

Área de Concentración
Pensar el racismo desde los estudios culturales

**“Performance *drag* en la Ciudad de
México: Cuerpos, significación,
diferencia.”**

(Análisis de la articulación clase, raza y género)

ASESORES RESPONSABLES
DRA. YISSEL ARCE PADRÓN
DR. MARIO RUFER
ASESORES INTERNOS
MTRO. CARLOS ALBERTO NAVARRETE
MTRO. DIEGO VARGAS UGALDE
ASESOR EXTERNO
MTRO. MAAI ENAI ORTÍZ SÁNCHEZ

Arellanes Sandoval Alan
Muñoz Morales Luis Mario
Navarrete Rotunno Ashley Samantha
Posada Salvatierra Jessica Mariana
Salazar Betancourt Rodrigo

ÍNDICE

-INTRODUCCIÓN	06
-Estrategias Metodológicas	13
-Ruta de Lectura	17
1. “Yo hago drag” El cuerpo como espacio de la transgresión y la denuncia	19
1.0 Heterogeneidad, inmensidad y diversidad drag	19
Descripción: De semejanzas y diferencias desde los distintos posicionamientos en los que se enuncian los sujetos y las sujetas que realizan performance <i>drag</i> en la CDMX.	
1.0.1 Drag Queen-ismo	22
Descripción: Del hombre que transgrede la reconstrucción del género opuesto por medio del transformismo (Del hombre que juega con la feminidad)	
1.0.2 Drag King-ismo	41
Descripción: De la implicación que conlleva el transformismo femenino hacia la personificación del género opuesto. (De la mujer que juega con la masculinidad)	
1.0.3 Bio Queen-ismo	47
Descripción: Sobre la disputa de los regímenes que aluden a la mujer femenina y la resignificación en el performance que conlleva ser mujer en el mundo <i>drag</i> . (De la mujer que juega y explora más allá de la feminidad)	
1.0.4 Bio King-ismo	52
Descripción: Del imaginario legítimo que representa ser un hombre masculino y el cuestionamiento sobre la resignificación que conlleva performar como el hombre en el mundo <i>drag</i> . (Del hombre que juega y explora más allá de la masculinidad)	

2. Del performance a la *performatividad* de lo *drag* 57

2.0 Manifestaciones *drag* en la escena de la Ciudad de México 57

Descripción: Se expone el cuestionamiento de espacios de permisión y entretenimiento de la ciudad de México que impulsan el desarrollo de la recreación performativa *drag*, así como, la observación y el análisis etnográfico de los escenarios más populares en la escena *drag* mexicana.

2.0.1 “*Final de la Carrera de la CDMX*” 59

Descripción: De la coronación de una reina al despojo de las máscaras permisivas. La culminación del espectáculo ‘La Carrera Drag de la CDMX’- séptima temporada.

2.0.2 “*Travestía*” 71

Descripción: De un evento peculiar realizado para una fachada particular, así como la adaptación de la draga en el medio en el que se le asigna.

2.0.3 “*Hibrido Night Club*” 78

Descripción: El escenario teatral como representación del actor bajo la máscara de un personaje, y la adaptación musical de ‘*mentidrags*’ como alternativa del espectáculo.

2.0.4 “*Ball de Vogue, por celebración de Begonia*” 85

Descripción: Sobre fronteras y aperturas simbólicas en la expresividad del individuo de la experiencia *vogue*, la extravagancia y la expresión como prácticas corporales alusivas al juego.

2.1 Performance fuera del espacio de la permisión 90

Descripción: De las prácticas performativas *drag* fuera de los escenarios de permisividad, la disyuntiva del actor sin la máscara y el escenario, el modo de visibilizar la experiencia *drag* en espacios no cotidianos.

2.1.1 Clase de <i>Vogue</i> - “Introducción a la cultura ballroom”	91
Descripción: Un acercamiento al performance del baile <i>vogue</i> , inspiración hacia la cuestión del show <i>drag</i> , y el preámbulo hacia el manejo del espacio y el movimiento por el escenario.	
2.2 Lo <i>drag</i> como puesta en escena de la transgresión	95
Descripción: El juego permisivo del <i>drag</i> y los signos en disputa en las reglas heteronormadas como funcionalidad transgresora y respuesta política de lo hegemónicamente establecido.	
2.2.1. El cuerpo como espacio de denuncia	97
Descripción: El cuerpo como herramienta de libertad, denuncia y eje principal para la transformación, reconstrucción y juego de la identidad.	
2.2.2 Apropiación de la lengua para el uso discursivo	100
Descripción: Sobre el lenguaje y la importancia del significado en la apropiación e identificación de la palabra.	
2.3 El juego entre la feminidad y la masculinidad	102
Descripción: Propone la interpretación del juego a partir de las prácticas incorporadas por los roles de género, así como la construcción social y cultural que representan las características identitarias apegadas hacia la feminidad y la masculinidad.	
3. “La liminalidad de las prácticas <i>drag</i> en el ritual de la noche” Indagaciones sobre diferenciación, jerarquización y racialización	105
3.1 “Noche de <i>antro</i>”. El espacio de la noche y la fiesta como rito de paso	106

Descripción: Explicación de fases de ritos de paso y comparación con experiencia del performance *drag*, la importancia del público y los espacios permisivos que marcan este proceso ritual.

3.1.1 “Vivir la fantasía”. Los drags como sujetos liminares 107

Descripción: Del “estado de reflexión” que experimentan las personas que realizan drag al encontrarse en la segunda etapa del rito de paso, denominada “el margen” y los procesos de resignificación que atraviesan) [Estadio de reflexión (Despojo, Disputa y Restitución) de signos.]

3.2 “De vestidos y artilugios”. La exageración y la monstruosidad en el ritual

..... 110

Descripción: Del valor que adquiere la hiperbolización y la ley de disociación en el performance *drag*. Además de las implicaciones derivadas de la resignificación de signos inscritos en el marco heteronormativo.

3.2.1 “Referencias y máscaras” Procesos de racialización en las personas drag

..... 116

Descripción: De prácticas racilizantes insertas en la fase liminal de prácticas *drag* y la representación fija de los signos dominantes.

3.3 “La mamá draga”. Jerarquización y diferenciación en el acto ritual 119

Descripción: De la figura del anciano como promotor y preservador de la tradición, así como sujeto que legitima al neófito, o en este caso “la draga”. (Organización de familia *drag*: mamá, hermanas e hijas.)

3.3.1 “Entre dragas y vestidas”. ¿La liminalidad como fase o como estado? 128

Descripción: Propone la hipótesis de la diferenciación debido al retorno de las dragas a la heteronormatividad terminado el ritual e inscribiéndose en el mundo diurno; y el estado liminal permanente que funge como agente contaminante en comparación con las nombradas “vestidas” (Importancia de reafirmación o subversión de los signos acordados)

3.4 “Al límite del escenario”. Lectura de la audiencia y creciente popularidad entre agentes externos al colectivo LGBTQ+ 130

Descripción: Operaciones de lectura, recepción e interpretación del espectáculo sobre el público, así como la popularidad, el consumo y la aceptación que atraviesa el *show* por los espectadores externos al fenómeno cultural *drag*.

3.4.1 Cuerpo de la draga como espacio ritual de las preocupaciones colectivas 138

Descripción: Las fronteras corporales y el cuerpo como espacio para la manifestación de ritos donde se hace presente la preocupación colectiva sobre distintas prácticas performativas en el acto de significar.

3.4.2 ¿Para qué tipo de público *performan* las dragas? 139

Descripción: Del juego que se establece durante el proceso ritual que realiza el sujeto *drag* con el público del espectáculo.

-CONCLUSIONES 142

-BIBLIOGRAFÍA 150

-INTRODUCCIÓN

Una súbita emoción recorría mi cuerpo mientras sentía el frío decembrino en los brazos, miré mi reloj y vi la hora mientras repasaba lo que me había dicho mi amigo “*El show empieza a medianoche, llegaremos a tiempo*”. El centro de la ciudad cambiaba notablemente, había afluencia de gente, pero en menor medida que en el día. No solía ir tan noche, pero por alguna razón la oscuridad me parecía acogedora. Bailoteando mi amigo yacía emocionado afuera del antro, con una amplia sonrisa me decía: “*no es igual que otros ‘antros gay’, en este habrá dragas*”, mientras me explicaba su vestuario. Tenía la ropa rasgada, un gorro desgastado y la apariencia descuidada. Sus rasgos faciales estaban remarcados con maquillaje oscuro; la nariz, la mandíbula, la frente y las cejas resaltaban, se había hecho unas ojeras purpúreas y un par de arrugas. Mientras pasábamos el primer filtro de seguridad me explicaba que las personas que iban “vestidas” (haciendo referencia al travestismo) entraban sin cover y en esa ocasión la temática de su *drag* era un hombre marginado, desaliñado y descuidado, casi como un vagabundo. Pagué mi cover, y justo cuando íbamos a ingresar un brazo nos impidió la entrada “*Falta que pagues tu entrada*” le decía el cajero a mi amigo, él inmediatamente con una cara de molestia le dijo “*Este es mi drag*”. El cajero moviendo su cabeza enérgicamente en negativa y sin apartar su mano de nosotros se volteó para darle el paso a un chico que iba vestido con una gran peluca, un vestido muy pequeño y brillante, medias de red, unas zapatillas altas y la cara llena de maquillaje muy llamativo, perfilando sus rasgos para mostrarlos sumamente femeninos. Mi amigo cuando vio la acción pagó su entrada y no discutió más. Al caminar hacia los lugares donde veríamos el *show*, en mi cabeza se formulaba un cuestionamiento “¿Qué sí y qué no es drag?”

Empecé a repasar en mi cabeza las nociones que tenía sobre el *drag*, el referente de *Rupaul* se instalaba en mi cabeza mientras recordaba los hombres disfrazados con pelucas altas, maquillajes exagerados y vestuarios coloridos. Recordaba los comerciales de la televisión: sonrisas amplias, carcajadas, miradas retadoras y un par de desilusionadas. La teatralidad, el dramatismo, y la sátira. Casi como un concurso de belleza, casi como un *show* de comedia o una puesta en escena, tal vez. ¿Serían acaso esas las características del *buen drag*?

Con la música de fondo y la cabeza llena de preguntas, miré que al lado de nosotros se sentó una draga. Era muy alta y reconocí que su vestuario hacía referencia al personaje Lupita del musical “Mentiras”. A ratos me descubría mirándola demasiado, me gustaba su seguridad, la manera en que cruzaba la pierna, los ademanes que hacía con tanta naturalidad, ademanes que a pesar de ser femeninos y hacer referencia a los movimientos de una mujer, tenían una lógica distinta, al menos para mí lo era, era un hombre siendo femenino.

Pasaban las horas y el bar se iba llenando a su capacidad máxima, estaba preparada para ver la “Carrera Drag” (después de repasar a RuPaul en mi cabeza, entendía la referencia) Era casi media noche y las ansias de ver el show se hacían poco a poco más grandes. Trataba de no mirarlas mucho, no las quería incomodar, pero me resultaba imposible no admirar sus trajes, algunos muy raros, otros que hacían referencia a personajes históricos o ficticios y otros más un poco más sencillos pero coloridos por igual. Pensaba en el tiempo que habían dedicado a su confección y el costo de cada uno de ellos. Me daba pena mirar demasiado y apartaba la mirada, de repente ellas me miraban, sonreían y yo sonreía de vuelta. Me daba cuenta de que mi curiosidad y la atención en general, les gustaba.

Por un oído escuchaba la música del lugar que se hacía más fuerte cada vez, y por el otro mi amigo me introducía con un poco de dificultad, debido al volumen, algunas normas de comportamiento. Me decía: “aquí si le quieres aplaudir a una, se chasquea con los dedos, así” Y me hacía la representación mientras movía a la par su gran abanico. Mencionaba

palabras como “bufé”, hablaba de Paris Bang Bang, Memo Reyri, Eva Blunt y la Más Draga, mientras yo trataba de absorber todo lo que pudiera de todo esto mientras veía corriendo a una draga o saludándose con un beso de lejos para no arruinarse el maquillaje.

Recuerdo que la primera impresión que tuve de Bang Bang fue que era una rubia muy atractiva con gran elocuencia detrás del micrófono, habilidad para decir frases pegajosas y nunca dejar de hablar. Mantenía al público animado, atento; a mi amigo parecía no gustarle demasiado, pero a mí no me importaba, empezaba a gustarme, gustarme mucho de hecho. Definitivamente no la veía como mujer, pero me resultaba lo suficiente para resultarme muy atractiva, con su mezcla de rasgos fuertes y ademanes delicados, seguridad en su hablar y rudeza al andar, me atrapó.

Las dragas que concursaron hacían “Lipsync” movían los labios al ritmo de canciones pop, mientras hacían su número coreográfico, unas llevaban bailarines, otras llevaban utilería y otras más hacían uso de la mezcla que supongo habrían ideado para demostrar su destreza moviendo los labios y aprendiéndose diálogos de videos virales que hacían reír a los asistentes.

El recuerdo más increíble que puedo tener de esa noche fue en un intermedio, esperando el veredicto de las juezas sobre quien se había llevado la noche y a quien eliminarían del concurso. Me recuerdo bailando *Dancing Queen*, sintiéndome libre de que la gente me viera y recuerdo que pensé: “puedo jotear a gusto” y a nadie le va a importar. Mientras volaban a mi alrededor papelitos metálicos rosas me sentía feliz, sentía que podía ser yo. Poco me preocupaban las miradas de las personas que comúnmente critican, al menos sentía seguridad. Si, podrían criticar mi ropa y mi manera de bailar, pero por alguna razón no me molestaba, quizás esa razón era que me sentía por un momento, que pertenecía.

Relato de una noche drag

Debido a la violencia y censura ejercida por la sociedad mexicana (marcadamente heteronormada y patriarcal) hacia personas de disidencia sexual, se ha originado el desplazamiento y la creación de espacios de permisión para la libre expresión y actividades de recreación sin preocupación.

Una de las actividades a las que nos referimos es al transformismo y/o *show drag*. Esta práctica nacida en Reino Unido durante épocas de tensiones políticas y lucha de derechos de minorías se fue extendiendo a Europa, volviéndose muy popular en Norteamérica y América Latina bajo condiciones sociopolíticas distintas y con diferentes características. Con el paso del tiempo se ha formado un espacio para que diferentes voces establezcan el diálogo entre sí a cerca de las categorías sociales que se les han asignado a cada uno de los sujetos desde el nacimiento o por el origen del que provienen. En el *drag*, las y los individuos han encontrado un espacio de expresión y han originado un espacio de disputa donde pueden significar y/o re-significar signos que habían sido convencionalmente de una forma, para que ahí puedan ser “lo otro” o nada en específico.

Sin embargo, al adentrarnos a estos sitios hemos notado que aun siendo espacios permisivos siguen operando con los mismos valores de la heteronormatividad que se dan al exterior; categorías como la raza, la clase y el género, importan entre los asistentes al espectáculo y se articulan bajo una misma lógica que ponen en práctica cada uno de los actores frente al *performance* que llevan a cabo.

Por dicho motivo el objeto de investigación de nuestra tesis tendrá relación con la *performatividad* del cuerpo como espacio de denuncia en las prácticas *drag* de la Ciudad de México, y el análisis específico de la articulación entre la raza, la clase y el género, tanto de las *drags* como de los asistentes al espectáculo.

Nuestra preocupación por el desarrollo de esta investigación nació ante la creciente popularidad que obtuvieron las prácticas *drag* al interior de los antros del centro de la Ciudad de México y en la esfera de los medios de comunicación masiva, como la televisión y el internet. Observamos que estas prácticas debido a su labor de denunciar la violencia y exclusión, además de diferenciar mediante la exposición de la diversidad que existe respecto al género, la orientación sexual y la expresión de género; se hicieron agenda del colectivo LGBT+. Mediante el performance de las y los sujetos que practican *drag*, se comenzaron a romper estereotipos que se habían construido dentro de un marco de heteronormatividad y se crearon mundos posibles para personas que buscaban establecer diálogos continuos con y contra esta heteronormatividad.

Nos parece relevante comprender las formas en que se inscribe y desarrolla la performatividad drag actual en la Ciudad de México, para describir y analizar los procesos de resignificación que ha tenido y cómo influye o atraviesa lo político en ello, pues a partir de la noción de que el lugar de la cultura es también el lugar de lo político, entendemos que los performances drag expresan formas de poder que tienen que ver con un discurso sobre su propia diversidad.

Así pues, para poder adentrarnos en el objeto de nuestra investigación nos preguntaremos constantemente ¿De qué manera opera la articulación: clase, raza, género; en la diversidad del *performance drag* de la Ciudad de México? Mientras nos adentramos a los antros autodenominados LGBT+ donde se presentan los shows *drags* más populares del momento.

Consideramos importante establecer una articulación entre dichos ejes con relación a la puesta en escena del *performance*, la significación y la diferenciación de las y los sujetos practicantes del *drag*, esto con el objeto de analizar de qué manera se pondrá en práctica la jerarquía y las relaciones de poder. Desde la mirada de los estudios culturales hemos buscado comprender el cambio social y cultural que ha modificado y desplazado el sentido inicial y significativo de las prácticas que han sido instituidas por un marco de representación ideológico y hegemónico. Con la interdisciplinaridad de los estudios

culturales buscamos entender lo que sucede a partir de la representación de las prácticas, abrir reflexiones, establecer preguntas críticas y movernos alrededor y/o alejarnos del significado fijo de la performatividad del cuerpo en las prácticas *drag*.

En esta investigación establecemos que identificamos un desplazamiento en el sentido del *performance* inicial a prácticas totalmente diferentes, creando espacios de “permissividad” donde se transforma el sentido político y se desdibuja la protesta. Hemos observado que los discursos actuales, son reproductores de estereotipos que no reconocen la diversidad, sino que marcan una relación de poder entre los sujetos que clasifican y jerarquizan la diferencia a través de la articulación: raza-clase-género.

Así mismo, hemos notado que las prácticas *drag* como fenómeno expresivo del ambiente LGBT+ ha sufrido una transformación. Por un lado, debido a la eufemización del discurso de protesta que se realiza dentro del *performance* de todo *drag* con motivo de hacer más permisivo el show y que llegue a audiencias más “diversas” Y por el otro, debido a la popularidad que en los últimos años ha tenido por la producción y reproducción de reality shows como “*RuPaul Drag Race*”¹, artículos y material audiovisual de páginas como *Buzzfeed*², y series animadas de *Netflix* como *Super Drags*³.

Creemos que la mediatización de los diversos sujetos que hacen *drag* en la Ciudad de México se acerca cada vez más a reproducir el modelo de estos *realitys* dentro de su *performance*, posicionándose en un mercado donde prepondera la exaltación a la belleza y la destreza del transformismo, mientras se deja de lado el origen de la práctica como medio para transgredir con los modelos binarios del género establecidos, además de poder crear realidades alternas mediante el *performance* de aquello a lo que no se puede acceder en el mundo heteronormado.

¹ Reality Show de Estados Unidos en el cual drags hacen uso de sus talentos y belleza para ganar un premio que usualmente es una gran cantidad de dinero al igual que fama.

² El video “soy drag pero no soy” de la plataforma de entretenimiento *Buzzfeed* con miles de vistas retrata el contrario de algunos de los estereotipos más comunes de lo *drag*.

³ Serie de dibujos animados, transmitida por *Netflix*, que trata sobre personas que además de ser *drag* son superhéroes.

Consideramos que la manera en que lo político atraviesa este problema radica en cómo se establece la organización y la concentración de los lugares de permisión. Porque si bien, ahí es donde se puede realizar estas prácticas, notamos que debe realizarse de cierta manera y si se realiza en un lugar diferente (como lo es en una serie de televisión o plataforma de videos) tienen una carga distinta, donde no se expresa abiertamente la crítica, la sátira o los mecanismos de transgresión. De alguna manera podemos observar que existen diferencias entre quien es legítimo y quién no, para hablar de la diferencia en la diversidad *drag*.

Es importante hacer explícito que nuestro objetivo general es el de identificar cuáles son los procesos de diferenciación (racialización, clasismo y jerarquización) que se presentan específicamente en el fenómeno *drag* de la Ciudad de México para así entender qué tipo de subjetividades se evocan en un marco de “la noche” en espacios designados de permisión a través de los performances de sus varios actores.

Para esta investigación nos resulta pertinente analizar y describir cómo opera el complejo entramado de relaciones sociales que atraviesan las prácticas *drag* a nivel performativo, tanto quienes llevan a cabo el ejercicio de una presentación o un *show* en un escenario, como en las varias aristas que aluden al fenómeno, las que involucran a quienes asisten a presenciarlo, y aquellos que son parte de la comunidad que se apropia del mismo; hasta quienes lo significan de manera directa o indirecta.

Al mismo tiempo reconocemos las prácticas performativas de los sujetos como lugar de lo político y por lo tanto como espacio en el que se atraviesan relaciones de poder, de jerarquización y de diferenciación. Por lo tanto, creemos que existe un entrecruzamiento entre la noción de clase, raza y género dentro del performance y dentro de la lectura que los sujetos hacen de otros sujetos que asisten para ser parte del show, además de que el ambiente donde éstos se llevan a cabo (lugares nocturnos y de permisión) puede transformarlo y/o reafirmarlo. Las prácticas *drag* y los sujetos que las practican luchan por una inclusión de todas las identidades LGBTQ+ y el rompimiento de la constitución de géneros binarios, sin embargo, creemos que en la práctica se reproducen y diferencian bajo categorías de estatus, raza y género.

Por último, cabe resaltar que algunos miembros del equipo de investigación, han tenido acercamientos previos a las prácticas *drag*, por lo que podrían existir pre nociones diferentes a las establecidas por la otra parte de los integrantes, los cuales, si bien han tenido acercamiento con el *performance*, no están familiarizados con dicho ambiente, por lo que esta tesis significa su primer acercamiento.⁴

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

Para documentar las experiencias y el acercamiento a los sujetos dentro del ambiente de *drag*, decidimos utilizar dos estrategias metodológicas, las cuales consideramos las más pertinentes para un correcto análisis de la información y una manera más sencilla y concreta para comunicarnos con los agentes, dichas estrategias son: la *etnografía* y la *entrevista a profundidad*, (apoyados principalmente por los postulados de dos autores Rosana Guber (2001) y Geertz (2003).

Es necesario observar la configuración de los distintos actores que comparten un espacio-temporal determinado y cómo se relacionan entre sí, ya que nos ayudará a evidenciar si existen jerarquías, diferenciaciones o demás relaciones de poder entre quienes realizan el *performance*, quienes lo organizan y quienes asisten a observar. De acuerdo con Rosana Guber (2001), la etnografía “es una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros” (Guber, 2001:5). Lo que nos lleva a un constante proceso de estudio y análisis de los distintos modos en que operan las relaciones de poder y diferencia a partir de la performatividad en prácticas *drags*.

⁴ Durante el tiempo que hemos trabajado y redactado la presente investigación el campo ha cambiado y se ha expandido. Nuevos antros con temática LGBT+ han abierto y han ganado popularidad; donde la principal atracción son las *dragas*: tales como “Rico”, “Daddy” o “Malva”, etc. Otros más (ante la creciente popularidad), se han proclamado como alternativa a estos antros y ofrecen otro tipo de bar de “ambiente” alejado del espectáculo *drag*, como lo hace “Soberbia”. También, se han organizado fiestas y eventos *drag* al interior de la república mexicana como respuesta a la demanda.

La importancia que tienen las relaciones de poder en la constitución de prácticas significativas desde los estudios culturales ayudará a observar desde un enfoque etnográfico la articulación entre cultura y poder, para entender los modos en que son llevadas a cabo las distintas prácticas coyunturales existentes en *drags*; “los estudios culturales ha sido la de permitir a las personas entender lo que está sucediendo y especialmente proporcionar maneras de pensamiento, estrategias de sobrevivencia, y recursos para la resistencia a todos los que son ahora excluidos en términos económicos, políticos y culturales” (Hall, 1990: 27)

A través de la etnografía planeamos registrar y situar discursos sociales acerca de un fenómeno cultural como lo son las prácticas *drag*, no enfocándonos únicamente en nuestras propias perspectivas, sino considerando a la vez las distintas variables que aluden a los actores de esta investigación. “Hacer etnografía es establecer relaciones, seleccionar a los informantes, transcribir textos, establecer genealogías, trazar mapas del área, llevar un diario, etc.” (Geertz, 1973:21). Este acto interpretativo de estructuras significativas dará acceso a respuestas planteadas por cuestiones que convergen en prácticas *drag*.

Siguiendo los referentes teóricos de Rosana Guber (2001), se plantea abordar estas problemáticas a partir de tres niveles de comprensión; el ‘reporte’, la ‘explicación’ y la ‘descripción’. En el reporte se buscará informar sobre el “que” de los *drags*, brindando información de cómo es que se construye el contexto de vida al que están adscritos; en la explicación se abordará el “por qué” de las cosas, es decir, la comprensión de prácticas performativas con relación a los sujetos y la descripción se ocupará de saber “cómo es” o cómo son los modos en que operan estas prácticas desde su enfoque.

La etnografía además de presentarse como una actividad de interpretación es considerada a la vez una forma de descripción densa para generar argumentos acerca de una problemática teórico-social y cultural que permite diferenciar entre saber lo que se dice y conocer lo que se hace; “cuantas cosas entran en la descripción etnográfica aun del tipo más elemental, da una idea de cuan extraordinariamente "densa" es tal descripción.” (Geertz, 1973: 23).

Otro punto por considerar en la investigación es que la etnografía ayuda precisamente a tener un acercamiento más directo con los actores, mediante el trabajo de campo “la reflexividad inherente al trabajo de campo es el proceso de interacción, diferenciación y reciprocidad entre la reflexividad del sujeto cognoscente [...] y la de los actores o sujetos/objetos de investigación. (drags)” (Guber, 2001:21), pues son en aquellos lugares los cuales se podrá aproximar a una realidad de lo estudiado; en el caso de nuestros sujetos de investigación se conseguirá tener un acercamiento en espacios permisivos específicos donde se presenten espectáculos *drags*. “La flexibilidad del trabajo de campo etnográfico sirve, precisamente, para advertir lo imprevisible, lo que para uno "no tiene sentido". (Ibíd.: 7).

Además de ello, consideramos necesario la aplicación de distintas técnicas y mecanismos que faciliten la intervención, el acercamiento y el buen *rappor*t con los sujetos *drags*, como lo puede ser una entrevista en profundidad o no dirigida como lo plantea Guber (2001), planteado como alternativa a los distintos intercambios verbales de información, la participación en prácticas sociales que se desarrollen dentro del mismo contexto o incluso el método de una observación participante “[En el uso de la técnica de observación participante, la participación supone desempeñar ciertos roles locales lo cual entraña]... [la tensión estructurante del trabajo de campo etnográfico entre hacer y conocer, participar y observar, mantener la distancia e involucrarse].” (Ibíd.: 26); esto con la intención de vincular lo práctico con lo teórico, favoreciendo nuevos descubrimientos en la investigación.

En el sentido peculiar de la etnografía, la información recabada de los sujetos se expresa por medio de discursos, comentarios, anécdotas, conversaciones que giran en torno a la no directividad, por ello, la entrevista en profundidad o no dirigida la consideraremos como una técnica para conocer y obtener datos del medio en el que gira la vida diaria de nuestros actores Drag. De acuerdo con Spradley (cit. en Guber, 1979 :30) “La entrevista es una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree” sin embargo, en esta investigación se propone crear una relación social mediante el marco interpretativo de la observación participante en conjunto con la entrevista. “Igual que la observación

participante, la entrevista etnográfica requiere un alto grado de flexibilidad que se manifiesta en estrategias para descubrir las preguntas y prepararse para identificar los contextos en virtud de los cuales las respuestas cobran sentido” (Guber, 2001: 34)

Es importante enfatizar que en esta herramienta metodológica la información que obtenga cada miembro puede llegar a diferir de acuerdo con el posicionamiento personal en el que reside, aspectos en la persona, las emociones, el género, el origen, o incluso las disidencias sexuales pueden generar distintas perspectivas con los sujetos *drags*, sin embargo, esto mismo servirá para discutir, analizar y complementar desde distintas perspectivas las representaciones culturales que se establecen a través del régimen de la mirada estudiado y el proceso de deconstrucción de cada uno de los integrantes del equipo.

Así mismo, la entrevista a profundidad servirá para analizar el contexto y el fondo del discurso de nuestros informantes: ¿Quién lo dice? ¿Por qué y para qué?. En este sentido estamos conscientes de que la manera de abordar los datos obtenidos en las entrevistas debe ser de otra forma, más narrativa, diversa, fluida e incluyente, para así lograr que los testimonios narren a través de sus propias experiencias, sus modos de vida, las situaciones personales que puedan decir algo con respecto a los entornos y prácticas *drags* o aquellos actos de significación que conllevan los distintos posicionamientos de los actores de dichas prácticas.

Creemos que dicha estrategia metodológica nos puede acercar de una forma más personal, fuera del telón o el escenario y nos puede ayudar a identificar mediante su cotidianidad, la forma en que la articulación principal de la investigación se atraviesa en sus prácticas diarias y que factores influyen en las mismas.

La información que la metodología arroje se archivará con el apoyo de material audiovisual. El uso de videograbación y fotografía será nuestra principal fuente, además de grabación de voz en smartphones y cámaras profesionales, para un correcto y más preciso análisis.

El corpus de nuestra tesis serán los actores que performan dentro de estos espectáculos, organizadores de eventos de esta índole y el público que asiste, tanto a shows,

como a manifestaciones que no precisamente son parte del espectáculo, sino que además mantienen y persiguen otros objetivos.

RUTA DE LECTURA

La presente investigación está estructurada en tres apartados que consideramos pertinentes en la elaboración de este análisis, durante estos capítulos abordamos distintas reflexiones al tema para dar cuenta de las indagaciones que surgen con respecto a las prácticas performativas *drag*.

En el primer capítulo “***Yo hago drag***” **El cuerpo como espacio de la transgresión y la denuncia**’; introducimos las voces de algunas personas que realizan *drag*, mencionamos cómo llegaron a desarrollar la práctica y cuáles son los problemas y cuestionamientos a los que se enfrentan día con día para hacer de esta práctica un proceso habitual. Por medio de análisis de casos específicos inmersos en diferentes ámbitos y con características distintas, se busca dar cuenta de las relaciones de poder, racialización y clase que atraviesan a un movimiento que en esencia y de origen busca denunciar. Partiendo de diferenciar que, aunque todos realizan la práctica *drag*, sus condiciones personales (género, raza, clase) los hacen mirar y enunciarse de manera distinta dentro de la escena *drag* mexicana.

En el segundo apartado ‘**Del performance a la performatividad de lo drag.**’ abordamos los aspectos que rodean lo *drag*, y buscamos explicar de dónde proviene, qué es y cómo se escenifica en la actualidad. Relatamos por medio del análisis de etnografías, de qué manera se configuran los *shows*, quienes actúan, en qué espacio, quienes asisten y de qué forma se llevan a cabo. Analizamos los distintos elementos que forman parte de la *performatividad drag*, como el uso del cuerpo, la transgresión del género binario, el juego con la masculinidad y la feminidad con el uso del vestuario, el discurso y el cómo se constituyen frente al “otro”. Hacemos énfasis contextual, así como un acercamiento a

cómo su performance juega con las relaciones de poder y la articulación: género, raza y clase. Pretendemos dar cuenta de nociones más claras de lo que involucra el complejo ejercicio de lo que rodea a lo *drag*.

Para finalizar, en nuestro apartado **“La liminalidad de las prácticas *drag* en el ritual de la noche” Indagaciones sobre diferenciación, jerarquización y racialización.** se busca dar énfasis de todas las cuestiones que rodean las prácticas drag desde el proceso liminal que atraviesan los sujetos y las sujetas que realizan el performance en los límites del escenario y el espacio de la noche, así como la funcionalidad del público, al ser uno de los principales componentes que emergen dentro del acto ritual, con ello buscamos dar cuenta de cómo se hace presente la diferenciación en las relaciones sociales y de qué manera operan el género, la clase y la raza para la conformación de los sujetos dentro de los procesos simbólicos que juegan dentro del mundo *drag*.

