente violento con las mujeres y con las identidades diversas.

Ante esto Butler (1990) lanza una cuestión que podría ser interesante si no existiera una respuesta clara: “¿Ser mujer es un «hecho natural» o una actuación cultural? ¿Esa «naturalidad» se determina mediante actos performativos discursivamente restringidos que producen el cuerpo a través de las categorías de sexo y dentro de ellas?”, dentro de dicha cuestión hay que resaltar que la autora se posiciona fuera de la categoría mujer, al decir “dentro de ellas” y que por supuesto el ser mujer, de acuerdo a los datos arrojados en esta investigación, no significa únicamente actuar ‘como una’, sino que va más allá de reproducir gestos, maneras y formas de vestimenta/calzado o de expresión. Va más allá de ponerse unos tacones o de maquillarse, no es que por “actuar como mujer” ya se sea una mujer, ni es que se pueda actuar como una, porque no hay un establecimiento de cómo es que es una mujer, uno que sea hecho por mujeres, ya que todas las exigencias han sido y siguen siendo planteadas por varones. Lo mismo ocurre con RuPaul, al ser una de las grandes figuras del drag, transmite formas donde se reproduce un discurso, incluso, de odio al cuerpo, al cuerpo distinto, al que no está bien visto desde una sociedad que tiene parámetros de lo que la misma ha considerado como bello y correcto.

Si hay que retomar lo estético, hay que mencionar también que esto es parte de lo que compone al arte, que lo bello se retoma en las artes y que estas también han sido parte de la influencia directa para que los y las informantes hagan drag; en algunos casos, su conocimiento artístico y su formación como tal, les ha permitido poder desarrollarse de una

mejor manera dentro de la práctica, el arte les ha dado herramientas para que los y las informantes se desenvuelvan de una manera que les ha ayudado a sobresalir dentro del ambiente drag y en los concursos en los que cada una ha participado.

El teatro, las obras musicales, la música en sí misma y el cine, representaron y representan para cada informante, armas para sus caracterizaciones, elementos puntuales para un mejor performance, significan asumir y apropiarse de características a las que les dan un significado nuevo desde sus posturas. Desde el drag pareciera que hay oportunidad de explorar desde las artes una nueva forma de hacer arte, Ivanka dice que las drags como tal representan, son un arte. Butler (1990) menciona que aunque parece claro que, aunque las representaciones teatrales pueden toparse con censuras políticas y críticas acerbas, las performances de género, en contextos no teatrales son gobernadas por convenciones sociales aún más claramente punitivas y reguladoras. Situación con la que, según los datos obtenidos, no estoy de acuerdo, porque debido a este privilegio de aparecer en shows, ya sea desde un bar hasta en televisión o en inmuebles reconocidos como son las universidades del país, el drag actualmente es respetado, tiene a personas que le dan seguimiento y que asisten a conferencias de drags, a presentaciones y hasta pagan por verles.

Todo lo anterior diferencia al drag del travestismo o del transformismo, de la imitación, el drag en México es reconocido y no se confunde con otras prácticas de transformación o de expresión de género; el drag no es castigado ni regulado, por el contrario, las figuras drags pueden aplicar dichos castigos o regular situaciones en espacios como bares que cierran por la madrugada en los que, usualmente, hay conflictos porque la gente se altera con bebidas embriagantes. En *Actos performativos*, Butler (1990) menciona que la vista de un travesti en el escenario puede provocar placer y aplausos, mientras que la vista del mismo travesti al lado de nuestro asiento de autobús, puede provocar miedo, ira, hasta violencia. Sin duda, en este país, fuera de un escenario, cualquier persona puede ser violentada, pero si se traslada al contexto de travestirse, puede suceder que la gente agrede al travesti o que, por el contrario y de acuerdo a la historicidad, sea el travesti quien, al verse intimidado, agrede a la otra/otro. Situación que no ha ocurrido, al menos en México, a las drags, no hay reportes de ataques estando en drag.

Que si bien representa un arte todo el ritual de transformación, el show en un escenario y lo que continúa después del show, el drag en México tiene influencia en las juventudes y es por ello que los bares y antros se llenan y sería importante cuestionar cómo observan dichas juventudes al drag al ser las que abarrotan dichos espacios donde hay shows y competencias y donde todas y todas quieren tomarse una fotografía con las reinas y los reyes. Como se mencionó, el teatro es un fuerte de la mayoría de los y las informantes, así como las habilidades artísticas que han ganado con el tiempo.

Díaz (2010) hace referencia a Edwin, uno de los informantes que definió qué es una drag de la siguiente manera: “las drags no son sino hombres vestidos de mujer con una fuerte expresión artística cuyo origen, sin duda, se remonta al teatro griego cuando los hombres vestían de mujer para representar papeles femeninos. En nuestra época, incluso, el teatro No y el Kabuki oriental mantienen esta tendencia. No se trata de travestis. E incluso muchos ni siquiera son homosexuales. Son hombres comunes y corrientes que de día trabajan como ejecutivos y de noche crean personajes femeninos vestidos de manera fastuosa, con maquillajes fuertes y dramáticos que acentúan sus rasgos” (p. 121), dicho esto y desde los datos obtenidos en la presente investigación, también puede afirmarse que los 5 varones informantes son homosexuales y que las 2 informantes mujeres se declaran como bisexuales, ningún informante mencionó ser heterosexual, sin embargo sí, cada una y uno tienen un empleo y por la noche se draguen de maneras que pueden llegar a ser irreconocibles, parte fundamental del arte de hacer drag.

Por otro lado, Villanueva (2010) comenta que pareciera que tener la habilidad suficiente para diseñar un vestuario para cada presentación, incluirlo dentro de la misma temática que aquella de la pista musical y los pasos de baile, son las competencias que se privilegian cuando una drag queen desea ser considerada una artista. A diferencia de lo declarado por los y las informantes de esta investigación, Uriel Drag Drag (informante de la investigación de Villanueva) expresa: «no cualquiera puede hacerlo» p. 22), algo que coincide con una declaración hecha por Brizah, sin embargo, contraria a lo que Kobra y Gabriel afirman, que es que cualquier persona que lo desee, puede hacer drag. Queda por explorar entonces qué relación establecen las drag queens con el arte, menciona el mismo autor: cómo comprenden el arte, y, por lo tanto, cómo llegan a denominarse artistas mediante

su práctica, así como plantear una explicación para la manera en que buscan verbalizar este estatus artístico siempre que pueden, y es que como se mencionó, Ivanka considera a la drag como tal, una obra de arte y no generadora artística. Aunque el mismo Villanueva responde a sus cuestionamientos diciendo que “el proceso creativo inicia con la concepción del propio personaje y todo lo que desea que éste exprese de sí misma mediante el maquillaje, el vestuario o la coreografía. Y que sin embargo, se debe comprender que el querer expresar puede terminar siendo un ánimo poco productivo si no se cuenta con la habilidad para plasmar lo que se haya concebido, pues el arte implica que el artista ha desarrollado un cierto nivel de habilidad técnica que no la comparten de manera igualitaria el resto de personas en una sociedad” (p. 24).

Desde lo artístico y sumando más puntos, hay una línea muy delgada entre estar en drag y out drag, por ello, la categoría: *Metamorfosis: de persona a superheroína*, da cuenta del poder y la seguridad que se obtiene haciendo drag, además de los beneficios. Hay aplausos y muchas veces también hay regalos para las drags, enseguida de que terminan sus shows, la gente corre a abrazarlas y a pedirles fotografías. Cada informante mencionó ser amable y muy sonriente con cada persona que se acercaba, mencionaron tener mucho éxito y disfrutar de ese contacto con la gente. Esperan, sin duda, ser famosas y reconocidas, Agatha mencionó que nadie hace drag sin que desee esto porque mentiría, ya que a todas y todos les gustan los reflectores.

La mayoría de las y los informantes mencionaron que su objetivo principal al hacer drag es poder llenar foros, ser reconocidas y ser cada vez mejores. Muy pocas como la misma Agatha, Rhoma e Ivanka, mencionaron que les gustaría aprovechar su papel de drags para poder emitir un mensaje positivo o incluso hacer activismo desde el drag: apoyar a la gente que vive con VIH o apoyar a los adultos mayores con el dinero ganado. Si bien Butler (1990) señala que hay actos políticos que claramente son acciones deliberadas e instrumentales de organización política, de intervención y de resistencia colectiva, cuyo amplio propósito es instaurar un conjunto de relaciones sociales y políticas más justas, el drag como tal no podría ser visto como una resistencia colectiva, primero porque hay niveles de involucrarse en las competencias muy altos y después porque dentro de dicha competitividad no hay políticas justas para nadie y las relaciones sociales se ven fracturadas en el momento en que comienzan

a surgir intereses más fuertes de ser “la mejor” reina o rey o de la drag invitada a los mejores eventos, ser la mejor pagada; el drag en México no se hace por un bien colectivo ni se busca romper realmente con alguno de los roles impuestos, más bien, como se ha venido mencionando, refuerza estos sin existir una crítica a fondo de por qué se hace drag. Los esfuerzos son individuales, como los ejemplos de los participantes mencionados anteriormente, y aunque Rhoma pensó en reforzar lazos con más drags, fue algo que no pudo lograr.

Ganar las competencias genera poder, genera fama y dinero, Foucault (1977) menciona que “la implementación de las perversiones es un efecto-instrumento: merced al aislamiento, la intensificación y la consolidación de las sexualidades periféricas, las relaciones de poder con el sexo y el placer se ramifican, se multiplican, miden el cuerpo y penetran las conductas y que hay una proliferación de las sexualidades por la extensión del poder” (p. 63) es decir, al ver que el drag se había convertido en una mejor opción que travestirse o que ser una/un imitador, comenzó a ebullición el movimiento y ahora las y los participantes han tenido mucha participación en los escenarios de la zona metropolitana y ya no sólo en bares y antros, sino en foros universitarios y en seminarios sobre Género. Han tenido tanto éxito que les han realizado varias entrevistas, como a Gabriel que fue fotografiado para el periódico El País y para la revista TimeOut o como Rhoma, Kobra y Memo, quienes son ganadores de distintas temporadas de la competencia más famosa del país: La Carrera Drag.

Como fue mencionado y estando de acuerdo con Méndez (2004) es a través de performances como muchos artistas occidentales, como son las y los drags, intentarán articular arte y vida para que de esa manera un público numeroso y heterogéneo, sin especial formación artística, sienta el arte, reaccione ante él y sea capaz de vivir experiencias estéticas sin tener que acudir a museos, exposiciones o galerías. Lo importante era lo vital, las sensaciones que el artista podía llegar a despertar en ese público y es lo que cada informante pretende estando sobre el escenario: cautivar, ganarse al público para tener más aplausos y las mejores propinas, para que sea invitado a más escenarios, para ser la mejor o el mejor drag de la zona. La competencia es constante, imparable, todo el tiempo se piensa en cómo y con qué hacer el mejor performance, cómo conquistar a su público.