Capítulo I

“Yo hago drag”

El cuerpo como espacio de la transgresión y la denuncia.

1.0 Heterogeneidad, inmensidad y diversidad *drag*.

A lo largo de este camino rodeado por antros, bailes y escenarios nocturnos en donde se realizan los *shows drag*, se han aprendido una gran variedad de cosas. Una de las principales, es que los estilos, temáticas y formas de crearlo, son tan diversas como las distintas razones que han llevado a cada una de las personas a desarrollar esta práctica, ya sea como *hobbie*, profesión o estilo de vida.

Entendiendo este mundo *drag* como un espacio heterogéneo donde diversas personas se posicionan como actores frente a una audiencia para exponer por medio de su cuerpo emociones, vivencias y en más de una ocasión, posicionamientos políticos, creemos necesario recabar los relatos de personajes que viven para hacer y/o hacen para vivir el *drag*.

A partir de la inmensidad que representa lo *drag*, consideramos puntos clave desarrollados en las distintas enunciaciones dadas por nuestros sujetos, para comprender prácticas y características generadas a través del juego, el teatro, la liminalidad y la hipérbole buscando identificar contrastes y similitudes en el performance de la dicha escena.

Partiendo de nuestro objeto de investigación, el cual busca revisar cómo opera la articulación: clase, raza y género en el performance de los *shows drag* en la Ciudad de México, nos adentraremos a conocer un poco de las vidas de aquellas y aquellos personajes de la vida cotidiana que tienen en común algo que rompe con esa cotidianeidad practicando

drag. Por medio de las historias de vida que varias *dragas*⁵ nos confiaron, narraremos su experiencia, mediada (lo cual es pertinente decir) por nuestra perspectiva y nuestras palabras, para poder observar cómo se hacen presentes estas categorías en sus prácticas.

Las siguientes historias están divididas en cuatro perspectivas que son consideradas generales: *Drag Queen*, *Drag King*, *Bio Queen* y *Bio King*, no con el fin de jerarquizar los tipos de *drag* como intención taxonómica de clasificarlos y separarlos, sino como una necesidad de destacar el distinto lugar de enunciación que los sujetos se adjudican en el momento de expresar su sentir. Es importante remarcar que, dentro de estas cuatro perspectivas, existe una mayor diversidad de prototipos en el modo de enunciación que representan sus personajes (entiéndase, otros tipos de *drag*, que no son considerados principales). Sin embargo, nos concentramos en las ya mencionadas variables, para comprender estratégicamente el lugar en el que se posicionan las personas que realizan *drag*, influyendo también en ello, características como el *performance* visto como “...<<ejecución>> por su asociación semántica del hacer y con actualización o puesta en acto [...] *performance* por <<actuación>> resulta también pertinente ya que evoca significados tales como presentación delante de una audiencia o puesta en escena” (Taylor,2007:2). Lo anterior, se da debido a que nuestros sujetos y nuestras sujetas *drag* expresan sus discursos durante sus prácticas frente a una audiencia que se congrega la mayoría de las veces en un antro, escenario o espacio diferenciado; además es pertinente mencionar que no solo nos referiremos al *performance* realizado en dichos lugares, sino también a aquellas actividades que realizan fuera de lugares permisivos, es decir en calles, instituciones y a la luz del día.

Es pertinente resaltar que el concepto de “clase”, el cual significa uno de los principales ejes de la articulación a estudiar a lo largo de la investigación hace su primera aparición desde el momento en que se nombra a los cuatro diferentes tipos de *performance* a analizar. Las palabras *queen* y *king* que en su traducción al español, significan “reina” y rey” respectivamente, tienen una fuerte carga social que relaciona directamente a los

⁵ Draga: Término coloquial con el que se les conoce popularmente a las personas que realizan *drag* ó *bio* según sea el caso, pero atribuido en su mayoría a las que realizan *dragqueen*.

personajes interpretados con un concepto de “realeza”, la cual desde siempre ha sido un sinónimo de supremacía y que remarca la forma en la que quienes interpretan personajes, se deben ver a sí mismos y cómo los podría mirar la audiencia; el hecho de que quien no realiza *drag* vea en quien sí lo hace a una inspiración y aspiración es el principal motivo de llamarles con un adjetivo “monárquico” a los actores y las actrices que abundan en este mundo

Aunque existen varias teorías sobre el porqué utilizar términos de realeza para conocer a quienes realizan este tipo de *performance*, no se tiene certeza de su origen. Sin embargo, resulta especialmente importante remarcar que a pesar de ello, dichos términos se siguen usando y según los testimonios aquí presentados, algunas personas no alcanzan el “privilegio” de ser conocidos y conocidas de esta forma.

“...<<performance>> constituye una lente metodológica que les permite a los académicos analizar eventos como performance. Las conductas de sujeción civil, resistencia, ciudadanía, género, etnicidad e identidad sexual, por ejemplo, son ensayadas y reproducidas a diario en la esfera pública. Entender este fenómeno como performance sugiere que performance también funciona como una epistemología. Como práctica incorporada, de manera conjunta con otros discursos culturales...”

(Taylor,2003:24)

Toda práctica *drag* se inscribe en un marco de acción que siempre ha sido un campo de disputa de lo performativo a través del show y el cuerpo, ha sido un espacio de exhibición, pero sobre todo de transgresión. Con el fin de pararse en el escenario a llevar un espectáculo, pero que al mismo tiempo incide en un complejo entramado intencional de denuncia, la categoría de *performance* hace tangible el origen y el fin de dichas prácticas.

“...las categorías de género, raza, sexualidad [y clase] no nos llevan solo a analizar política de identidad y de reconocimiento, como es la tendencia de las ciencias sociales más postmodernas. Se trata más bien de categorías centrales que permiten analizar las relaciones y estructuras sociales.”
(Curiel, 2011:18)

Por todo lo anterior, nos parece conveniente separar las narrativas dependiendo de las categorías que se les han impuesto socialmente a las personas con las que hablamos⁶.

1.1.1 *Drag Queen-ismo*⁷

«Que la gente sepa el valor de una mujer y qué mejor que un hombre que lo está viviendo, lo refuerce.»
(Kimbara, 2019)

Según las definiciones más comunes sobre el *Drag Queen*, es el nombre con el que se conoce al *performance* que presenta a un hombre que se disfraza y actúa remarcando y exagerando los estereotipos sociales con los que se identifica a la feminidad, dándole a éstos un toque de burla y a su vez utilizando sus dotes histriónicos para ofrecer un espectáculo en el que la prioridad es mofarse de los roles y la identidad de género que marca el entorno en el que nos desenvolvemos.

Sin embargo, esta definición no demuestra realmente lo que ello involucra; a lo largo de la investigación que el equipo ha realizado nos hemos ido encontrando con ideas, posturas y formas diferentes de expresión que poco o nada tienen que ver con lo que los “expertos” identifican.

⁶ Con la intención de proteger la identidad de nuestros entrevistados utilizamos seudónimos que podrán ser modificados si después de la lectura del documento, ellos desean que sus nombres verdaderos aparezcan.

⁷ “Ismo” - suf. Forma sustantivos que significan 'actitud', 'tendencia' o 'cualidad'. (RAE, 2019) Nuestra intención al designar el tipo de *drag* agregando el sufijo es tomar una postura respecto a nuestra recepción del movimiento, ya que creemos en su carácter efímero, innovador y experimental.

Cada una de las personas que han sido entrevistadas tienen diferentes ideas, posturas y definiciones de lo que significa ser *Drag Queen*; todas las historias con las que nos hemos encontrado tienen un punto de partida; ellos han encontrado en esta práctica una forma diferente de expresar sus sentimientos, de vivir su vida y sentirse bien consigo mismos.

El hecho de que todas las entrevistas de este apartado sean a personas que realizan específicamente *Drag Queen* no implica que todas tengan un punto de partida en común, pero hay diversos puntos en los que (la mayoría) comulgan; el *DragQueen-ismo* es, según palabras de varios de sus actores, un arte que sirve para mostrar e identificar los sentimientos que emanan del ser que lo representa, una afición que al mismo tiempo permite expresar y manifestar el sentir de la realidad humana. La importancia del *DragQueen-ismo* está en expresar aquellas sensaciones de naturaleza y libertad que, mediante el baile, la actuación y otras actividades, se encarga de darle visibilidad a un mundo que busca desprenderse de prejuicios y del ataque constante del que son víctimas por el simple hecho de no apegarse a lo que es socialmente aceptado.

Al acercarnos a nuestros investigados, es imposible ignorar la articulación mencionada en la introducción; sabemos que los lugares donde ellos se desenvuelven, suponen ser espacios donde se puede ser libre, sin ninguna especie de tapujo o rechazo, sin embargo nos encontramos con una jerarquización que existe de parte de las *dragas* más reconocidas y con mucho más amplio recorrido hacia las que apenas buscan forjarse un camino dentro de este mundo que si bien, a simple vista parece no haberlo, según lo observado, está lejos de serlo. Encontramos términos peyorativos como: “vestida”, “churpia” o “inventada” que se mencionan en dicho ambiente, como si fuera de lo más normal, se encuentran más de una vez en las entrevistas, lo que demuestra que no por ser una práctica permisiva, está exenta de diferenciaciones.

Justamente para tener la mayor cantidad posible de alternativas, puntos de vista, lugares de enunciación y más información en general, decidimos entrevistar a estos personajes que aunque practican el *DragQueen-ismo* cuentan con diferente trayectoria y *performan* en diferentes espacios y de diversas formas.

Cada una de las entrevistas fue realizada en diferentes sitios, sugeridos de acuerdo con el tiempo y espacio conveniente de nuestros informantes, por lo que el modo de enunciación e información proporcionado en cada entrevista es diverso acorde con las circunstancias de nuestros actores.



Pablo (Eva Blunt) es licenciado en Diseño Industrial y con conocimientos en el arte circense. Fue a través de sus gustos y pasatiempos que creó su identidad *Drag Queen*, quien lo llevó a participar y ser finalista en los concursos *drag* más populares de la capital: “La Carrera Drag de la CDMX” y “La Más Draga”. Hasta la fecha lleva performando como *Drag Queen* desde noviembre del 2016.



Ángel 'Kyra' es un estudiante de licenciatura en Diseño de la Comunicación Gráfica en la UAM-Xochimilco. Llegó a participar en la séptima temporada de "La Carrera Drag de la CDMX". Gracias a su talento como *drag* se dedica a dar espectáculos en antros y fiestas de la ciudad. Inició su experiencia como *Drag Queen* desde febrero del 2017.



Rafael (Paper Cut), eventualmente trabaja como *Drag Queen* en antros LGBT+ de la CDMX y aspira en un futuro a estudiar Diseño de Moda. Concurrió en la séptima temporada de "La Carrera Drag de la Ciudad de México" e inició su experiencia como *Drag Queen* desde enero del 2018.



Emmanuel (Laurence Bosé) es un joven egresado de la licenciatura en Cine y Televisión Digital por la Universidad de Londres, cuenta con una formación artística teatral por el CEDART, por lo que ejerce en el campo de la publicidad y la producción escénica. Hasta la fecha lleva haciendo drag desde abril del 2018.



Daniel 'Kimbara' es Licenciado en Comunicación por el Tecnológico de Monterrey, inició su carrera artística como actor y bailarín en distintos musicales. Fue finalista de la séptima temporada del ya mencionado concurso 'La Carrera Drag de la CDMX'. Hasta la fecha lleva haciendo *Drag Queen* desde noviembre del 2017.

Es evidente que en el *DragQueen-ismo* existe una diversificación de sujetos con diferentes trayectorias artísticas que persiguen los mismos intereses, pero que al mismo tiempo diversifican en ellos; la preparación de conocimiento, la experiencia vivida, el lugar de crecimiento y formación, los distintos modos de trabajo, las cuestiones familiares, e incluso, la constante participación en concursos, la empatía que generan con el público, el profesionalismo que le han dedicado a su personaje o el buen prestigio que tiene su trabajo, son algunas de las tantas variantes por las que el *Drag Queen* es desarrollado.

A partir de lo anterior, basaremos la información en cada una de las distintas perspectivas para comprender y analizar distintos modos de enunciación sobre los cuestionamientos en la representación de identidades que disputan la articulación clase, raza y género.

La clase es una de las variables de mayor alternancia en el mundo *Drag Queen*, “la clase, que es la fuerza material dominante, es, al mismo tiempo, la fuerza intelectual dominante” (Marx cit. en Hall 1997:226) funciona como una técnica que es desarrollada a partir de los distintos modos en que se producen las relaciones sociales entre los sujetos

drags, ya que este factor involucra un cierto posicionamiento en el modo en que son representados.

Varios de los sujetos, mencionan que hacer *drag* no es un privilegio exclusivo de las clases altas, sino más bien es un factor que alude hacia la identificación social del mundo *drag*, pues para aspirar al reconocimiento *Drag Queen*, no solo es necesario tener buenas relaciones personales con la comunidad o hacer un buen performance, sino también se incorpora el poder adquisitivo que tiene cada sujeto para la producción de su personaje, es decir, la compra de diferentes vestuarios, pelucas, un maquillaje de calidad, zapatillas de buen material, entre otros accesorios que son utilizados para financiar el show; lo cual es señal de un “mayor” esfuerzo por salir de la zona de confort e implicaría hacer un mayor cambio entre la persona y el personaje que crea, es decir: "Entre una mayor producción, existe la posibilidad de generar un mayor impacto".

Rafael (Paper Cut)⁸, un joven de 21 años con habilidades en el diseño y en la industria textil describe que entrar en algún show es hasta cierto punto sencillo, pero mantenerse es lo que puede complicarse, ya que el aspecto económico es considerado la primera traba, “*sustentar en el concurso de la carrera, era como bastante pesado, porque era de mínimo \$500 a \$700 pesos por noche*»” pues es necesario invertir para un show, un vestuario y un performance diferente cada semana.

Además de la inversión financiera que involucra la creación de su personaje, se requiere un costo extra para la movilidad en transporte, de acuerdo con ‘Paper Cut’, este requisito implica un gasto complementario no tanto por comodidad, sino por seguridad:

“...*si está padre como pasatiempo, pero como inversión el drag es como <<ugh>>, porque es como a veces hacerlo sin recibir nada a cambio*”. Acorde con la experiencia de ‘Paper Cut’ además de la escenografía, el vestuario y todas las horas invertidas en la semana para un show, tendría que haber pagado mucho dinero para el transporte debido a la dificultad que representa trasladarse por esta ciudad, personificado como *Drag Queen*. Además de esta inversión económica, trabajar en el ambiente *drag* no resulta conveniente

⁸ Rafael (Paper Cut), eventualmente trabaja como *Drag Queen* en antros LGBTQ+ de la CDMX y aspira en un futuro a estudiar Diseño de Moda. Concursó en la séptima temporada de “La Carrera Drag de la Ciudad de México” e inició su experiencia como *Drag Queen* desde enero del 2018.

en algunos casos. Daniel ‘Kimbara’⁹, un joven de 31 años originario del Estado de México resalta que , al menos en este país, la profesión del *drag* es mal vista, mal pagada y mal interpretada, se invierte mucho y se gana poco, además de que no se da el reconocimiento que según sus palabras, merece: “*no me gusta el trato, no me gusta la paga, no me gusta que hasta cierto punto todavía nos ven como vestidas. Todavía estamos ahí como apestadas.*” ‘Kimbara’, remarca un punto importante: el "insulto" que representa que se refieran a ellos como vestidas, sin embargo, este punto será tocado más adelante. ‘Kimbara’ descubre su gusto por la *dragueda*, gracias a sus conocimientos artísticos y teatrales, pues haberse transformado en una figura que expresa feminidad arriba del escenario, le hizo darse cuenta de las grandes posibilidades que tenía para explotar su talento, por lo que a partir del escenario teatral creó a su personaje.

Para ‘Kimbara’, es notable la distinción entre la escena del *drag* mexicano comparado con el del resto del mundo; considera que al menos en la capital mexicana, el trabajo y el esfuerzo de quienes pertenecen al medio, es muy poco reconocido e inclusive menospreciado, ya que, como menciona, el *drag* es un arte por el cual, personas pertenecientes al círculo pueden expresar sus sentimientos y sus pasiones.

En este punto, tocamos la opinión de Angel ‘Kyra’¹⁰, un joven de 23 años, originario del Estado de Guerrero y bailarín de estilo *vogue*¹¹, quien reflexiona que el trabajo como *host*¹² de antros personificada en *Drag Queen*, no es para nada bien remunerado, de acuerdo con su experiencia, se ganan de \$500 a \$600 pesos mexicanos por noche, lo cual por sí mismo, representa poco, aún más si se le añade que la explotación

⁹ Daniel ‘Kimbara’ es licenciado en Comunicación por el Tecnológico de Monterrey, inició su carrera artística como actor y bailarín en distintos musicales. Fue finalista de la séptima temporada del ya mencionado concurso ‘La Carrera Drag de la CDMX’. Hasta la fecha lleva haciendo *Drag Queen* desde noviembre del 2017.

¹⁰ Ángel ‘Kyra’ es un estudiante de licenciatura en Diseño de la Comunicación Gráfica por la UAM-Xochimilco. Llegó a participar en la séptima temporada de “La Carrera Drag de la CDMX”. A causa de su talento como *drag* se dedica a dar espectáculos en antros y fiestas de la ciudad. Inició su experiencia como *Drag Queen* desde febrero del 2017.

¹¹ El *vogue* es un estilo de baile originario en la década de los 80, caracterizado por ser de movimientos rígidos y la ejecución de acciones elegantes y fluidas. Este tipo de danza surgió principalmente a través del movimiento LGBT+ con relación a la comunidad afroamericana y latina.

¹² Se conoce como “*host*” a la persona anfitriona encargada de dirigir, entretener y llevar a cabo el show en algún antro o bar.

laboral en algunos antros es mucho mayor; en algunos casos el horario de labor llega a cubrir hasta 14 horas continuas lo que representan extenuantes labores y sacrificios con la finalidad de ganar algo de dinero y por supuesto reconocimiento. Para ‘Kyra’, el *DragQueen-ismo* es una mezcla entre conocimientos y habilidades, pues a partir de sus aptitudes por el baile y su interés por el diseño, logró encontrar en éste un autodescubrimiento, que de acuerdo con su experiencia lo hizo adquirir mayor seguridad en sus relaciones personales y sociales.

Sin embargo es importante recalcar que la valorización de su trabajo depende mucho de la posición que retoman en los diferentes espacios y zonas en la que se presentan, pues en muchas ocasiones el trato es distinto de acuerdo con el público al que se dirigen; Pablo ‘Eva Blunt’¹³, un hombre de 30 años, originario de la Ciudad de México nos cuenta: *“estuve trabajando en un bar que se llama Limantour que está en Polanco y la gente de ahí es muy particular y este bar no era para fiestas era como... poner música de fondo para que la gente se entretenga con sus tragos pretenciosamente caros... me fui como en chica cara... Y... estuvo muy loco, la actitud de las mujeres fue muy positiva, así como de <<¡wuuoo que guapa! es que yo nunca me maquille así o así, yo solo me pongo rimel y ya>> y los hombres como de <<ah haces las cosas divertidas>> y ya.”*

‘Eva Blunt’, se adentró a la vida *drag*, gracias a su gusto por la noción *queer* y su capacidad por ser *DJ*, empezó a hacer espectáculos en distintos antros LGBT+ de la CDMX y del interior del país. Su primer acercamiento del *drag* fue gracias al constante trabajo que tenía en antros LGBT+ de la capital donde compartía el espacio con personajes *Drag Queen* que poco a poco lo incursionaron en esta actividad. Lo que para él comenzó como un hobby, terminó siendo un trabajo de tiempo completo, al grado de ser considerado un profesional en lo que hace.

Por otra parte, ‘Kimbara’ comparte que la experiencia del *Drag Queen* es diferente de acuerdo al público y la zona donde se presentan, él comparte que en los lugares más exclusivos y con gente heterosexual tiene un mejor recibimiento y valoración de su trabajo,

¹³Pablo (Eva Blunt) es licenciado en Diseño Industrial y con conocimientos en el arte circense. fue a través de sus gustos y pasatiempos que creó su identidad *Drag Queen*, quien lo llevó a participar y ser finalista en los concursos *drag* más populares de la capital: “La Carrera Drag de la CDMX” y “La Más Draga”. Hasta la fecha lleva haciendo *Drag Queen* desde noviembre del 2016.

“Travestía es una experiencia increíble, es pura gente hippie, fresca, underground, heterosexuales la mayoría, es un lugar heterosexual, donde el plus es el drag, donde te ponen música increíble conoces gente increíble, o sea yo nunca me la he pasado mal en travestía y cada que voy conozco a gente impresionante, he conocido diseñadores, dueños de empresas multinacionales, etcétera. Entonces que padre eso, que esté en un lugar heterosexual. Fuera de la zona rosa, en medio de la roma, en medio de puros lugares heterosexuales de repente salgas y veas a las drags divinas dices wow, wow wow wow, lo que están haciendo en Travestía está increíble...”

‘Kimbara’ y ‘Eva Blunt’ coinciden en que las zonas donde se desenvuelven las personas con mayor poder adquisitivo suelen ser en las que los espectáculos tienen mayor atención por parte del público al que se dirigen, de acuerdo con sus experiencias en estos lugares hay un mayor reconocimiento en la labor que realizan, sin embargo, también se presta a mayores y más marcadas distinciones entre los propios asistentes.

A pesar de lo anteriormente mencionado, la recepción no solo está relacionada con el público o las zonas en las que se presentan, sino también existe un vínculo en el modo en que actúan y escenifican sus personajes; para ‘Eva Blunt’ el proceso de transformación a lo femenino implica cambios no solo en el modo de vestir, sino también, en la manera en que interactúan con el mundo en que lo rodea. Para él, personificar su feminidad depende del contexto en que se presenta: *“cuando haces drag pues ya no te ves como siempre, entonces tienes que vender esa idea, ya no puedes caminar igual como vato porque ya traes tacones [...] [porque] la gente al final también te ve diferente.”*

El modo en que opera la clase en el mundo *drag* nos recuerda la particularidad que puede llegar a presentar la dominación material e ideológica del capital, considerando que el *Drag Queen* es una posibilidad abierta a todo público, no todo sujeto puede ser capaz de realizarla y resaltar en él sin los recursos económicos necesarios para su completa realización; cabe mencionar que muchas ocasiones, la recepción se preocupa más en resaltar la admiración y exotización de la belleza, por encima del talento o del espectáculo.

Aunque gran parte del *DragQueen-ismo* está orientado hacia lo estéticamente femenino, la raza es otra variable relacionada con la clase que involucra a los sujetos *Drag*

Queens en el modo en que son representados y figurados dentro de la escena. Como ya hemos visto, la raza ha sido construida como un signo fijo atravesado por distintas representaciones sociales y culturales influenciadas por grupos de poder; “*La raza es una categoría discursiva, no biológica. Es decir, es la categoría organizadora de aquellas maneras de hablar, de aquellos sistemas de representación y de las prácticas sociales (discursos) que utilizan un conjunto suelto y a menudo no-específico de diferencias en las características físicas [...] como marcas simbólicas a fin de diferenciar un grupo de otro en lo social.*” (Hall, 386:1992)

En México, la escena del *Drag Queen* y los distintos modos en que opera la racialización no quedan exentos de las relaciones personales que viven en sus distintos modos de representación, un ejemplo de esto, es lo que comparte ‘Kyra’, quien menciona que la mayoría de *Drag Queens* mexicanas, tienen una influencia hacia la imagen americana o eurocentrista, por lo que trata de incorporar un estilo latinoamericano en su imagen y performance, “*me doy cuenta de que la mayoría de las dragas, son dragas influenciadas en RuPaul’s, son dragas blancas, ¿por qué no hacer yo una draga latina?, pero no latina estadounidense como Jennifer Lopez o así, sino latina de Colombia, latina de México, latina de todo el sur, o sea de la gente que es cero visible....* En el discurso anterior, ‘Kyra’ da por hecho que lo latinoamericano, aun estando dentro de Latinoamérica, es desplazado o menospreciado, lo cual se puede corroborar hasta cierto punto dentro de los espacios permisivos visitados, pues a cualquier lugar donde se mire se encuentran personas sumamente blanqueadas y/o europeizadas.

Para él, incorporar características de representaciones sociales y culturales en su *Drag Queen* representa dar a conocer los orígenes que le emanan, sin embargo, algunas características de representación suelen ser marcas simbólicas fijas y establecidas por un sistema dominante que prevalece.

Esta falsa idea de que, al remarcar los rasgos tipificados como latinos, mostramos orgullo por nuestros orígenes es sin duda la idea sembrada de la raza brotando como motivo para presumir y está presente en muchos aspectos del *DragQueen-ismo* sin que muchos de sus actores estén conscientes de lo que conlleva.

De igual manera, la raza está vinculada con sistemas de representación de origen que conllevan ideas no solo fenotípicas, sino también relacionadas a un cierto modo de comportamiento, tal es caso de 'Kyra', su acercamiento al *drag* lo ha llevado a tener que enfrentar situaciones de violencia debido a la mala fama que tienen las prácticas *Drag Queen* en su lugar de origen, "*el hecho de que en Guerrero son súper heteronormados, también hay un machismo también muy marcado*". Para él, existe una diferencia de apertura y aceptación en temas LBGT+ dentro de la ciudad de México, comparado con el resto de los estados del país, por lo que las prácticas *DragQueenianas* que realiza en la capital, llegan a ser limitadas e incluso restringidas dentro de su lugar de origen.

Por otra parte, algunas *DragQueens* consideran que existe una cierta dominación de poder por aquellos estereotipos establecidos dentro de los cánones de belleza, principalmente sobre la apariencia feminizada del cuerpo, donde resalta la blanquitud, las curvas en la figura corporal, o la altura; sin embargo, es importante recalcar que algunos sujetos retoman esta belleza como símbolo de poder y burla hacia el hombre heteronormado.

Para 'Kimbara', el *DragQueen-ismo* implica una serie de cuestionamientos relacionados al poder de la belleza que puede generar una figura femenina; su personaje está inspirado en el *drag fishy*, que supone una estilización máxima del cuerpo desde una perspectiva racializada de delgadez como atributo de belleza y con un maquillaje delicado, podía ser y sentirse con más valor, al mismo tiempo de ser reconocida y empoderada frente a un mundo heterosexual y heteronormado: "*teníamos... ese poder que te da la belleza, que te vea todo el mundo y que tú tienes... en cuanto te ven bonita...eres Dios. Yo puedo hablarle a quien yo quiera, puedo entrar al lugar que yo quiera, y si no me dejan entrar al lugar que yo quiero, hago que me dejen, para mi es poderosa, es inmortal es mi superheroína favorita. Entonces, no me frena nada. Y yo aprendí ese papel y ese rol de las mujeres en la sociedad... que no es solamente verse guapísimas y que, además, lo que implica verse guapísimas y que... todo ese rollo femenino lo entiendo, lo vivo, pero la gente no. Hasta las mismas mujeres se nos acercan a decir <<es que no mames, te ves más guapa que yo>> <<¿Cómo te maquillas así?>> <<es que, ¿cómo caminas, cómo*

bailas?>> O sea los tacones, yo me inspiro de ustedes. Entonces, decidimos empoderar a las mujeres...y que todo esto sea en pro de las mujeres, son perceptivas... son todo; y entonces, que una mujer no se valore de esa manera digo: O sea ¿cómo crees que te dejas maltratar por un pendejo? ¿cómo crees que estás? Cuando eres poderosa, poderosa.” La belleza juega un papel importante en el modo en el que se clasifica la figura femenina, para él, la belleza femenina es símbolo de poder y éste tiene la capacidad de otorgar lo que no se tiene, por lo tanto, al reproducir esta belleza se puede conseguir lo que se desee; poder es belleza y como te ven te tratan.

Desde la percepción de ‘Kimbara’, transformarse en *Drag Queen* es tener poder frente a la sociedad; para él, ser bonita es un talento, principalmente en un mundo donde la belleza física importa más de lo que debería y quienes pueden demostrar y “aprovechar” esa belleza. Según su experiencia, cuando empezó hacer *Drag Queen*, principalmente hombres heterosexuales le empezaron a tratar de una forma diferente, accedió a tratos cordialidad y privilegios, pero también recibió una sexualización de su cuerpo a partir de su personaje: “*los hombres heterosexuales se me acercaron muchísimo, yo decía: <<wey, soy un vato, tengo pito>> respondían <<no me importa, no me importa, estás guapísima me encanta, eres...eres un fetiche para mí>>. Entonces es super loco que te traten como una mujer y como algo, como un objeto sexual... hasta a veces yo decía: ¿Qué está pasando? ¿Qué es esto?.”* Este proceso de liminalidad es característico y constante en gran parte de *Drags Queens* quienes experimentan una sensación de indeterminación, ambigüedad, transición, hibridez y cambio, entran en un vaivén que pone en juego sus características de identificación entre tiempo-espacio, aunque las *Drag Queens* sean hombres que se representan con una feminidad establecida, los sujetos que observan al personaje pueden depositar fantasías y fetiches que nos ayudan a ver cómo se reproduce una racialización del cuerpo las configuran totalmente como mujeres, aun cuando algunos de estos sujetos prefieren ser tratados conforme a su sexo genérico biológico.

No obstante, estos mismos estereotipos y cánones que remarcan la apariencia física, son a la vez un impedimento para aquellas que inician en el mundo *drag*; para ‘Kyra’, el mayor disgusto del *drag* es tener que enfrentarse a las críticas negativas de sus compañeras,

pues al ser una lucha constante en el campo, la presión de destacar entre todas puede resultar aún más difícil al tener que lidiar con críticas y trabas que las mismas *dragas* se ponen “*aquí todas las dragas hablan de todas las dragas, entonces es algo que no me gusta [...] como que siempre todo mundo está hablando mal de como se ve una persona o siempre tratando de minimizar su trabajo, siempre, siempre y eso es algo que no lo comparto, porque al final de cuentas todos estamos en esta lucha de querer pues aportar y querer salir adelante y querer hacerlo por el chiste de disfrutarlo.*”

Sin duda (como bien lo refiere la autora Rita Segato) la raza es efecto y no causa, efecto del sentido que se ha impuesto por los grupos de poder dominantes y que el *DragQueen-ismo* en México es otro aspecto en donde ha sido inevitable que aparezca.

Por último, el género es quizá la variable más visible, por el modo en que es representada la figura femenina dentro del *DragQueen-ismo* en México, sin embargo, como hemos visto tiene una amplia relación con la clase y la raza. Para el mundo *drag*, el género no es factor principal que le dé vida al personaje creado, por lo contrario, el *drag* apunta a romper con la idea de que existe un género ligado al sexo; sin embargo, hemos notado que en el *DragQueen-ismo* existe una diversidad de representaciones femeninas apegadas a lo performativo que al mismo tiempo son atravesadas por distintas relaciones de poder.

El género es performativo, “*es un «acto», por así decirlo, que está abierto a divisiones, a la parodia y crítica de uno mismo o una misma y a las exhibiciones hiperbólicas de «lo natural» que, en su misma exageración, muestran su situación fundamentalmente fantasmática.*” (Butler, 1990:283) de este modo asemejamos que el *Drag Queen* funciona como una máscara que permite cuestionar durante una transformación burlesca la identidad de los sujetos varones, a través de su lado femenino, sin embargo, para cada actor este proceso de cambio se vive con relación a sus distintas experiencias.

De acuerdo con ‘Eva Blunt’, ser *Drag Queen* es la oportunidad de experimentar y no verse como siempre, se trata de jugar con la idea de los constantes cambios, de tener la oportunidad de dejar de ser quien es para poder convertirse en otro, es abrir la mente hacia otra perspectiva. “*...hacer drag no es hacer shows [...] es justo esa parte de experimentar*

con el género u hoy quiero ser una criatura de la noche, porque también eso es un punto muy importante, a mí me encanta ser una mujer, me encanta ser una supermujer, pero la finalidad del drag no tendría que ser femenina.” Aunque ‘Eva Blunt’ es consciente de que el *drag* no apela a ningún género, podemos observar que su personaje es casi siempre femenino e incluso nos cuenta que su experiencia con mujeres cisgénero también le genera valentía y poder: *“se apasionan mucho con el drag [...] las inspira a ser más guapas o más empoderadas”*, por ello considera que el *DragQueen-ismo* es una manera de representar la feminidad desde muchas facetas, ya que no sólo se trata de la belleza y la transformación corporal que inspira y rompe, también lo que representa la segregación, violencia o acoso que se puede vivir al feminizar un cuerpo, *“yo creo que ponerse en el lugar de la gente que es acosada, lo entiendes mucho cuando estás en drag, el acoso... y si salgo en drag de día o cualquier cosa... se complica, a mí me gusta salir como muy “perra” mientras la gente no sabe quién soy ¿Sabes? pero si hay algunos que te tocan o hay algunos que sí... y lo veo como esta parte divertida como de voltear y decirles <<¿¡Qué puto?!>>”*.

Por otro lado comparte que ser *Drag Queen* es una forma de jugar con la heterosexualidad de los hombres, para él es un modo de enfrentar y a la vez burlarse del sometimiento masculino *“mi personaje va de ser... una mujersota sensual ... me gusta mucho romperles esa cosa a los heterosexuales, porque de pronto me están viendo y no saben qué onda... como que van con todo y ... cuando ya se dan cuenta, es como de <<verga, es un vato>>”*.

Para el caso de ‘Kimbara’, hacer *Drag Queen* tiene que ver con la importancia, el valor y el poder que representa lo femenino en una sociedad heteronormada, *“...que la gente sepa el valor de una mujer y qué mejor que un hombre que lo está viviendo, lo refuerce... porque los hombres son los culeros, los hombres son las que las están tratando mal... y las mujeres pues ya se creyeron eso ¿no? que son el sexo débil”*. El hecho de que una *Drag Queen* experimente estas visiones sobre la feminidad, generan actos de rebelión y de sentido político al demostrar que los hombres son conscientes de los diversos tipos de violencia y desigualdad que existen hacia los cuerpos feminizados, sin embargo podemos considerar que este proceso de liminalidad, es un acercamiento de fase intermediada, sin

embargo, el *DragQueen-ismo* puede ser considerado importante al tratarse como un modo de educar la vida del hombre machista-heterosexual y abrir un panorama distinto en el que el varón pueda entender un poco mejor lo que ha significado un cuerpo femenino a lo largo de la historia; ‘Kimbara’ considera necesario que las nuevas generaciones lo vean lejos de un tabú y lo naturalicen como un modo de expresión.

En ambos casos, el *Drag Queen* es utilizado como un modo de expresión política que permite jugar con la masculinidad del hombre, sin embargo, para muchos otros sujetos el *drag* funciona de igual manera como un modo de expresión artística que ha permitido a cada sujeto desarrollar sus habilidades artísticas sin perder su propia identidad.

Para ‘Kyra’, el *DragQueen-ismo* es “...la manera más amplia de presentar arte porque puedes presentar danza, teatro, y puedes también hacer y hacer a las personajes imaginarios cuando ni siquiera los hay, o sea, es una manera muy amplia de presentar arte en todos sus sentidos, no tiene nada que ver con género, ni con sexualidad ni con identidad de género, porque tengo amigas que hacen drag, amigas mujeres, amigos hombres que también lo hacen y no se identifican con una persona pues transexual o con otra persona de género distinto o de sexualidad distinta y eso no tiene nada que ver [...] yo no quiero ser mujer, pero si en caso de que así fuera, no habría ningún problema...” el *Drag Queen*, es incorporar la esencia femenina a tu propia personalidad, “al final de cuentas (su *Drag Queen*) es un derivado de mí, o sea, no es como que cambie realmente siendo <<*Drag Queen*>>, si soy más alegre, y si como que cambia mi personalidad pero según yo cambia la percepción de la persona, porque yo me siento igual, o sea cambia mi expresión facial, mucha gente es como <<es que siento que eres muy mamón cuando estas en drag>>, pero para nada, para nada, creo que cambia más mi porte, que sí es como estar bien parado, bien sentado, más delicado con los movimientos.” En el caso de ‘Kyra’, su primer acercamiento al *drag* lo hizo sentir de una manera vergonzosa, no tenía la más mínima idea de lo que hacía transformado como figura femenina, sin embargo, al mismo tiempo descubrió una seguridad consigo mismo “...la primera vez que lo hice me sentí incluso hasta humillado ¿sabes? y dije pero ¿porque? o sea, está muy mal que yo me sienta así [...] entonces una de las cosas por las que seguí haciéndolo fue como una tarea conmigo

mismo, para quitarme con todas esas ideologías de que esto está mal [...] y justo practicándolo me ayude a tener más confianza en mí mismo, a ser más feliz con quien soy, hacer más orgulloso de lo que soy y a identificarme más como, o sea, reidentificarme como un hombre homosexual pero que le gusta hacer drag y que lo hace como una expresión artística y no tiene nada de malo, o sea no tiene nada que ver como con identidad de género, otra vez.”. El DragQueen-ismo rompe con las barreras de género, sin embargo, retoma la construcción ideológica de este mismo para expresar artísticamente la diversidad de una identidad.

Como muchas otras *Drag Queens*, la primera referencia de Esteban sobre el *DragQueen-ismo* fue la mediatización del *show* estadounidense ‘*RuPaul’s Drag Race*’, sin embargo, se ha dado cuenta que gran parte de las concursantes de este *reality show* solo muestran el lado femenino de una *drag* sin mostrar algún otro talento que las pueda destacar. Para él, hacer *Drag Queen* no solo se trata de feminizar la figura masculina, sino también agregar el talento propio, en su caso, él incorpora sus conocimientos del *dancing vogue* para sus distintas presentaciones en el escenario. Pues, fue gracias al *vogue*, que descubrió otra mirada del mundo *drag* “(Respecto al *vogue*) [...] quedé fascinado como con lo que era y la historia que tiene, entonces comencé a ir a clases y justo en clases me di cuenta que la persona que impartía las clases hacia *drag* y varias de las personas involucradas ahí hacían *drag* e incluso tengo amigos que haciendo *drag* se encontraron como personas *trans*, o sea, y justo todo eso lo conocí por medio del *vogue*, comencé con este proceso de poco a poco, [...] el hecho de moverte de una manera contoneada, como femenino, hiperfemenino, para mí era... me sentía muy tonto haciéndolo, o sea, me sentía no sé, muy muy extraño...”.

Para Emmanuel ‘Laurence Bosé’¹⁴, considera que el *drag* se vuelve un interés actoral y teatral a partir de las referencias visuales que tenía sobre el *reality* ‘*RuPaul Drag Race*’, sin embargo, él ha configurado su propio significado de *DragQueen-ismo*, al no ver tanto hacia una representación femenina, quizá por su experiencia actoral, el ve el *Drag*

¹⁴ Emmanuel (Laurence Bosé) es un joven egresado de la licenciatura en Cine y Televisión Digital por la Universidad de Londres, cuenta con una formación artística teatral por el CEDART, por lo que ejerce en el campo de la publicidad y la producción escénica. Hasta la fecha lleva haciendo *drag* desde abril del 2018.

Queen más como una cuestión drástica que representa a otro personaje, pues al final, él cree que el *drag* va destinado a la cuestión melodramática, una alegoría teatral configurada a partir de la representación de un personaje puesto en un escenario “...creo que el *drag* es esta cuestión muy catártica, y a final de cuentas el *drag* está muy destinada muy a la cuestión del show, es una cuestión muy performática, muy teatral muy escénica [...] entonces siento que el *drag* es eso, la fantasía que puedes llegar a generar y vivir...”.

Aunque algunos han hecho del *Drag Queen* un estilo de vida profesional, hay quienes consideran que el *drag* no es el mejor sustento para vivir; ‘Paper Cut’ acota que por lo menos él no lo ve como una profesión ni como algo que le pueda ser suficiente para vivir de ello y solo en caso de que se dé por destino o casualidad, lo tomará. “...el *drag* como pasatiempo me da un abanico de posibilidades...”. Para ‘Paper Cut’, el *drag* no es algo que le implique modificar su género o la forma en que las personas se refieren a él, pues aunque tiene claro que ser *Drag Queen* es ser un hombre personificando a la feminidad, prefiere que se refieran hacia su persona como “él” y no como “ella”, pues aunque el *drag* es un personaje, no es una persona distinta a lo que él representa, solo es una faceta más de su vida y que incluso le supone más restricciones sociales. “*Mi drag no es diferente a mi para nada, ya que gracias a mi, nace este personaje*”.

A pesar de que ‘Paper Cut’ no creó un personaje completamente femenino, también experimenta lo que mencionamos antes sobre el acoso y formas violentas de poder en el que su cuerpo sigue siendo sexuado, pues cuando participó en el concurso “La Carrera Drag”, implicó un gasto extra además del desgaste físico que implica la competencia, ya que para llegar al lugar y por seguridad casi todas las *Drag Queens* usan un tipo de transporte que resulta costoso “... todas, o la mayoría de las drags que yo conozco, prefieren pagar un Uber, \$400 ó \$500, porque es muy difícil para uno, moverse en drag... en la calle te insultan y te agreden, incluso a veces hasta los mismos choferes de Uber son groseros contigo...” Este es un tema que, por supuesto no se puede pasar por alto, la cultura machista en que nos desenvolvemos día con día, llega al nivel de insultar y rebajar a varones feminizados, por ese simple hecho; la falsa masculinidad inconscientemente provoca que todo lo femenino sea visto con desdén y como algo inferior.

Retomando un poco de la charla con ‘Kyra’, es pertinente mencionar que él acepta que al estar en *drag* se vuelve una víctima más del acoso, desde leves coqueteos hasta invadir su espacio personal con “manoseos” o demás actos de bajeza, dejando en claro que aunque para muchos de sus actores, el *Drag Queen* no implica un cambio de género, para la sociedad en general, sí lo hace pues de la peor manera posible se refuerza la cultura machista que tanto se encuentra encarnada en México.

Para concluir con este tema tan delicado, remarcamos que para cada sujeto, hacer *Drag Queen* es un modo único de vivencia, todos ellos comparten similitudes en la forma en la que viven su proceso de transformación, pues la mayoría asegura que es un modo de empoderamiento que ocasiona el convertirse en otro, sin embargo, también se comparten similitudes negativas que hace del *Drag Queen* una experiencia a veces difícil, pues para ellos, representar un figura femenina alude a tener que pasar por una serie de violencia sexual; ‘Eva Blunt’ cree que hacer *drag* te aporta seguridad pero a su vez también aparece el miedo, derivado a una serie de procesos relacionados a distintas formas de violencia y a las que el mundo *drag* está más que expuesto: “*Nunca he llegado a recibir agresión física pero conozco drags que si se han peleado, o sea que la gente las ha como espantado. Una drag que es super politica nos hace darnos cuenta que hay lugares donde nos podrían matar. Por ejemplo, en una ocasión en Tampico íbamos camino al evento y un chico pasó por mí y en un alto se nos emparejó un coche, bajaron la ventana y dijeron “¡No mames, ya viste ese putote!” con la intención clara de ofenderme y pues entras en un estado de miedo... pero voltee y les mande un besito y les “pinte un pito”, aparentando una idea de: <<me vale verga lo que digas>> pero también con ese miedo de <<me va a matar>>”.*

El acoso sexual se encuentra ligado fuertemente a la belleza que se plasma en una *drag queen*, ‘Kimbara’ menciona que hacer *drag* es un modo que implica la preparación de cierto tiempo, que lleva un esfuerzo temporal, económico y físico, sin embargo, estas implicaciones no le impiden disfrutar de lo que más le gusta hacer. Es importante requerir de la cuestión temporal para lograr un impacto visual ante el público. “*Para yo poder sacar a la luz mi drag, necesito tres horas: desde rasurarte, maquillarte, elegir ropa... son tres horas para que salga esa mujer...”.*

Dejando un poco de lado al acoso, pero tomando otro igual de importante ‘Eva Blunt’ comparte también con la idea de que el esfuerzo físico de una *Drag Queen* es un compromiso que no cesa, pues lleva alrededor de tres horas de preparación, esto sin mencionar que prácticamente deben vivir de noche y descansar poco en las mañanas. El vestuario que utilizan resulta muchas veces incómodo y peligroso para la salud, ya que para muchas de ellas se vuelve imposible realizar necesidades básicas como comer o ir al baño. Muchas *dragas* usan pelucas demasiado pesadas, maquillajes que maltratan el rostro, tacones demasiado altos, vestidos incómodos y en algunos casos algunos optan por *montarse*¹⁵ lo cual después de cierto tiempo es doloroso. Sobre el vestuario: “*Es como estar sufriendo, es como estar haciendo un sacrificio, está cabrón porque desde que te lo pones, ya estás en la fiesta y hasta que te lo quitas e inclusive al día siguiente, te siguen doliendo los pies, la cabeza, la cintura.*”.

Tal y como lo mencionamos al inicio de este capítulo, el *DragQueen-ismo* va mucho más allá de vestirse y maquillarse para entretener a la gente, implica vivir y sufrir en carne propia el acoso y el miedo que los cuerpos feminizados en este país viven al caminar por la calle en las noches e incluso durante el día; es vivir largas y extenuantes jornadas de trabajo sin que la remuneración sea la adecuada, ser *Drag Queen* puede implicar muchas cosas positivas como el sacar a relucir una parte que los actores no conocían de ellos o el tener un trabajo estable y que se vuelva una forma de vida, pero también tiene ese lado que muy poca gente ve, ese peligro y esa austeridad que conlleva querer expresar lo que sienten.

Como hemos visto, la performatividad del *DragQueeni-smo* tiene distintas experiencias, modos de operar, y diferentes formas de entender y en las que cada sujeto atraviesa por un proceso único, que al final está inevitablemente relacionado con la articulación que funciona como el eje principal de este trabajo de investigación: clase, raza y género.

¹⁵ “Montar” es el término utilizado por algunos *drags* que consiste en ocultar con cinta o medias, sus órganos sexuales con el fin de evitar que se vean al utilizar su vestuario.

1.1.2 *Drag King-ismo*

“...siempre me habían dado ganas, pero... es que aparte como chica, a veces es hasta como una travesura ¿no?” (Cázarez, 2019)

El *Drag King* o “transformismo femenino” se conoce por ser un *performance* realizado por mujeres, donde se personifican los estereotipos del sexo masculino. Muchas de estas actuaciones se inclinan a buscar que sus personajes se vean “machos” o imitar a algún artista famoso en un *show*, (a diferencia de su contraparte, *el Drag Queen* del cual su principal objetivo es crear un personaje) y está dirigido a un público específico.



Nancy Cázarez (Gabriel) es egresada de la Facultad de Filosofía y Letras, estudió Letras Hispánicas y se dedica a la corrección de estilo. Comenzó en el drag asistiendo a fiestas ballroom de la escena vogue, pertenece a House of drag.

Actualmente en la Ciudad de México, no existen muchas mujeres conocidas que se dediquen a este tipo de transformismo *“es fácil encontrar páginas o grupos en redes*

sociales de Drag Kings de Estados Unidos o en Europa, todos con muchas personas haciendo shows y presentándose, pero en México, visibles, son contados.” (Cázares, 2017). Algunas de las mujeres (incluso figuras públicas) que lo han hecho, se limitan a hacerlo para ellas mismas y guardar el recuerdo con una fotografía; en cambio existen unas cuantas mujeres que poco a poco han logrado abrirse paso en un campo que ya desde hace mucho tiempo las *Drag Queens* llevan buscando y luchando por él.

Nos dimos a la tarea de contactar a una de estas mujeres y ella nos contó sobre su acercamiento al drag y la manera en que vive el transformismo.

La reunión tuvo lugar en “Punto Gozadera”¹⁶, ubicado en la plaza de San Juan, colonia Centro, este lugar fue sugerido por nuestra informante, ya que es un espacio que suele frecuentar y en donde toma clases de baile. Nancy es una mujer de 28 años, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras, estudió Letras Hispánicas, y actualmente se dedica a la corrección de estilo.

Entre diversas pausas, comienza con una charla que nos muestra cómo fueron sus inicios en el *drag* “*formo parte de una casa vogue en donde la mayoría también hace drag y ver el ambiente, la facilidad, te dan un escenario, un espacio... muchos de los primeros eventos, de hecho yo creo que el primer evento en el que salí de drag fue aquí (en el restaurante, y por lo mismo te ofrecen pues más... más control, digamos...*” Se dice que el *vogue* es un estilo de baile proveniente del *house dance* originado en los años 80 que ha evolucionado con la cultura *ball* de *Harlem* en la década de los 70.¹⁷ Es una cultura que tiene años de historia y que la “...ocasión en la que entró al *mainstream* fue por medio del documental *Paris is Burning* de 1987 un filme en el que los *Balls* [...] son explicados estructuralmente” (Castera, 2015)

Las “casas” antes y ahora en algunos lugares, son casas reales, en donde personas que han sido rechazadas de sus hogares encuentran un techo donde vivir gracias a otras que han corrido con la misma suerte y se apoyan entre ellos; en el caso de Nancy, esta casa es un especie de colectivo que cuenta con una “Madre” la cual tiene el papel de

¹⁶ Restaurante cultural de encuentros feministas para comer, beber y gozar.

[Descripción de página oficial en Facebook]

¹⁷ “Vogue (Baile)” <[https://es.wikipedia.org/wiki/Vogue_\(baile\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Vogue_(baile))> [Consulta: 26 – Febrero - 2019] [En Línea]

profesora de *vogue*, para las mujeres y hombres que son adoptados por la casa, todas designadas como “hijas” de ésta y llamadas entre ellas: “hermanas”; cabe resaltar que no todas las *casas vogue* hacen *drag*, pero en la que Nancy vive, si se hace. “... *antes se llamaba “House of Drag”, pero cambió de nombre a nada más “House of D” y la fundó Bryan Cárdenas que también hace drag, su nombre es “Cebra drag” [...] Era un colectivo de baile para esta comunidad [...] las fundadoras eran como cuatro o cinco y cuatro de ellas hacían drag (o todas, no me acuerdo) y por la misma cercanía tenían gente alrededor que hacía drag y se iban sumando a la casa. Yo me integre hace dos años [...] no te exigen ser bailarín, aunque ayuda [...] solo te piden constancia, que vayas a los balls [...] es muy liberador, yo he topado chicos que entran muy serios y de pronto ¡pum! ya están haciendo drag y esa misma convivencia te hermana también, es como una nueva familia, algo así.”*

Mientras Nancy nos contaba su historia, era notoria la admiración que siente por su “madre” y profesora, además del respeto y la jerarquía que se hacía presente de manera inmediata dentro de su convivencia. Describe con detalle la forma en que se origina el ambiente en los *balls*: los bailes temáticos, las pasarelas de hombres, mujeres y trans, las categorías, la competencia, el reconocimiento de la comunidad que se hace tan anhelado y los lugares en los que se realizan este tipo de festividades.

Entre otras preguntas, llegamos a una que tenía particular importancia por la cuestión del género que fue mencionada en el apartado anterior: ¿Por qué escoger hacer *Drag King* y no otro estilo como *Bio Queen*? “...*lo más lógico es porque pues, siempre he sido muy machorra, ¿no? o sea como que ya nada más faltaba el pasito (risas) [...] es hasta más práctico ir de chico que de chica, ellos (Drag Queens) se ponen seis pares de medias uno encima del otro, se cortan la circulación del estómago o sea es una tortura, en cambio los chicos pues nada más los pechos ¿no? que te los encintas [...] y también creo que hay muy poco, o sea, si de por sí las “BioQueens” la tienen difícil ¿no? En el caso de Kobra (reconocido personaje en el mundo *drag* de la que más adelante se hablará) [...] de las pocas que han tenido visibilidad, el *Drag King* todavía es peor, sin embargo, son igual de marginados”. A lo largo de este y otros relatos, se hace notoria la diferencia numérica que existe entre exponentes hombres y mujeres dentro del gremio *drag*, campo que con el*

auge del movimiento ha empezado a explorarse cada vez más por mujeres y que en ocasiones ha sido difícil de conquistar, ya sea por ser de alguna manera nuevo, por el desconocimiento o el temor de algunas mujeres a la escena *drag*, ella nos dice: “...yo creo que también es porque no hay espacios...muchos eventos, hasta en el nombre tienen el <<Queen>>. Hay un medio que salió, se llama <<Queens of the world>>, algo así y es un medio que reporta noticias de drags de la Ciudad de México y aun así se llama “Queens” O sea yo creo que de entrada ese es un problema, que hay pocas. Después, que no es una fuente para vivir [...] Ahorita por ejemplo tanto ella (Kobra) como yo, que seguimos yendo a lugares gratis nos dicen: no pues, te damos para el Uber o algo así ¿no? pero todavía no llega a ser como a las Drag Queens... y no a todas les va bien, algunas todavía siguen ganando \$500 cuando un solo traje te puede salir como en \$1200, más o menos”. El ambiente y los antros autodenominados LGBT+ donde se presentan son lugares que, como ya también se mencionó, permanecen abiertos durante una buena parte del día y sobre todo durante la noche, lo cual se vuelve un problema mayúsculo pues la gran mayoría se encuentran en lugares céntricos y muchas veces alejados de sus hogares, como es el caso de Nancy, lo que involucra un gasto extra al de toda la indumentaria que ocupan, no hay un pago fijo, ni seguro, esto varía dependiendo del lugar en el que trabajen y para varias *dragas* sin importar el género o tipo de *drag* que hagan son trabajos esporádicos.

“...yo creo que (la poca cantidad de Drag Kings) también tiene que ver con el interés del público; que no les interesa tanto ver a una chica vestida de chico, no les es, tan espectacular. Eso ya me ha tocado comprobarlo [...] se consume más la imagen femenina, aún cuando es producto del drag”. El que exista más juego con la feminidad, ligado a una mayor exuberancia por parte de los actores dentro del show, podría ser la razón más poderosa por lo que las *dragas* sean mucho más reconocidas que las mujeres que hacen *Drag King*, aunque desde una perspectiva neutral, al final también podría ser cuestión del estilo que cada quién le imprima a su personaje.

Ya más avanzada a charla, quisimos cambiar por completo la dirección que llevaba, por lo que se tocó el tema de la masculinidad: ¿Qué es para ella y como lo lleva a la práctica? La réplica tardó un poco en llegar dada la complejidad que sugiere definir un

término de esta magnitud y un concepto que sobre todo no tiene un valor fijo, sino que como la identidad propia y la de su *drag* cada día se replantea y se encuentra en constante cambio. “...no quiero que sea el güey barbón, violento o el que está tirando acá, haciendo abdominales en el parque, o sea no, no es mi onda, aunque si entiendo que tiene que ver con que la idea de drag es como [...] exagerar los rasgos atribuidos a un género, normalmente, pero como que ya después ¿cuál es el aporte si no cuestionas qué masculinidad estás reproduciendo?” Como en todo, ella menciona que lo que más le agrada de su *drag* es su personalidad seria, la mezcla que puede lograr entre rasgos generalmente atribuidos a lo femenino y masculino como por ejemplo: barba y cabello largo o rasgos marcados con un cuerpo estilizado. “a lo mejor me quedo con las cosas, así como más caballerosas de la masculinidad, como la amabilidad de: <<ay, te abro la puerta>>, <<te acerco a la mesa>>, una cosa, así como re-idealizada: el sujeto que a mí me gustaría para estar con él, ese trato de ser.” Esta última aseveración, remarca algo que quizás entre líneas ya podíamos vislumbrar: la masculinidad que interpreta ella, tiene indudablemente una perspectiva femenina atravesada por la sociedad machista, pues aun cuando se trata de evitar precisamente la dominación por parte de los hombre es indudable que para que pueda crear el personaje se piensa en “el hombre perfecto”.

Nancy nos iba relatando algunos de sus *shows* y llegamos al punto sobre el discurso que le gustaba manejar en ellos, ya que otra de las particularidades son que muchas tratan de exponer problemas sociales actuales. Ella además del *drag* tiene varios años dedicándose al activismo y/o la militancia política. Uno de los últimos espectáculos que realizó fué inspirado en un tema delicado como es el de la caravana migrante. “...trato de no forzarlo porque luego hay una crítica medio fea que le hacen a algunas Queens, bueno, a las pocas que hacen activismo: <<ay, pinche inventada, el drag no es para eso>> yo creo que sí hay un pensamiento medio purista que lo quiere mantener en <<esto es un arte y el arte no se toca>> o por el contrario, pero igual de purista es <<no, esto es una fiesta y la gente se quiere divertir, la gente no quiere venir a pensar en cosas feas>> y pues están las otras, que somos menos que decimos que esto puede servir para todo, como el arte en general ¿no? puede ser usado para transmitir un mensaje, o sea no queremos deprimir a

nadie, esto pasa y pues hay una consigna que pensar.” También resalta que dentro de sus shows hay un tema que le parece importante difundir: el de los trans-feminicidios, ya que pocas veces es abordado y cuando se habla de ello en noticias o medios no se le nombra como crimen de odio sino sólo como asesinato, problema que comparte con los feminicidios, aunque como ya mencionamos, con mucha menos difusión y mucho menos gente que luce porque se les dé tal.

Para cerrar, creímos importante preguntar sobre la escena en general dentro de la Ciudad de México y las cosas que le parecen bien y las que sería mejor cambiar. “...*bueno que en el caso de las Queens pues dignificarlo, que les paguen lo que se merecen, después que las Kings, primero se (visibilicen) y que después decidan dónde quieren trabajar*”. Que algún grupo se organice y se visibilicen temas que son necesarios como la difusión de información sobre las personas trans, ya que existen muchos casos de hostigamiento y transfobia por los empleados y asistentes de los antros LGBTQ+. Mayor seguridad para los asistentes y espacios más inclusivos y diferentes, muchas veces los dueños de los antros son personas que ven en el “dinero rosa”¹⁸ solo un negocio muy rentable para ser explotado, sin tener en cuenta la comodidad y seguridad de los asistentes.

Este apartado cierra con un tema que es imposible pasar por alto, pues aunque se supone que en este mundo, existe una tolerancia y una permisión que no se da en la sociedad en general; en la última cita de la entrevista, permite notar que las *Queens* (hombres) tienen más reconocimiento que las *Kings* (mujeres) y esto puede ser por muchas razones pero al final termina siendo también una cuestión de género y que aunque se supondría que debería ser distinto, el machismo sigue predominando en todo aspecto, aún en el menos esperado.

¹⁸ Nicho dedicado al consumo de la comunidad LGBTQ+

1.1.3 Bio Queen-ismo

“Yo soy la discriminación de los discriminados”

(Kobra, 2019)

En la escena *drag* existe un cuestionamiento permanente, pero nunca monolítico en su respuesta, que alude a intentar fijar u ordenar el significado de quienes ejercen el movimiento: ¿Quién puede hacer *drag*? ¿Quién sí y quién no se encuentra en una posición de disputar los signos que operan en los regímenes de representación de dicho gremio?

El lugar común al que se suele acudir en una sociedad ajena cuando se habla del show es al performance *Drag Queen*, y se relaciona siempre al transformismo con hombres cisgénero vestidos de mujer, pelucas, tacones, maquillaje y un discurso agresivo y chusco. Cuando se busca explicar quién puede ejercer este poder, encontramos que no se puede fijar un solo sentido a él, y que el *drag* no se trata de “celebrar la feminidad” por sólo un específico grupo de personas, sino de resignificar las nociones de género por quién y cómo decida hacerlo.



Denisse Carel (Kobra) estudió la Licenciatura en Diseño Gráfico en la UAM Xochimilco, participó en la quinta temporada de la Carrera Drag de la Ciudad de México, donde ganó el primer lugar y actualmente realiza shows en Malva Club y otros espacios permisivos de la CDMX.

La manera en que las mujeres cisgénero repiensen al género al involucrarse en las prácticas *drag* se ha denominado en la Ciudad de México como *BioQueen-ismo*.¹⁹ Ellas son parte de este complejo entramado que se opone a que el movimiento sea una sola cosa y como el movimiento mismo, transgrede lo establecido en lo que busca no estarlo. En este caso el debate hacia una nueva “especie” en el *drag*, se abre para expresar y denunciar por medio del *performance* lo que ha sido y es “ser” mujer históricamente, como una oportunidad para criticar lo que en la heteronormatividad se ha establecido como un patrón de lo femenino. ¿Cómo explorar la feminidad y el género desde un lugar en desventaja? Ser mujer cisgénero en un mundo donde se juega con tu propia construcción identitaria parece convertirse en un reto, y es por eso que al acercarse a la escena *drag* de la Ciudad de México se puede encontrar gran cantidad de actores, pero entre ellos y ellas, muy pocas *Bio-Queen*. “¿Por qué ellos sí y yo no?..pero, si yo soy *chica* ¿entonces no?...” es la pregunta inicial que se hace una *Bio-Queen* cuando es introducida por primera vez al espectáculo *drag*.

La información para este apartado viene de nuestra informante que ejerce el *BioQueen-ismo*: Denisse Carel; estudiante de Diseño de la Comunicación Gráfica por la UAM Xochimilco y *drag* que actualmente está consolidada como una de las figuras más reconocidas en la ciudad al ser ganadora de la penúltima temporada de “La Carrera Drag de La Ciudad de México”. Denisse ha causado revuelo por ser una de las contadas *Bio Queens* que han logrado figurar en la escena codo a codo con las *Drag Queens* más famosas y reconocidas del gremio. Denisse, <<Kobra>> como hace llamar a su *Bio Queen*, es siempre en conjunto y homogeneidad con Denisse, quien ha dejado muy claro que no son dos cosas apartadas: “*El drag como un tema de estar, como el drag en la vida diaria, no solamente en el show o como visual, sino el drag como estilo de vida, de control de total liberación rara, sí, de repente liberación suena como <<ay ya>> sino más bien como un cierto silencio, una cierta paz, también control suena como algo que te tiene ahí ¿no?, más bien*

¹⁹ dentro del contexto global encontramos que el *BioQueen-ismo* tiene otras denominaciones como *faux queen*, *diva queen*, *hyper queen* o *female queen*.

como de equilibrio, sí, el drag como equilibrio, y eso pasa el 70% de mi vida y sin querer como que ya está ahí, desde la forma en que visto, la forma en que grito, la manera en que camino y eso hace que se practique todo el tiempo”.

Se cuestiona si el hecho de ser mujeres y de cargar consigo un sentido político de arbitrariedades históricas sobre lo que es legítimo en ellas podría estigmatizar su posibilidad de presentarse a la misma altura de otras ramas drag:

*“..insistir en la coherencia y la unidad de la categoría de las mujeres ha negado, en efecto, la multitud de intersecciones culturales, sociales y políticas en que se construye el conjunto concreto de «mujeres»...” (Butler, 1999 :67)*Tal vez retomando y apropiándonos de las premisas de Butler, la diversidad del movimiento *drag*, siendo parte de éste las *Bio-Queens*, se ve frenado por la búsqueda de signos concretos, inamovibles, atravesados por cargas culturales, sociales y políticas de lo que identitariamente significa “ser mujer”, ser *bio* en un mundo de *drags*.