Desde todo lo antes mencionado, Villanueva (2014) plantea que el capital cultural es uno íntimamente relacionado con el capital erótico. Que es este tipo de capital el que reúne el conocimiento que la drag queen ha logrado acumular mediante el aprendizaje de sus pares y que puede demostrar mediante la preparación de su performance y durante la propia ejecución en escena. Es todo lo aprendido a lo largo del tiempo que puede usar a su favor estando en escena y dicho capital cultural no es sólo el conocimiento de los discursos, el reconocimiento de la poética, sino también el poder maquillarse, saber preparar su vestuario, saber bailar, entre otros. Por ello, tanto el saber (conocer y enunciar los discursos) como el saber cómo (poder proceder de acuerdo a una técnica) son componentes del capital cultural que la drag queen posee y por el que apuesta para que siga 'dentro del juego' y no sea cualquier drag o una drag más.

Es tan fuerte ya la presencia de drags en la zona metropolitana que la mayoría de los informantes han sido reconocidos en la calle estando out drags, es decir, sin estar caracterizados. Por un lado, a Agatha le ha parecido algo de suma importancia porque piensa que ha hecho bien su trabajo, lo mismo ocurre con Rhoma, a quien la han reconocido hasta en la fila del cine, y esto es algo que les provoca satisfacción, ya que el reconocimiento no solo ha sucedido en el escenario sino fuera, en el tránsito de la vida cotidiana, situación que también ha resultado incómoda porque, mencionó Rhoma, es distinto ser alegre y amable con la gente estando en drag porque es su trabajo, que tener que lidiar con preguntas y cuestionamientos estando fuera del papel. A Kobra le sucedió que después de ser la ganadora de una temporada de LCDCDMX, toda la universidad la saludaba y se tomaban fotos con ella, cuando antes no le sucedía eso. Eso es parte de los capitales que deja, a favor o no, el drag.

Justo es Villanueva (2014) quien resalta que el subtexto del dragqueenismo implica que una ejecución bien realizada conlleva la aceptación e incluso el apoyo por parte de los demás, no solo de los pares, sino del resto: la audiencia que la capacidad de consumir, que está dispuesta a consumir el espectáculo de la drag queen y que la impulsa a continuar con la actividad que posibilita su existencia como tal. Continúa el autor: "Este relato se puede resumir en la frase usual de los artistas que entretienen: «me debo a mi público». Sin embargo, el poder constituyente de esta frase en el imaginario de las drag queens implica una

verdadera posibilidad de inexistencia si no recibe la aprobación del público” (p. 44). Si no hubiese público en los bares que aplaudiera y apoyara a las drags, estas tendrían que buscar formas de atraer a las personas, porque con la ausencia de público hay ausencia de este poder, de la fama, de reconocimiento y por supuesto, de capitales erótico-económicos.

Menciona Villanueva la importancia de los capitales en el drag y responde que se puede inferir que no se trata solo de capitales aislados, sino que todos estos conducen a un tipo de valor que los unifica en cuanto a la función última que implica acumularlos. Se trata de la respuesta a ¿por qué dedican tanto de sí a la acumulación de capitales? Y responde que la función última de esta acumulación de capitales tiene que ver con la capacidad de subsistencia de la drag queen en el propio dragqueenismo, así como la posibilidad de trascendencia en espacios de ambiente e inclusive heteronormativos. De esta forma, los capitales social, cultural, erótico (y económico) dotan a la drag queen de un capital simbólico incorporado que no puede calcularse y, por lo tanto, mantiene pendientes a otras drag queens de cuánto en verdad posee con relación a los demás.

Se afirma entonces que cada cuidado que tienen las drags en cuanto a toda su producción y ejecución de performance en el escenario, está pensado y configurado para que estos capitales sigan acumulándose, para cumplir con eso que se exigen entre las mismas drags, para no pasar de moda y seguir estando en el top de las mejores y más reconocidas. Sin estos capitales las drags, literalmente, pierden valor, no solo ante el público, sino ante quienes las contratan y ante sus mismas compañeras. “De esta forma, la obtención de capital simbólico se torna una de las principales motivaciones para que la drag queen se esfuerce de sobremanera por el correcto cumplimiento de la poética y, consecuentemente, establezca un fuerte vínculo afectivo con su propia práctica. Como sostuve, se trata de un proceso poco estable de assujettissement (subjetivación/ subordinación) del que la drag queen debe mantenerse pendiente” (Villanueva, 2014, p. 44).

Además de esta búsqueda y retomando una de las teorías de Butler sobre que, el drag puede o no ser subversivo, las drags también hacen uso de los capitales sociales al pensar en una especie de activismo. Nombrar ciertas problemáticas desde sus posturas y sus posiciones como drags, ponerlas sobre la mesa y aportar algo, como es el caso de Agatha, Rhoma y Gabriel. Trabajar con la gente disidente, con la gente que vive con VIH y con otras mujeres

que hacen drag, quizá no principal, pero sí uno contemplado por estas drags que no solo esperan obtener una ganancia económica del drag sino también poder aportar algo más. Gabriel, por ejemplo, que es un caso ejemplar en esta investigación, plantea que sigue existiendo discriminación a los drag kings y que está en contra del lenguaje sexista y agresivo que emplean la mayoría de las drags, tiene claro que hay mucho machismo dentro de la escena y que hay que revisar cómo se comunican y desde qué discursos, porque el drag permitiría, de ser el caso, reflexionar sobre lo que ocurre con lo patriarcal y violento que es el lenguaje que se utiliza. Tema que se pone sobre la mesa porque Gabriel es hasta el momento de esta investigación el único drag king que observa desde una perspectiva distinta cómo es la dinámica entre sus compañeros.

Para este caso podemos retomar a Méndez (2004), quien comenta lo siguiente: “Casi invisibles –al menos para los medios de comunicación- las Drag King, con el pecho vendado, un relleno a la altura del sexo, piercings, un cuidado vello facial y traje masculino, no transmiten la quintaesencia de un «hombre muy hombre» y, aunque lo pretendiesen, hoy por hoy les resultaría culturalmente imposible conseguirlo” (p. 133) , de esta cita se pueden señalar tres cosas, primero que Méndez menciona como “las Drag King” en vez de los Drag King, en masculino, sigue identificándoles como mujeres, cuando en caso contrario a los hombres que hacen drag, se les reconoce con el femenino; segundo, que plantea una imposibilidad de que las mujeres logremos hacer un papel excepcional como drag kings, porque desde el autor no tenemos esa capacidad quizá creativa ni de ejecución y por último señalar cómo dentro de este ejemplo existe rechazo a reconocer el trabajo que hacen los drag kings, sumando a las personas que ya han discriminado a mujeres que llevan a cabo la práctica.

El mismo autor menciona que las artistas van a insistir en la exploración del propio cuerpo, en la denuncia de la opresión patriarcal, en lecturas sobre la sexualidad de las mujeres y sobre su apropiación por parte de los hombres, o en la denuncia de los roles de sexo y de los estereotipos sexuales, tal es el caso de Kobra quien cuestiona las formas y motivos por los que fue discriminada por dragqueens al presentarse como una bio queen y el caso del drag king Gabriel, que es el único que cuestiona el lenguaje y el discurso de sus compañeras drag queens. En *Cuerpos que importan*, Butler (1993) menciona que en el análisis de *París en*

*llamas*, bell hooks criticaba ciertas producciones de los travestis gays masculinos por misóginas y en este sentido se aliaba en parte con teóricas feministas tales como Marilyn Frye y Janice Raymond. Esta tradición del pensamiento feminista ha sostenido que el travestismo es ofensivo para las mujeres y que es una imitación basada en el ridículo y la degradación.

No existe entonces la totalidad de la subversión al menos con las drag queens, aunque el fin sea satirizar lo que existe, la práctica es llevada por hombres que, desde su comprensión, tienen la creencia de que rompen con ciertos estereotipos cuando la realidad es que se genera una violencia contra las mujeres al llamarse por femenino y agredirse verbalmente desde lo que creen en su personaje drag: un ‘ser mujer’. Villanueva (2014) puede sostener lo antes planteado porque menciona que si bien su práctica usual va en contra de la heteronormatividad y ello podría comprenderse como un tipo de agencia o subversión, las estructuras que permiten sus formas de actuar o la negociación de saberes, posesiones y contactos se basan en asunciones que pueden encajar con planteamientos sexistas. De acuerdo a lo que se ha enunciado en la investigación, es preciso señalar que para cumplir con el objetivo del cual nació el drag, sobre satirizar la femineidad y, después, la masculinidad, las y los drags habrían de plantearse reflexiones sumamente profundas de cómo y con qué contenido llevan a cabo sus performances.

Lo anterior enunciado se hila a otra de las categorías más representativas de esta investigación es: **Concursos y competencias**, esto debido a que la 5 de los 7 informantes han sido partícipes de algún concurso Drag en la zona metropolitana, como es el caso de Rhoma, Memo, Kobra, Ivanka y Brizah. La competencia en el drag, como se ha desarrollado a lo largo de este capítulo, es muy importante por la acumulación de capitales que aborda Bourdieu, porque ganar un concurso ayuda a sobresalir y ha sido un trampolín para las drags que se han involucrado más allá de dar un show esporádicamente.

Villanueva (2014) nos dice que los sujetos drag queens de Lima, a diferencia de las drag queens representadas en otros contextos, demuestran y negocian una serie de recursos, que agrupados según categorías podrían comprenderse, desde Bourdieu, como capitales, con el fin de alcanzar una serie de beneficios subjetivos y sociales. “En este sentido, las drag queens transformarían el resto de capitales (social, cultural, erótico y económico) en capital

simbólico, debido a la importancia que tiene para ellas garantizar la continuidad de su práctica o existencia en el ámbito que les permite desenvolverse, el dragqueenismo” (p. 9). No es un tema cualquiera hablar de LCDDCMDX porque un alto porcentaje de la gente que practica drag sueña con entrar a este concurso debido a todo lo que sucede al estar dentro, no sólo el pensar en ganarlo, sino todo lo que se conoce: desde a otras drags, contactos nuevos, nuevas técnicas para mejorar en su performance y también, a más público que pueda seguir el trabajo de la reina o el rey drag.

En La Carrera no es tan sencilla esa obtención de capitales, ya que es un concurso muy demandante que ha llevado a las y los participantes a niveles extremos de estrés y ansiedad, así como de frustración y tristeza. Ha provocado, por ejemplo, el que Rhoma sólo pensara en el concurso para ganarlo y se haya obsesionado con ello, algo que quizá funcionó porque todo lo negativo que pudo vivir durante el proceso, se transformó en una gran satisfacción al por fin ganar un concurso (el *All Stars* de La Carrera) después de varios intentos y claro que tuvo beneficios, porque llegó a abrir presentaciones de las drags de RuPaul, además de todo lo que se gana a nivel emocional, social y económico, aclarado que también hay desventajas, como el desgaste físico y la presión, porque el tiempo no siempre permite que todo pueda desarrollarse como las drag desearían, por las diversas ocupaciones que cada una de ellas mantiene.