En su construcción visual, es evidente la disputa y el juego con lo legitimado como femenino, la mimesis legítima de las *Drag Queen* se ve interpelada por un sentido de búsqueda a través de las *Bio Queen*, quienes parecen estar en una constante de reafirmación ante otras ramas *drag*, y el conflicto del juego imposible de fijar a un signo comienza. “¿Si voy drag quiero transicionar? como que hay otro tipo...¿pero me tengo que hacer mujer? ¿no?, pero si todos traemos ya en eso, ya caemos en la pregunta de ¿quién soy? ¿qué quiero ser? y ¿qué voy a hacer?” se preguntó ‘Kobra’. Si el *drag* es femenino, entonces ella será hiperfemenina, pero en cuanto a la resignificación del género, ella se siente libre de crear lo que ella quiera: “no me veo exactamente mujer, incluso no diría como, ay no sé, es como un super yo... incluso como que me gusta, según yo en mi mente, es como que algo totalmente inexistente en el mundo humano y natural, así como...totalmente sin género, que creó tiende un poco, bueno mucho por esta cosa social, es algo que tiende a ser muy femenino, ciertas características, pero no lo veo como una super mujer, o una heroína, o una mujer maravilla, sino lo veo como un monstruo, como algo que impone a alguien, que es muy, si en equilibrio, serio...” ‘Kobra’ se opone a la binarización del género por medio

del drag, ser una mujer cisgénero le ha valido de críticas y diferenciación por parte de quienes no están de acuerdo con lo *Bio* al pensar que lo *Cis* no tiene cabida en lo LGBT+:

“La heterosexualización del deseo exige e instaura la producción de oposiciones discretas y asimétricas entre «femenino» y «masculino», entendidos estos conceptos como atributos que designan «hombre» y «mujer». La matriz cultural mediante la cual se ha hecho inteligible la identidad de género exige que algunos tipos de «identidades» no puedan «existir».” (Butler, 1999: 72)

Las arbitrariedades culturales también parecen tomar partido cuando las *Bio Queen* son vistas. Las fronteras simbólicas del género reaparecen para recordar que las disputas de poder y la jerarquización en el campo siempre están presentes. Ser *drag* y ser mujer parece ser una desventaja al ser visto como ventaja: *“...No es tan fácil ser drag siendo mujer porque se dice que cuentas con cierta ventaja, algo absurdo porque me enfrento a los mismos problemas que los demás; desde el vestuario, el maquillaje, hasta el personaje.” (Kobra, 2019)* Aprendemos que el *BioQueen-ismo* no se trata de explotar la feminidad de manera exagerada o diferente, que el hecho de ser una mujer cisgénero no les brinda una facilidad “porque parecen más mujer”: *“Ella lleva la delantera, tiene chichis de verdad, cadera, rasgos”, dicen. ¡Y no! Todos podemos. Ser niña no significa ser femenina, pero el Drag Queen te permite experimentar ese ángulo. Es peluca, excesivo maquillaje. El tacón es ley. Pero también es baile, esfuerzo físico.” (‘Kobra’ cit. en Rivera, 2017)*

Entonces aprendemos que el *drag* no se trata de quien juega mejor con “lo femenino”, sino de apropiarse del espectáculo y reinventar las nociones del género para transgredir lo que está dicho, y cuando se trata de transgredir lo que ya es de por sí transgresor, las *Bio Queen* ejercen dicho estatus, y hacen peligrar esa coherencia de lo legítimamente “femenino” tanto en la sociedad como en el movimiento *drag*:

“En definitiva, la «coherencia» y la «continuidad» de «la persona» no son rasgos lógicos o analíticos de la calidad de persona sino, más bien, normas de

inteligibilidad socialmente instauradas y mantenidas. En la medida en que la «identidad» se preserva mediante los conceptos estabilizadores de sexo, género y sexualidad, la noción misma de la persona» se pone en duda por la aparición cultural de esos seres con género «incoherente» o «discontinuo»” (Butler, 1999: 71,72)

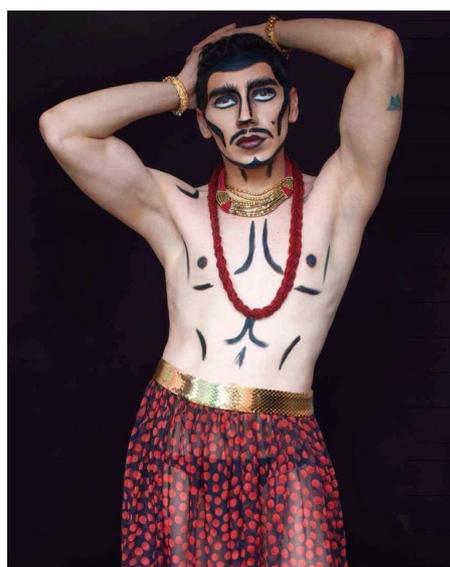
Al relacionar a las *Bio Queen* al igual que los *Bio King*, con la disidencia de la que habla Butler, podemos pensar que representan exactamente eso, la discontinuidad y la incoherencia que ponen en disputa los conceptos estabilizadores de lo ya transgredido, es por eso que nuestra entrevistada, ‘Kobra’, se refiere a sí misma como “*los discriminados de los discriminados*”, actores que en un contexto que históricamente ha sido protagonista de ataques de discriminación y violencia sistemática, se encuentran en un lugar de enunciación de poder, pero que en dichas relaciones ambiguas en las que opera el poder, ellas, las *Bio Queen*, están jerarquizadas.

1.1.4 Bio King-ismo

“El simple hecho de pintarte el cabello de color verde es ya para romper algo, mover algo que cambia tu chip. Entonces eso que ya se lo digas a alguien, lo cambia” (Memo, 2019)

Cuando pensamos en el imaginario legítimo de la sociedad, acerca de lo que se considera y ha sido considerado históricamente como ‘masculino’ en México, aparece una plantilla conjunta de arbitrariedades culturales; desde un machismo que ha fijado en estereotipos el significado del género hasta el patriarcado y una heteronomía con una serie de conductas y normas que han formado y construido a la masculinidad como una figura inmutable.

Los *Bio Kings* nos invitan a replantearnos al género en el momento en que sus fronteras simbólicas se ven distorsionadas o agraviadas por las resignificaciones que ellos hacen de sí mismos; de las arbitrariedades que han legitimado a la masculinidad, apropiándose de ellas como un recurso de entretenimiento, de innovación y expresión heterogénea. Un *Bio King* es un hombre cisgénero que hiperboliza la identidad masculina pero también le da un giro por medio de algo no convencional.



Guillermo Reyri (Memo Reyri) 33 años, trabaja en teatro y otras producciones realizando diseño de imagen. Concurrió en “La Carrera Drag de la Ciudad de México”, en la temporada cuatro y también en la temporada “*All Stars 2*”, donde fue ganador, también ha sido juez en la última temporada de la competencia y realiza *shows drag* los fines de semana en varios teatros de la ciudad.

Ésta, como las otras ramas de las prácticas *drag*, se enfoca en reinterpretar y resignificar lo establecido: las barbas remarcadas, las facciones cuadradas, las mandíbulas filosas, el vello corporal, la dureza expresiva, el bigote poblado, incluso el tamaño del pene como expresión de poder y mando, lo grotesco y más características de lo que se ha denominado como varonil se ve tergiversado cuando alguien del sexo masculino interpreta dicho papel, porque ahora se añade con pelucas, tacones, brillos en el maquillaje o lentes en la vestimenta.

Sin embargo, en la Ciudad de México, en los antros y escenarios la presencia de un *Bio King* ha sido casi nula, a pesar de que pudimos entrevistar a Memo Reyri, notamos que la expresión masculina ha sido poco tratada, “*No conozco a muchos Bio King. Apenas empezamos a visibilizarnos. Nos hemos tardado, pues los shows drag se popularizaron desde los años 50 y 60, sobre todo en bares gay.*” Actualmente la creciente popularidad del *DragQueen-ismo* en medios de comunicación, bares y redes sociales también puede ser un motivo por el que haya más personas haciendo una de las ramas del *drag*, frente a las demás, “*porque hay mucha gente que quiere hacer drag, pero que como yo, no quiere hacer una figura femenina, entonces tal vez no lo hacen porque creen que todo el drag es femenino*”

‘Memo’ nos narra que después de recibir la pregunta “¿Tu personaje va a ser una *Drag Queen*?” se da cuenta que hay más variantes del *drag* y que no precisamente debía crear un personaje femenino, pero fue difícil porque no tenía referencias cercanas, incluso en la cuarta temporada de la *Carrera Drag*, donde concursó y llevó a cabo el desarrollo de su personaje, se encontraba en una competencia donde sólo habían *Drag Queens*. “*Pues como que a la gente le llamó mucho la atención, porque literal dentro de un mundo de puras Queens, les presentas una figura masculina, entonces sí fui para bien y para mal, llamé la atención por algo*”

Surge entonces, el cuestionamiento del género en las prácticas *drag*, pues notamos que mientras se resignifican las masculinidades y las feminidades, al mismo tiempo se crea una estructura que parece ir fijando o agrupando las prácticas disidentes sobre el cuerpo y su expresión, donde las masculinidades se quedan casi en su lugar en esta lucha por desestabilizar la binariedad del género. Además, el *BioKing-ismo* parece tener menos valor frente a las *dragas* y en la competencia de la Carrera *Drag*, Reyry experimentó una segregación por parte de sus compañeros, como si entre el género, uno podría expresarse más que el otro. *“Rechazo sí lo hay, mucho, hasta la fecha hay gente que me vio nacer que todavía después de casi 3 años que lo hago, no validan mi drag, todavía dicen que lo que yo hago no es drag, porque no usas tacones o porque no sufres con la peluca, <<lo que tú haces no es drag, es otra cosa>>, pero pues la verdad es que no busco ser validado con nadie, lo que yo hago, para mí es Drag”*. Traspasar las fronteras simbólicas del género, puede convertirse en una tarea complicada si observamos cómo en esta diversidad se establecen diferentes categorías que aprisionan el sentido de esta práctica. El *BioKing-ismo*, al igual que el *BioQueen-ismo*, transgreden y tienen el mismo sentido de romper con lo establecido, pero al mismo tiempo, han tenido que luchar por una identidad fuera del *DragQueen-ismo* y el *DragKing-ismo*.

“Si se puede hablar de un «hombre» con un atributo masculino y entender ese atributo como un rasgo feliz pero accidental de ese hombre, entonces también se puede hablar de un «hombre» con un atributo femenino, cualquiera que este sea, aunque se continúe sosteniendo la integridad del género. Pero una vez que se suprime la prioridad de «hombre» y «mujer» como sustancias constantes, entonces ya no se pueden supeditar rasgos de genera disonantes como otras tantas características secundarias y accidentales de una ontología de género que está fundamentalmente intacta” (Butler, 1990: 83)

El *BioKing-ismo* de ‘Memo’ ha tenido que explorar de formas más diversas su personaje, performando una identidad que salga del cliché de sólo lo masculino y pueda

ofrecer una visión más amplia del género, *“ahorita ya que la gente cacha la idea de lo King ya no busco hacerlo tan caricaturezco, ya no me pongo un paquetote o un bigotote, como ya ubican, ya me pongo un bigote más chiquito, entonces tu personaje va evolucionando, vas buscando cosas que te gustan, si ya jugué con algo aquí ahora con algo acá.”* El re-pensarse a sí mismo y manifestar una divergencia respecto al género mismo también significa abrir nuevos caminos. *“El cambio implica la capacidad de abandonar al menos algunos aspectos de una identidad dada”* (Hall, 1996:107). No obstante, la pregunta que nos hacemos es ¿Qué tan libre se encuentra un sujeto para expresarse, si además de encontrarse limitados en el género, se atraviesan otros factores como el poder, la clase y la raza?

Y es que otro hecho que no podemos dejar a un lado, es que, si bien esta construcción identitaria de cada personaje se puede encontrar limitada en las significaciones mismas del género, también parece enfrentarse a una estructura donde el poder que las mismas *dragas* adquieren, reconocen como margen al realizar su personaje. *“Simplemente lo vemos cuando alguien de maquillaje es muy buena, esa persona critica tu personaje y le quita validez a tu drag, porque no te maquillas bien o “híjole es que no te vistes tan bien, o híjole es que tu peluca, o es que si te maquillas bien, eres visualmente muy chingona pero haces malos shows”.* Así mismo, pararse frente a un escenario o transformarse, también se vuelve una forma de performar en este sistema de valores y enfrentar un empoderamiento personal del cual, el personaje puede resignificar de una forma más amplia o, al contrario, reducida. *“Te vuelves más extrovertido, Soy un poquito más divertido y escandaloso, convivo mucho más con la gente. Soy más locochón, y aparte la atención que tienes es porque te están viendo y dices... pues sí te sueltas un poco más”*

Tal y como se describe al inicio del capítulo, la intención de dividirlo de acuerdo a las cuatro perspectivas de la escena *drag*, no es otra que mostrar de una forma más clara los pensamientos, problemas y situaciones con las que se enfrentan, demostrar que como en todo, las similitudes están presentes, pero sobre todo remarcar que las diferencias suelen ser más comunes de lo que se piensa, ya que la articulación raza, clase, género juega un papel principal en cada una de ellas, haciéndose presente de todas las formas posibles; la raza

puede ser el motivo y el eje principal del show que algunas *dragas* performan y sin duda está presente en más de una ocasión dentro de los espacios, con aspectos como el maquillaje o la vestimenta. La clase puede ser una diferencia entre destacar o, quedarse en el olvido inmediato, pues mientras para algunos de nuestros informantes pasa completamente desapercibida la inversión que se debe hacer para sobresalir y dar un espectáculo que además de calidad histriónica, muestre una producción destacada, para otros se volvió prácticamente imposible mantener el personaje o impulsarlo más allá de un *hobbie*. Y por último el género, aquél que la mayoría menciona que no tiene nada que ver al momento de crear el personaje es la parte de la tríada más presente, pues en una escena donde la mayoría de los actores son “hombres vestidos de mujeres”, resulta inevitable pensar que la espectacularización y la exaltación de lo femenino desde de su contraparte es por demás atractivo, olvidando que hay un montón de personas que no precisamente comulgan con esa idea y que buscan ir contra lo estipulado dentro de este mundo que ya de por sí está en contra de lo que la sociedad acepta como bueno.

Capítulo II

“Del performance a la performatividad de lo drag”

“...en el escenario el actor se presenta, bajo la máscara de un personaje, ante los personajes proyectados por otros actores; el público constituye el tercer partícipe de la interacción, un partícipe fundamental, que sin embargo no estaría allí si la representación escénica fuese real.” (Goffman 2001: 11)

2.0 Manifestaciones *drag* en la escena de la Ciudad de México.

El 22 de noviembre del 2015, Miguel Ángel Mancera (jefe de gobierno en ese año) anunció que la Ciudad de México se unía a la lista de ciudades amigables para la comunidad LGBT+, con esto se evidenciaba que el territorio ya tenía legislaciones en contra de la discriminación; ya se permitía el matrimonio entre personas del mismo sexo y existía un mercado enfocado a la comunidad.²⁰

“La CDMX a lo largo de la historia ha sido el epicentro de proyectos y lugares de esparcimiento en el país. La Zona Rosa que surgió en los cincuenta hoy además de albergar boutiques, estéticas y sexshop dirigidas a la comunidad, es un hogar para la vida nocturna en donde la tolerancia y las minorías conviven con libertad.” (Cervantes, 2018)

Con las acciones promovidas por el gobierno de la ciudad, y con la movilización principal de la comunidad LGBT+ se comenzó a visibilizar y a ganar terreno en los espacios de recreación y esparcimiento de la comunidad, éstos en su mayoría se concentraron en la

²⁰ Milenio Digital. (2015) *Declaran a la Ciudad de México “gay friendly”*. DF. [Consulta: 16-Marzo-2019] [En Línea] <<https://www.milenio.com/estilo/declaran-a-la-ciudad-de-mexico-gay-friendly>>

zona centro de la ciudad. Colonias como Cuauhtémoc, la Roma, Juárez y Santa María la Ribera; fueron y son los lugares que albergan los espacios de permisión y entretenimiento para la comunidad LGBT+, y los lugares que han abrazado e impulsado el desarrollo de la comunidad *drag*.



(Mapa de la Delegación Cuauhtémoc | Imagen de Wikimedia Commons)

Poco a poco estos antros se han constituido como los escenarios de las *dragas*, así como los espacios donde pueden travestirse fuera de sus habitaciones y sentirse más seguras. Ellas y ellos se han convertido, en algunos casos, en la atracción principal del lugar; espectáculo que últimamente ha cautivado no solo a la comunidad LGBT+ sino ha llamado la atención del público heterosexual.

Debido a nuestra preocupación por el rechazo y la diferenciación que ha sufrido la comunidad LGBT+, no solo por parte de la sociedad heteronormada sino también entre los integrantes de la misma comunidad; nos acercamos a observar cómo opera la articulación raza, clase y género en el *performance drag*: entretenimiento por excelencia desarrollado en la comunidad LGBT+, *performances* provocativos, denunciante, extravagantes, a veces

incómodos y glamorosos, que aparentemente son aplaudidos y seguidos por homosexuales y heterosexuales por igual.

Para observar cómo operan las relaciones de poder y jerarquía, además de cómo se configura la escena *drag* de la ciudad de México, recorrimos los antros en los que hay mayor afluencia de asistentes y de las personas que practican *drag*. Realizamos una selección de los lugares más populares para las presentaciones de la comunidad *drag* y comparamos ubicación y precios, con el fin de establecer un campo amplio que nos permitiera ver el panorama completo y así poder establecer las diferencias entre los asistentes y las drags de unos antros a otros.

Presentamos cuatro etnografías de lugares distintos, todos situados dentro de los límites establecidos en el mapa que se encuentra en la parte de arriba, centrándonos en las colonias: Centro, Roma y Juárez.

2.0.1 "Final de la Carrera Drag de la CDMX"



La Carrera Drag de la Ciudad de México llevó a cabo su séptima temporada en el "Teatro Garibaldi", el espacio está ubicado en Av. Eje Central Lázaro Cárdenas No. 43, colonia Centro, esquina con Avenida Plaza Garibaldi.

La carrera se lleva a cabo cada 6 meses, en ella se decide por medio de shows, jueces y, la final decisión de su hostess y creadora Paris Bang Bang, quién

se llevará la corona de la temporada. La

(Imagen tomada del sitio web oficial [Instagram] de La Carrera Drag de la CDMX.)

revista Donde Ir describe este génesis como un feliz accidente:

“Mencionar a Paris Bang Bang es hablar de una de las figuras más representativas de la ciudad —y del país— del movimiento drag y es la mente maestra detrás de este concurso que, literalmente, inició para atraer gente a un bar del Centro Histórico y que ahora ha mutado a un espectáculo que congrega a cientos de personas, entre fans y seguidores, en el Teatro Garibaldi, donde hay cabida para todos siempre y cuando entres a la fiesta con respeto y muchas ganas de divertirse.”
(Edición Dónde Ir, 2017)

El edificio es compartido con otros dos espacios: un antro llamado “Divina” y otro llamado “Terraza Garibaldi”. La entrada para los tres lugares es la misma y se encuentra abierta de jueves a sábado a partir de las 8pm, pero únicamente permiten el acceso a “Divina” ya que en la Terraza y el Teatro dan servicio a partir de las 10 pm. En el exterior del edificio no hay ninguna insignia que muestre que estás llegando a un lugar LGBTQ+, únicamente destaca la “T” en la fachada.

Afuera del lugar hay puestos ambulantes de comida, dulces y cigarrillos (algunas personas comen en estos puestos o fuman antes de entrar o al salir) y es ahí donde el ritual comienza. Hace falta prestar un poco de atención para comenzar a presenciar la reapropiación de lo genérico, las personas en la entrada hacen una breve fila, se miran para ver quién entrará y a dónde, hay convivencia previa, el juego del orden ya no es el mismo que se vive de día en plena calle y un nuevo código es acordado.

“El componente dramático, netamente teatral, es tan fuerte porque lo que la comunidad presencia, allí, es un juego de signos: la erradicación de un logo, de una marca, del cuerpo del fiel, para la implantación en él de otros emblemas que testimonian su adquisición por el nuevo grupo y su anexión a la nueva red.” (Hall, 2007:331)

Todos se vuelven testigos del acuerdo y entonces el lugar se vuelve un espacio en común.

En la entrada se encuentran cadeneros, trabajadores y sujetos encargados de la seguridad; a todos los asistentes al lugar se les pide mostrar su identificación al llegar para poder ingresar, todo asistente pasa por un rápido cateo en las piernas y tronco del cuerpo; las mujeres son revisadas por mujeres y los hombres por hombres. Ahí mismo se encuentra la parte de paquetería, si llevas mochila o bolsa, es revisada por el personal de seguridad, si tus pertenencias son demasiado grandes, el asistente es obligado a dejar sus cosas en la paquetería del lugar. Los tres espacios están ubicados en la planta alta del edificio, por lo que al ingresar, el asistente debe subir algunas escaleras; del lado derecho se encuentra el pasillo que dirige a Divina, mismo que cruza al Teatro y a la Terraza. Una ofrenda de alguna religión que involucra ornamentos de frutas, muñecos, incienso y jicaritas de barro se encuentra en el piso de dicho pasillo.

“Divina” es el principal antro bar del lugar, no hay *cover* de entrada hasta antes de las 9 pm, el género musical que predomina es el *reggaeton* junto con el estilo de baile “perreo”, que ha sido en México un género conocido por ser adjudicado en sus inicios a un sentido de marginalidad, Hall lo describiría como “*la intención explícita de buscar, en la música popular, emblemas fuertes para el programa de construcción de la etnicidad*” (Hall, 2007: 57) o tal vez una involuntaria construcción social de clase, en este caso.

A lo largo de la noche hay *show* de hombres strippers, “Gios”, y a veces se presenta bailando alguna *DragQueen*. Algunos asistentes de la carrera suelen “pre-coppear” en este antro mientras esperan a que empiece el *show*. No hay mesas en el lugar, por lo cual se pueden distinguir a todos los asistentes bailando y con sus bebidas siempre en la mano. El precio de la cerveza está en 15 pesos y el de cualquier variedad disponible de bebidas está a precios muy accesibles.

Para entrar al “Teatro Garibaldi” se paga un *cover* de 50 pesos, hay dos personas en la entrada que son las encargadas de cobrar y entregar el boleto, al igual que los cadeneros, los meseros y el personal del baño, estas personas cumplen con un papel común, no son parte evidente ni actores principales en el ritual, invisibilizados, lo más seguro es que los asistentes no recordarán sus rostros, cumplen con una función diferente pero específica:

“En nuestra sociedad el sirviente es, quizá, el tipo clásico de la persona «no existente como persona». Se supone que el sirviente debe hallarse en la región anterior mientras el dueño de casa ofrece su actuación de hospitalidad ante los invitados. Si bien en algunos sentidos, como vimos anteriormente, el sirviente forma parte del equipo del anfitrión, en cierta medida es definido, tanto por los actuantes como por el auditorio, como alguien que no está allí. Entre algunos grupos sociales se da por sentado que el sirviente puede entrar libremente en las regiones posteriores, ya que se parte de la base de que no es necesario mantener las apariencias ante él, ni producir ninguna impresión.” (Goffman, 1959:82)

Para identificar a los asistentes, estas personas ponen un sello en el antebrazo, las personas *dragueadas* no pagan nada para acceder al lugar. Al ingresar, hay un largo pasillo en el que se comienza a notar el cambio de música (de *reggaeton* a *pop*) y al final del mismo, varios meseros (todos ellos hombres), te ofrecen la promoción de la noche, se encuentran vestidos iguales y dependiendo del cliente, es la zona en la que se moverán el resto de la noche. “¿Quieres cubeta?” te preguntan al entrar “Te toca mesa”, “¿Quieres cartón o botella? Pásale al sillón”. A diferencia de Divina, donde los meseros son casi todos jóvenes hombres y mujeres, en Teatro Garibaldi, todos son hombres, y la mayoría tiene entre 30 y 40 años. Como en la mayoría de los antros, la ubicación y la comodidad en el espacio se determina por el consumo mínimo de bebidas que tendrás.

El teatro no es pequeño, en el escenario hay dos anuncios de una empresa llamada EMM (patrocinador que también aparece en la publicidad del evento), sobre cursos de maquillaje, dice “capacítate con los profesionales, inscríbete ya”, abajo hay una lona con el logo de la Carrera Drag y se encuentra alumbrado con luces neón. Frente al escenario hay una zona “VIP” con sillones, donde debes hacer reservación previa para estar ahí, o incluso son para uso exclusivo de familiares o amigos de los concursantes; ahí mismo se encuentra la mesa del jurado. Alrededor hay otras 3 filas de sillones largos con pequeñas mesas enfrente, donde debes consumir una botella o cartón para poder estar ahí; alrededor, en los límites del teatro, hay periqueras para las personas que consumen una cubeta de cerveza, y

las personas que no tienen mesa o sillón piden sus bebidas en la barra que se encuentra en la parte de atrás del teatro y se mantienen parados durante todo el *show*.

Los baños son pequeños y no son lujosos, las paredes están peladas y los retretes limpios, quien es personal de limpieza en el baño de mujeres pedirá que los asistentes tiren una cubeta de agua en el baño que usó, en el baño de hombres venden dulces y la fila es corta, se convierte incluso en un espacio de interacción, “Hola, ¿cómo vas?” le dicen a uno de los investigadores mientras están en los mingitorios, le sonríe de una forma extraña, lo que podría interpretarse como coqueteo o una simple interacción cotidiana en estos baños, pero más tarde, al pasar otra vez por la fila de los baños un chico le grita a otro “no me toques” mientras que las personas que están en la puerta del baño separan lo que pudo ser una pelea.

Antes de empezar el *show*, se origina un performance de paciencia, las máscaras se homogenizan con la mayoría esperando en silencio: *“el papel que desempeña un individuo se ajusta a los papeles representados por los otros individuos presentes, y sin embargo estos también constituyen el público.”* (Goffman, 1959:2) otros están bailando y algunos más se la pasan moviéndose de un lugar a otro. Los que están en los sillones se encuentran chateando en su celular o platicando entre ellos, algunos, localizados en las zonas preferentes son personas del medio artístico (se puede reconocer algún youtuber famoso o diseñador de modas). Encontramos un sillón lleno con alumnos de la UAM, de las personas que estaban ahí (incluso una de las *dragas* que concursó en esta temporada y salió en la semana previa a la final) también está involucrado en el consejo académico de la universidad. La mayoría de ellos apoyan a “ElHada Frozen”, quien es finalista y vino desde Yucatán sólo para concursar.

La música que reproducen son canciones de los 80’s y 90’s, hitos del pop y que siguen vigentes, casi todos en inglés, suena también un poco de “circuit” sub-género de música electrónica que se relaciona con los antros gay. Si se escucha con más atención, el reggaeton en español de Divina puede escucharse aún a través de las paredes por el alto volumen del lugar. Hay luces multicolores y aunque el espacio es un poco oscuro pueden apreciarse los maquillajes extravagantes, atuendos llamativos de algunos de los asistentes y sus altas pelucas.

Una hora antes de iniciar el evento, comienzan a llegar las *dragas*, quienes se encuentran ya maquilladas y con sus atuendos listos para el *show*. Cuando entran, atraviesan el lugar como las reinas de la noche, todas las miradas van hacia ellas, detrás de ellas, siguen sus acompañantes, quienes son los encargados de cargar vestuario, pelucas, zapatillas, escenografía y demás material que es ocupado durante el *show*. Algunas saludan a sus conocidos, si pasan frente a ti y no te conocen, sólo te sonrían y siguen su camino. Al veinte para las doce se comienza a llenar el lugar, aparecen incluso más *dragas* que se quedan en el público. Siguen llegando celebridades que caminan en la zona frente al escenario, se saludan calurosamente y entablan conversaciones.

La Carrera suele iniciar a las 12 en punto, pero en esta ocasión inició a la 1 am. Presentan a las chicas de la competencia por orden de eliminación, enfatizando en que es la “familia de la carrera drag”. Paris Bang Bang es la conductora del evento, es una *draga* famosa y ha sido la encargada de crear y darle vida a la carrera, se presenta y saluda al público, habla sobre alguna anécdota del día y no se olvida de saludar a la “mesa de las lesbianas”, quienes se encuentran en un sillón en la zona VIP. Su forma de hablar es soez, chusca y muy fluida, mantiene a los asistentes muy atentos y logra hacer que se involucren al pedir respuestas directas a sus peticiones.

Con una presentación especial aparece Margaret y Ya (una de las *dragas* más famosas de la escena en la Ciudad de México), luego Cordelia y Bárbara Durango con toda su familia *drag*, posteriormente aparecen Iviza Lioza, Luna Lansman y Memo Reyri con sus presentaciones en solitario. Al terminar, Paris Bang Bang comienza a presentarlas como parte del jurado y habla de su trayectoria. Un jurado especial es Manu Nna, (reconocido por realizar stand up y tener un especial en la plataforma Netflix) quien en su presentación aprovecha para hablar del *reality* en el que participa, conducido por Eugenio Derbez, disponible en Amazon, llamado “LOL”.

Paris Bang Bang habla sobre las chicas de la competencia y las presenta a todas por orden de eliminación. Comienza a explicar la dinámica de la final: las cinco finalistas tienen preparados dos números, cada una con un *show de lipsync*, después del primero se

eliminarán a dos de ellas para sólo quedar con 3 finalistas. (Una de ellas tuvo un accidente durante la semana y decide realizar su *show* aún con muletas).

Se presentan las cinco finalistas: Kimbara Kumbara, Astral Shine, ElHada Frozen, Miss Imperia y Princesa Vixen. Dentro de su performance cada una de ellas le da prioridad a la actividad en que son especialistas. Unas apuestan por el *lip sync*, Kimbara Kumbara por el baile, y ElHada Frozen hace sus canciones para contar su historia en la carrera. La primera de las concursantes en presentarse tiene un percance en el escenario: se le cae la peluca. Para los jueces es inadmisibles que se caiga una peluca, ya que muestra poco cuidado en su transformación además de que rompe la “ilusión” en la presentación. “Hay una cosa que se llaman pasadores” es lo que se escucha en la crítica del jurado, se comprende que en el juego no se debe de faltar al código, las reglas parecen claras, ya que sin excepción alguna parece ser entre los asistentes un rito común la desaprobación de la anterior falla, todos se unen en una celebración de cínica condena:

“Los colegas comparten, por así decirlo, un destino común. El hecho de tener que poner en escena el mismo tipo de actuación los lleva a conocer mutuamente sus dificultades y sus puntos de vista; cualquiera que sea su idioma, terminan por hablar el mismo lenguaje social. Y, si bien los colegas que compiten para conquistar auditorios podrán ocultarse unos a otros algunos secretos estratégicos, no pueden ocultarse totalmente ciertos hechos que esconden ante el auditorio. La fachada que mantienen ante los demás no es necesaria entre ellos; aquí es posible una atmósfera reposada y libre de tensiones.” (Goffman, 1959: 57)

Cuando la segunda participante de la noche, ElHada Frozen, se presenta, se escuchan gritos en los asistentes, “¿Otra vez cantando?” muestra de que ésta *draga* tiene definido su estilo de *performance*, pero también, que es un recurso que ya ha ocupado con anterioridad y el público pide algo nuevo. ElHada Frozen para su *performance* sube a una chica al escenario, bailan de forma provocativa y hacen que la mujer desnude a la *draga* mientras ésta también enseña un poco de la ropa interior de la chica que le ayuda. El desnudo también es un factor que se hace presente en varias presentaciones, en este caso la

ilusión de la *Drag Queen*, desarrolla una escena provocativa entre dos mujeres. Los asistentes gritan de forma muy demandante, incluso violenta, están ansiosos de ser sorprendidos. El juez Memo Reyri comenta que fue una presentación muy larga a lo que la Host responde: “Y tu crítica de 25 minutos” Paris Bang Bang responde, bromea con los jueces, pero también defiende a las participantes, siempre hace escuchar su voz. Sigue Kimbara Kumbara quien muestra sus destrezas en el baile y Miss Imperia, quien desde el inicio llama la atención por su *lip sync* y la barba de candado que la acompaña en su *drag*, hace presente la mezcla entre feminidad y masculinidad en su rostro. Al final se presenta Princesa Vixen, ella es la única *Bio Queen* de la competencia, realiza un *show* donde aparecen en el escenario las demás concursantes que fueron eliminadas. Este recurso ya había sido usado anteriormente en otra temporada; después de las presentaciones son eliminadas Miss Imperia y ElHada Frozen.

Comienza el intermedio, durante este tiempo, el público se mezcla un poco más, algunos salen a la Terraza a platicar o fumar, algunos más hacen fila en los baños, otros incluso se dirigen a Divina, para tomar alguna cerveza o bailar un poco. A pesar de que hay más movimiento de personas en el lugar, si te acercas a la zona VIP, se siente una desaprobación y/o diferenciación por parte de las personas que están ahí, si no “pertenece ahí”, no te acerques. En el baño se escuchan comentarios como “Esta no parece la final” debido a que opinan que las presentaciones tienen una baja calidad.

La segunda parte de *show* comienza tras media hora de receso; Kimbara Kumbara, una de las finalistas, apuesta su *show* al *lipsync* y decide presentar tres canciones mexicanas de mujeres. Al final, durante las críticas de los jueces, ella expresa “Porque soy mujer” y habla del empoderamiento femenino como insignia propia. Por último, la tercera finalista, la única *Bio Queen*, realiza un *show* bailando danza contemporánea con la canción “*Just Give Me A Reason*” de Pink, con un ayudante utiliza polvos de colores y hace una interpretación un tanto más dramática que se nota un poco desapegada de los *shows* que se han presentado en la noche. La audiencia se nota entretenida, más que con el resto de las concursantes.

Al término de esta segunda parte, se hace un pequeño receso de aproximadamente 10 minutos, en este descanso la conductora y la barra de jueces analizan y discuten de manera privada su última decisión para elegir a la ganadora de las tres finalistas, por lo que se van detrás del escenario para analizar los resultados. Por otra parte, el público aprovecha ese tiempo para dar sus propias críticas entre ellos.

Al término de la deliberación, los jueces salen detrás del escenario bajan a sus lugares y la conductora se queda arriba del escenario, llama a las tres finalistas y el teatro se convierte en un espacio de gritos, exclamaciones, abucheos y ovaciones del público hacia las *drags*. La conductora da un discurso de agradecimiento a las personas que aportaron en el proyecto, agradece a los patrocinadores, a los dueños del lugar, a la comunidad *drag* y principalmente agradece al público que asiste al evento, menciona que ‘La Carrera Drag de la CDMX’ es un lugar para reconocer el talento de las personas que realizan *drag*, y que la decisión para elegir a la ganadora, es con base al talento y desempeño que ha realizado en toda la competencia, felicita a las finalistas y con un sobre en la mano, da a conocer el nombre de la *drag* ganadora de la séptima temporada.

Al dar el nombre de la ganadora: Astral Shinne, se escuchan gritos conformes e inconformes con la decisión. Las personas más allegadas al triunfador suben al escenario y lo felicitan con euforia mientras que los otros dos finalistas se bajan del mismo y festejan su participación junto con sus acompañantes. Por último, la conductora se despide y recalca que la Carrera Drag estará presente en la octava temporada. Se retira, y se dirige inmediatamente hacia el grupo de celebridades del mundo *drag* y del medio del entretenimiento.

El *show* termina alrededor de las 3:45 de la madrugada al dar por concluida la premiación. Inmediatamente suben el volumen de la música, pocos son los asistentes que se retiran inmediatamente, la gran mayoría permanece en el lugar hasta el amanecer. El lugar, deja de ser un centro teatral de espectáculo y se convierte en un espacio de entretenimiento similar a un antro, los asistentes continúan bebiendo y bailando entre los pasillos del lugar, incluso algunos lo hacen arriba del escenario. La música que sigue predominando es el pop

en inglés. Entre los asistentes quienes más predominan en el lugar son hombres de 20 a 35 años de edad.

Las *drags* más reconocidas no se mueven de su espacio, mientras, las *drag* que apenas inician buscan incorporarse a su alrededor, otras prefieren ir al baño a quitarse todo su vestuario por motivos de comodidad. Conforme pasan las horas, el lugar se empieza a despejar, poco a poco los asistentes se empiezan a retirar, la manera en que algunos hombres (la mayoría) se despiden es a través de un beso en la mejilla, si la confianza está mucho más arraigada, algunos optan por despedirse con un beso en la boca o tocándose provocativamente.

La hora aproximada en que el lugar se empieza a desocupar es entre las 6:00 am y 7:00 am, por tratarse del evento final, la salida es exclusiva por la parte trasera del establecimiento por lo que al salir del edificio las personas se localizan en el otro extremo del lugar. Al salir, son evidentes las miradas de las personas en la calle que notan la evacuación de asistentes y *drags*, algunos solicitan servicios privados de taxi, mientras que otros se encaminan a las estaciones de metro más cercanas, Bellas Artes y Garibaldi, el juego termina, el código cambia, el contexto ya no es el mismo y entonces el territorio se difumina:

“...territorio ya nace como representación. Es, por así decir, espacio representado y apropiado, una de las formas de aprehensión discursiva del espacio. Pero no cualquier forma de aprehensión. No es, por ejemplo, una representación científica del espacio [...] Territorio alude a una apropiación política del espacio, que tiene que ver con su administración y, por lo tanto, con su delimitación, clasificación, habitación, uso, distribución, defensa y, muy especialmente, identificación.” (Hall, 2007:71)

Las fronteras simbólicas del género vuelven a adaptarse (o no) a la heteronormatividad del día, para no correr peligro, cuando el espacio de permisión es evidentemente acotado los cuerpos que en su momento fueron parte de un espectáculo de gran seriedad, ahora deberán despojarse de las máscaras que los hicieron en el marco de la noche y la permisión.

“Territorio es espacio apropiado, trazado, recorrido, delimitado. Es ámbito bajo el control de un sujeto individual o colectivo, marcado por la identidad de su presencia, y por lo tanto indisociable de las categorías de dominio y de poder. Por la misma razón, no existe idea de territorio que no venga acompañada de una idea de frontera.” (Hall, 2007:71)



(Presentación de las concursantes de la 7ma Temporada de La Carrera Drag de la CDMX|

Fotografía por Ashley Rotunno)



(Presentación de la Familia Durango, Paris Bang Bang y Margaret y Ya | Fotografía por Ashley Rotunno)



(Familia de Atral Shine, ganadora | Fotografía por Ashley Rotunno)



(ElHada Frozen se encuentra dando un espectáculo de música original y varios cambios de vestuario|

Fotografía por Ashley Rotunno)

2.0.2 “Travestía”

Travestía es un evento que se realiza un viernes al mes en el Bar Oriente, ubicado en la Calle de Durango 181, en la colonia Roma Norte. Los asistentes se visten de alguna temática determinada previamente y es un espacio donde personas que practican *drag* pueden realizar *shows* o tocar música en vivo.

Afuera del lugar se encuentra una patrulla que parece custodiar o cuidar el lugar, aunque los policías no salen de su vehículo para revisar o vigilar la calle. Hay sólo un puesto pequeño de cigarros y dulces; en la zona de entrada se quedan algunas personas platicando, otros se acercan a alguna jardinera para fumar. En la entrada reconocimos a uno de nuestros entrevistados, Memo Reyri, quien realiza Bio King, parado con su novio, fumando y platicando (ninguno de los dos se encuentra travestidos, sólo utilizan playera y *jeans* azules, además no hay personas a su lado pidiéndoles fotos o gritando su nombre

como generalmente sucede cuando Reyri está en *drag*) Él nos invita a entrar al edificio “Córranle, ya casi va a empezar”, dice. Notamos que no expresa la actitud alegre que caracteriza a su personaje, pero tampoco es grosero o indiferente y esto probablemente tenga que ver con lo consciente que está de su fachada frente a las personas, aun cuando no esté en su personaje. “*Cuando un actor adopta un rol social establecido, descubre, por lo general, que ya se le ha asignado una fachada particular*” (Goffman, 2001: 31)

Al llegar a la puerta notamos que casi todas las personas son blancas, hay un guardia (hombre robusto, 40 años aproximadamente) se nos acerca y nos explica que es un evento privado, nos pregunta si hicimos reservación, le respondemos que no y entonces nos dice que si queremos ingresar el costo es de 150 pesos. Al entrar, no nos revisan absolutamente nada y tampoco nos entregan algún boleto, pulsera o sello. Hay un pasillo que te dirige al escenario, del lado derecho unas escaleras (ahí mismo, a un lado se encuentran unas maquinitas de videojuegos encendidas) y del lado izquierdo están 3 meseros sentados, todos vestidos de negro y con una expresión de aburrimiento. El edificio tiene 3 plantas; primero, en la planta baja se encuentra el escenario que las *dragas* utilizan para su *show*; una barra, la cual se mantiene llena durante toda la noche, la cerveza cuesta 80 pesos, los tragos en 150 (*mojitos, whisky en las rocas, margaritas*) los baños al fondo y en un pasillo enfrente de la entrada de estos, un cuarto donde las personas se sientan a conversar. El escenario se encuentra totalmente lleno, las personas están paradas esperando el *show* (son aproximadamente las 12:30 am) y de un lado están formadas las *dragas* por orden de participación, se encuentran platicando entre ellas y gritan motivadas cuando se anuncia el nombre de la siguiente. Nosotros saludamos a Eva Blunt, uno de nuestros entrevistados y nos abraza efusivamente, nos cuenta que el traje que lleva lo realizó especial para esta noche y nos pregunta cómo nos parece, después nos invita a movernos al centro para poder ver el *show* porque ya casi pasa ella.

Frente al escenario, los asistentes están con sus celulares grabando o tomando fotografías, la mayoría son hombres homosexuales, casi todos blancos, algunos están vestidos de personajes de videojuegos (temática de la noche) y otros llevan trajes clásicos o ropa muy formal. El *show* es anunciado por la conductora del evento, todos aplauden y

algunos gritan el nombre de sus preferidas. El primer *performance* es realizado por una *draga* que usa un leotardo plateado, lleva un casco brillante y utiliza luces de *led* en algunas partes del vestuario; inicia con un *lip sync* de una canción en inglés, su presentación dura aproximadamente 5 minutos y durante ese tiempo los asistentes gritan efusivos y bailan con la música. Sin embargo, fue difícil ver el *show* por dos razones: la mayoría de los asistentes eran muy altos (1.80 mts. en general) y estaba muy lleno.

El segundo *show* empieza sin esperar mucho y Eva Blunt sube a la tarima al ritmo de la música, para bailar. Con las luces se distingue mejor su vestuario y enciende luces led que colocó en su rostro. Nosotros, intentando poder ver el *show*, decidimos subir a la segunda planta (que también tiene un balcón para observar el *show*). En esta segunda planta hay una zona VIP, cubierta con telas rojas semitransparentes, por una abertura se logra distinguir que en la mesa hay líneas de cocaína y botellas de alcohol, las personas que están ahí son hombres y mujeres, ellos arriba de 30 años y ellas menores de 30 años. Pasando la zona VIP,



se encuentran varios sillones, todos ocupados. En esta zona hay chicas y chicos heterosexuales: ellas con vestido, minifalda o short y tacones, ellos casi todos vestidos de traje, al final hay otra barra que también está llena. Si te acercas al balcón, resulta difícil observar el *show* porque también está lleno, de igual forma, también están tomando fotos, aplaudiendo y gritando efusivamente durante el *show*. Hay un par de chicos moviéndose entre las personas, uno de ellos ofrece cocaína a una chica que nos acompaña y su amigo al parecer está recolectando besos a todas las chicas que están ahí, les pregunta "¿Te puedo besar?", si la chica accede se acerca y la besa, si ella lo rechaza, él sonríe y sigue con otra.

Se anuncia el último *show* y llegamos a la tercera planta del edificio. Aquí hay otros baños, que se encuentran vacíos y hay un guardia que te pregunta a dónde te diriges, si vas al baño te indica donde están y si no vas al baño te explica que aquí hay una fiesta privada y que no puedes ingresar. Sin embargo, en este momento, si aparece una *draga* y quiere entrar, no se le limita o imposibilita el meterse al “evento privado”.

Al término de los shows (aproximadamente 1 am) el antro empieza con la fiesta, la música es *Deep House* y *electrónica*. Las *dragas* que se presentaron están ahora entre el público y saludan a las personas con abrazos y besos en la mejilla. Nos acercamos a nuestro entrevistado y nos vuelve a saludar, nos ofrece fumar marihuana y para ello nos invita a salir a la calle, nosotros lo seguimos y observamos que algunos hombres le tocan el trasero mientras le gritan su nombre; él no les hace caso y sólo sonríe. Cuando estamos en la calle, las personas que están afuera lo saludan y le piden fotos, Eva accede y comienza a saludar a todos, les pregunta “¿Cómo estás?, ¿La estás pasando chido?, Oye ya tenía mucho que no te veía,” Regresa y saca de su riñonera la marihuana, los policías siguen en el mismo lugar sin salir de su patrulla, nos pide que el humo lo aventemos hacia el otro lado y antes de prender su pipa, una chica sale del lugar y corre a saludarlo, lo abraza con entusiasmo y le entrega una galleta, le pide probarla, él pregunta “¿Qué es?” y ella responde “Tú pruébalo”, Eva muerde sólo un pedazo de la galleta y le dice “¡Está buenísima!, ¿cómo la conseguiste?”, ella no responde y le dice que lo ve adentro; los policías se mantienen en su lugar y no se siente ningún tipo de vigilancia.

El hecho de caminar detrás de Eva y observar lo que ocurre en la atmósfera que la rodea, nos lleva a entender, cómo dentro de la categoría de fachada que establece Goffman, existen excepciones donde el sujeto convierte al medio (setting) en un espacio que se mueve conforme éste se va moviendo y no precisamente debe esperar para llegar a un lugar y actuar “*estas excepciones parecen ofrecer algún tipo de protección adicional para actantes que son, o se han vuelto en ese momento altamente sagrados*” (Goffman, 2001: 34) sin embargo, es preciso cuestionar si este sentido de *sagrado* puede generalizar a todas las *dragas* o algunas deben adaptarse al medio que se les asigna.

Al reingresar al antro, el guardia pregunta a dos chicos que están entrando, por su boleto o pulsera y ellos responden burlándose "Oye, pero si ni nos diste nada". Nosotros seguimos a Eva y no se nos cuestiona nada, él sólo saluda y puede entrar sin ningún cuestionamiento. Los asistentes nuevamente le gritan, piden que vuelva al escenario a bailar; el ambiente ahora es diferente, ya no se ven personas bailando con alguna bebida, pero casi todos están completamente inmersos en la música. La interacción con las *dragas* es menor y ellas están moviéndose de un espacio a otro o de un piso a otro. El cuarto frente al pasillo de los baños está ahora lleno de personas, la mayoría están fumando y platicando en grupos cerrados de aproximadamente 3 o 4 personas; si llega una *draga* ahí, le piden fotos, se saludan y después siguen interactuando entre ellos.

En el escenario hay un dj de aproximadamente 25 años tocando música electrónica, durante toda la noche no ha habido reggaetón o algún ritmo latino y notamos que en cada canción se sube alguien del público a bailar, realizan movimientos de *voguing* o simplemente bailan solos. Hay un momento en que sube un hombre blanco de 30 años aproximados y toma el control de la computadora para poner una canción, invita a los demás a bailar, de pronto parece que es su propia fiesta. Los asistentes bailan al ritmo de la canción y cuando termina éste sólo baja y sigue bailando con sus amigos.

Salimos a las 4 am, el lugar aún sigue lleno y en la calle ya hay un puesto móvil de hot-dogs y otro de tacos. Hay varios coches estacionados esperando con luces intermitentes, pero no parece que tengan prisa por recoger a alguien. Dos chicas que están vestidas de personaje de videojuegos y se toman fotos a mitad de la calle, nuevamente sale nuestro entrevistado y ellas le agradecen por la noche "Gracias por hacer nuestra noche", le dicen. Cuando nos despedimos de Eva nos pide ir con cuidado y nos agradece el haber ido. Su energía se siente menos motivada, hay cansancio en su rostro y después de pedir nuestro taxi, nos dice que también se irá a su casa, que ya está cansado.



(Fotografía donde aparece Eva Blunt vestida de Chun-Li, personaje de Street Fighter |
Fotografía por Alan Sandoval)



(Asistentes al evento | Fotografía tomada del sitio web [Facebook] de Travestía.)



(Asistentes del evento | fotografía tomada del sitio web [Facebook] de Travestía.)

2.0.3 “Hibrido Night Club”

Dentro del mundo *drag* hay diversidad en el modo en que operan las distintas muestras performáticas que realizan las y los sujetos, una de las maneras en que abordaremos la definición de dichas muestras performáticas será como “...<<ejecución>> por su asociación semántica del hacer y con actualización o puesta en acto [...] performance por <<actuación>> resulta también pertinente ya que evoca significados tales como presentación delante de una audiencia o puesta en escena” (Taylor, 2007: 2). Dado que nuestros sujetos *drags* durante sus prácticas expresan su discurso frente a una audiencia que se congrega para verlos la mayoría de las veces en un escenario, un antro o un espacio diferenciado, nos vamos a diferenciar de esa definición de *performance*, ya que no solo nos referiremos a ella como la actividad que se realiza frente a un escenario y con audiencia, sino también a aquella que se realiza fuera de los lugares de permisividad, como las calles, instituciones y a la luz del día.

El modo en que operan las distintas formas y prácticas del *drag* no solo son exclusivas del modo en que se representan quienes realizan esta práctica, sino también, dependen de una relación estrecha en el modo en el que actúan, el escenario y/o espacio en que se desarrollan, y evidentemente el público que genera la interacción entre actor y espectador.

En este caso, otro tipo de representación que ha sido llevada a cabo por estos actores, es la adaptación de obras musicales a través de sujetos *drag*. Un ejemplo de estas presentaciones ha sido el conocido musical “Mentiras” que en su adaptación al *drag* ha llevado el nombre de “Mentidrags”. Esta es una puesta en escena que es desarrollada a partir de una representación teatral, misma que ha sido expuesta en diversos escenarios y antros particulares LGBT+ de la Ciudad de México, uno de estos espacios ha sido ‘Hibrido Night Club’, mejor conocido como ‘Híbrido’.

Este antro está ubicado en avenida Florencia 56, colonia Juárez, en la zona rosa de la Ciudad de México, según la información del lugar, el antro abre sus puertas de jueves a

domingo de 10:00 pm a 05:30 am, sin embargo, el acceso a este espacio se da 20 minutos después de la hora señalada.

El edificio aparenta ser pequeño, no obstante, su interior es algo extenso, cuenta con un solo piso y la fachada es color gris, como señal hay una 'H' referente al nombre del lugar. En la avenida se puede apreciar una gran cantidad de antros, bares y karaokes, sin embargo, 'Híbrido' se caracteriza por ser un antro de mayor presencia en la zona. Aquel día, por haberse presentado un *show drag* y ser tributo al musical 'Mentiras', el lugar anunció que la noche era de ambiente 'POP' sin embargo, la música del lugar varía de acuerdo a la fecha o al evento que se presenta, en su mayoría predominan eventos de estilo *reggaeton* y *electro*.

En la entrada exterior se encuentra una cadena estilo peculiar de antros, en la que los asistentes se forman para ingresar al lugar. En la misma entrada se encuentra personal de seguridad, el representante de RP's, una *host drag* y cadeneros, todos ellos, a excepción de la *drag*, están vestidos de traje y con radio en mano. A diferencia del resto del personal, la *host drag* entra y sale del antro realizando varias funciones; recibe a los asistentes del lugar, anima al público a bailar e invita a las personas a ingresar; algunos transeúntes que pasan cerca de la entrada dirigen su atención indudablemente a la *draga*, con reacciones mezcladas entre la curiosidad, el asombro y el desprecio, algunos se animan a pasar y otros más siguen su camino.

Al entrar al edificio, los asistentes esperan en un lobby/vestíbulo para ingresar a la pista, en ese espacio, hay una separación de dos filas para una revisión corporal de estilo cateo: una de hombres y una de mujeres. Te piden abrir tu chamarra y sacar las cosas de tus bolsillos, en caso de que alguna bolsa o mochila sea mayor a lo permitido, se obliga al asistente a dejarla en la paquetería del lugar, aunque la seguridad del lugar es rígida, no requieren ningún tipo de identificación oficial para ingresar, una vez que te permiten el acceso, te sellan la muñeca del brazo para entrar y salir las veces que sean necesarias.

El cover varía de acuerdo al evento, en aquella ocasión por tratarse de un *show de dragas*, de 10:00 pm a 11:00 pm no hay cover, y de 11:00 pm a 12:00 am el cover fue de \$70 con la promoción de 2x1. Una vez ingresado, para llegar a la pista se pasa por un

pasillo oscuro, decorado con luces blancas. El lugar por dentro es amplio, a las orillas, sillones grandes e individuales, los cuales están un poco más a la sombra pues los cubre el techo que a su vez es el primer piso. En el piso de arriba hay más mesas, pero lo que destaca es un área que al parecer es más exclusiva. En el centro y frente al escenario, varias mesas y sillas acojinadas dispersas de aproximadamente 4-5 personas. El lugar está adornado con globos de helio que cubren el techo.

El escenario, tiene un estilo teatral con telón rojo, al fondo se ubican pantallas estilo led de gran tamaño donde se proyecta la 'H' del logotipo del lugar y la iluminación va acompañada al ritmo musical. Aunque la descripción del lugar está considerado como un 'antro gay' no hay ninguna referencia o insignia que aluda a este tipo de lugar, comparado con otros antros de este tipo. El escenario que es el principal espacio en el que se desarrolla esta performatividad por aludir a un espectáculo de índole teatral tiene una mayor importancia "El escenario teatral presenta hechos ficticios; la vida muestra presumible, hechos reales que a veces no están bien ensayados. [...] En el escenario el actor se presenta, bajo la máscara de un personaje..." (Goffman, 2001: 11)

Aunque la música había sido establecida como noche de 'pop' en español, con el paso de las horas varió entre el *reggaeton* y la *electrónica*, igual con el paso de las horas, pareciera ser un club donde no hay ninguna restricción para entrar, pues con el pasar del tiempo comienzas a ver personas de toda edad, incluso menores. La mayoría de la gente que ingresa va con la intención de pasar una noche divertida en compañía de amigos y/o conocidos y no con la intención de observar un espectáculo, es más, pareciera que muchos no están enterados del *show drag* que está por comenzar.

Se puede observar que algunos asistentes visten de manera casual, pero con estilo de antro, las mujeres regularmente van en minifaldas, pequeñas blusas escotadas y tacones demasiado altos, los hombres en su mayoría, con camisas de vestir, pantalones oscuros y zapatos. En general, se puede percibir que la mayor parte de los asistentes corresponden a una determinada clase categórica "es probable encontrar solo individuos de una clase determinada en un marco social dado" (Goffman, 2001;13)

Los meseros y personal de ayuda del lugar visten de playeras estilo polo, con la leyenda staff.

Aunque la temperatura del lugar es adecuada, pasa un vendedor ambulante por la pista de baile vendiendo abanicos de colores neón, que luego son percibidos en los *shows drags*. En la entrada del baño, se venden dulces, chicles, y golosinas para botanear.

Conforme pasan las horas, se puede apreciar que algunas *drags queens* pasan sobre la pista de baile, sin embargo, se puede notar una división de sentido en el modo en que son recibidas; por una parte están aquellos que de alguna manera reconocen o están familiarizados con el mundo *drag*, quienes reaccionan de una manera positiva; de acuerdo con Goffman: “*Cuando un individuo llega a la presencia de otros, estos tratan por lo común de adquirir información acerca de él o de poner en juego la que ya poseen.*” (Ibid) y por otro lado, están aquellas miradas negativas que ignoran y no son del todo amigables por parte de los espectadores, pues en su mayoría se percatan que tienen la idea de que solo son simples travestis o vestidas reaccionando de una manera desagradable: “*Si no están familiarizados con el individuo, los observadores pueden recoger indicios de su conducta y aspectos que les permitirán aplicar su experiencia previa con individuos aproximadamente similares al que tienen delante o [...] aplicarles estereotipos que aún no han sido probados.*” (Ibid)

Aunque se supone que es un “bar gay” o “lugar de permisión”, muchas personas asistentes tenían ciertas actitudes homofóbicas, transfóbicas y de burla hacia los asistentes del lugar, en especial hacia *drags* o personas trans. Entre miradas, gestos y algunos que otros comentarios, se podía escuchar y observar a simple vista el desprecio y la antipatía que generaba la presencia de las *drags* en el lugar. Cabe resaltar que la propia comunidad LGBT+ no está exenta de replicar conductas de odio y desprecio dentro del propio colectivo; en su mayoría este tipo de conductas eran apreciadas por hombres cisgénero, heterosexuales y homosexuales reproduciendo actos de rechazo relacionadas a conductas heteronormadas y heteropatriarcales.

Alrededor de la 1:30 de la mañana el lugar comenzaba a vaciarse paulatinamente, lo que comprueba que muchas personas desconocían o no estaban interesadas en el espectáculo *drag*. La *hosts drag queen* (Peresa Queen/Púrpuresa) ya viene producida con maquillaje y vestimenta, por lo que ayuda a dar una idea general de lo que quizá pueda representarse en el escenario “*la información acerca del individuo ayuda a definir la situación, permitiendo a los otros saber de antemano lo que él espera de ellos y lo que ellos pueden esperar*”

de él” (*Ibid*); mientras que las *drags* del musical ‘Mentidrags’ llegan a las 11 pm, pasan con sus maletas de su personificación *drag*, cruzan la pista de baile y se meten a un camerino grande, donde el acceso es únicamente para ellos, de ahí salen hasta las 2 am (hora que empieza el *show*.)

Entre reojo se llega a ver que dentro de los camerinos, los actores se personifican en su papel *drag*, en los tocadores se ven pelucas, zapatillas, labiales, etc. A las 2:00 de la mañana aproximadamente, comienza el primer espectáculo, dos gogos masculinos y una *dragqueen* en el centro. Aunque el performance “principal” se supone que es la *drag queen*, llama mucho más la atención la figura masculina prácticamente desnuda, pues los celulares y muchas miradas de los espectadores se dirigen sobre todo hacia ellos.

A las 2:30 am comienza el *show* estelar, una adaptación de la obra musical “Mentiras” que fue renombrada como “MentiDrags” en este espectáculo. No hubo ni primera ni segunda llamada, únicamente tercera e inmediatamente después comenzó el espectáculo que tuvo una duración de aproximadamente 40 minutos.

El *show* ‘MentiDrags’ es un espectáculo basado en la obra original, que cuenta historias de desamor a través de canciones populares de la década de los 80 en México con figuras femeninas del pop, el *cast drag* se conforma por cuatro participantes; (La Fina) - Yuri, (Titania Moster) - Lupita, (Gioconda Feniche) - Daniela y (AbVigil) - Dulce. Este *show* entrelaza las características del *drag queen* (hombres que performan a través de la feminidad) con lo dramático de la obra original, por lo que al final, se puede considerar que es una comedia musical. Por su parte, el público al presenciar que las *drags* realizan un *lip sync* de las canciones de amor más sonadas de la década de los 80, su reacción e interpretación de las *drags* cambia de una manera más favorable, pues transmiten aquel sentimiento de emoción dramática que de algún modo el público quedó impresionado por el talento que las emana;

“cuando un individuo aparece ante otros sus acciones influyen en la definición de la situación que ellos llegan a tener. A veces el individuo actuará con un criterio totalmente calculador expresándose de determinada manera con el único fin de dar a los otros la clase de impresión que, sin duda, evocará en ellos la respuesta específica que a él le interesa obtener.” (Goffman, 2001; 18).

Por otra parte, entre los cortes de cada pieza musical, se presentan dos *shows* con una interacción más apegada al público, al final de las dinámicas se regaló una cubeta de bebidas alcohólicas y boletos para el espectáculo que ofrecería *Ru Paul's Drag Race* en la Ciudad de México. Al término de este show, todas las *drags* que conforman el *cast* son desapercibidas, por lo que ya no existe más allá del escenario ninguna interacción entre actor-espectador; “*si el individuo ofrece a los otros un producto o un servicio, con frecuencia descubrirán que durante la interacción no habrá tiempo ni lugar inmediatamente disponible para descubrir la realidad subyacente.*” (Goffman, 2001;14)

El público solo da ovaciones al término del *show*, nadie da propina como en otros espectáculos *drag*, al final de ese espectáculo, pocos se retiran del lugar, la salida no es por la entrada principal, sino por otro acceso que es controlado por el personal de seguridad.

(Cartel publicitario de la noche ‘POP’ - un tributo al musical ‘Mentiras’ realizado por ‘Mentidrags’ | Imagen tomada del sitio web [Facebook] de Hibrido Night Club.)





(Presentación del show 'Mentidrag's' | Fotografía tomada del sitio web [Facebook] de Híbrido Night Club.)



(La Gioconda Fenice, *drag queen* participante del cast 'Mentidrag's' durante su show. | Fotografía por Jessica Posada.)



(Peresa Queen/Púrpuresa, *drag queen* y *host* de ‘Híbrido’ durante su show, a sus lados dos ‘gogos’ la acompañan. | Fotografía por Jessica Posada.)

2.0.4. Ball de Vogue, por celebración de Begonia

El *ball de vogue* al que asistimos se llevó a cabo dentro del antro-bar “El 9”, ubicado en Amberes 58, en la Zona Rosa de la Ciudad de México; al ser una zona conocida popularmente por ser frecuentada por personas pertenecientes a la comunidad LGBT+, sería lógico encontrarse con otros “lugares permisivos” en la misma calle; por la misma razón, esta calle y en general la zona, están repletas de puestos ambulantes y personas de todas las edades. El antro-bar tiene un par de banderas LGBT+ en la entrada lo que lo identifica como uno de los llamados “lugares permisivos”; antes de entrar, un guardia de aproximadamente 25 años, revisa a los asistentes sin importar si son hombres o mujeres, ésto puede ser un punto débil del lugar, ya que regularmente en los antros de esta zona, se estila poner dos personas encargadas de la revisión: un hombre y una mujer. No hay costo para ingresar, pero el encargado de la seguridad pregunta si vienes a la competencia o al antro bar, esto puede ser para que se te indique hacia donde dirigirte. La planta baja está un poco vacía al inicio de la noche, alrededor de las 9:00 pm, es un lugar iluminado y con

varias mesas lo que puede demostrar que la afluencia del lugar suele ser bastante nutrida; pasan unos minutos y el mesero se acerca para indicar que al evento de *vogue* se llega descendiendo por una escalera que lleva hasta un pequeño cuarto donde a esta hora ya se vislumbran los primeros asistentes al evento. Al llegar al lugar, notamos que hay poca luz, además de que es un espacio pequeño, de no más de 8 x 8 metros aproximadamente y en el cual se encuentran cerca de 40 personas, lo que podría ser hasta cierto punto peligroso, pues además de que para salir se necesitan subir escaleras, la cantidad de gente es más de la que la capacidad del lugar indica, por lo menos en ese espacio donde se realizó el evento. Al fondo del lugar hay una mujer DJ, la cual acompaña a Begonia, la festejada; este evento formó parte de la celebración del cumpleaños de la *draga* mencionada, la cual es madre de una casa *vogue* llamada “*House of jotás*” la temática del evento fue “*Steven Universe*”, una caricatura de la empresa de televisión “*Cartoon Network*” y la propia Begonia es la encargada de conducirlo; frente al escenario hay 8 personas sentadas (chicos y chicas que ejercen el papel de jueces de la competencia) y alrededor los asistentes se sientan en pequeños bancos.