Además de LACDDCMDX, hay ahora otros concursos, aunque no con el mismo impacto, suceden algunos más y se espera lo mismo: tener a más seguidores, que la gente vea los shows y se les invite a presentarse en otros foros y por supuesto, ser reconocidas y reconocidos como drags. Desde hace más de una década que el drag en México ha ido evolucionando y ha crecido la escena, hay una manifestación amplia, en la mayoría de los bares para la comunidad LGBT+ hay una presencia importante de drags y se generan concursos de vogue donde un porcentaje considerable de ellas y ellos son participantes en dichos concursos. El mismo autor (Villanueva, 2014) comenta que el hecho de que haya tanto esfuerzo por ser innovador o por mejorar no se debe simplemente a un vínculo profesional con el quehacer, sino que se trata de una relación afectiva, debido a la recompensa emocional y simbólica que implica ser la mejor drag queen. Y la gente ensaya hora tras hora para no solo llevar el mejor maquillaje, el mejor vestuario y el mejor performance, sino también para

ser la mejor drag bailando, la que tenga mejor proyección y en los ballrooms, todo se conjunta, entonces se apuesta por más para que la ganancia y el beneficio sean mayores, desde alguna propina hasta ganar el ballroom y llevarse, sobre todo, el respeto y admiración de todos quien estén en el escenario.

Memo Reyri es otro de los ganadores del *All Stars* de La Carrera, quien inició viendo los concursos de La Sacristía y que finalmente pudo ser un ganador de este concurso. Memo tuvo que enfrentar también comentarios de algunas drag queens, quienes le decían que no haría un buen papel por ser un Bio King, ocurrió como cuando Kobra entró a La Carrera y le dijeron que tenía ventajas por ser una mujer biológica ha/siendo Bio Queen y que por ello no debía estar dentro del concurso, porque era injusto, que esto es algo que, como narra Beauvoir (1949) en el *Hebdo-Latin*, un estudiante declaraba el otro día: «Toda estudiante que logra el título de médica o abogada nos roba un puesto de trabajo.» Y que este joven no pone en duda sus derechos sobre este mundo. No son exclusivamente los intereses económicos los que intervienen en el asunto. Uno de los beneficios que la opresión asegura a los opresores es que el más humilde de ellos se siente superior: un «pobre blanco» del sur de Estados Unidos tiene el consuelo de decirse que no es un «sucio negro», y los blancos más afortunados explotan hábilmente ese orgullo. De igual modo, el más mediocre de los varones se considera un semidiós ante las mujeres. Pudiera ser, entonces, que quienes estaban en la competencia tenían inseguridad sobre lo que Kobra podía lograr siendo una Bio Queen, algo en lo que quizá acertaron con sus dudas, porque fue la ganadora de la temporada en que concursó, pero hay que tener en cuenta que se trató también de un caso que, más allá de ser discriminatorio fue misógino.

Mucho de lo que quiere una o un drag es precisamente ganar un concurso para poder generar esos capitales simbólicos y así ir escalando hasta que, en algún momento pueda vivir solo de ello, de su práctica. Además de lo mencionado, esto es algo que alimenta, con todo lo que pueda significar la palabra, el quehacer de cada drag, porque como se ha recalado, sin seguidores, sin un público que de validación a quienes practican drag, no habría entonces un sentido para que las y los informantes continuaran dentro de la escena. Es algo que los y las llena como personas, es algo que les hace sentir más confianza y más seguridad con ellos/ellas mismas; lo disfrutan, disfrutan de los aplausos y del reconocimiento, así como de

saber que siempre pueden mejorar y presentar cosas que hagan que quien está como espectador/a pueda disfrutar del show y se lleven algo positivo a sus casas. Buscan impresionar y dejar huella. El hecho de que haya tanto esfuerzo por ser innovador o por mejorar, menciona Villanueva (2014) no se debe simplemente a un vínculo profesional con el quehacer, sino que se trata de una relación afectiva, debido a la recompensa emocional y simbólica que implica ser la mejor drag queen.

Hay, además de las competencias y los concursos, casas drag, en: *Mi casa, tu casa*, se dio cuenta de varios datos interesantes desde la investigación misma, ya que esta práctica de tener casas para las y los drags nació igualmente en E.UA. y es algo que se puede consultar con detalles en *Paris is Burning*, un filme documental de 1990 donde se cuenta sobre la escena de los ballrooms en New York y sobre estas casas que eran abiertas por hombres negros homosexuales, para hombres negros marginados que habían sido corridos de sus casas por ser homosexuales, en dichas casas se organizaban para el esperado ballroom donde se competía desde el *voguin'*, un baile donde se realizan poses, el *voguin'* es bailar caminando, realizando movimientos finos y con poses.

Aunque ese era el fin principal, el fin con que se gestaron estas casas, en México el contexto es distinto y como lo enunciaban Agatha y Rhoma, aquí hay muchas casas drag, la casa más antigua en México es “House of Machos” pero existe también “House of D”, de donde Kobra, Gabriel y Brizah son ‘habitantes’, entre otras están “House of Mamis” y una de las más activas y representativas “House of Apocalipstick”. Méndez (2004) dice que debemos tener en cuenta los procesos de interiorización e incorporación de los «*habitus*» corporales ya que como señala P. Bourdieu «*no imitamos los «modelos» sino las acciones de los «otros»*» (p. 119). Aquí, en el país, la escena drag se ha apropiado de muchas cosas, no solo de los *habitus* corporales, sino de los *habitus* de acción de otros y de diversas formas, porque aquí no existen como tal dichas casas, es decir, no una infraestructura no un inmueble como tal donde las y los drags vivan, únicamente existen como colectivos y hacen reuniones para planificar eventos, presentaciones, talleres y también para ensayar desde vogue hasta sus performances, pero los lugares son en las casas propias de alguna drag que se ponen a disposición en fechas específicas, no es que todas y todos los drags vivan en una sola casa.

El drag y las Casas Drag han permeado la cultura mexicana, la globalización también se ha visto imparable para la escena drag, y aquí cito a Villanueva (2014) recalcando claramente el argumento que se sostiene: "Por «globalizado», me refiero al hecho de que el dragqueenismo cuenta con una constante promoción a nivel mundial de un modelo específico producido desde sectores que tienen una amplia capacidad de difusión de sus productos. Por «localizado», comprendo que el dragqueenismo no es sólo una réplica de modelos externos, sino que también contiene el influjo estilístico, temático y cultural propio de los sujetos que lo practican en determinado espacio" (p. 28). La escena en México es muy fuerte, hay concursos ya no solo en la zona metropolitana, sino que los hay en otros Estados y ha rebasado también hasta las redes sociales, donde hace unos meses se presentó "La más draga", concurso que se transmitía vía Youtube y podía ser visto en toda la República mexicana. Contextualizamos la escena y se reprodujo a gran escala, ya que no hay fin de semana en que no exista presencia de drags en los bares y antros LGBTQ+ de las grandes ciudades del país.

Por otra parte, dentro de las casas y traído también de los E.U.A. hay madres drags que cumplen el papel de acompañar y apoyar a sus hijas drags, esto sucede por decisión de cualquiera de las dos partes, hay drags consolidadas en México, como son Zebra Drag, Paris Bang Bang y Margaret y Ya, pero a diferencia de como ocurre este papel en los Estados Unidos y como se mencionó anteriormente, aquí no hay una casa como tal donde vivan las hijas drags, aquí sucede como un acompañamiento para que las hijas drags puedan crecer a nivel de reconcomiendo y mejoramiento en sus performances para ser iguales o mejores que sus madres drags y rebasar siempre lo aprendido por ellas. Las madres drags en México funcionan como maestras para las hijas: les enseñan a bailar vogue, a maquillarse mejor, les dan tips sobre pelucas y sobre hechizar y sobre cómo mejorar en general. Aunque también son cercanas a las hijas y están acompañándoles en diversos procesos: emocionales, físicos, de crecimiento personal, etcétera. A pesar de todo esto y desde una investigación hecha en Perú por Villanueva (2012) él menciona que, en efecto, las relaciones establecidas no son tan tangibles como las de Nueva York en 1990; es decir, no existen espacios que puedan llamarse hogares o una organización familiar que permita a los integrantes decir que pertenecen a una casta específica.

Rubin (1075) hace mención de cómo en las sociedades preestatales, el parentesco es el idioma de la interacción social que organiza la actividad económica, política y ceremonial, además de sexual y que la ubicuidad y la eficacia adaptativa del parentesco ha llevado a muchos antropólogos a considerar que su invención, junto con la invención del lenguaje, fueron hechos que marcaron a los seres humanos. Aquí, dentro del drag, las madres drag también generan vínculos con sus hijas y que las hijas o hijos drag estén cerca de ellas, les permite tener cierto estatus y por lo tanto, puede existir un crecimiento económico y pueden generarse esos capitales sociales, económicos y por supuesto los afectivos. Son situaciones de provecho el estar cerca de drags consolidadas que son ya consideradas como madres drag, pero más allá de tener un vínculo de apoyo fuerte, es tener un vínculo que a no muy largo plazo, conviene a las y los drags por todo lo que se obtiene de dicho parentesco creado.

Si bien el drag permite tener capital social y económico, la práctica también permite que la drag sea, como se ha venido mencionado, la más famosa, que tenga poder, sea reconocida y que forme vínculos con otras personas y se interrelacione con ellas, personas con los mismos intereses por la práctica o, por el contrario, se pueden generar conflictos entre las parejas por lo que esta práctica significa. Sobre ello, en la categoría: **Interacción en las relaciones**, se analiza justamente este tipo de vínculos con las parejas de quienes han decidido que el drag sea parte de su vida.

La monogamia, las relaciones abiertas con mucha o poca claridad y la soltería son los diversos tipos de relaciones que viven las y los informantes. Se da cuenta, desde las declaraciones de cada uno, que el drag, en principio, no es un impedimento para que se pueda o no tener pareja. Sin embargo, los datos también arrojaron que hay conflictos cuando ya se está dentro de la relación, tal fue el caso de Ivanka, Memo y Rhoma, quienes sufrieron los estragos de los celos por parte de sus parejas por el show que las drag queens y el bio king realizan.

El tipo de lugar en que se labora como drag suele ser un antro o bar, la vestimenta que se porta es llamativa, una que se piensa para que el o la drag sea visto desde cualquier punto del escenario y no pase desapercibido; los ademanes, la gesticulación, la forma de caminar y la forma de intercambio de lenguaje no verbal en los espacios de trabajo, son situaciones que, según los comentado por las drag, representan un peligro para sus parejas, ya que se ponen

celosas de cómo el público se les acerca, cómo les hablan, cómo les tocan y cómo, incluso, les miran el cuerpo. Las y los drags han recibido comentarios del público, han sido acosados y les han hecho propuestas sexuales directamente. Rhoma, por ejemplo, quien tiene una relación monógama, pasó por un proceso de entendimiento con su pareja, ya que él se ponía celoso de los regalos que le daban a la drag y en ocasiones vio las formas en que gente del público se acercaba a ella.