En el *ball* existen diferentes categorías, Begonia va presentando cada una de ellas e invita a los asistentes a participar, menciona la primera categoría mientras los chicos y chicas interesados se forman. La mayoría usa atuendos extravagantes, brillos en la cara, sombras en los ojos con tonos muy llamativos, gafas decoradas con perlas, las chicas utilizan shorts muy pequeños, leotardos o vestidos cortos, mientras que algunos chicos no llevan playera o utilizan crop-tops con tacones o botas largas, esto es parte del performance que los asistentes al evento realizan y que creemos suceden por el lugar en donde se están realizando, por ello, es pertinente decir que: “*La expresividad del individuo (en especial su capacidad para producir impresiones) parece involucrar dos tipos radicalmente distintos de actividad significativa: la expresión que da y la expresión que emana de él.*” (Ibid).

Desde el momento en que llegas al lugar, se siente un ambiente de inclusión en todo momento, no se perciben burlas y también es notorio que toda la gente se conoce, hay quienes incluso se llaman por sus nombres y se saludan cordialmente.

Retomando la parte del evento, Begonia presenta la primera categoría, la cual es llamada "Catwalk" a la cual se inscribieron cuatro personas: tres chicos y una chica; la DJ pone música para pasarela y Begonia comienza a "rapear" animando a los cuatro concursantes para que alguno pase primero. El orden se va estableciendo conforme los concursantes se arman de valor para caminar y lo más importante es hacerlo con feminidad y seguridad, lo que trae a colación otra aseveración del mismo autor: "...cuando un individuo comparece ante otros, habrá por lo general alguna razón para que movilice su actividad de modo que ésta transmita a los otros una impresión que a él le interesa transmitir" (Goffman, 2001;16). Cuando esto sucede, el público se emociona y grita "¡Qué perra!" pues el concursante hiperboliza su feminidad y combina el caminar con alguna vuelta o movimiento de brazos "vogueando", por lo que queda claro que en esta categoría y en el evento en general, es imprescindible resaltar todo lo que tenga que ver con ésta, para así tener un reconocimiento casi seguro. Los jueces escogen a través de un voto al eliminado o eliminada para continuar hasta elegir al ganador o ganadora que en este caso fué la mujer, quien tras su triunfo fue a recibir su premio en efectivo con la presentadora.

Al acercarnos a uno de los organizadores del evento, le cuestionamos de dónde venía ese dinero que se entregaba a la persona que resultara ganadora, a lo que respondió que para poder inscribirse, los y las interesadas tienen que pagar una cuota, de la cual se saca el dinero que se le entrega al ganador o ganadora, por lo que comprobamos una vez más que dentro de este ambiente, mucha gente también busca, además del reconocimiento, una forma de conseguir o ganar dinero mediante el esfuerzo que requiere el espectáculo.

La segunda categoría fue llamada *Vogue Face*, categoría en que rápidamente se forman cuatro personas también, pero en esta ocasión con los géneros invertidos: un chico y tres chicas, todos con algún brillo, sombra o lentejuela muy llamativo en el rostro, muy similar a lo presentado en la primera categoría. De igual manera, Begonia pide música y comienza a rapear motivando a los concursantes a entrar al espacio de competencia, aquí pueden hacerlo juntos o por separado y se trata de hacer gestos que empoderan el rostro del o la concursante, como si estuvieran siendo fotografiados para alguna revista; se pueden combinar, jugar entre ellos y el público nuevamente grita de emoción cuando notan que alguien lo hace con más seguridad.

En esta categoría los jueces pasan la mano por el rostro de los participantes para corroborar que no haya ningún tipo de vello, pues como en la anterior, se trata de exaltar lo femenino; aquí hay un suceso que despierta un ambiente de tensión que antes no se había presentado: en el momento de la eliminación, una jueza (una chica transexual) dice que no tiene sentido tocarles el rostro porque eso sólo se hacía cuando los concursantes son transexuales y así se comprobaba que el rostro estaba lavado y sin ningún tipo de vello facial, logrando ser “completamente femenino”, la DJ responde que ella aun siendo mujer ha tenido crecimiento de vello en el rostro, por lo que no es exclusivo de los transexuales. El público le contesta a la jueza recriminándole y Begonia pone orden pidiendo que se respeten todas las formas de pensar en la competencia: *“Yo no especifiqué reglas, pero este tipo de cosas es bueno conocerlas y tenerlas presentes”*. El suceso anterior, remite inequívocamente a una cita más: *“...el individuo será calculador en su actividad, pero relativamente ignorante de ello. A veces se expresará intencional y conscientemente de un modo particular, pero sobre todo porque la tradición de su grupo o status social requiere este tipo de expresión...”* (Goffman, 2001; 18) ya que lo que Begonia hizo fue lo que popularmente se conoce como actuar de manera “políticamente correcta” ante la reacción de la jueza, la DJ y el público, quedando bien con todas las partes. El ganador fue el chico.

La última categoría combina las dos anteriores y es aquí donde más personas concursan, ya sea bailando, sentados, posando o caminando, cada uno expresa su feminidad y le da empoderamiento a su cuerpo. Begonia en todo momento habla con lenguaje inclusivo y agradece a los asistentes por acompañarle. En esta categoría vuelve a ganar una chica y todos aplauden y le dicen que es “la más perra”.

Al final del *ball*, Begonia agradece a su jurado y los invita a *voguear* para todos, se van levantando y uno por uno realiza sus mejores movimientos. En este momento los asistentes se mezclan más y el espacio donde se realizó el concurso poco a poco se va difuminando cuando alguien entra a bailar. Begonia cierra el evento bailando en el centro mientras todos le gritan y aplauden. Al terminar, alrededor de las 11 pm, algunos se cambian, se quitan los brillos del rostro y se despiden de la *draga*, en el momento en que salen del cuarto ya no tienen la vestimenta extravagante con la que estuvieron durante el

evento, otros más deciden hacer planes para ir a otro lugar y los que quedan siguen bailando y platicando.



(Personas en el ball de *vogue*, al fondo se encuentran los jueces sentados | fotografía por Alan Sandoval)



(Begonia realiza un Death Drop [categoría del *vogue* donde se dejan caer al suelo realizando una pose específica] | fotografía por Alan Sandoval)



(Jueza realiza su presentación final | fotografía por Alan Sandoval)

3.1 El *performance drag* fuera del espacio de la permisión.

“Los sujetos construían la noche como una temporalidad que se extendía mucho más allá del amanecer y se iniciaba bastante antes del atardecer. Su duración no estaba determinada por la ausencia de luz solar. [...] Esa otra vida se (re)presentaba y citaba iterativamente como un tiempo/espacio de la excepción y el peligro, una liberación de las cargas pesadas de los entramados de la rutina, a la vez que una ocasión para la experimentación sensorial y el goce.”

(Blázquez y Liarte, 2017)

Las y los *drags* denominados un centenar de veces como “las reinas de la noche” se pasean entre los pasillos abarrotados de gente dentro de los antros LGBT+, sobre las banquetas de las entradas alumbradas con la luz neón destellante sobre sus vestidos brillantes; las pelucas y los altos tocados anuncian su llegada pasada la medianoche,

señaladas por llegar casi siempre impuntuales. A la vista de las miradas curiosas y las cámaras de cada uno de sus seguidores; ahí y por el tiempo que dure la noche, la fantasía toma un cuerpo y un nombre. El actor se presenta en un escenario y se representa como lo dicta el personaje; la máscara que se colocó antes de salir a la calle y tomar el taxi, (“*porque las dragqueens, viajan en taxi*”) lo marca con la especificidad de su actuación, y lo diferencia de todos los asistentes al *show*. La noche que enmarca las prácticas de estas reinas y reyes, no es aquella que alude a su significado, sino aquella representación que *drags* y asistentes ponen en marcha al cruzar el umbral del “antro gay”, sitio que les acerca a la excepción de la liberación y les aleja (aparentemente o en menor medida) del peligro a la censura y la violencia.

¿Un y/o una *drag* pueden seguir performando como *drags* cuando no llevan una máscara física y están alejados del *setting* o escenario para su actuación? ¿Qué ocurre con la representación de “la noche” cuando la y/o el practicante *drag* transgreden los espacios normativos de la permisión? ¿De qué manera la fachada personal de las y los sujetos opera al cambio del *setting* habitual, y cómo va a ser resignificada la apariencia de estos sujetos para aquellos que se encuentran fuera de esta representación?

2.1.1. Clase de vogue - “Introducción a la cultura ballroom”.

El 19 de febrero, el equipo asistió a este evento, llevado a cabo en la explanada principal de la Biblioteca Central de la UNAM, mejor conocidas como “Las Islas”, el evento arrancó a las 17:00 horas aproximadamente, cuatro miembros del equipo, tomaron parte de él, para vivirlo desde adentro, observar cómo es la experiencia, la forma en que interactúan los sujetos y demás puntos a tratar; el miembro restante observó todo el *performance* desde

Mariquita J Ebony y House Of Jotas invitan:
Introducción a la cultura ballroom (Vogue)



19\02\2018 17:00 Junto a biblioteca central
Tráiler ropa cómoda, agua, pluma y libreta.
Gratuito

afuera, analizando no solo a quienes participaban en el evento, sino a las personas que caminaban alrededor o a quienes lo miraban, también.

En primer lugar, los participantes eran alrededor de 10 personas. Tanto hombres y mujeres figuraban entre los 20 y 30 años de edad aproximadamente, el grupo era guiado por Horacio B, mejor conocido como ‘Begonia’, una *Drag Queen* que participó en la cuarta temporada de ‘La Carrera Drag de la CDMX’, y en en la segunda temporada del ‘All Stars’ del mismo concurso, empezó desde hace 4 años en el mundo *vogue* y actualmente es madre de la casa *vogue: House of Jotas*. Begonia, realiza varios de sus performances *drag*, con sus conocimientos de baile del *vogue*; ella era quien ponía los movimientos tanto del calentamiento como del baile.

Los investigadores que éramos partícipes de la clase estábamos sentados en un círculo junto con las otras personas, todas y todos nos veíamos nerviosos y un poco tímidos, a diferencia de Begonia y los dos chicos pertenecientes a su casa *vogue* que le acompañaban. Él nos preguntó de qué forma logramos enterarnos de la clase y el por qué estábamos ahí, después nos pidió que sacáramos lápiz y papel para apuntar lo que nos contaría. Comenzó por explicar por qué su casa se llamaba “*House of Jotas*”, su explicación fue que querían reivindicar la palabra “jota”, de una ofensa a una palabra para empoderarse; además de que se autodescriben como “jota”, ya que “gay” es un término con el que no se sienten identificados, pues en sus palabras no son blancos ni adinerados.

Comenzó por contarnos un poco de la historia de los balls, iniciando en Harlem, Estados Unidos de forma clandestina y por iniciativa de afroamericanos y trasladándose tiempo después a muchas partes de América y Europa. Después nos comentó cómo se articulan los *balls* actualmente, eventos que se programan y se realizan en espacios como antros, casas de cultura, recientemente en museos y lugares que presten el espacio; el concurso se desarrolla en dos momentos: la de la pasarela y la del baile. Existen categorías de pasarela dependiendo el género: los hombres gay concursan en la categoría “*Butchqueen*” (en la cual se tiene que posar como un hombre hegemónicamente masculino), las mujeres cisgénero en “*Woman*”, y las mujeres trans en “*Femme*” (quienes posan como mujeres hegemónicamente femeninas). Existen además otro tipo de categorías

como *Labels y Realness*, la primera consiste en posar y enseñar a los jueces las etiquetas de la ropa que visten y la segunda consiste en verse lo más parecido al personaje o profesionalista que están personificando en su pasarela.

Al momento de hacer “*Runway*” existen dos formas: americano y europeo, el primero se caracteriza por caminar hacia adelante sin dar la espalda y es generalmente ocupado para la pasarela masculina; en el segundo se pueden dar vueltas, dar la espalda y se asocia con las caminatas femeninas.

Begonia comenta que el *performance* del baile *vogue* es violento porque se retan, se pueden lanzar miradas despectivas, se “bufan”, incluso te pueden agarrar y pisar (en un movimiento figurado) todo esto como parte del *performance* y guardando respeto, jamás se pueden agredir en serio o serían descalificados inmediatamente con un movimiento de desaprobación, llamado “*Chop*”. Después de la explicación, todos los participantes practicamos los movimientos de pasarela y al ritmo de la música comenzamos a pasar uno por uno por la pasarela. Begonia y sus hijas fueron las primeras en abrir la pasarela, su destreza era notoria y los movimientos de sus cuerpos a pesar de ser “femeninos” y delicados estaban cargados de mucha fuerza y energía, eran marcados y seguros. Luego siguieron los demás asistentes, unos más tímidos que otros, se requería de concentración, fluidez, fuerza, sutileza y mucha seguridad. Posteriormente se comenzaron a descalificar uno por uno por medio de la opinión de los compañeros, hasta que una de nuestras investigadoras ganó la pasarela; Begonia comenzó a posar con ella se acercó diciéndole: “Las altas les encantan”.

Posteriormente comenzó la explicación de los cinco pasos principales de baile *vogue*: *Pop, spin and dip, death drop, etc.* Mientras nos explicaba, íbamos realizando cada uno de los pasos se requería de mucha fuerza en las piernas, elasticidad, equilibrio y ritmo. Cabe resaltar que era notorio desde afuera, quienes ya habían participado antes y quienes lo tomaban por primera vez (dentro de este último subgrupo, había quienes se notaba tenían afición por el baile y se notaba que su noción era un poco más direccionada)

Un punto importante es que eran más hombres que mujeres, parece un poco irrelevante pero tras lo observado en anteriores etnografías, es de resaltar que siendo en un

lugar tan público y que últimamente se ha mostrado como peligroso para personas que rompen las barreras del género haya tantas personas practicando este movimiento que socialmente se ha anclado como perteneciente a la cultura homosexual y/o al género femenino.

En los participantes se nota una expresión relajada y una concentración por lo que se hace, prácticamente sin prestar atención a lo que sucede fuera del círculo del *vogue*, lo que llama poderosamente la atención, pues en los lugares donde las personas van *dragueadas*, también es muy claro como difícilmente acatan a lo que sucede fuera del entorno de las *drags*, y las personas que van sin esta caracterización pasan en muchas ocasiones desapercibidas.

Claro está, que el *vogue* es una inspiración o una vértebra de donde se desprende toda la cuestión del *drag* pues los movimientos utilizados, el manejo del espacio y el movimiento por el “escenario” es una característica principal de ambos, por lo que se puede decir que es como un ensayo, preparación o como su nombre lo indica: una introducción para cuando se quiere hacer *show drag*.

En cuanto al entorno en que se realiza esta actividad, nos damos cuenta que casi todas las personas que pasan, ignoran esta “clase”, quizás por las muchas actividades extra universitarias que ahí se realizan o porque la mayoría va acompañada y no presta atención a su entorno; también cabe resaltar que sí hay un pequeño grupo observando la actividad, entre acompañantes y uno que otro curioso que se queda para ver qué es lo que hacen (según sus propias palabras y comentarios). Aunque prácticamente toda la gente que pasó, evita los comentarios de burla o de mal gusto, sí hubo tres grupos de hombres que pasaron en diferentes momentos y que hicieron comentarios desde los menos “hirientes” como: “mira a esos jotos”, hasta los que tenían una carga de odio acumulada que se hizo notar rápidamente: “estos no tienen otro lugar a donde hacer sus puterías, ¿para qué chingados vienen aquí?”, todos comulgando con dos factores principales: la burla y la homofobia con la que observaban y el menosprecio por las personas que lo realizaban.

Para cerrar la clase hicimos un gran círculo y comenzamos a bailar uno por uno pasando al centro, algunos de los participantes no pasaron a pesar de la insistencia de los

organizadores y otros pasaron más de una vez. Al final, nos sentamos en círculo de nuevo, donde cada uno de los asistentes expresó sus impresiones de la clase, dijo algo de sí mismo y los organizadores hicieron lo mismo. La clase duró aproximadamente dos horas y unos minutos, durante este tiempo, nadie entró a tomar la clase y solo una o dos personas abandonaron el lugar antes de que terminará, ésto es importante tomando en cuenta que podría ser peligroso que quienes formaban parte de ella, se trasladen en horarios nocturnos a sus casas.

2.2 Lo *drag* como puesta en escena de la transgresión.



(“El drag es político” [Drag is Political], 2015 | Tela, cinta americana, cuerda | Exposición Cabello/Carceller en MUAC | Fotografía: Jessica Posada)

El *performance drag* que tiene lugar en los antros autodenominados LGBT+ de la Ciudad de México, como lo han descrito nuestros informantes, tiene por sí mismo una función transgresora y polisémica. Cada persona que se aventura a realizar el *performance*

tiene su estilo y su propósito que se diferencia del resto, algunas veces en mayor medida y especificidad que el otro; sin embargo, a pesar de las diferencias, todos y cada uno de nuestros entrevistados y entrevistadas han llegado a la conclusión que el *drag* puede ser lo que tu quieras que sea. En el momento de mostrarse como actores en un escenario y asumir el rol que quieren jugar dentro de esa noche, no podemos dejar de lado el medio en el que tiene lugar la actuación, su propio cuerpo.

El proceso de modificación y transformación corporal con el uso de vestuario, maquillaje y artificios inaugura el inicio del performance y marca al actor que comienza a resignificar signos atribuidos como “naturales” de cierto género para combinarlos y/o diferenciarlos brincando entre extremos e hiperbolizado los atributos más estereotipados.

“El cuerpo del artista en performance nos hace re-pensar el cuerpo y el género sexual como construcción social. La práctica del drag (travestismo o transformismo) anuncia que el género sexual es un performance con el que se puede jugar, aunque en la experiencia cotidiana de la mayoría de nosotros/as el género nos limita a ciertas formas específicas de ser y actuar.” (Taylor, 2011:11).

Partimos de la enunciación de Diana Taylor cuando dice que el performance es un acto que se puede ver como perturbador de la cotidianidad, un acto de resistencia a la censura. La carga política del performance de denuncia a las oposiciones binarias por parte del discurso original del movimiento *drag* se hace evidente, al evocar a la provocación de un público por medio de transgredir con lo gentil, lo políticamente correcto y lo hetero normado. El performance *drag* se enuncia desde la inconformidad.

“...El performance, antiinstitucional, antielitista, anticonsumista, viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática [...] Estos actos, aunque escenificados, interpelan e inscriben lo real de manera muy concreta.” (Taylor, 2011:8)

Sostenemos que la función transgresora del *drag* tiene lugar desde el instante en el que los actores ponen en duda el significado acordado por la comunidad para cierto atributo, desde el uso de tacones para el género masculino hasta la elección de resaltar u ocultar alguna parte corporal que dentro de nuestro contexto histórico ha sido censurado para algún género o sexo determinado.

Las personas que llevan a cabo el performance *drag* se localizan en un tablero de juego permisivo donde los límites pueden ser moldeados para su experimentación y esta libertad de poner en disputa los signos que hasta ese momento se supone “debieron haber sido fijos” adquieren un orden distinto a la ley hasta ese momento dispuesto en la norma heteronormada.

2.2.1. El cuerpo como espacio de denuncia

“El drag como un tema de estar, como el drag en la vida diaria, no solamente en el show o como visual, sino el drag como estilo de vida, de control de total liberación” (Denise, 2019)

A pesar de que las prácticas *drag* no son la primera ni la única forma de expresión a través del cuerpo, hemos encontrado una particular forma de transformar, reconstruir y jugar con la identidad que normalmente tienen los individuos dentro de cualquier estructura social, quien realiza *drag* tiene la posibilidad de crearse completamente como otro, existe una libertad de interiorizar y manifestar la diversidad. El cuerpo puede adoptar otra forma de pies a cabeza, se puede modificar el caminar, la manera de hablar, de gesticular; el performance puede incluir un manifiesto de un tema social, una crítica, una burla o simplemente un momento de diversión y descanso de lo que representa la vida diaria de un individuo.

Entendemos también que esta construcción de identidades es cada vez más compleja, porque no se reduce a usar tacones, peluca y maquillaje; encontramos actores que usan su cuerpo como lienzo para hablar de problemas éticos, filosóficos o ambientales,

incluso aquellos que expresan su rechazo al género mismo, usando cualquier material para colorear su cuerpo. No obstante, en esta producción masiva de identidades, también se han establecido normas de representación, que limitan a los cuerpos en una forma que parece cada vez más hegemónica sobre la práctica *drag*.

“El aire que respiramos no solamente está compuesto por oxígeno y nitrógeno, sino también por imágenes, la gran mayoría procedentes de la publicidad, las cuales nos educan, moldean y construyen según los parámetros establecidos desde el punto de vista patriarcal, heterosexual, occidental y blanco” (Ballester, 2017:151)

El hecho de popularizar al *drag* a través de una competencia ha condicionado la libertad de expresión en los cuerpos al calificar **“quién es la verdadera reina y por qué”**; los individuos tienden a formarse y expresarse de acuerdo a una visión que predomina sobre su propio conocimiento interno, es decir, cuando un “ganador” o “ganadora” califica como bueno o malo, aparecen lineamientos que van a indicar cómo realizar una práctica *drag*. Pareciera que el maquillaje ya no es suficiente si no hay un show o el performance no es lo suficientemente bueno si uno de los jueces lo dictamina, si la música no emociona a todos significa que faltó algo o simplemente los que no han subido al escenario son calificados como “vestidas”; el juego entonces contiene sus reglas y cada cuerpo tiende a expresar su libertad bajo determinadas normas que, aunque no se reconocen, se hacen presentes.

*“no necesariamente debe de haber un mensaje, creo yo, como: **este es mi cuerpo, mi libertad**; no, en el mensaje incluso puede haber show totalmente banal de solo bailar y a la par se da libertad, se da libertad cuando se es libre por dentro, cuando se está como: **¡Ay ya me relajé! pues vamos a hacer esto.**”* (Kobra, 2019)

¿Cómo generar denuncia a través del cuerpo si existe una estructura donde hay un poder atravesando a esta práctica? Creemos que intentarlo es la primera denuncia al binarismo del género, al cuerpo mismo, a la identidad que el sistema ha destinado a mantener. La transformación se vuelve un acto político desde el momento en que se dice algo que “normalmente” no es aceptado, el cuerpo tiende hacia la libertad cuando se observa a sí mismo como un espacio de enunciación, de una constante resignificación y un atrevimiento a la celebración y goce de la diversidad. Por ello, el cuerpo no puede quedar prisionero de las reglas que la misma práctica *drag* ha ido generando y es necesario mantener una crítica constante a esta creación múltiple de identidades.

“un proceso ambiguo e inestable, capaz, por un lado, de afirmar los derechos de las minorías, pero también, por otro, de homogeneizar las culturas, achatando sus léxicos y valores, de manera que puedan entrar en la disputa generalizada por recursos, pero dejando fuera del horizonte de la política una reflexión más profunda sobre la naturaleza misma de esos recursos, y la pluralidad de sus formas de producción y utilización”
(Segato, 1999:105)

Cuando observamos detenidamente lo hegemónico que se ha vuelto el realizar *drag*, al reproducir cuerpos que resaltan la blanquitud, altos, delgados, con maquillajes de determinados rasgos, atuendos de apariencia costosa, encontramos que se esfuman detalles particulares de los cuerpos que también por sí mismos denuncian, cuentan historias o expresan algo específico del contexto de la persona que lo realiza; cicatrices en el cuerpo o marcas por realizar *drag*, dolores o rabia, entonces parece volverse práctica que generaliza y estandariza a los cuerpos. El cuerpo como espacio de denuncia es una experiencia estética, que se ve restringida por el tema de una competencia. “*¡Todos deberían de hacer drag! Que además ahí está como una cosa diferente como ser drag o hacer drag;*”. (Pablo, 2019) El proceso de construcción de estas identidades entonces puede ubicarse en un plano

artístico, conceptual, showsero o simplemente en una manera de ser político diariamente, de empoderar cualquier singularidad que manifieste nuestro sentir o pensar.

“yo creo que sí hay un pensamiento medio purista que lo quiere mantener en esto es un arte y el arte no se toca o por el contrario pero igual de purista es No, es que esto es una fiesta y la gente se quiere divertir, la gente no quiere venir a pensar en cosas feas y pues están las otras, que son menos, que somos menos, que decimos que esto puede servir para todo, como el arte en general ¿no? puede ser usado para transmitir un mensaje, o sea no queremos deprimir a nadie, o sea no, esto pasa y pues hay una consigna que pensar” (Nancy, 2019)

El firme propósito de seguir experimentando a través de cuerpo como lienzo, criticando y rompiendo pensamientos clasistas y de poder, es una de las tareas más importantes del *drag*, hacer visible el sentimiento que produce transformarse es una de las puertas que puede abrir al diálogo para que las personas muestren su propia diversidad y dejar de reproducir cuerpos que condicionan y acortan la libertad de expresión.

2.2.2. Apropiación de la lengua para el uso discursivo.

“Comenzó por explicar por qué su casa se llamaba <<House of Jotas>>, su explicación fue que querían reivindicar la palabra <<jota>>, de una ofensa a una palabra para empoderarse; además de que se autodescriben como <<jota>>, ya que <<gay>> es un término con el que no se sienten identificados, pues en sus palabras no son blancos ni adinerados.” (Begonia:2019)

Lo *drag*, no es únicamente una expresión artística o un espectáculo que se da en centros nocturnos; dentro de la misma escena, existe una apropiación de distintas

actividades sociales cotidianas como lo es el lenguaje. Dentro de la misma, se utilizan términos que son hasta cierto punto comunes en la sociedad machista que predomina en la cultura mexicana, pero dichas palabras se tergiversan para hacerlas propias, lo que remite a una cita de Émile Benveniste: “... puede ser útil insistir en esta diferencia, que implica otra manera de ver las mismas cosas, de describirlas e interpretarlas” (Benveniste, 1966:82).

En el testimonio de Begonia, una de nuestras informantes, se menciona la importancia que dentro de su “casa *drag*” se le da a la reivindicación de la palabra “*jota*”, que tal y como Benveniste lo menciona, tiene un significado distinto dentro y fuera del ambiente *drag*: la palabra “*jota*” o “*joto*” ²¹ es un término peyorativo utilizado comúnmente por parte de los heterosexuales (homofóbicos y no homofóbicos), para referirse a las personas con distintas preferencias sexuales, entiéndase homosexuales que regularmente tienen comportamientos “amanerados” que socialmente se relacionan con la manera de actuar del género opuesto pero de forma muy marcada o hiperbolizada y que comúnmente es usada para referirse a “hombres que se comportan como mujer”.

Es precisamente de aquí donde comienza la apropiación de la palabra, pues al ser un término que se utiliza sobre todo para hablar de hombres, es curioso que este grupo se lo quiera adjudicar en femenino: como “*jota*” y a partir de ahí es donde aparece un toque de ironía que hace que el significado de la palabra dé un giro y pase de ser un insulto a convertirse en cuestión de empoderamiento e identificación: “*En la enunciación consideramos sucesivamente el acto mismo, las situaciones donde se realiza, los instrumentos que la consuman.*” (Ibid:84). La anterior cita es necesaria mencionarla debido a que engloba completamente lo que “*House of Jotas*” busca, según los testimonios de Begonia, deformar la palabra, para utilizarla dentro de los espectáculos para que quien asista a ellos, las identifique de esa manera.

²¹ “*Joto*” es un nominativo proveniente en la historia de la cárcel mexicana de Lecumberri, (hoy en día <<Palacio de Lecumberri>>) donde existían crujías nombradas con letras del abecedario; precisamente los presos homosexuales y/o trans estaban encerrados en la crujía con la letra “J”.

2.3 El juego entre la feminidad y la masculinidad.

En la *performatividad drag*, los sujetos juegan con el sexo a partir de las distintas prácticas incorporadas por los roles de género, es decir, todo personaje que se involucra en el entorno *drag* puede cuestionar su identidad a través de la transformación en la que se representa; *“el género es un «acto», por así decirlo, que está abierto a divisiones, a la parodia y crítica de uno mismo o una misma y a las exhibiciones hiperbólicas de «lo natural» que, en su misma exageración”* (Butler, 1990:285). La mayoría de las y los sujetos *drag* declaran que su proceso de inicio hacia la transformación *drag* fue a través del juego, el descubrimiento o la casualidad.

A partir de lo analizado, observamos que el *drag* evidencia que el género es una construcción social y cultural que no debería representar las características físicas, sociales, emocionales, intelectuales, sexuales, o espirituales de cada persona, por ello, la relación *varón-masculino y mujer-femenina son categorías heteronormativas que el drag rechaza.*; *“para poder operar, las normas de género requieren la incorporación de ciertos ideales de femineidad y masculinidad, ideales que casi siempre se relacionan con la idealización del vínculo heterosexual.”* (Ibíd:325)

Es evidente que los sujetos *drag* hiperbolizan la masculinidad y la feminidad a partir de prácticas que cuestionan y representan la reconstrucción de una identidad. A partir de esta reconstrucción, el *drag* visibiliza una diversidad sexual la cual manifiesta que el género, el sexo, la identidad de género, la expresión de género y la orientación sexual, son distintas variables de la sexualidad que pueden o no estar relacionadas entre sí; *“sería un enorme error asumir que la identidad de género causa la orientación sexual o que la sexualidad se refiere necesariamente a la identidad de género”* (Butler, 2004:119). El *drag* puede ser capaz de demostrar que un varón puede ser completamente femenino, así como una mujer puede ser libremente masculina, sin importar las distintas variables que atraviesa la identidad de un sujeto.

El *performance drag* puede llegar a considerarse como una resistencia política realizada a partir de un conjunto sostenido de actos que están en constante relación con la

clase, la raza y el género. El *drag* permanece en un constante juego donde se interpreta la feminidad y la masculinidad a su propia manera, una construcción de identidad no fija, jugando con la perspectiva de su representación. El *drag* se convierte a la vez en un escape hacia la fantasía para transgredir reglas y normas heteronormadas que se viven en la realidad.

Por otro lado, la performatividad *drag* puede llegar a ser considerada como una reconstrucción de identidad *Queer* al sostener que lo *drag* no es exclusivo de algún género, sexo u orientación; “*El término queer emerge como una interpelación que plantea la cuestión del lugar que ocupan la fuerza y la oposición, la estabilidad y la variabilidad, dentro de la performatividad*” (Butler,1993:318). En el *drag* lo *Queer* funciona como una forma de desclasificar categorías y dicotomías de lo heteronormativo con el fin de demostrar que la realidad no es binaria.

Como se ha mencionado anteriormente, el *drag* tiene la capacidad de cuestionar la identidad de los sujetos a través de la transformación y reconstrucción de un personaje, una identidad manejada como un error necesario, sin embargo, existe una variedad en el modo en el que se representan esta identidad, es decir, el *drag* no consiste únicamente en performar con la identidad sexo-genérica del ‘otro’ o de lo contrario, como se interpreta en el *Dragking-ismo* y/o *Dragqueen-ismo* (mujeres como hombres u hombres como mujeres), sino también, puede existir la posibilidad de jugar con la propia identidad sexo-genérica tal como lo hace el *Bioqueen-ismo* y/o *Bioking-ismo* (mujeres como mujeres y hombres como hombres.)

Aunque cada sujeto representa a su manera distintas interpretaciones en la reconstrucción de su identidad, una parte de las y los sujetos *drag*, reproducen la misma dicotomía entre lo masculino y lo femenino, pues, aunque el *drag* no considere el género como un acto importante en la construcción de su personaje, ¡es importante para deconstruir la dicotomía entre binarismos “*El género es el mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de lo masculino y lo femenino, pero el género bien podría ser el aparato a través del cual dichos términos se deconstruyen y se desnaturalizan*” (Butler,2004:70), sin embargo, es importante aclarar que el modo en que enuncian esta

representación conlleva a metáforas burlescas y performativas en cuestiones de legitimidad, libertad, trasgresión, y diversión.