Los conflictos que tuvo Memo, también los tuvo Ivanka, ambos tenían una relación monógama en la que también hubo desconfianza y celos. Sobre todo porque los participantes son carismáticos y su popularidad hacia que más personas se acercaran a ellos, especialmente varones homosexuales. Rhoma, Memo e Ivanka no tuvieron un conflicto al comunicar sobre su práctica drag, de hecho las parejas de Rhoma y Memo también practicaron drag, asistieron en drag a los eventos y llevaron sus procesos de transformación juntos, sin embargo y además de la relación de poder que siempre se gesta, es decir, que siempre alguien lleva un dominio, se generó, en el caso de Memo, una situación de competencia con su pareja porque Memo estaba creciendo como drag mientras que su novio de entonces, no. Ese fue un motivo por el cual terminaron. El drag, desde estos resultados, representa competitividad sin importar cuáles sean los tipos de relaciones construidas, es decir, sean amistades o noviazgos.

Por otro lado, la bio queen Kobra también está en una relación monógama, lo mismo que el drag king Gabriel. Las informantes comentaron que sus novios no tenían problema alguno con que ellas llevaran a cabo su práctica, ambos novios se involucran de manera distinta con cada una de ellas: el novio de Kobra es un novio comprensivo, quien la apoyó desde el principio (no sin antes cuestionarle si estaba segura de su práctica) y quien incluso le ayuda a preparar sus shows, ese es el grado en que él se involucra. El novio de Gabriel se involucra en menor medida: la acompaña a los shows y es un respaldo para la informante, económicamente hablando. Otra drag queen en una relación es Agatha, pero ella tiene un acuerdo de relación libre con su novio, más no poliamorosa, aclaró, porque no están preparados para ello, sin embargo, el grado en que su pareja se involucra en cada performance de Agatha es muy elevado, ya que él le ayuda al proceso de transformación, pero también está presente en los shows que la drag da. No hubo problemáticas con respecto a comunicarle que hacía drag, porque su pareja también se travestía y posteriormente también hizo drag con el

informante. La confianza que Agatha, Kobra y Gabriel tienen por parte de sus respectivas parejas es muy alta, sus vínculos afectivos son fuertes y saben que cuentan con sus parejas y que les apoyan.

La drag Brizah no está ni ha estado en relaciones formales ni abiertas, únicamente ha tenido encuentros eroticoafectivos con algunos hombres, sin embargo, comentó que se han complicado algunas relaciones porque hace drag, que incluso ha ocultado su práctica porque los hombres pueden juzgarlo en demasía y lo oculta. En otro momento, contó, han confundido su rol dentro de las prácticas sexuales, porque cuando lo han visto en drag y le proponen algo sexual, piensan que es 'pasivo' cuando, mencionó, es 'activo' en la práctica sexual, por lo que ha representado un problema cuando desea vincularse con hombres.

Dentro de las relaciones eroticoafectivas que llevan las drags ha habido celos, rupturas, chantajes, problemáticas varias que, no por ser población disidente, quedan eximidos de que esto pueda presentarse, menos cuando la educación que se ha recibido a lo largo del tiempo es una educación heteropatriarcal, heterosexista y machista, es decir, que hay grados de violencia también entre homosexuales y bisexuales. Butler (1990) menciona que si la sexualidad se construye culturalmente dentro de relaciones de poder existentes, entonces la pretensión de una sexualidad normativa que esté «antes», «fuera» o «más allá» del poder es una imposibilidad cultural y un deseo políticamente impracticable, que posterga la tarea concreta y contemporánea de proponer alternativas subversivas de la sexualidad y la identidad dentro de los términos del poder en sí.

La autora menciona que en efecto, hay una tarea concreta de modificar la forma en la que nos relaciones, sin embargo, es reconocible y aceptable la complejidad que representa poder transformar dichas cadenas de poder que la historicidad ha impuesto, sin embargo, no resulta imposible, menos siendo conscientes de que existen, la tarea concreta es, entonces, que el deseo de transformar se materialice buscando esas formas alternas de relacionarnos, de hacernos conscientes de las prácticas de poder en las que estamos enroladas/os y comenzar a deconstruir lo que hasta ahora ha generado tantas violencias en las relaciones de pareja. También es de rescatarse que la mitad de los informantes llevan relaciones amorosas, de apoyo, acompañamiento y compartires que han logrado construir desde la comunicación y la responsabilidad afectiva. Entonces, la imposibilidad que menciona Butler (1990) se vuelve

lejana al analizar los discursos y la interacción de dichos informantes que están logrando relaciones que van más allá del poder dominante entre ellas/os.

Con respecto a las relaciones, también se abordó de cómo se encuentran las relación entre las y los informantes y sus familias, esto dentro de la categoría: **Relaciones afectivas en el círculo familiar**, categoría que retrata cómo cada informante ha vivido diversos procesos haciéndole frente a lo que significa, en el caso de las drag queens, ser un hombre gay y además, hacer drag. Igualmente, en el caso de las mujeres informantes de esta investigación, cómo han hecho frente a las críticas y comentarios para poder sostener su práctica y cuál ha sido la postura de cada familia ante sus decisiones.

La comunicación es fundamental para cualquier relación y por supuesto que lo es en demasía cuando se trata de compartir toda una vida con miembros de la familia. Los vínculos tan fuertes que se van construyendo son vínculos que sostendrán a las personas que les rodeen, en caso de ser así y de formarse estos. Cuando no hay vínculos fuertes y cuando algunos temas se complejizan, las relaciones con familiares pueden verse mermados por acciones diversas que cada integrante lleve a cabo. En el caso de Agatha, la drag queen de mayor edad, el proceso de comunicar a sus padres que era drag se vio atravesado no solo por el hecho de llevar la práctica a sus 36 años, sino que además, de ser un hombre homosexual. El informante no comunicó en su etapa adolescente ni de juventud a su familia sobre su homosexualidad, sino hasta tener más edad, hasta ser un adulto. En su historia de vida relató cómo desde que era niño tuvo interés por los varones, que tuvo incluso relaciones eroticoafectivas siendo muy pequeño y que sus padres lo sabían, sabían tanto que le prohibieron incluso tener algunas amistades.

Con respecto a lo anterior, Foucault (1977) menciona que si el sexo está reprimido, es decir, destinado a la prohibición, a la inexistencia y al mutismo, el solo hecho de hablar de él, y de hablar de su represión, posee como un aire de transgresión deliberada. Quien usa ese lenguaje hasta cierto punto se coloca fuera del poder; hace tambalearse a la ley. Si bien es cierto, Agatha retó a sus padres innumerables veces y su padre lo descubrió en ocasiones con otros hombres cuando él aún era un adolescente, Agatha no mencionó hacerlo de manera rebelde o para transgredir sus reglas, sin embargo, lo hacía con más frecuencia, sin importar que le prohibieran ciertas relaciones o sin importarle cada regaño o castigo, él seguía viendo

a hombres y teniendo encuentros con ellos. Lo mismo sucedió con el drag, aunque no se lo comunicó a sus padres, él seguía ejerciendo la práctica y tenía en su casa, incluso, indumentaria para su personaje, sin buscar, desde ese punto, romper las reglas de su hogar, sino intentaba ser cauteloso con respecto a su práctica. El participante informó que porque sus papás, personas de otra generación, recibieron una educación distinta a la de las nuevas generaciones y que ello complicaba hacerles saber que era drag queen.

Hay en todo esto un proceso complicado para Agatha, primero por el hecho de no saber cómo decirle a sus padres sobre la práctica, teniendo la drag presupuestos sobre la reacción de ambos, esperando aceptación quizá solo de su madre y a sabiendas de que su padre, tal vez, lo rechazaría por la historicidad que tenía. Dudas, preocupación, frustración y también un sentimiento de rechazo invadieron al informante durante mucho tiempo, la incertidumbre de no saber qué pasaría si comunicaba eso a su familia, una familia tradicional. Llevar a cabo la práctica se volvió una carga para él y cuando estaba ya muy desesperado contó a su hermana que hacía dragqueenismo y ella no lo tomó a mal, ella planeó cómo informarle a sus papás y así sucedió, contando al final de todo, con su apoyo.

Ivanka, por ejemplo, pasó por lo mismo: la preocupación, la carga, los nervios, el dolor, la incertidumbre, pero Ivanka no corrió con la misma suerte que Agatha, ya que Ivanka perdió a su madre, la única familiar realmente cercana al informante y también la pérdida más desafortunada para él. No le contó tampoco que era homosexual, su madre era una mujer mayor, él mantuvo un perfil bajo, no sabía la reacción y de su padre sabía que no tendría apoyo y que quizá lo rechazaría. El mismo Foucault (1977) enunció que existía el control, también, de las enunciaciones, que se ha definido de manera mucho más estricta dónde y cuándo no era posible hablar del sexo; en qué situación, entre qué locutores, y en el interior de cuáles relaciones sociales y que así se han establecido regiones, si no de absoluto silencio, al menos de tacto y discreción: entre padres y niños, por ejemplo, o educadores y alumnos. Así ocurrió con Ivanka, quien no pudo contarle a su madre sobre su homosexualidad, tampoco le contó sobre el drag en su vida, como no lo hizo con algún tío o ni con su propio padre. Es un malestar para Ivanka porque le habría gustado que fuese distinto, pero en el fondo y antes sabía que podría haber más rechazo hacia su persona.

La suerte y el privilegio de poder contar con una familia que les apoyara la tuvieron Rhoma, Memo, Gabriel, Ivanka y Brizah, sus familias han estado cerca, con dudas también y muchas preguntas, pero han estado acompañándoles en todo el proceso y desarrollo de sus personajes drags. Han estado en algunos shows, les han ayudado a elegir vestuario, les han regalado cosméticos, como es el caso del padrastro de Brizah, quien en algún momento le dio un rímel, un acto sorpresivo para el informante, pero que agradece. Situaciones como esas también recibió Gabriel, por ejemplo, quien tuvo y tiene todo el apoyo de su hermana mayor. La madre de Rhoma le ayudó a construir al personaje, desde el nombre hasta cómo sería su actitud y sus características específicas en los escenarios para cada performance. Aunque no todos los miembros de sus familias aceptan o comprenden del todo, el núcleo familiar ha estado presente.

Cabe resaltar aquí que a Kobra se le cuestionó sobre por qué quería hacer drag y también se le insistía en que se cuidara y en que no fuera a lugares peligrosos “así vestida”; su familia sabía y sabe del peligro que las mujeres corremos estando en lugares públicos y privados, sin embargo Kobra aclaró que podía cuidarse y que el drag no representaba ningún peligro para ella, sin embargo, desde la información que Kobra compartió en las entrevistas, se puede dar cuenta de que ella fue acosada, una bio queen acosada en lugares para gente disidente que no la respetó y que se acercaron a ella sin consenso o le dijeron palabras incómodas que ella no pidió. Ahí radica la preocupación de su familia para con Kobra y su práctica drag.

La forma en que Kobra explicó a su familia sobre el drag, fue la misma en que cada informante lo hizo, contando sí, sobre los riesgos y sobre lo que para cada una/o significaba. Ahora las y los drags saben que sus familias están cerca, que sus vínculos afectivos van más allá de un performance y que sin duda alguna, a ellas y ellos les hace feliz poder compartir sobre sus performances con su familia, dejando a un lado los prejuicios mutuos, las dudas, el dolor y la incertidumbre, situación que potencia el bien sentir de las y los informantes con respecto al dragqueenismo y al dragkinismo.

Aunque todo parece apuntar a que son más las cosas positivas que las negativas las que se presentan ante las personas que practican el drag y aunque parece que fuera de lo que se ha mencionado sobre la discriminación, la falta de respeto, el machismo y la misógina que

sí existen en la práctica y que sí se ejercen desde quienes practican drag, hay un espacio relevante en esta investigación plasmado en los resultados obtenidos de la categoría: **Repercusiones en la salud**, donde se desarrollan una serie de cuestiones relacionadas con todo lo que ocurre con respecto a lo que las y los drags cumplen para con la práctica desde sus cuerpos, dónde lo sitúan y cómo los sitúan frente a lo que se desarrolla en el drag.

Una de las principales preocupaciones que existían durante el desarrollo de la investigación era todo lo que podía ocurrir con el cuerpo cuando este era revestido por el personaje drag, ya que cada componente que suma al cuerpo dragueado es algo extra al cuerpo mismo, es decir, un agregado. Tal es el caso de los tacones, que si bien Gabriel y Memo no usan, las otras 5 drags sí, tacones que miden más de 14 cm de alto y su uso es de aproximadamente 10 horas continuas, sin embargo y a pesar de que las 5 drags coincidieron al declarar que es cansado y doloroso estar en tacones tantas horas, no hay una repercusión directa, ya que ese uso de tacones ocurre uno o dos días máximo a la semana o en el mejor de sus casos, solo cuando tienen algún evento, porque ninguna de las drags trabaja cada semana en la práctica.

Se hace mención de que los tacones no afectan la postura de los seres humanos, “una explicación posible es que una vez retirados los tacones, la variación de la posición haga que tomen predominancia en el control de la postura otros músculos o los mismos músculos en posiciones distintas de manera que el efecto de la fatiga sobre éstos cambie o incluso desaparezca, lo que justificaría la recuperación de la postura normal” (Ruíz, Elías, González, Díaz, Ruíz, 2017, p. 73). Es por ello que usar tacones no representa mayor peligro para las drags, a no ser que por descuido pudieran tropezarse o inclusive pudieran sufrir un esguince por la altura exagerada de estos. También sucede que los dedos de los pies pasan presionados durante todo ese tiempo y encima hay más presión por todas las medias que se usan, hay dolor después de quitarlas, pero tampoco representa más allá de eso.

Al hacer mención de las medias, es preciso comentar también que sí hay problemática, sobre todo para los 5 informantes hombres que usan entre 4 y 6 medias, ya que al hacer uso de tantas medias, existe presión tanto en las piernas como en los genitales, que de hecho, el objetivo de hacer uso de tantas medias es dar forma al chucky, pero además, las usan para que puedan hacer presión sobre el pene y los testículos y estos de ninguna manera

se marquen en un cuerpo que debiera parecer totalmente femenino. No se montan por ello, por el uso de las medias, pero se guarda más calor y por lo tanto, la calidad de sus espermatozoides disminuye y es posible de que dejen de ser fértiles por esa razón, por tanto calor que se guarda durante horas en los genitales, pero es un dato interesante y hay que puntualizar que ninguno de los 5 varones está interesado en ser padre, por lo cual, para ellos no representaría relevante el hecho de ser no fértiles. Pero no sólo es el problema del calor y de la presión sobre las piernas, es también el hecho de que no pueden ir al sanitario porque les resulta complejo ‘desarmar’ todo el atuendo solo para orinar.

Esto entonces complica la situación porque al aguantar tantas horas puede generar infecciones urinarias, una enfermedad que se acrecienta porque no es sencillo sanarla; aguantar más de 6 u 8 horas sin orinar es una repercusión clara de practicar drag, porque no es sano, porque molesta a los informantes según lo declarado y porque tampoco pueden hidratarse adecuadamente debido a que no quieren ir al sanitario. Los atuendos utilizados en diversas épocas, menciona List (2005) nos dan información sobre el sentido que se le daba al cuerpo y sobre la manera de representarlo, a partir de lo que se mostraba y lo que se cubría, de lo que se disimulaba y de lo que se hacía evidente. Podemos repasar muchos elementos que dieron sentido a los cuerpos, y permitieron que se fuera transformando su sentido sociocultural de acuerdo con cada época y lugar. En el caso de los atuendos y los elementos utilizados en el drag, podemos observar cómo se representa la femineidad creada por los varones, el hecho de usar las medias, esponjas y fajas para establecer un cuerpo nuevo, el cuerpo de la drag, cubrir las formas masculinas, ampliar las caderas para que se vean a la par de la espalda masculina, engrandecer ciertas partes del cuerpo, que pudiera ser como sexualizar a las mujeres (más) en vez de satirizar y además de ser agresivo en este aspecto, repercute en su sexualidad como se ha revisado.

De las características más importantes para quienes hacen drag está el maquillaje, es un elemento sin el cual el drag no podría existir, ya que las y los 7 informantes pasan más de 10 horas maquilladas, esto repercute directamente en la dermis, ya que no se trata de un maquillaje básico, sino que son entre 4 y 6 capas de maquillaje lo que llevan en el rostro. Hay que contemplar el pronto envejecimiento de la piel del rostro por hacer uso de tanto maquillaje y de las repercusiones que puede haber por todos los químicos que cada producto

contiene, algunos son muy severos y pueden dañar más de lo imaginado. Tener el rostro cubierto de capas de maquillaje es incómodo para los informantes, de hecho, quitarse el maquillaje es lo primero que realizan al terminar sus jornadas de trabajo. Es importante señalar que el costo de la feminidad que ellos han creado y han impuesto es alto, aunque el maquillaje se usó justamente para distinguir la clase, es decir, para distinguir a las mujeres de clase alta de las mujeres que trabajaban en burdeles, acá se retoma eso y se intenta satirizar desde el maquillaje exagerado, pero al existir conceptos de maquillaje como “fishi”, se retoma esa imposición de lo que es un buen maquillaje, un maquillaje fresco y femenino, “como debe llevarlo una mujer”.

La actualidad del maquillaje es el maquillaje drag, los brillos, lo que llame la atención, Méndez (2004) comenta que en una palabra, a lo largo del siglo XXI, la belleza sólo se encarna en un cuerpo: el de La Mujer y que la idealización del cuerpo y del rostro de las mujeres tendrá su correlato en las prácticas de maquillaje vigentes a lo largo de estos siglos. El maquillaje, entendido como una práctica con finalidad estética que habitualmente difunde, sustenta y se nutre de los cánones de belleza dominantes en cada época, sirve también para inscribir corporalmente en lo social la hipotética especificidad de lo femenino. Menciona la autora que la eficacia simbólica del maquillaje nos remite a una serie de signos extraordinariamente codificados, que algunas mujeres inscriben sobre sus rostros, incorporando a éstos lo que en cada período histórico se entiende por feminidad. Pero ahora no son solo las mujeres las que inscriben estas características del maquillaje, sino los hombres que hacen drag.

El drag y sus repercusiones, amplias o no, nos permite repensar cómo y por qué se han estructurado formas de lo masculino, pero más, formas tan fuertes en lo femenino, formas que no son saludables, que exigen demasiado y que incluso atentan con el propio cuerpo. Muñiz (2014) menciona que en las sociedades contemporáneas caracterizadas por una exigencia cada vez mayor de cuerpos perfectos, bellos y saludables, se han adoptado y producido una gama de modelos de belleza tanto para hombres como para mujeres, en los que se desconoce y se excluye cualquier tipo de diferencia y que a los patrones promueven la discriminación racial, la de los discapacitados y por supuesto de quienes no cumplen con las

características de belleza que se le atribuyen a la piel blanca, al cabello rubio, a los ojos claros, la nariz “respingada”, la estatura y la delgadez extrema.

Además de ello, el autor puntualiza que es el caso de la imposición de estándares corporales a una sociedad heterogénea como la mexicana y, podríamos afirmar, de la latinoamericana donde al mismo tiempo que se difunde un reconocimiento a la diferencia, los elementos discriminatorios y excluyentes se han vuelto cotidianos. Alcanzar dichos estándares de belleza y transformar los cuerpos en “cuerpos perfectos” es en uno de los objetivos fundamentales de la existencia de los sujetos. Y no está demás recalcar cómo desde el maquillaje drag se busca tener facciones finas, se ponen implantes en la nariz para que no sea amplia, extensión de pestañas, lentes de contacto de colores y que, con el maquillaje mismo, buscan ‘hacerse’ una piel más clara. No hay satirización de lo que exige la sociedad a las mujeres, se refuerzan modelos impuestos y encima, modelos incluso racistas.

Muñiz (2014) también nos convoca a reflexionar sobre los sectores medios, los grupos sociales con mayores posibilidades económicas y con más acceso a la información y a los medios masivos de comunicación los que muestran una clara vocación consumista encaminada a seguir los dictados de la moda, no obstante, el creciente aumento de intervenciones cosméticas ha llegado a los individuos de bajos recursos quienes recurren a lugares clandestinos donde los practicantes de dicha disciplina médica son improvisados o aprendices ocasionando, en muchas ocasiones, secuelas permanentes y en otras llevando a la muerte a los y las pacientes incautos, lo que convierte a este fenómeno en un problema de salud pública. El drag, entonces, puede no ser para todos, porque implica altos gastos económicos, el capital económico que se obtiene, a veces no es el mismo que se ofrece a la práctica y entonces, cuando se recurre a apostar por mejorar algo corporal, como menciona Muñiz, a veces no se acude a sitios profesionales y hay repercusiones para el cuerpo, para la salud de la persona.

Otra práctica que llevaron a cabo en algún momento algunas drag queens es la de montarse, que refiere a jalar el pene entre las nalgas y pegar la punta con cinta adhesiva, una práctica por demás dolorosa según los datos arrojados, que han practicado al menos en una ocasión los informantes, pero que, por el dolor no volvieron a hacer. Es una práctica riesgosa, porque al jalar la cinta jalan con ella la piel del pene, no hay vello púbico de por medio porque

para poder realizar la práctica tienen que depilarse completamente. Ante esto, puede enunciarse a Bulter (1993), que retoma a Freud, quien manifestara con absoluta claridad que el dolor corporal es la condición previa del autodescubrimiento corporal. En este texto, Freud se pregunta cómo puede explicarse la formación del yo, ese sentido limitado del sí mismo, y concluye que se diferencia parcialmente del ello mediante el dolor: “El dolor parece desempeñar una parte en el proceso y el modo en que obtenemos un nuevo conocimiento de nuestros órganos durante una enfermedad dolorosa, quizás sea un modelo del modo en que llegamos a la idea de nuestro propio cuerpo” (pp. 25-26 / (p. 97).