Como hemos planteado, el *drag* funciona como una máscara que conduce hacia la reconstrucción de una nueva representación, la cual, permite expresar con poder y seguridad todas aquellas identidades disidentes, que a la vez permite evadir presiones sociales y culturales impuestas por un sistema hegemónico y heteropatriarcal.

El *drag* puede ser visto como un deseo de convertirse en el ‘otro’ o lo contrario, un proceso de transformación que permite una reconstrucción identitaria, dentro de este proceso de transformación los sujetos descubren y experimentan la adquisición de un nuevo habitus distinto a su vida cotidiana, en el cual, reconstruyen una nueva identidad que va desde lo emocional, lo estético y lo corporal; este proceso genera cambios relacionados de acuerdo con la identidad genérica que desean establecer. *“El género no debe considerarse una identidad estable o un sitio donde se funde la capacidad de acción y de donde surjan distintos actos, sino más bien como una identidad débilmente formada en el tiempo, instaurada en un espacio exterior mediante una reiteración estilizada de actos.”* (Butler, 1990:271)

Desde una perspectiva general, ser *drag* significa romper con la masculinidad y feminidad impuesta inconscientemente por el dominio de una entidad, una reconstrucción identitaria que trasciende hacia lo personal. La manera en que la *performatividad drag* conciben su práctica es a través de la experiencia, es decir, cada sujeto crea significados que conforman representaciones que sustentan la creación de sus personajes con base a la autenticidad.

Capítulo III

“La liminalidad de las prácticas *drag* en el ritual de la noche” Indagaciones sobre diferenciación, jerarquización y racialización.

“Ninguna experiencia es demasiado insignificante para que no llegue a tener un rito y adquiera un significado sublime.”
(Douglas, 1991:155)

A lo largo de este trabajo, y con el fin de desarrollar un análisis sobre la manera en la que se articula la clase, la raza y el género en las prácticas *drag* de la Ciudad de México, hemos escuchado las voces de aquellas y aquellos que dedican su vida al transformismo. Cada una de ellas y ellos ha descrito el proceso físico, mental y emocional que ha atravesado para poder performarse como alguien distinto con fines de entretenimiento, denuncia y/o catarsis. Nos hemos adentrado en los antros autodenominados LGBT+, donde las y los *drag* suelen tener un escenario para performar, y hemos observado la dinámica de los asistentes a cada uno de los *shows*, así como el rol que juegan dentro del espacio de permisividad brindado por el ambiente de la fiesta y la noche. Tal y como lo menciona Douglas, ninguna experiencia nos parece insignificante para observar cómo operan las relaciones de poder y diferencia que establecen dinámicas para diferentes órdenes sociales. *“Mientras más procede un símbolo del fondo común de la experiencia humana, más amplia y certera es su aceptación”* (Douglas, 1991: 155). Encontramos en el espacio de la noche y el ambiente de la fiesta, puertas de acero custodiadas por hombres que piden que te identifiques, que muestres quién y lo que eres para poder dejarte ingresar y ser partícipe de un rito que estará marcado por tu entrada y salida de aquel umbral. Al cruzar, inmediatamente el asistente experimenta un cambio de estado, que lo hace abandonar su situación estable y con márgenes reconocibles, característica de la dinámica diurna; para inmiscuirse en formas más permisivas de interacción con los otros asistentes derivado de las desdibujadas fronteras del antro, la diversión y la noche: es así que el ritual que tiene lugar en el antro LGBT+ da inicio y el actor o en este caso “La draga”, funge como la

protagonista, una persona transicional o el sujeto liminal hasta que se va el último asistente, se apagan las luces, y se da por terminado el ritual.

3.1 “Noche de antro”-El espacio de la noche y la fiesta como rito de paso.

Víctor Turner describe las fases que se atraviesan durante un rito de paso, periodo en el que un “uno” pasa a ser “otro”. Durante este proceso al “uno” o “sujeto” se somete a tres pasos: la separación, donde se le aparta de su grupo o comunidad forzándolo a sufrir un cambio en su estado (entendido como condición estable); después se le somete a la etapa de margen donde el “uno” ya no es la persona que era, pero aún no es la que llegará a ser, por lo tanto se presenta como un sujeto transicional o liminal; y la última etapa donde llega al estado de agregación o retorno a la comunidad como el “otro” ahora transformado, al término del ritual.²² Ahora, en el ritual marcado por el comienzo de la noche en el antro LGBT+, existe una similitud entre los procesos que atraviesa ese “uno” descrito por Turner con los que llevan a cabo *las dragas y los asistentes* al momento de *performarse* en el antro. Ellos se desprenden de las convenciones y el rol que desarrollan en el día, para asumir el que quieren performar en esa noche, como quieren ser leídos por el otro. Entran en la fase del margen donde alcanzan y encarnan su actuación, pero sin poderse desprender del todo de su anterior yo, para después consumir su actuación, volver a su casa y restablecer su perfil diurno a la mañana siguiente.

En este caso el antro, será el espacio permisivo o medio para el *performance* que otorgará la seguridad a los que se inscriban a la actuación. La importancia de reafirmar el medio en el que se desenvuelven *las dragas* no adquiere sentido sólo porque éstas y los asistentes se desprenden de los roles mediados por el mundo diurno al dejarse llevar por la música y la ingesta de sustancias alcohólicas y/o psicotrópicas, sino porque les brinda la opción de ejercer una especie de anonimato fuera de las normas heteronormativas del día.

²² Turner, V., (1984) “Entre lo uno y lo otro: el periodo liminar en los <<rites de passage>>” *La selva de los símbolos*. España, Madrid. Siglo XX.

“...se encuentran <<en otro lugar>>. Tienen una <<realidad>> física, pero no social, de ahí que tengan que permanecer escondidos, puesto que sería un escándalo, una paradoja, tener ante la vista lo que no debería de tener existencia” (Turner, 1984:109)

Nos detendremos aquí en los procesos que ocurren durante el margen o liminalidad de estos ritos; la etapa de transición que despoja a los sujetos inscritos en el ritual, de los rasgos que lo diferencian y lo fijan como la persona determinada para hacer tal o cual cosa dentro de su comunidad, y/o dentro del orden social hegemónico.

3.1.1 “Vivir la fantasía”. *Los drags* como sujetos liminales.

Al separar los distintos momentos que se llevan a cabo durante el ritual observamos que la fase de transición se podría catalogar como la fase cero, o el límite espacial/temporal donde ese “uno” se convertirá en lo “otro”. Resulta importante el estado que adquiere el neófito al encontrarse justo en medio del ritual, ya que se puede decir que está en una especie de limbo donde como sujeto y/o persona, ya no es quien solía ser; no puede ser nombrado ni catalogado como ese alguien que era en ese lugar, ni tampoco como lo que será pues aún no se completa el proceso. *“...las personas liminares tienen un doble carácter. Ya no están clasificados y, al mismo tiempo, todavía no están clasificados.”* (Turner, 1984:106) Estos neófitos se convierten en seres invisibles, que no tienen estatus y que, por lo tanto, hablando de *las dragas*, estas no estarían dotadas de clase, raza o género.

“En la medida en que ya no están clasificados, los símbolos que los representan se toman, en muchas sociedades, de la biología de la muerte, la descomposición, el catabolismo y otros procesos físicos que tienen un matiz negativo [...] En tanto que los neófitos se encuentran estructuralmente muertos pueden ser tratados [...] del mismo modo que son tratados los cadáveres en sus respectivas sociedades.” (Turner, 1984:106)

No pueden ser nombrados y todo aquello que no es nombrado: no es nada, no existe o en este caso no tendría que existir; por lo tanto, la seguridad que brinda el espacio

permisivo es necesario y de suma importancia, ya que al final el neófito puede ser mirado como el agente contaminante que puede y/o debe ser eliminado.

“La situación liminal en este sentido, y por así decir, rompe la fuerza de la costumbre y abre paso a la especulación [...] La situación liminar es el ámbito de las hipótesis primitivas, el ámbito en que se abre la posibilidad de hacer juegos malabares con los factores de la existencia” (Turner, 1984:118)

Desde el momento en que las dragas se *performan* como alguien distinto a ellas y ellos, tienen la posibilidad de dotarse con los rasgos que prefieran, de cambiarse el nombre, de modificar su rostro y su cuerpo; de moverse, interactuar, hablar y mirar como quieran. Pueden combinar signos que podrían no estar relacionados convencionalmente o imitar estereotipos cotidianos que aparentemente no tienen relación con su grado o estatus en el orden habitual, y ser aprobados, celebrados. Esta situación liminal se establecerá dentro de un “estadio de reflexión” que estaría ordenado por tres momentos.

“El primero de ellos es la reducción del ámbito cultural a sus componentes o factores reconocibles, el segundo es su recomposición según patrones y formas monstruosas, y el tercero su reformulación según modos que puedan adquirir sentido en la perspectiva del nuevo estado y status en que el neófito va a ingresar” (Turner, 1984:117)

Visto desde otra mirada y cambiando el lugar donde se lleva a cabo el ritual; del antro al espacio corporal de las *dragas*; podemos hablar ahora de procesos de significación en el *performance drag*, y podríamos designar a estas fases o momentos con un nombre específico: 1) “despojo”, el proceso donde se lleva a cabo una descomposición de los valores acordados para un signo, determinado por una sociedad; 2) “disputa” la reconfiguración del valor que se está concediendo en ese momento a los signos, o el juego

entre lo que es y puede llegar a ser; 3)“subversión o restitución”, fase donde se pueden resignificar los signos ya conformados y dotarlos de un valor distinto al decidido, o por el contrario reforzar aquel valor dado y previamente legitimado por el lenguaje de una sociedad y sus hábitos colectivos.

Nos encontraríamos aquí frente a la posibilidad de explicar, por un lado, en función del proceso ritual; y por el otro, mediante los sistemas de representación descritos por Hall en “El trabajo de la representación”; de qué manera operará la transgresión en el *performance drag*.

“...como que se pone en modo avión, Emmanuel [...] Laurence toma cargo solamente en la cuestión más femenina, cambiar un poco la voz y jugar a ser un poco más modosito [...] que a lo mejor a Emmanuel no le encanta tanto en la vida normal, [...] o sea como que con Laurence me permito explorar esa feminidad que no...no tiene Emmanuel...diario.”

Fragmento de entrevista con Emmanuel (Laurence Bosé)

Cuando en esta entrevista uno de los investigadores le pregunta si en el *performance* siente que coexisten los dos actores dentro del mismo cuerpo, y responde: *Emmanuel está en modo avión y Laurence se hace cargo de la cuestión femenina*, podemos observar que este afirma estar despojado de su lugar (su cuerpo) para ser desplazado por el actor femenino que no es él, en el momento en que encarna su *drag*. Para responder, Emmanuel utiliza los *principios de semejanza y diferencia* (Hall, 2010), para establecer las relaciones entre conceptos, en este caso entre lo masculino y lo femenino y/o para distinguirse entre el y lo otro, Emmanuel y Laurence, su personaje *drag*. Posteriormente, él afirma que puede jugar a ser femenino, más “modosito”, cambiar la voz y permitirse *performar* de una manera distinta a la que normalmente lo hace en su entorno cotidiano. En el momento en que se pone una peluca, se pone vestido, tacones y maquillaje; comienza a disputar el valor de la feminidad convencionalmente asignado al género de una mujer, junto con una serie de signos atribuidos al mismo género, utiliza una forma de hablar y de moverse distinto al

asignado para su género y a su vez realiza una diferenciación entre lo que es femenino y masculino, y reconoce lo que se asemeja a los signos con los que él quiere ser relacionado por el otro al ser visto y por sí mismo. Por último, él toma el camino de la restitución de sus signos heteronormativos, reafirmando la diferencia, dos veces: *me permito explorar esa feminidad que no...no tiene Emmanuel*. Y recalando que es él quien le permite experimentar eso por solo un tiempo determinado que tendrá fin y retorno a su orden convencional compartido e instaurado por su comunidad. Podemos observar aquí lo que Turner afirmaba de la fase liminal al decir: *“Es la libertad, no obstante, tiene unos límites bastante estrechos [...] del someterse de nuevo a la costumbre y a la ley”* (Turner 1984: 122)

3.2 “De vestidos y artilugios”-La exageración y la monstruosidad en el ritual.

La concepción de lo drag se expresa de maneras no concretas en los bastos entramados signícos que le competen. La disputa por lo que significa ejercer el transformismo es siempre repensada y resignificada por aquellos que llevan a cabo el efímero acto de este ritual de paso, por ello, es imposible disociar del acto al carácter liminar del *performance drag*, que al ser conformado por supuestos seres indefinibles de género, raza e identidad apegada a la heteronomía, se calificará como un movimiento de “seres transicionales”:

“El ser transicional o persona liminar se halla definido por un nombre y un conjunto de símbolos.

El mismo nombre se emplea muy a menudo para designar por igual a personas que están siendo iniciadas a estados de vida muy diferentes entre sí” (Turner, 1984: 106)

Se les denomina *drags* a todos y todas por igual, pero el patrón legítimo para autoadcribirse como parte del movimiento siempre está en constante disputa.

Al efectuarse dicha disputa, el “ser transicional” es despojado de los significantes con los que vive diariamente y se convierte en alguien invisible para las heteronormas sociales, pues tiene la libertad de resignificar los valores que han sido asociados a diferentes signos, lo que implica una profunda reflexión sobre “lo que es” y “lo que puede llegar a ser”.

Se tiene una clara percepción de cuestionamiento al orden hegemónico cuando se ve interpelado de manera directa por medio del performance *drag*, dicho cuestionamiento se deriva del uso de signos que en un código social legítimo de la heteronomía se determinarían como opuestos, los binarios opuestos son una manera directa de *disociación*:

“los binarios (ej. negro/blanco) son sólo una manera, bastante simple, de establecer diferencias.

Al lado de la diferencia principal entre negro y blanco, hay también otras, más sutiles, entre negro y gris oscuro, gris oscuro y gris claro, gris y crema, y blanco opaco y blanco brillante un lenguaje consiste en significantes, pero que en orden de producir sentido, los significantes deben estar organizados en ‘un sistema de diferencias’. Son las diferentes entre los significantes los que significan. “(Hall, 1997: 459)

El orden habitual es transgredido cuando dichos binarios se combinan, los sujetos *drag* para dicha transgresión recurren a la monstruosidad, a la extravaganza, a borrar los rasgos naturales de sus rostros para crear rasgos nuevos, a mezclar signos legítimos de la feminidad con aquellos de la masculinidad y a hacer mofa de lo simbólicamente establecido por medio de diferenciarlos. Dicha *disociación* se caracteriza por ser cíclica, pues además de limitarse al espacio permisivo y a la contextualización del tiempo que dura el espectáculo o la celebración donde se incluya el *drag*, toda conceptualización de las y los personajes en ellas se basa en retornar a los cánones de género, que previos al despojo de los mismos y al ejercicio de la liminalidad, encaminan a los sujetos a entender (y enseñar) la cosmogonía del rito mismo por una cantidad de tiempo determinante y determinada.

“Se imparte instrucción sobre las obligaciones éticas o morales, sobre las reglas legales y de parentesco y sobre cuestiones de tecnología, para capacitar a los neófitos para su futuro oficio, pero en ninguno de estos casos se impone interdicción alguna a los conocimientos recibidos”. (Turner, 1984: 114)

El valor de la hiperbolización en las prácticas *drag* adquiere relevancia como instructor e incitador durante la disputa de los signos cuando la persona liminar se encuentra en este momento de construcción identitaria en el juego. Al diferenciarse unos de otros y hacer uso de las binariedades opuestas existe una reafirmación de los valores establecidos como naturales o heteronormados, la exageración del carácter esencial de la diferencia genera también sus propios códigos disruptivos para romper sus propias reglas, que por un momento refuerzan la idea de que el orden social no ha sido roto, solo ha sido transgredido.

“El retorno a la etnicidad en su forma “étnicamente absolutista” (Gilroy 1993) podría fácilmente producir sus propias clases de violencia. Exagera el carácter esencial de la diferencia cultural, determina binarios raciales, los congela en el tiempo y en la historia, da poder a la autoridad establecida por encima de los otros, privilegia a “los padres de la Ley” y conduce a la vigilancia de la diferencia. Esta parece ser la frontera crítica donde el pluralismo cultural o el comunitarismo étnico se *enfrentan con su límite liberal.*” (Hall, 2010: 612)

Exagerar los rasgos considerados como estrictamente femeninos o masculinos en las prácticas *drag* llevándolos hasta crear un ser “monstruoso” es una de las formas en que el signo del género entra en disputa de una forma ambigua y diferenciadora, Turner lo llama *inductora del pensamiento*, ya que el crear determinadas máscaras o monstruos se establece un camino rápido y seguro para hacer consciente a la persona de las fronteras signícas que hay y cómo debe seguirlas.

“Los monstruos se manufacturan precisamente para enseñar a los neófitos a distinguir claramente entre los diferentes factores de la realidad, tal como lo concibe su cultura.” (Turner, 1984:116)

Para ejemplificar usaremos una noción que comúnmente hemos observado en nuestros entrevistados: el personaje *drag* usa maquillaje que hiperfeminiza el rostro desde

una visión heteronormada; pestañas postizas muy largas, cejas delicadas, pero más grandes, labios desmesurados y llamativos, contorneado de facciones muy explícito; se convierte en un ser grotesco y monstruoso por medio del uso de artilugios inusuales y vestimentas llamativas. Ese mismo cuerpo hiperfeminizado al combinarse con valores asociados al signo masculino (como una barba que puede ser pintada para hacerla más marcada, cubierta de diamantina o creada incluso de forma creativa con algún otro material) se convertirá en la representación corpórea de cada elemento genérico que podrá ser diferenciado perfectamente, entre lo uno y lo otro se identificarán las binariedades del género y en el espacio permisivo que sea asignado para el rito de paso, el acto será aplaudido. Finalmente la insurrección del orden será acotada y momentánea, los “mounstros”, que disocian los elementos masculinos y femeninos se convierten en “un objeto abstracto” como lo expresa Turner, que sirve al ser liminar de contemplación y reflexión.

“Cuando entré a trabajar a un bar, conocí a muchas Drags de aquí de México y fue cuando me empecé a empapar más con el maquillaje y todo, me metí a un taller e íbamos a hacer una fiesta y me preguntaron “¿oye tu personaje va a ser una Drag Queen?” entonces me preguntaron y fue como: “O sea, ¿puedo hacer otra cosa?” (Memo, 2019)

La hiperbolización funge como diferenciación. Para la persona liminar el momento de disputa del signo se reduce en elementos identificables, en este caso, lo femenino y lo masculino. Memo Reyri narra cómo elige ser *Drag King*, en un mundo donde sólo había *Queens*, utilizando dildos para mostrar un *pitote* de forma exagerada o colocándose un bigote muy grande, sin olvidar que siguen siendo valores asignados desde la visión heteronormada al significante de la masculinidad. *“Pero en realidad aunque que trajera un pitote o un bigotote mi apariencia o mi comportamiento era muy femenino.” (Memo, 2019)* No sólo en el uso maquillaje podemos observar la resignificación que ocurre cuando el ser transicional reflexiona sobre los elementos que tiene a su alrededor, el discurso, el lenguaje

y la hipersexualización también serán elementos que sublimen las preocupaciones sociales colectivas en un cuerpo drag que finalmente oriente la atención.

Hablando de la resignificación entre el cuerpo y arte:

“El cuerpo no es una cosa, es una situación: es nuestra comprensión del mundo y el boceto de nuestro proyecto”
*Simone de Beauvoir*²³

El *drag* utiliza en todo momento al cuerpo como eje principal de medio de subversión. Con la hiperbolización de los rasgos más estereotípicos del género y el ejercicio de multidisciplinares aspectos artísticos como herramienta para cuestionar lo establecido, el drag se apoya de lo monstruoso e irónico para desdibujar lo heteronormado:

“El arte del cuerpo da la posibilidad para que el cuerpo propio de las artistas o los artistas en acción, borre y desdiga las fronteras de la presentación y representación, cuestionando las definiciones, los usos y los estigmas que el sistema de géneros ha impuesto al cuerpo.”
(Antivilio, 2015: 40)

El discurso de lo personal y lo político se transforma y se visibiliza por medio del juego, la parodia, el sarcasmo, la ironía y lo exagerado. La condición de sujetos dominados por los cánones legítimos de la sociedad se resignifica al enfrentar con humor y transgresión dicha realidad *(Antivilio, 2015: 169)*

Nos posicionamos en lo imperativo al suponer que **el drag es polisémico**, polisémico dentro del carácter intencional y sacrificial del arte mismo; polisémico en todo lo que lo compone en cuestión performática y sobretodo polisémico en lo que es, que es nada específico. Una disciplina que le permite explotar la monstruosidad, la incomodidad política, el arte en sus muchas formas y reapropiarse de los significantes legitimados del género a quienes se autoadscriben como parte del movimiento. Por medio de la

²³ (Beavoir cit. en Antivilio, 2015:39)

transformación del cuerpo los sujetos *drag* expresan el entramado complejo de lo personal y lo político, así como de las preocupaciones colectivas:

“...en cuanto al cuerpo sujeto, lo subvierte y lo pinta, lo esculpe, lo fotograma y/o lo transforma como una acción política estética. Con todo el cuerpo es un espacio político privilegiado.” (Antivilio, 2015: 40)

Lo *drag* al cuestionar las estructuras legítimas de poder del género, de manera fundamental, con el uso y transformación del cuerpo, expone casi siempre cierta violencia simbólica al remarcar los rasgos más evidentes y reafirmadores de la heteronomía en la historia. Por ejemplo, una *Drag King*, después de borrar sus rasgos, remarcará las facciones características de lo legítimo como masculino, maquillará la mandíbula cuadrada, creará con distintos materiales barba poblada, hará las cejas más gruesas, modificará los rasgos naturales de su nariz y buscará en su totalidad mirarse más tosca, después decidirá qué tipo de “hombre” quiere ser: *“me quedo con las cosas así como más caballerosas de la masculinidad, como la amabilidad como de: “ay, te abro la puerta”, “te acerco a la mesa”, ¿no? una cosa así como reidealizada: el sujeto que a mí me gustaría así para estar con él, ese trato de ser.” (entrevista a Nancy Cazares. drag king, 2019)*

“cuestionar la representación de los cuerpos e identidades marginadas, es sacar a la luz las estructuras patriarcales impuestas...hacer de los actos artísticos una lucha política a favor de la visibilidad y la igualdad.” (Antivilio, 2015: 40)

Las estructuras patriarcales impuestas por la sociedad quedan en un limbo de significaciones que al hiperbolizarlas y reapropiarse de ellas hacen que la carga de sentido le brinde ambigüedad al sentido mismo. Los valores simbólicos del género al ser reapropiados e hiperbolizados para destacar ciertos aspectos del espectáculo le brindan la oportunidad a las y los sujetos *drag* de performar casi siempre a personajes desinhibidos, empoderados y espontáneos.

“A través de estos repertorios simbólicos las visualidades feministas van a conformar espacios de autorrepresentación, subversión y resignificación, por lo tanto, también de reapropiación y empoderamiento” (Antivilio, 2015: 45)

Nos cuestionamos si la fantasía de borrarse de manera efímera en un aspecto identitario y transformarse en un personaje monstruoso a-genérico también va de la mano de empoderarse dentro de un mismo régimen heteronormado, en el que los drag, viven en carne propia las vivencias características del género que están representando en el espacio contextual que ocupan mientras se performan en el marco de la noche y la fiesta, así mismo, nos cuestionamos si lo drag y todo lo que le compete y le rodea como el *show*, el público, los transformistas etc. son parte de una sublimación colectiva de las preocupaciones del género tales como los distintos tipos de fobia o si es un ritual en el que se reafirma que el control simbólico de la heteronomía no será modificado, solo transgredido en un lugar y un tiempo específico: *“Los actos mágicos o rituales son formas de pensamiento y acción...han ayudado a la gente a tomar el control simbólico de procesos que difícilmente pueden modificar”*(Antivilio, 2015: 158). El rito es el centro, el eje de la cultura, y si creamos nuevos ritos a través del arte, axionamos a favor de la conciencia. (Ross cit. en Antivilio, 20015:159)

3.2.1 Referencias y máscaras. Procesos de racialización en las personas *drag*

“todos traemos ya en eso, ya caemos en la pregunta de ¿quién soy? ¿qué quiero ser? y ¿qué voy a hacer?” (Kobra, 2019)

Cuando entramos al mundo *drag*, observamos que cada persona expresa una identidad distinta, en este juego por convertirse en otro hay una evidente importancia para hacer visible un personaje que pueda sobresalir del resto y los detalles visuales son a menudo una gran herramienta que ayudan a presentarlo. Hablar de un nombre, de las

características que se ha adjudicado, de la familia *drag* de la que proviene o el camino que ha recorrido para la creación de su personaje denuncia muchas veces procesos de racialización en los que se encuentra inserta la persona cuando se performa como otro.

Si bien a partir de la teoría de Turner hemos tratado de explicar la figura del monstruo para entender la forma en que son guiados los sujetos durante su estado liminal para la creación del personaje, también encontramos que estos monstruos o figuras hiperbolizadas están atravesados por el signo raza, ya que muchas veces siguen siendo representaciones sociales fijas como “la mujer blanca adinerada y con sentido de la moda” o “la mujer latina alegre y bailarina” y esto incide de forma ambigua en la persona que intenta crearse como un ser nuevo. Es por ello que describir al personaje se convierte en una labor importantísima para quien realiza *drag*, pues manifiesta de dónde tomó cierta significación y si la reformuló, desde dónde y porqué lo hizo así.

“lo que hace único a un drag es tu originalidad y tu personaje, o sea, que tengas algo muy bien definido, entonces me gusta también me gusta muchísimo la onda latina, o sea, como que la llevo aquí en mi corazoncito y justo dije “¿Por qué no llevo mi drag como con esto?”, o sea realmente me doy cuenta de que la mayoría de las dragas, son dragas influenciadas en RuPaul’s, son dragas blancas ¿porque no hacer yo una draga latina?, pero no latina estadounidense jaja como Jennifer López o así, sino latina de Colombia, latina de México, latina de todo el sur, o sea de la gente que es cero visible, entonces por ahí comencé a descubrirme, hacer ondas como muy de aretes grandes, cabello súper rizado, trajes híper coloridos” (Kyra, 2019)

En el caso de Kyra, podemos ver que su personaje se concibe dentro de un estereotipo de lo latino y aunque existe cierto desplazamiento simplemente por ser *drag*, no termina de

liberarse de una carga de significaciones que tienen que ver con la palabra raza. Sin embargo, entender el contexto y la historicidad de los sujetos en las prácticas *drag* es importante para comprender la forma en que los procesos de racialización inciden durante su fase liminar, pues las reflexiones que surgen sobre quién es y quién será (además de ser influenciadas por las figuras monstruosas o hiperbolizadas) también tienen que ver con un proceso interno donde los diferentes símbolos que ha generado durante su vida entran en disputa y pueden ser reforzados o resignificados.

“ese poder que te da la belleza, que te vea todo el mundo y que tú tienes... o sea... en cuanto te ven bonita, o sea, eres... eres Dios. [...] Y yo aprendí ese papel y ese rol de las mujeres en la sociedad ¿no? que... que no es solamente verse guapísimas y que además, lo que implica verse guapísimas y que... todo ese rollo femenino, o sea, lo entiendo, lo vivo, pero la gente no.”
(Kymbara, 2019)

Por otro lado, Kymbara nos deja ver cómo una ideología sobre los signos belleza-cuerpo-feminidad generan inspiración para su personaje y nos deja ver cómo se crea un grupo dominante a partir de la racialización del cuerpo (que también es una visión heteronormada del cuerpo feminizado que se convierte en objeto de deseo para conseguir algo) *“O sea, yo puedo hablarle a quien yo quiera, puedo entrar al lugar que yo quiera, y si no me dejan entrar al lugar que yo quiero, hago que me dejen”* (Kymbara, 2019). Estas posiciones sobre cómo representarse y la forma en que le dan significado a sus personajes nos ayudan a entender cómo se producen procesos de racialización durante la fase liminal, pero a su vez estos procesos son completamente diversos y heterogéneos y aunque retoman características de determinadas ideologías, nos demuestran que algo de esa ideología se transforma por el simple hecho de ser un performance *drag* y el expresarlo desde una postura disidente puede generar nuevas significaciones.

“Una de las formas como se da la lucha ideológica y se transforma la ideología es mediante la articulación diferente de los elementos, produciendo por ende un diferente significado: rompiendo la cadena en la que están actualmente fijados” (Hall: 2010, 299)

Y es que precisamente en el contexto personal podemos entender esa lucha ideológica, porque la reproducción de un signo también puede mostrar una resistencia por parte del sujeto a lo que se le ha sido asignado ya sea por raza, clase o género. Entonces si decide adoptar determinadas características en su personaje y a su vez las combina con significaciones que posee puede generar un híbrido que sirva de cuestionamiento al ideal hegemónico que está representando. Es difícil hablar de racismo como tal debido a la diversidad que representan las prácticas *drag* pero es necesario visibilizar la manera en que la racialización funge como patrón para la creación de estos personajes.

3.3 “La mamá draga”-Jerarquización y diferenciación en el acto ritual.

En las diversas prácticas *drag* existen un sinfín de simbolismos que hacen de esta praxis un proceso único a cualquier otro ritual, sin embargo, a lo largo de este acto hemos percatado la evidente existencia de una figura fundamental en el desarrollo simbólico de la cultura *drag*; ‘La mamá draga’.

De acuerdo con Víctor Turner (1984) durante el desarrollo liminar que atraviesan los neófitos existe un proceso de relación y representación de carácter estructural que es llevada a cabo principalmente por una imagen autoritaria. Esta figura conocida como el ‘anciano’ o ‘instructor’ es el encargado de promover y preservar la tradición que legitima al neófito, o en este caso al sujeto *drag*.

“Entre neófitos y sus instructores [...] existe toda una serie de relaciones que forman una <<estructura social>> de carácter altamente específico. Se trata de una estructura de tipo simple: entre instructores y

neófitos se da una autoridad y una sumisión plenas; los neófitos entre sí mantienen una igualdad absoluta.” (Turner 1984: 110)

La cultura *drag* al ser un acto representativo y de proceso similar al de un ritual, existe la figura simbólica de ‘la mamá draga’ quienes son las encargadas de ejemplificar la tradición del performance *drag* sobre aquellas figuras neófitas iniciadas en el mundo; “la autoridad en cuestión [la mamá draga] es la quinta esencia de la tradición, algo que se ve claramente en aquellas sociedades en las que la iniciación no es colectiva, sino individual...”

“Tener una mama drag es tener un apoyo emocional en ciertos puntos, apoyo creativo cuando estás bloqueado realmente [...] ella sé que me lo va a resolver, más que nada eso, tener un apoyo, un respaldo [...] Tu mamá te da las herramientas, pero uno tiene que destacar por sí solo”

Fragmento de entrevista con Nicolas (Paper Cut)

‘La mamá drag’ es aquella que representa el papel de la imagen maternal, es decir, es una figura autoritaria encargada de dar el significado correspondiente de una crianza familiar. Gracias a una experiencia previa y temporal ‘la mamá drag’ tiene la capacidad de reestructurar y representar la organización familiar para conservar durante el ritual el papel fundamental de la tradición; “*hay que entender que la autoridad de los ancianos sobre los neófitos no se funda en sanciones legales, sino que es, en cierto sentido, la personificación de la autoridad autoevidente de la tradición*” (Turner 1984: 110). De acuerdo con la experiencia de algunos sujetos *drags*, ser ‘mamá’ implica tener una serie de habilidades suficientes que lideren con características principales relacionadas a la maternidad.