Habría que cuestionarse constantemente cuál es la finalidad específica de esta práctica, pero de acuerdo a la información obtenida, los y las informantes están dispuestos a continuar realizándola porque significa mucho para ellos y ellas, es su forma de vida y están dispuestos a dejar pasar dicho dolor y dichas molestias para poder continuar realizando bien cada performance que preparan. Gabriel, el único drag king, hace uso también de la cinta adhesiva, pero la usa de pezón a pezón, atravesando la cinta por toda su espalda para poder jalar la carne que está acumulada en sus senos para que estos den forma de pectoral. Hay repercusiones igualmente en el pezón porque no lo cubre con nada, pone la cinta directamente y esta práctica le ocasiona dolor en demasía. La creadora de Gabriel no piensa en maternar y según los datos obtenidos, no le preocupa, por ende, que haya repercusiones para poder lactar en algún momento de la vida. Mencionó jamás haber pensado en las repercusiones que podía traer usar cinta sobre los pezones.

Indudablemente, comenta Muñiz (2014) la preocupación por el cuerpo y su apropiación, han significado un avance al considerar la identidad como un proyecto, a la vez que hace evidente la presencia del cuerpo como parte fundante de la subjetividad y subraya su perfil de producto social, sin embargo, como metáfora cultural, el cuerpo representa lo paradójico de las sociedades actuales, pues observamos un mayor control sobre los individuos y sus cuerpos, así como un desprecio por la carnalidad de los sujetos. Y entonces, desde el drag, pocos aspectos se cuidan, los y las informantes no habían pensado en dichas repercusiones, solo han tenido en cuenta ser las y los mejores, en llevar a cabo los mejores performances a costa de lo que sea, aun así sea su propia salud. La cuestión aquí es a qué está respondiendo la industria del drag en estos momentos y escribo industria porque es ya una

estructura amplísima que no se queda, como antes, en una serie de televisión ni en salir alguna vez dragueada, sino que ya hay competencias a nivel nacional que también son transmitidas en los medios masivos.

Se exige más a las y los participantes y curiosamente son más los varones que hacen drag que mujeres, es de nuevo decir que a las mujeres no se les permite exagerar algo con lo que cuentan biológica y socialmente. El drag y los reality shows estallaron con un hombre RuPaul, quien apelaba a romper con los estereotipos y con dichas exigencias heteronormativas, o eso estaba en su discurso, sin embargo, con el paso del tiempo, eso con que inició, se perdió cuando la fama creció y pudo acudir a las mismas cirugías estética, a métodos de blanqueamiento y al uso constante de pelucas rubias.

El drag no solo representa todo lo antes puesto sobre la mesa, representa más allá que a veces es poco cuestionado o que simplemente no se ha querido cuestionar porque implica un proceso de análisis muy amplio y complejo. Las repercusiones no solo son de salud, como se mencionó en la categoría pasada, sino que también existen *Repercusiones en la sexualidad*, que es el nombre de esta última pero no menos importante categoría, donde se nombran dichas repercusiones que van desde acoso por redes sociales hasta acoso en vivo. Pero también representa dudas e inseguridad sobre la identidad sexo-genérica. Tal es el caso de Brizah, quien pasó por un proceso de no saber si quería hacer la transición de hombre a mujer, es decir, que contempló convertirse en un hombre transfemenino (una mujer transexual), porque disfrutaba mucho todo lo que el drag le brindaba, que eran beneficios, retomando los capitales de Bourdieu: aplausos, fama, reconocimiento, a veces dinero. Sin embargo al repensarlo, decidió que no lo haría porque su edad rebasaba los 18 años y los resultados para él quizá no habrían sido los mejores si hubiese realizado la transición.

En este sentido pues, expresa Butler (1993), el "sexo" no solo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora se manifiesta como una especie de poder productivo, el poder de producir -demarcar, circunscribir, diferenciar- los cuerpos que controla. De modo tal que el "sexo" es un ideal regulatorio cuya materialización se impone y se logra (o no) mediante ciertas prácticas sumamente reguladas. En otras palabras, el "sexo" es una construcción ideal que se materializa obligatoriamente a través del tiempo. No es una realidad simple o una

condición estática de un cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el "sexo" y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas. Que esta reiteración sea necesaria es una señal de que la materialización nunca es completa, de que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización. Busca cambiarse de sexo implica más allá de las cuestiones físicas, se pone en tela de juicio, entonces, qué es lo que se quiere gobernar y desde dónde, además de cuál es el poder que podrá ejercerse desde el nuevo cuerpo, que fue quizá lo que Brizah puso sobre una balanza, repensarse en un cuerpo transfemenino, no totalmente materializado en una sociedad sumamente machista, en el país con más feminicidios cometidos al día y el del segundo lugar de homicidios a transexuales.

Los dilemas de identidad también se hicieron presentes en Gabriel, quien además pensaba que si por gustarle las mujeres y hacer drag king, en conjunto podría significar que deseaba ser un hombre, sin embargo y después de reflexionar, también pudo aclarar que no, que le gustaba jugar con los roles y que por eso practica el dragkinismo, pero sí pasó por dudas fuertes hasta que decidió cuestionarse a sí misma sobre ello. “El cuerpo, afirmó el antropólogo francés Mauss en 1934, es el primer y más natural objeto y medio técnico del hombre. A lo largo de su historia, la antropología lo ha analizado en su calidad de producto social dotado de significados cuyo contenido puede variar según las culturas” (Méndez, 2004, p. 117).

Otra de las repercusiones más fuertes es el acoso, el acoso durante los shows, repercusión que Rhoma, Kobra y Brizah han padecido. Para Rhoma es muy incómodo y preocupante que la gente se acerque a hacerle comentarios fuera de lugar, considerados así por el informante debido a que la gente no la ve como un personaje, como una drag. A Brizah también se han acercado a hacerle comentarios, le han ofrecido bebidas y la forman en que responde es levantando la voz, una voz, por supuesto de varón, poniendo distancia. Sin embargo es algo con lo que tienen que lidiar muy seguido. La más afectada es Kobra, a quien se le han acercado significativamente, y hay que recalcar que Kobra es una bio queen, una mujer que hace dragqueenismo. A ella la han acosado desde con miradas lascivas hasta el hecho de acercarse a tocarla sin su consentimiento.

Méndez (2004) cuenta cómo a mediados del siglo XVII, los filósofos ilustrados no sólo replantearon los hechos biológicos que fundamentaban la diferenciación entre ambos sexos, sino que consideraron pertinente incluir la voz *sexo* en *L'Encyclopedie*. Según describen, hablando en términos absolutos, el sexo sólo puede ser el «bello sexo», siendo éste un epíteto destinado a las mujeres puesto que ellas son «*el principal adorno del mundo*». Pero no hay que despistarse, dice el autor, ya que la voz del sexo nos refiere ante todos a la moral. “Las mujeres son, en efecto, el sexo y el bello sexo y socialmente eso se traduce y se plasma en cualidades morales –pudor, compasión, dulzura-; en el ejercicio de diversiones propias a las «*almas sensibles*» -música, danza, pintura. En una «*feliz fecundidad*», y en un poder del bello sexo que consiste en deleitar, servir y hacer felices a los «*apacibles ciudadanos*» mediante la práctica de todas esas virtudes que le son propias” (p. 44). Entonces, desde remotos siglos las mujeres hemos sido vistas únicamente como los seres bellos que existen para servir a los hombres, con la belleza misma y también se nos ha obligado a servirles sexualmente, por ello el acoso y las violencias ejercidas hacia nuestros cuerpos, hacia nosotras.

Aquí lo que habría que analizar es la situación por la que mujeres y hombres pasan cuando hacen drag porque, por ejemplo, Gabriel nunca ha sufrido de acoso, el drag king hizo hincapié de que debe ser porque usa pantalones flojos y porque el resto del público solo ven a una mujer vestida de hombre, con una barba pintada y que por ello no se acercan. Por otro lado a Agatha no la han acosado porque no había estado en escenarios con gente frente a frente, sino que sus shows eran por redes sociales, pero eso no la eximió, ya que recibió invitaciones sexuales y comentarios insistentes por dichas redes. Todo esto es de repensarse, porque las mujeres, o Kobra específicamente, estando no en drag ha sufrido acoso y hostigamiento; ella no es un varón que levantando la voz puede ausentar a sus acosadores. Las formas en las que se vive el drag desde ser hombre o ser mujeres son muy distintas, es una información poco conocida en el país, poco retomada también, para analizar cómo en esta esfera que pareciera distinta, también llega el machismo, la misoginia y se puede dar cuenta de que el sistema patriarcal tiene una fuerza imparable en cada escenario que sea analizado.

## 6. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

Si bien el objetivo de este trabajo de investigación realizada desde una perspectiva de género fue visibilizar la construcción de identidades drag y las repercusiones en la sexualidad conociendo la historia de vida de cada informante, he de enunciar que se llegó al objetivo establecido, logrando así conocer cómo cada informante fue hilando un suceso a otro de su vida. La experiencia, las creencias, los sentimientos, pensamientos, los rituales y el tiempo compartido, representa lo que sostiene esta tesis, por lo cual siempre será lo más relevante de cada investigación: el aporte voluntario de quienes decidieron participar.

En lo que cada informante mencionó sobre su drag y desde los datos obtenidos, se puede dar cuenta de que la práctica ha fortalecido muchos aspectos de la identidad de cada persona, que desde pequeños y pequeñas soñaban con poder plasmar desde una manera artística algo que se movía dentro de sí, es decir, que buscaban, quizá sin saberlo, una actividad, una dinámica, una forma de vida que encontraron en el drag. Desde el primer maquillaje que para muchos fue a una edad muy temprana, hasta jugar con la ropa en la niñez, se puede decir que fue el inicio de una práctica que no abandonarían sino que reforzarían con el paso del tiempo. Los halloweens son pieza clave para dicha construcción de cada personaje drag, era el pretexto perfecto para hacer drag sin aún decidirlo, sin conocerlo aún, quizá. La música, las películas, los reality shows, el tener más experiencias durante su adolescencia, la homosexualidad de los hombres, la bisexualidad de las mujeres, experimentar con ambos sexos y decidirse, asumirse como tales.

A todo esto se suma que las y los informantes tuvieron cierta permisividad desde que eran muy jóvenes; el hecho de compartir saberes y más experiencias con otras personas, los sitios que conocieron y cómo cada decisión fue guiándoles hasta llegar al drag. El paso por sus empleos y la casualidad de toparse con concursos drag, decidir inscribirse a los concursos, o prepararse con anticipación para ellos y luego decir postularse para entrar a alguna competencia. Quedar en una competencia y convivir con más drags, aprender de más drags, decepcionarse de las competencias, pasar por el miedo, la ira, la frustración por no ganarlas después de todo lo invertido. Romper con amistades drags, obtener nuevas amistades y tener o no éxito dentro de la escena. Ganar algún concurso, volverse una figura importante dentro de la zona metropolitana o a nivel nacional; participar en foros dentro de universidades o en

foros alternativos, ser host, competidoras, anfitrionas o simplemente performacear en algún evento, son parte de las experiencias que tuvieron las y los informantes y que han sido también los trampolines por los cuales han decidido saltar para poder llegar a otros espacios deseados.

Acumular capitales también fue y es parte de su proceso dentro del drag, buscar las mejores formas de presentarse en un show, cómo impactar con mayor fuerza al público, cómo hacer algo nuevo, algo nunca antes visto, un mejor vestuario, el maquillaje más espléndido, la peluca más llamativa o la más elegante, el mejor performance, el mejor lypsync. Pensar en los beneficios de ser una drag reconocida, ganar dinero por ello, contratos, viajes, fama, poder. Poder interpelar en las decisiones que otros y otras toman, ser mediadoras, ser respetadas. Todo ello también forma parte de lo que han construido para sí, es lo que han decidido hacer durante varios años de su vida, se asumen como figuras relevantes dentro de la comunidad LGBT, son consideradas, vitoreadas y poco cuestionadas, a no ser que sea por una situación estética, que es cuando reciben los golpes de las ofensas, de las humillaciones, de la discriminación y de las agresiones dentro de la misma escena drag.

Hay, sin duda, fuertes interrogantes en las que mi propia subjetividad no puede quedar fuera, fue un proceso arduo y continuo, todo el tiempo había reflexión, atravesada por lo aprendido durante cada entrevista y cada encuentro con alguno/a de las/os participantes, hubo cuestionamientos que parecían muy complejos para ser resueltos o al menos contestados con prontitud, una serie de conflictos personales en los que el ser lesbiana feminista aparecía o ‘brincaba’ al escuchar alguna de las frases típicas entre las drags, el lenguaje sexista utilizado también me hacía preguntarme sobre la población con la que estaba teniendo este intercambio que al final del día era enriquecedor porque amplió la perspectiva que tenía, a ratos positivamente, a ratos me encontraba envuelta de nuevo en mil preguntas, comenzando con la que parece obvia: ¿Por qué con drags? La respuesta también me resultaba obvia, a mí las drags también me habían envuelto en ese mundo de fantasía y al entrar a los antros y bares y verles tan imponentes me causaban mil preguntas.

¿De qué tamaño serán los tacones que usan? ¿Cómo pueden mantener el equilibrio en ellos? ¿Qué hay detrás de sus ropas que logran generar una figura de lo que es conocido socialmente como una figura ‘femenina’? ¿Cuánto pesan sus pelucas? ¿Cuánto tardan en

maquillarse? ¿Qué piensan sobre lo que hacen? ¿Lo disfrutarán o será que lo hacen por el dinero? Las respuestas me resultaban lejanas y sabía que no era la única que las tenía en la mente, porque en encuentros con otras personas pude notar que tenían la misma impresión de las drags que yo: una impresión de querer preguntarles todo sobre su práctica. Los acercamientos primeros a ellas, a las drag queens, tuvieron buenos resultados, lo complejo fue acordar horarios para poder llevar a cabo las entrevistas, algo que debiera ser considerado en otro momento si alguien decide generar teoría sobre el dragqueenismo y dragkingnismo en México, al menos desde la Psicología, porque los horarios de trabajo de los informantes eran demandantes, no solo era hacer drag, sino tener un empleo con el cual pudieran costear muchos de los gastos que el drag representa para ellos y ellas.

He de escribir en este punto sobre algo que podría considerarse un error metodológico, un error grave por el cúmulo de información obtenida: hacer 7 historias de vida resultó desgastante, en todos los aspectos: económico, espacio-temporal y físico. Económico porque era trasladarse siempre a puntos específicos para lograr las entrevistas, muy al norte o muy al sur, hacer 19 entrevistas de más de 2 horas fue también pesado; espacio-temporal porque significaba ir a los espacios de trabajo donde sucedían los performance, es decir, a los antros, bares o centros culturales donde tuviesen show o presentaciones, entonces tenía que estar en dichos eventos pagando tiempo también y físico porque la mitad de las entrevistas y las visitas a los lugares fueron realizadas mientras estaba en la carrera. Sin embargo y al revisar estos resultados he de sentirme satisfecha incluso con el error metodológico de hacer 7 historias de vida cuando quizá hubiese podido hacer un estudio de caso único.

Una de las razones principales por haber asumido la responsabilidad de lo mencionado anteriormente, es porque me apasioné con el tema, después de cada entrevista y de cada visita a los lugares, después de leer las narrativas de las y los informantes, me interesaba más y más sobre el tema, sobre las experiencias de cada persona, experiencias en toda la extensión de la palabra; gracias a la confianza que se fue creando entre informante-investigadora y he de decir, gracias a los vínculos sucedidos entre ambas/os, las conversaciones y los encuentros fluían cada vez mejor y siempre había cosas más y más profundas en las vivencias pasadas de cada informante: los sucesos con sus familias, con sus

parejas, con sus amistades cercanas; sus contextos: el drag, los bares, el trabajo, los lugares incluso para comprar sus elementos. La pasión me llevó a decidir continuar con esta extensa pero nutritiva investigación, a continuar leyendo más para poder llegar a la meta de la comprensión de construcción de 7 identidades tan diversas.

La metodología cualitativa sin duda permite esto, involucrarse, que desde mi punto de vista es lo que hace falta de pronto en las investigaciones que realizan, generar empatía, tener una escucha activa. También, por supuesto, se cruzó mi juicio en las entrevistas, de pronto las conversaciones eran un debate, no hay tanta claridad de saber qué tanto se debe mantener una investigadora al margen, pero sin duda los aprendizajes obtenidos después de esta experiencia son gratos en demasía. La Psicología permite consolidar posturas, posturas inclusive políticas y también permite aprender a respetar, a respetar al que se encuentra al frente nuestro y nos abre un espacio para conversar sobre sí, esperando únicamente ser escuchado y compartir el conocimiento que tiene que es significativo porque no lo tiene otra persona, que pueden existir similitudes y coincidencias, pero los saberes de cada persona son únicos.

El drag estará siempre para cuestionarse, para analizarse, para preguntarnos en qué contextos está avanzando desde la mexicanidad, qué se comparte y cómo se comparte en los escenarios, de qué se habla, sobre qué son los discursos, cuáles son las metas de las y los drags antes de hacer un performance, qué lo motiva, que le mueve estar en dichos espacios, por qué lo hace. Esta investigación permitió conocer las distintas posturas y motivaciones de 7 personas, de 7 drags; permitió conocer paso a paso cómo fue constituida su identidad sexogenérica, cuáles fueron las etapas hasta llegar a consolidarse como drags reconocidas/os y cuáles son sus nuevos objetivos. El drag es una extensión de las y los informantes, es una válvula de escape, como mencionó uno de ellos, es la posibilidad de la fantasía por unas horas y es la satisfacción de llevarse aplausos, abrazos y comentarios positivos la mayoría de las noches después de dar un show.

El drag también es una pregunta infinita sobre por qué seguir reproduciendo estereotipos de la feminidad y la masculinidad, ambos conceptos creados por los hombres, por qué seguir con lo establecido en el desiderátum y por qué, además, reforzarlo sin medida. Es la cuestión de por qué se debe cumplir con una imagen establecida, por qué no pensar en

las opciones, como Memo, quien rompe con ello, con seguir alguno de los dos modelos, empezando por haberse decidido un bio king, después de los comentarios que compañeros de la competencia lanzaron hacia él sobre que no se esforzaría como ellos porque sus drags no significaban el mismo proceso-procedimiento-ritual. Por qué seguir apostando a establecer formas de ser hombre o mujer y además dejarlas y transmitir las por todos los medios posibles.

Eso también es el drag, la violencia existente entre quienes llevan la práctica, la competencia que no se acaba, los comentarios de los jueces que califican los performances en los shows, y se pensará que son eso, shows, pero hay detrás de todo un nivel de estrés, de ansiedad y de inestabilidad, como fue lo que pasó con Rhoma y con Ivanka, con Rhoma por el deseo y la exigencia misma del ambiente, de la escena drag por ganar La Carrera y, en el caso de Ivanka, por recibir fuertes críticas por su desempeño en el mismo concurso que Rhoma. Es la pregunta de por qué se discriminó a Kobra cuando entró al mismo concurso por ser una mujer biológica, es la pregunta de por qué en México un drag king nunca ha ganado alguna competencia, o más sencillo, por qué no es amplia la escena drag king en el país y, por el contrario, abundan las drag queens. Se suman a esto las preguntas de por qué a nivel internacional un alto porcentaje de ganadoras en las competencias son drags blancas; de por qué las drags gordas nunca han ganado, por qué no ganan las drags que no están dentro de lo que es bello para la sociedad, dentro de lo que es lo estético.

Son interrogantes que se extienden y que sin duda pueden tener amplias y claras respuestas. Mientras se realizó esta investigación, también cuestionaba si era así de necesario poner el cuerpo, es decir, qué más están dispuestas las y los drags a hacer por su práctica. Si realmente hay un trasfondo fuerte que les hace estar tantas horas con esas seis capas de maquillaje, de estar más de diez horas sobre tacones que les cansan y hacen que les duela la espalda, porque el drag en esta investigación también representa dolor y cansancio. Por qué seguir poniéndose cinta adhesiva a la piel causando más molestias a nuestra corporalidad. ¿A qué más se está dispuesto a aguantar? ¿A las cuántas horas sin poder ir a orinar las drag queens deciden dejar de lado la práctica? Es decir, ¿vale para el cuerpo y la salud por lo que pasan las drags?

Es acaso sí, un acto de revolución, de rebeldía desde sus personas, si es así queda abierta la pregunta: ¿hacia quién se rebelan? ¿Hacia ellos mismos? ¿Por qué desde el drag y no desde otra práctica? Si en realidad hace falta tanto para que el drag represente subversión, que no será activismo si sigue existiendo tanta misoginia en los hombres que hacen dragqueenismo, si entre ellos, haciéndose pasar por figuras ‘femeninas’ se agreden, se violentan, se critican negativamente y se exigen ser mejores, ser más ‘femeninos’, hacer mejores performances, ser más famosos, ser más carismáticos, ser más de todo lo que ellos mismos, varones, ha puesto en una lista que repercute también las mujeres mismas, al dar por hecho (algunas) que así es como debiera ser una mujer: buena presentación, bien maquilladas, los mejores vestidos, el mejor maquillaje, el mejor peinado, las mejores zapatillas, las uñas arregladas.

Cuestionar el drag es cuestionar el sistema patriarcal que sigue imperando en el mundo; es cuestionar el sistema neoliberal que se lleva de paso todo lo poco humano que queda; es cuestionar por qué siguen acosando a las mujeres aunque estén disfrazadas, por qué a los hombres no se les acercan otros hombres de manera lasciva, es cuestionar por qué siempre las que están bajo peligro somos las mujeres estando o no en drag, como es el caso de Kobra quien ha sufrido acoso en los escenarios más de una vez. El drag es cuestionar por qué los hombres no pierden sus privilegios aunque estén vestidos con prendas que se dice, son de mujeres, por qué ellos aunque tengan tacones pueden defenderse de otros hombres, por qué a ellos no se les dice “cuídate en esos espacios” como expresaron los miembros de la familia de Kobra. El drag es todo eso que no se dice detrás ni al frente de los telones y las luces. Es también la violencia ejercida entre pares, entre hombres para ver quién, vestido ‘femeninamente’ es el mejor.

Además de todo lo anterior, hay que puntualizar que el drag permite hacer esas mismas preguntas, que se permite ser cuestionado y puesto en tela de juicio porque se piensa que es transgresor, que es revolucionario desde los hombres gays, que están rompiendo con las reglas y normas del género, que están innovando, pero no es así siempre que exista un lenguaje sexista, siempre que discriminen a las mujeres en las competencias, siempre que tengan los mismos privilegios que han tenido siempre y aun así se sientan con el poder de agredir a las mujeres biológicas haciendo comentarios de cómo se verían o serían mejores.

Interrogantes que pueden expandirse a más y más temas sobre el género y sobre la performatividad y sobre lo que Butler nombra con facilidad “performar”, cuando las mujeres no hacemos un performance de nuestra vida, sino resistimos a las agresiones cotidianas; sobre lo más que pasa detrás de cada concurso, competencia o encuentro entre personajes, sobre qué sienten, entonces, las y los drags al ser cuestionados directamente.

Otro punto que queda abierto para futuras investigaciones es todo lo que ocurre del otro lado, es decir, frente al escenario, con las personas que observan los shows, con las y los espectadores que vivencian de una manera distinta cada presentación desde los diversos lugares en los que se posicionan. ¿Cuáles son los motivos por los que asisten a los shows drags? ¿Por qué se acercan a los conversatorios donde darán ponencia dichas/os drags? ¿Qué sienten al verles? ¿Qué les causa? ¿Les emociona? ¿Por qué? ¿Qué están consumiendo y desde dónde? Sería interesante encontrarse con los puntos de vista, con los sentipensares de quienes observan los shows drag, preguntarles qué es lo que ocurre con ellas y ellos cuando una/un drag se presenta por primera vez ante sus ojos.

Igualmente considero necesario seguir indagando qué drags consideran que la práctica que realizan es una práctica conscientemente política. Otra pregunta es si el drag debiera ser político, si las y los drags debieran posicionarse desde un punto con ese fin. Si es que hay personas que hacen drag a modo de activismo y cómo se conducen y conducen sus performances, con qué bases, desde dónde y cómo lo proyectan. Asimismo, considerar para próximas investigaciones si hay más de un drag king, más de una bio queen o bio king en los espacios que son socialmente conocidos para desarrollar la práctica, es decir, bares y antros.

Además de lograr visibilizar cómo va constituyéndose un/una drag, en esta investigación se obtuvieron resultados que rebasaron las expectativas, se obtuvieron reflexiones no consideradas cuando se planteó al inicio. Se tiene ahora una larga lista de interrogantes y dudas sobre otros aspectos que atañen al drag, pero sin duda alguna, se tiene también una amplísima oportunidad para hacer más investigación desde la Psicología, ya que la identidad de las personas nunca está construida en su totalidad, hay cambios y transformaciones constantes, por lo tanto, la identidad nunca estará determinada, lo mismo pasa con la sexualidad y todas sus posibilidades. Por ello esto es también una invitación a nutrir y complementar lo investigado en esta tesis.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

Bartoreli, J. (2015). *Resiliencia y manejo de condiciones materiales en Drag Queens*. Facultad de psicología de Uruguay. 1-18.

Bourdieu, P., y Passeron, J., (1973). *La Reproducción*. Minuit: París.

Bozon, M. & Giami, A. (1999) *Los guiones sexuales o la configuración del deseo*. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, 128.

Butler, J. (1990). *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. \*Tomado de Sue-Ellen Case (ed). *Performing feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, Johns Hopkins University Press, pp. 270-282.

Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan*. Editorial Paidós: México.

Butler, J. (1999). *El género en disputa*. Paidós. Barcelona. 263-271.

Castro, R. (1996). *En busca del significado: supuestos alcances y limitaciones del análisis cualitativo*. En: I. Szasz, & S. Lerner, (Eds.) *Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad*. (pag.57-85) México: El Colegio de México.

Cazés, D. (2000). *La perspectiva de género. Guía para diseñar, poner en marcha, dar seguimiento y evaluar proyectos de investigación y acciones públicas y civiles*. Consejo Nacional de Población. México.

Céspedes, M.; Flores, X. (2011). *Terrorismo de género. Aproximaciones al movimiento drag en Lima*. *Anthropia*, 9.

Cerda, H. (1991). *Los elementos de la Investigación*. Cap.7: Medios, Instrumentos, Técnicas y Métodos en la Recolección de Datos e Información. Bogotá: El Búho.

Consejo Nacional de Población (CONAPO), (2000). *La perspectiva de género. Guía para diseñar, poner en marcha, dar seguimiento y evaluar proyectos de investigación y acciones públicas y civiles*. CONAPO, México.

Crespo, C.; Salamanca, A. (2007). *El muestreo en la investigación cualitativa*. Nure investigación, No. 27.

De Beauvoir, S. (1949). *El Segundo Sexo* (Vol. I y II). Buenos Aires. Buenos Aires: Primera Edición.

Díaz, F. (2010). *La identidad gay de una drag queen globalizada en Al diablo la maldita primavera de Alonso Sánchez Baute*. Estudios de Literatura Colombiana 2010, p. 26.

Falquet, J. (2018). *Nicole-Claude Mathieu: hacía una anatomía de las clases de sexo*. Revista Andaluza de Antropología. N.14. Irrupciones feministas. Problemáticas Epistemológicas y política, pp. 178-199.

Fernández, R. (2014). *Problematizando la identidad de género desde la investigación feminista en una experiencia Drag King*. Universidad de Chile.

Flores, N. (2004). *Roles Sexuales y Conflictos en la Vida Conyugal: Experiencias de Mujeres y Hombres*. UNAM, Facultad de Estudios Superiores Iztacala, p.91

Foucault, M. (1996). *Historia de la sexualidad*. Tomo 1. España: Siglo XXI Editores.

Gutmann, M. (1999). *Traficando con hombres: la antropología de la masculinidad*. Brown University – Estados Unidos. Horizontes Antropológicos. 5, 10, 245-286.

Jones, G. (1983). *Life history methodology*. En G. Morgan (Ed.), *Beyond Methods*. California: Sage.

Kawulich, B. (2005) *La observación participante como método de recolección de datos*. Forum: Qualitative Social Research. 6 (2). 32.

Kinsey, A., (1953). *Sexual Behavior in the Human Male* (Comportamiento sexual del hombre). Bloomington: Indiana University Press. ISBN 0-253-33412-8.

Kogan, L. (1993). *Género-cuerpo-sexo: apuntes para una sociología del cuerpo*. Debates en sociología, No.18 Lima: PUCP.

List, M. (2005). *Hombres: cuerpo, género y sexualidad*. Cuicuilco, vol. 12, núm. 33, enero-abril, 2005, pp. 173-202 Escuela Nacional de Antropología e Historia, Distrito Federal, México.

Marcial, R. (2009). *Identidad y representaciones del cuerpo en jóvenes gays de Guadalajara*. La ventana, 3, 29.

Méndez, L. (2004). *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias*. España: Instituto Andaluz de la Mujer, pp. 33-133.

Miano, M. (2001). *Género y Homosexualidad entre los Zapotecos del Istmo de Tehuantepec: El Caso de los Muxes*. IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile.

Mirizio, A. (2000). *Del carnaval al drag: la extraña relación entre masculinidad y travestismo*, pp. 133-150.

Muñiz, E. (2014). *Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista*. Sociedade e Estado, vol. 29, núm. 2, mayo-agosto, 2014, pp. 415-432 Universidad de Brasíia Brasíia, Brasil.

Núñez, S. (2012). *El teatro Drag*. Universidad de San Francisco de Quito, Ecuador.

Pisano, L. (2016). *El Carnaval de los cuerpos. El desafío simbólico y político del travestismo*. Diamon. Revista Internacional de Filosofía. 5. 719-726.

Roberts, B. (2002). *Biographical research*. Buckingham: Open university press.

Rubin, G. (1986). *El tráfico de mujeres: Notas sobre la "Economía Política" del sexo*. Revista Nueva Antropología, año, vol. VIII, 030. Universidad Nacional Autónoma de México, Distrito Federal, México, pp. 95-145.

Rubio, A. (2010). *Teoría queer y excesos de masculinidad*. La performatividad y su aplicación de constructora, Universidad de Murcia, España, pp. 1-8.

Ruíz, J, Ispizúa, A. (1989). *La descodificación de la vida cotidiana*. Bilbao: Universidad de Deusto, cap. II.

Ruíz, M., Elías, M., González, F., Díaz, J., Ruíz, J. (2007). *Efecto del uso prolongado de zapatos de tacón alto sobre la alineación sagital de la pelvis*. Revista Mexicana de Medicina Física y Rehabilitación; 19: 69-74.

Strübel-Scheiner, J. (2011). *Gender Performativity and Self-Perception: Drag as Masquerade*, PhD International Journal of Humanities and Social Science Vol. 1 (No. 13).

Taylor, S. & Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. La búsqueda de significados. Paidós: Barcelona.

Taylor, V & Rupp, L. (2004). *Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen*. Journal of Homosexuality. 46 (3-4). 113-133.

Toquero, M. (s/f). *El surgimiento de las Drag Queen, una forma de expresión que se populariza entre la comunidad LGBT*. Epikeia, Revista del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades.

Villanueva, A., (2014). *Poética y política del dragqueenismo limeño: Discursos y performance legitimadores*. Capítulo 2 «Ni con los tacones más altos estás a mi altura». *Dragqueenismo y transformación de capitales*. Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 27-36.

Villanueva, I. (2017). *Yo soy una dragqueen, no soy cualquier loco*. Representaciones del dragqueenismo en Lima, Perú. *Península*. 12, 2, 2-22.

# ANEXOS

## **EJES DE ENTREVISTA**

Infancia

Con quién vivía

Con quién creció

Influencias cercanas

Gustos

Vestimenta

Travestismo

Primeros contactos: maquillaje

Dragqueenismo y Dragkinismo

Adolescencia

Amistades

Relaciones eroticoafectivas

Juventud

Por qué hacer dragqueenismo/dragkinismo

Motivación

Tiempo de práctica

Primera vez de práctica

Sentimientos ante la primera vez de práctica

Performatividad

Personaje(s)

Representación

Por qué ese personaje

Objetivo de hacer drag

Que transmite ese personaje

Sentimientos y emociones

Antes de actuar: Rituales

Después de actuar

Semejanzas y diferencia entre él y su personaje(s)

Familia

Comunicación sobre su práctica

Cómo lo tomaron  
Sentimiento de él/ella a la respuesta de su familia  
Invitaciones a sus shows  
Significado de lo masculino  
Significado de lo femenino  
Características de masculino  
Características de lo femenino  
Vivencias desde lo masculino  
Vivencias desde lo femenino  
Significado de ser hombre  
Significado de ser mujer  
Machismo y misoginia en la práctica  
Lenguaje sexista  
Influencias de amistades  
Acercamiento al ámbito drag  
Sentido de pertenencia  
Referencias del drag  
Relaciones eroticoafectivas siendo drag  
Estar con una pareja  
Reacción de la pareja ante la práctica drag  
Comunicación sobre su práctica  
Pensamientos de la pareja sobre su práctica  
Concursos y competencias en el drag  
Sobre la fama y el dinero en el drag  
Discriminación y agresiones entre drags  
Repercusiones en la salud por la indumentaria que se usa  
Repercusiones en la sexualidad por ser y hacer drag