“[Las mamás] Pues es que por lo general te enseñan cómo lo debes de hacer, pero yo creo que una va aprendiendo sola, [mi mamá] por lo general me daba

consejos y eso lo complementaba con ver un video o justo en la temporada en la que [mi mamá] me enseñó, le platicaba yo con otras drags que me decían, vente a maquillar a mi casa y me maquillaba ahí todo el día y pues eso también te enseña a que no hay un proceso, o sea no hay una manera de hacerlo, hay muchas y además esas muchas como que de alguna manera te ayudan a que tu generes tu propia tecnica, hasta en cómo quieres verte y también lo que tiras a ver, que al final pues puede que tu personaje sea, sí, el cómo te gustaría verte, pero que al final tengas cierta técnica o sea que no sea lo típico.”

Fragmento de entrevista con Carlos (Eva Blunt)

Durante el ritual, ‘la mamá draga’ debe demostrar un liderazgo comprometedor de autoridad y poder para el bien de su círculo social y familiar. *“La autoridad de los ancianos es absoluta, porque representa los valores absolutos y axiomáticos de la sociedad, en los que se representa el <<bien común>> y el interés general.”* (Turner 1984: 110). Conservar en el mundo *drag* una figura maternal durante un rito de paso puede llegar a ser inspirador y aspiracional, sin embargo, conlleva lazos emocionales y afables que implica compartir conocimientos con los demás, una responsabilidad que no todos comparten.

“no, no me siento capaz de ser madre, no me gusta el control, [...] soy un poco obsesivo entonces me cuesta trabajo decirle a alguien encárgate de mí...”

Fragmento de entrevista con Uriel (Kimbara)

La constante comunicación entre el mentor y aprendiz deben generar orientaciones y valores de apoyo o ayuda que beneficien no solo en la individualidad de los sujetos, sino en el total de la colectividad; *“La esencia de la completa obediencia de los neófitos radica en su sometimiento a los ancianos, pero solo en cuanto que estos, por así decir, representan el bien común y resumen en sus personas al total de la comunidad.”* (Turner 1984: 111).

De este modo Turner parte de la idea de que la comunicación es un núcleo fundamental en la cuestión ritual de la liminalidad entre neófitos e instructores, por ello retoma a Jane Harrison (1930) al demostrar que esta comunicación está relacionada por tres principales componentes; 1) exhibiciones, <<lo que se muestra>>; 2) acciones, <<lo que se hace>>, y 3) instrucciones, <<lo que se dice>>.

En el caso del mundo *drag*, la relación y el proceso ritual por el que pasan madres e hijas *drag* (y/o viejos - neófitos) se da a través de la misma sucesión, a partir de estas tres principales características; Por <<exhibiciones>> se exponen “*los instrumentos evocatorios o artículos sagrados*” que regularmente los viejos encomiendan a los neófitos, en este caso, aquellas herramientas que se muestran y ayudan a los neófitos *drag* a realizar sus correspondientes transformaciones, tales como máscaras, pelucas, maquillaje, vestuarios, zapatillas, entre otros tipos de objetos. Por <<acciones>> se desarrolla la idea de lo que se debe o no hacer durante el acto, en el caso *drag*, ‘las mamás’ instruyen a las ‘hijas’ el modo de actuación que pueden performar durante el ritual por ejemplo la particularidad que tendrá cada personaje en el escenario. Y, por último, en las <<instrucciones>> se orientan las cuestiones secretas de mayor importancia que hacen de cada ritual lo particular, en el *drag* los secretos establecidos entre madres e hijas *drag* establecen una relación de mayor apego y confianza por aquello de lo que se dice; “*Este secreto constituye el punto crucial de la situación liminar, ya que también se imparte instrucción sobre las obligaciones éticas o morales, [y] sobre las reglas legales y del parentesco*”. (Turner 1984: 114).

Por otro lado, es importante mencionar que la figura materna no sería establecida de aquella forma sin la existencia de dos figuras que juegan un papel importante en el acto ritual y la organización jerárquica familiar: ‘las hijas’ y ‘las hermanas’.

Hay que recalcar que ser la figura instruccional en el mundo *drag* involucra una relación de reconocimiento por parte del núcleo familiar *drag*, es indispensable contar con la aprobación y aceptación de neófitos para reconocerse así misma como una figura maternal, así mismo, cuando un sujeto *drag* comienza a inmiscuirse en este mundo, existe

la posibilidad de que pueda encontrar una ‘mamá draga’ que adopte al sujeto para convertirse en la instructora del neófito, siempre y cuando exista una relación emocional y afectiva que comparta una misma identidad.

Hay que aclarar que para involucrarse en la perspectiva *drag* no es necesario o requisito tener o ser una madre o hija *drag*

“Como tal no tengo mamá drag porque he ido como creciendo como poco a poco ha habido como tres intentos de que tenga mamá drag, lo cual no ha sucedido [...] Soy más autodidacta en ese lado, mi mamá drag es YouTube [...] no siento que sea tan necesario... pero siento que necesitas como esa parte de apoyo de una persona...”

Fragmento de entrevista con Emmanuel (Laurence Bosé)

Sin embargo, pertenecer a un núcleo familiar dará un mayor reconocimiento personal a partir de la perspectiva del otro.

“Al fin de cuentas se rumora mucho que somos una familia drag pero a veces no, a veces entre nosotras hay como discriminación, si no eres bonita vete para allá, si no eres la mejor vete para allá, sino no tienes una carrera vete para allá[...] hubo una circunstancia con X drag, yo la saludé porque era como wuooo... ya era una celebridad ¿no? Yo la saludé y literalmente se hizo para atrás me volteo a ver feo y se dio la vuelta... después se enteró que era hija de Pixie Pixie [una drag importante] ... y ya me habló bien.”

Fragmento de entrevista con Nicolas (Paper Cut)

Si bien, las hijas *drag*, son aquellas representaciones establecidas como neófitas que se incorporan de manera individual o colectiva al acto ritual del mundo *drag*. Como se ha mencionado anteriormente, para considerarse hija *drag*, es necesario la complementación de la imagen maternal, lo que conlleva una serie de obediencias y sacrificios para ser

aceptadas en el ritual, además de esta serie de actos, las instructoras o ‘las mamás dragas’ son las que presidían sin son aptas o no para incorporarse a una tradición familiar.

“La pasividad de los neófitos para con sus instructores, su maleabilidad, que se ve incrementada por el sometimiento a las pruebas y su reducción a una condición uniforme, son signos, del proceso mediante el cual se les tritura, para ser moldeados de nuevo y dotados de nuevos poderes con lo que enfrentan su nueva situación en la vida.” (Turner 1984: 112).

Los núcleos familiares *drag* se caracterizan por ser extensos, por lo que la figura instruccional, en este caso ‘la mamá draga’, llega a adoptar a más de una ‘hija’ por lo que se forman núcleos parentales de hermandad y camaradería. Entre ‘hermanas *drag*’ se comparten y reproducen de igual forma características similares de identidad ideológica a la de una madre. Además de ello, una de las características que pueden llegar a compartir ‘las hijas *drags*’ de ‘la mamá draga’ es la obtención de ciertas características similares a las de la madre, o incluso, la asignación del nombre o apellido de la mamá o familia *drag* que la adopta.

Regularmente entre hermanas se apoyan moralmente porque existe una identificación entre sí, pueden llegar a jugar un papel sustituto a la de ‘la madre’ mas no reemplazar esta función.

“Si la relación del neófito con los ancianos está caracterizada por la más completa obediencia, hay que decir que las relaciones entre neófitos están generalmente presididas por la más plena igualdad y camaradería, siempre que los ritos sean colectivos.” (Turner 1984: 111)

El apoyo moral es más visto cuando se compite con otros núcleos familiares que no son del mismo parentesco, sin embargo, como todo núcleo familiar pueden llegar a surgir conflictos aún siendo hermanas de la misma familia, comúnmente este tipo de conflictos se

desarrollan por una disputa de campo entre un acto de competencia, sin embargo, fuera de la rivalidad existe una auténtica hermandad. Así mismo, a partir de estas enseñanzas y con la experiencia adquirida, las ‘hijas *drag*’ pueden llegar a ser herederas y convertirse en algún momento en la figura de ‘mamá draga’.

“Mi madre drag la conocí en un bar porque estábamos trabajando con un amigo, le platiqué que siempre me había gustado, aparte justo aproveché que en ese lugar siempre hacían noches temáticas, que de circo y me pintaba como payaso, entonces me enseñaron a taparme la ceja, un día me dijo : -oye no quieres ser mi hijo? te voy a adoptar, le pregunté que era, y dijo, -yo te ayudo, te enseño-, y dije wey estaría increíble. Y ella me enseñó a hacer un maquillaje, nosotros si tenemos una relación de madre-hijo, porque aparte es muy mi amigo [...] tenemos un grupo donde estamos toda la familia y ya, y es como que oigan necesito tal y tal , oigan qué opinan de esto, oigan hay chamba, oigan hay esto, obviamente priorizas a tu familia drag y nos echamos para todo, nos priorizamos como familia que somos.”

Fragmento de entrevista con Memo Reyri

Además de estas figuras indispensables en la jerarquización y diferenciación del acto ritual *drag*, existen otras dos figuras burguesas y de unidad social que indagan la relación y configuración de la ‘la mamá draga’, por un lado, se encuentra ‘la casa’ y por el otro ‘la familia’.

En la cultura *drag* de la ciudad de México ‘la casa’ tiene una estrecha relación con la cultura vogue, estos espacios nacen de la necesidad de tener un espacio compartido donde exista la libertad de poder ser uno mismo sin el miedo de ser rechazado, estos sitios pueden llegar a ser las viviendas de las madres *drag*, o en algunos casos los sujetos *drag* consideran ‘la casa’ aquellos antros o espacios permisivos y de confianza donde pasan la mayor parte de su tiempo.

La funcionalidad de la casa radica en las relaciones establecidas por la figura autoritaria, en este caso ‘la mamá draga’ quien es la encargada de llevar el nombre de toda una institución.

“Los roles, por su parte, implican responsabilidades, y en la situación liminar el peso fundamental de las responsabilidades recae sobre los ancianos, dejándose a los neófitos plena libertad para desarrollar sus relaciones interpersonales. Estos se confrontan entre sí, tal como son, de manera integral y no compartimentados como actores de roles.” (Turner 1984: 112).

La ‘casa’ es aquel espacio que se considera como un lugar seguro y permisivo para la convivencia de toda la familia *drag*, regularmente este lugar es comandado por ‘la mamá draga’ quien puede llegar a impartir normas, reglas, o tareas de manera jerárquica para el bien de la comunidad; *“El grupo liminar es una comunidad o comitiva de camaradas y no una estructura de posiciones jerárquicamente dispuestas. Dicha camaradería trasciende las distinciones de rango, edad, parentesco, e incluso, en determinados grupos culturales, de sexo.”* (Turner 1984: 112).

Las casas funcionan con un sentido de pertenencia con el fin de poder desarrollar actos performativos y a la vez crear lazos emocionales entre neófitos e instructores para una sana conveniencia. Este espacio debe considerarse de confianza para el uso exclusivo de la comunidad y el desarrollo común de lo familiar.

‘La familia’ surge como una institución que representa la identidad de todo un grupo de personas, en la cultura *drag* ‘la familia’ funciona como un apoyo emocional donde se comparten ideologías similares entre quienes la conforman, por lo que no es necesario tener un parentesco biológico, sino más bien adquirir un vínculo emocional. En la familia se comparten historias de vida en las que se identifican los integrantes del grupo liminar, por lo que regularmente son los neófitos *drag* quienes eligen una familia a la que aspiran a permanecer, sin embargo, las ‘mamá draga’ también tienen la posibilidad de extender la invitación a algún neófito para la integración de su núcleo familiar.

En la familia *drag*, así como en las diversas comunidades o grupos liminares se trabaja bajo la idea de <<*uno para todos, [y] todos para uno*>>, la familia juega un rol importante en el crecimiento personal, pues a partir de este grupo, los neófitos son capaces de pasar por un proceso de transición hacia la renovación de un nuevo estado “...*durante el periodo liminar se considera que cambia la más íntima naturaleza del neófito, imprimiendo en él, como se imprime un sello en la cera, las características de su nuevo estado. No se trata de una mera adquisición de conocimientos, sino de un cambio ontológico.*” (Turner 1984: 113).

Por último, en lo *drag* la familia llega a ser diversa y con un patrón distinto a la de la familia tradicional sin embargo, cuenta con varios significados en común, por otra parte, es importante mencionar que si existe la figura paterna o la hermandad masculina dentro del mundo *drag*, sin embargo, es muy poco visible por la menor cantidad de personas que realizan *dragking* o *bioking*, no obstante la figura que juegan dentro del grupo liminar es similar y de importancia al de cualquier otra figura familiar, con la posibilidad de ser o no un padre y/o hermano *drag*.

¿Te gustaría tener algún día un hijo drag?

“Creo que no, sería un papá muy exigente, si voy a tener un hijo, quiero que sea alguien que trascienda un poquito, no quiero que sea cualquier persona, y pues digo ahorita no, porque apenas puedo con lo que yo hago, estoy experimentando con algunas otras cosas, no tendría el tiempo o las ganas de estar asesorando a alguien, creo que no soy una persona capaz de cobijar a alguien para que haga algo, no me gustaría que alguien que lleva mi apellido o respaldo sea una persona mamona, grosera o que te haga jetas, quiero alguien que sea amor y paz y ya. Si no imagínate que alguien de mi familia sea un hijo de la chingada pues no.”

Fragmento de entrevista con Memo Reyri

3.3.1 “Entre dragas y vestidas” ¿La liminalidad como fase o como estado?

“El juego se desarrolla en un contexto de libre compromiso [...] resalta lo intrascendente, pasando al segundo plano lo serio, e invirtiendo a voluntad el sentido de figura y fondo [...] para algunos observadores perspicaces de este mundo de embeleso intuyen una función de mediación simbólico que convierte la volubilidad imaginaria en el trampolín para el ascenso al plano luminoso de la significación”
(Secadas Marcos, 1978: 21)

Al inmiscuirnos en la escena *drag* de la Ciudad de México, cada vez nos resultaba más evidente el nivel de exigencia que tienen *las dragas* entre ellas y ellos debido al ambiente de competencia en donde suelen realizarse los *shows* y/o concursos *drag*. Sus habilidades con la costura y el maquillaje, además de sus aptitudes histriónicas y su personalidad sobre el escenario, no solo las posicionan como las favoritas dentro del gremio y su público, sino que nos damos cuenta de que la propuesta visual es el factor que legitima a las prácticas *drag* y les da el derecho de diferenciarse entre las vestidas y nombrarse a sí mismas: *dragas*.

Llegados a este punto resulta evidente la necesidad de inmiscuirnos en la dinámica del “juego” para explicar de qué manera observamos la forma en la que se desarrolla el *performance* de las dragas. Sin querer definir una práctica diversa pero con la intención de ejemplificar, ellas y ellos al igual que las y los niños cuando juegan (por ejemplo), experimentan en un ambiente controlado donde no existen consecuencias permanentes que afecten en su vida cotidiana, debido a que esas actuaciones son “simuladas”. Tienen la oportunidad de crear e imaginar mundos posibles partiendo de la imitación, además de ser y hacer lo que quieran de acuerdo a la lógica del juego y siguiendo las reglas que los distintos actores involucrados acuerden previamente, de lo contrario existe el peligro de romper la fantasía del juego y con esto el rompimiento de la verosimilitud del *performance*.

Cuando escuchamos la crítica de Ibiza Lioza: “*existe algo que se llama pasadores*” durante la final de la carrera *drag* de la Ciudad de México, nos damos cuenta de la importancia de seguir las reglas durante el *performance* para no romper la fantasía que se está logrando crear, el que a alguna competidora o *draga* se le caiga la peluca es motivo de señalamiento y descalificación por parte de la audiencia. ¿A qué se refieren cuando hablan de no romper la fantasía? Es mediante la hiperbolización y la monstruosidad en su *performance* que juegan y establecen los límites entre lo uno y lo otro. La máscara que adquieren al inicio del *performance* deberá mantenerse todo el tiempo de lo contrario se perdería la credibilidad de la actuación que en ese momento es “real”.

En la medida en que las dragas van adquiriendo mayor habilidad y más herramientas para lograr sus transformaciones, observamos que logran construir de manera más fiel la fantasía de verse como una *draga* del género en el que están *performando*. Comienzan a recalcar más algunas facciones y a desdibujar otras, se permiten jugar con estos límites. Sin embargo, algunas *dragas* al inicio de sus transformaciones aún no adquieren la habilidad de construir esa fantasía completa o incluso combinan y crean su propio híbrido que logra una fantasía diferente.

Siguiendo con Turner y al hablar de la fase liminal parece que esta condición de invisibilidad y contaminación que adquiere el sujeto que se someterá al rito de paso, es llevadera debido a la promesa del retorno a la comunidad y de transición al nuevo estatus que tendrá el individuo; ahora, qué pasaría con aquellos sujetos que decidieron prolongar la fase liminal o no seguir al pie de la letra las características de exageración y monstruosidad en su aspecto para desarrollar el ritual. Creemos que serían señalados y descalificados por los otros miembros de la comunidad.

Proponemos que la diferenciación que se da entre muchas *dragas* hacia las “vestidas”, es que las primeras logran establecer los límites entre lo uno y lo otro, identifican de manera muy clara cuáles son los atributos de los géneros y/o sexos, disputan

esos signos que están acordados en su performance y los restituyen o subvierten al término del ritual; en cambio las llamadas “vestidas” al no poseer un alto grado de habilidad para jugar con estos signos, las fronteras entre los atributos de los géneros y/o sexos entre uno y otro, no se diferencian bien y coexisten mezclados. Existe una ansiedad ante la imposibilidad de diferenciar los atributos y no existe coherencia entre la máscara y el *performance*, por tal motivo se le descalifica. ¿Será acaso que estemos hablando de un rechazo ante la posibilidad de que el individuo tome esa fase liminal como estado? Y en ese caso, de qué personas estaríamos hablando si no de sujetos transicionales que operan con esta dinámica en su vida cotidiana.

“...es que, si me gusta cómo hacer esa división, osea no es como esas chicas que viven la fantasía todo el tiempo, no me gusta.” (Laurence, 2019) Resulta importante mirar como nuestro entrevistado externa que para que el *performance* pueda ser legítimo para él, tiene que tener tiempo y espacio determinado para ser realizado, en este caso el lugar de la noche que les brinda seguridad; a la vez que las otras *dragas* tienen que mejorar sus habilidades de transformismo “...viven muy cabrón, pero muy muy cabrón su fantasía y no se dan cuenta que siempre hay cosas que mejorar ¿no?” (Laurence, 2019) En este caso, mejorar para alcanzar el mayor grado de fantasía y espectacularidad.

3.4 “Al límite del escenario”- Lectura de la audiencia y creciente popularidad entre agentes externos al colectivo.

¿Qué sería de un espectáculo sin audiencia? El *performance* del que hemos hablado durante todo este trabajo, como cualquier espectáculo, tiene como base la recepción que tiene por parte del público; éste, al igual que los propios actores, tiene una forma específica de ver las cosas, dependiendo del lugar donde se encuentre.

Irremediablemente, las cuestiones culturales, juegan un papel muy importante para la recepción de dichos espectáculos; es sabido y se ha mencionado anteriormente que la sociedad mexicana se desenvuelve en un entorno profundamente machista y homofóbico, por lo que el espectáculo *drag* tiene un estigma muy marcado en el que se dice que es exclusivo de la comunidad LGBT+ tanto en sus actores principales, como con los

asistentes. Aquí parece pertinente recordar una cita que realiza Carmen de la Peza, que reza: “*La diferencia entre las distintas culturas se constituye a partir también de una idea del origen de cada una de ellas, de las condiciones y del proceso de producción, por un lado y de consumo, por el otro*”. (De la Peza, 2001).

Lo anterior puede ser desglosado por partes, para explicar porqué encaja dentro del tema de la audiencia: lo *drag* es considerado por los y las actrices mismas como una práctica que rompe con lo socialmente conocido; es aquí donde encontramos la diferencia entre ésta y la cultura machista antes mencionada, la cual no se podría entender sin recordar que surge precisamente para eso, para romper con la cotidianeidad. Otro punto a resaltar en esta cita es justamente lo que De la Peza sugiere como condiciones y proceso de producción: sabemos que todo el *performance* lleva una carga fuerte de significado, además de que cada quien busca dejar su mayor esfuerzo para resaltar de entre los demás; ésto, aunado a los lugares donde se llevan a cabo estos espectáculos y la mercadotecnia que esto supone han hecho que la popularidad del producto aumente y el estigma antes mencionado, vaya siendo cada vez menos marcado por diversos factores como la curiosidad y el morbo.

Basándonos en ello, actualmente en los *shows drag* se pueden encontrar desde (lógicamente) otras *dragas*, hasta personas que poco o nada tienen que ver con la comunidad o colectivo al que dichos actores supuestamente pertenecen; esta cuestión, recuerda la pregunta que se hizo Stuart Hall: “*¿Cuál es la fascinación secreta de la “otredad” y por qué la representación popular es atraída hacia ella?*” (Hall, 2010: 419), en la que se podrían englobar muchas respuestas de porqué actores que no pertenecen al mundo *drag*, terminan siendo parte activa de la audiencia.

La popularidad de los espectáculos *drag* no es coincidencia, ni es algo que se haya conseguido de la noche a la mañana; cada vez son más los “heterosexuales” que deciden asistir a los lugares permisivos que ya hemos mencionado, muchos lo hacen para “conocer”, porque les llama la atención o porque tienen amigos que los frecuentan y por

ende, asisten. Sumado a ello, las plataformas en *streaming* han colaborado a que más gente conozca *shows* que antes únicamente eran para quienes formaban parte activa: el más popular sin duda es “*Ru Paul’s Drag Race*”, transmitido por *Netflix* y que ha conseguido colocar a la comunidad *drag* en una parte muy importante del espectáculo de muchas partes del mundo, incluida por supuesto, la Ciudad de México y que remite una vez más al texto de De la Peza: el producto y el consumo, tienen mucho que ver entre las diferencias que separan y las similitudes que unen a ciertas culturas.

Era de esperarse, que con la aceptación que ha tenido dicho programa, fuera cuestión de tiempo para que espectáculos con la misma temática, surgieran en una comunidad tan amplia como la que existe en la Ciudad y así, personas que tienen poco o nulo acceso a las plataformas, pudieran presenciarlo en vivo. Es así como concursos como “La Más Draga” y “La carrera drag de la Ciudad de México” se posicionaron en el gusto del público nocturno de la capital; pronto dejaron de ser *realitys* presenciados por unos cuantos, para tomar su espacio como grandes puestas en escena, que sin importar en qué lugar de enunciación te encuentres puedes disfrutar.

Tal y como algunas entrevistas citadas en el segundo capítulo de la tesis, mencionan, lo *drag* no es algo que tenga únicamente que ver con la comunidad LGBTQ+ y así lo ha entendido también el público que las ve. Toda la producción que hay detrás, los movimientos, los rituales, la transformación, la actuación, etcétera, atraen público de todos los sectores y condicionan la forma en la que se mira dicho espectáculo, aunque el arte, termina siendo el punto en el que más testimonios convergen.

El drag es cuestión de expresar lo que sientes, lo que piensas, todo lo que es el arte en general.

Nancy Cázarez (Gabriel D.) 2019

Es justamente en el arte donde se puede encontrar una parte de la respuesta a la pregunta sobre la popularidad alcanzada en el ámbito de personajes externos a la comunidad; quien hace *drag* no únicamente es el estereotipo de alguien que se ve y actúa como el sexo opuesto, es alguien que da un discurso, prepara todo un espectáculo para

satisfacer a la gente y que ellos a su vez, respondan con aplausos, gritos o cualquier expresión que demuestre lo mucho que les gustó la presentación, es ver a alguien opuesto o diferente a ti, haciendo algo que una persona común quizás no haría y darse cuenta hasta el momento en que se observa, que tiene toda una amplitud de ideas y no es solo alguien disfrazado o como diría Hall: “*reducirlas a unas cuantas características simples*”. (Ibid).

Ahora bien, ya sabemos que la popularidad del *drag* ha aumentado considerablemente, y con audiencias de todo tipo, clase social, etcétera, pero ¿cómo recibe y cómo interpreta esta audiencia dicho espectáculo? En el mismo texto de Carmen de la Peza al que mencionamos al inicio del apartado, hay varias afirmaciones que la autora hace sobre el bolero y que podrían perfectamente encajar con nuestro tema: “*La reflexión sobre el fenómeno cultural que se despliega con la proliferación del bolero no puede explicarse como un comportamiento más del mercado... Es un fenómeno cultural y simbólico que demanda nuestra atención para avanzar en la comprensión de los problemas de las culturas actuales*”. (De la Peza, 2001).

El *drag* es sin duda alguna un fenómeno cultural que ha supuesto una nueva forma de entretenimiento que se expandió muy rápido y como menciona De la Peza, no se puede analizar como simplemente un espectáculo por el que pagas para entretenerte; sabemos bien que la fuerte carga política y social del *drag* es una de las causas más importantes de que esté en los niveles que hoy en día presume y así es como a mayoría de la audiencia “heterosexual” debería tomarlo. Al observar a las personas que asisten al espectáculo, uno puede darse cuenta que, aunque el principal motivo es la diversión, hay quienes comprenden algo más que el *performance*.

No se debe olvidar que el *drag* es una manera de expresar los sentimientos de quienes lo realizan, es un intento de reconocimiento y una forma distinta que los participantes encuentran para demostrar cosas que la sociedad no les permite hacer en público; es, tal y como dice la autora, una manera de pedirnos que abramos los ojos y notemos que están ahí, que existen y que son personas que no gozan del privilegio del que

casi en general, disfrutaban los “hombres heterosexuales”, al no estar expuestos a burlas, rechazo y demás conflictos que podamos imaginar.

Al asistir como miembros del público, el equipo también experimentó y formó parte de la audiencia, por lo que se creó una postura y una manera distinta de mirar las cosas...

El equipo también ha sido partícipe de los espectáculos *drag* como parte del público, es por eso que ha formado una postura y ha tenido una forma de verlo, al igual que todos quienes están dentro.

A lo largo de la elaboración de esta tesis terminal hemos desarrollado diferentes reflexiones como equipo en cuanto a lo que le compete al drag y al amplio entramado de situaciones sociales que le rodea. Coincidimos en que las personas que comenzaron esta investigación han sido testigos de una transformación ideológica y anímica en comparación con las que hoy escriben este apartado; es por eso que nos parece relevante hacer hincapié en lo enriquecedor que ha sido recorrer este viaje de descubrimiento tanto personal como exterior, de descubrir lo periférico en lo centrado y de volver a cuestionar lo que no sabíamos que cuestionábamos. En el siguiente texto, exponemos las preconiciones que al inicio del área de concentración y el desarrollo del tema nos posicionaban en lugares de enunciación específicos para de esta manera ahora abrir el diálogo y ahora enunciarnos de modo distinto. Tener que desarrollar un estudio de carácter investigativo e informativo, con compañeros que no habíamos conocido resultaba inquietante en un principio, sin embargo, al mismo tiempo pudimos conocer y desarrollar ideas a partir de nuevas y distintas perspectivas que nos hicieron reflexionar e involucrarnos de manera más íntegra en el tema.

Las primeras razones por las cuales el tema nos parecía relevante son distintas entre sí: En un inicio y en conjunto, identificábamos la importancia que poco a poco estaba adquiriendo el fenómeno drag en el mundo, lo que hacía que la cercanía del performance con el ámbito artístico y de recreación que algunos de los integrantes del equipo frecuentaba fuera un factor ideal para el desarrollo del tema. Existía una motivación por la inquietud de desarrollar un tema que nos abriera las puertas a encontrar en un principio nuestra propia

incapacidad de comprender y entender la diversidad sexual y cultural que existe en los seres humanos así como la hetero-norma en nosotras y nosotros mismos. Por otro lado, y sobre todo para los integrantes no disidentes del equipo, la dinámica del drag era de interés ya que se centraba en nuestro imaginario como parte de un show en el que intervendrían cuestiones artísticas de nuestro interés, el vogue, y la danza en general como principal eje. A momentos, dicho interés partía netamente de la exotización, deshumanización de lo que nosotras y nosotros creíamos eran sujetos a-genéricos, relacionamos todo aspecto del show con la homosexualidad (en específico), sin saber y sin pensar y partiendo de la carencia total de empatía , con un único referente norteamericano y el uso de la imagen como estructura que construiría poder y espectacularización, parecía gustarnos lo exagerado del tema, pero jamás hubiéramos pensado en involucrarnos. Vitrinizando y racializando a todo lo que se relacionaba con el tema en todo momento, ahora reconocemos que a pesar de sentir admiración por el arte mismo, partimos de la ignorancia.

De inicio, sabíamos que se trataba de una inquietante forma de performance, que en algunos casos. y sobretodo para los integrantes de disidencia sexual del equipo, nos resultaba un tema que generaba cierto desagrado, no lo entendíamos y hasta cierto punto no lo queríamos entender. A momentos su carácter excéntrico y exagerado nos parecía dramático y de mal gusto, nos preguntábamos ¿Por qué se maquilla tan feo? ¿Y por qué les gusta tanto, si se ve horrible?“. Tal vez nos daba miedo admitir que era todo lo que nos habíamos negado a experimentar; todo lo que se nos había dicho en repetidas ocasiones que no debía de realizar. El desafío mediante la libre expresión del género parecía una osadía. Este proceso de búsqueda ha significado romper con barreras de todo tipo, para algunos de nosotros, elegir la ‘performatividad drag’ como tema de investigación nos resultó un proceso complejo y a la vez palpitante, conocíamos poco la labor de los sujetos ‘drags’ por realitys shows o espectáculos en antros. Existía en nosotros infinidad de prenociones respecto al ejercicio de esta disciplina, algunos de nosotros solíamos racializar al espectáculo nocturno de México, comparándolo con aquél de Estados Unidos, asumiendo que en él sólo se ejercía el travestismo en un ambiente de “marginalidad”, en el que el rechazo familiar, la carencia educativa, el desempleo, y la frustración artística o la

búsqueda de la fama no daban cabida a la expresión artística “de calidad”. Para algunos de nosotros era incluso desconocido, ignorábamos totalmente el verdadero trabajo, esfuerzo y significado que hacen las personas que realizan este tipo de arte, , las considerábamos como personas que solo se vestían para dar gracia o entretenimiento, no dimensionábamos y desconocíamos toda la dimensión política, social y artística que existe detrás de todos estos personajes.

Nos brindamos como equipo la oportunidad de enfrentar la incomodidad, el racismo, el rechazo, el miedo, la intimidación y las fobias interiorizadas para abrirle la puerta a un cambio de pensamiento radical, en el que entendimos por medio del apoyo de varios autores, incontables discusiones, nuestros docentes y mucho ímpetu que al principio, no habíamos entendido nada, y entonces por primera vez en nosotras y nosotros se centró el gusto y la empatía.

Descubrimos que el performance no está ligado de manera directa con orientación sexual de la actriz y del actor, sino que era una forma de expresión, de entretenimiento e incluso de catarsis. Era el arte de travestirse.

Entendimos la valentía que se requiere ponerse en el lugar del otro desde tu propio cuerpo, y de esa forma abrirte para conocerte y reconocerte a ti mismo en la piel de alguien más. Dimos cuenta de la responsabilidad que estábamos adquiriendo al indagar en la vida de alguien más y de compartir en un texto sus narrativas.

Hicimos conciencia del privilegio que tenemos de poder exponer este tipo de temas en un ambiente seguro, el cual nos provee la universidad y que a pesar de que siguen siendo temas cercanos a una comunidad (LGBT+) sigue incomodando en algunas esferas. Hemos tenido la libertad de cuestionar y enfrentar la teoría con una práctica de la vida cotidiana.

A partir de esta experiencia hemos aprendido una nueva forma de ver el mundo, hemos salido de nuestra zona de confort. El drag nos ha permitido quitar una venda de los ojos, romper con estereotipos e ideas fijas que tenía principalmente hacia el colectivo trans, repensamos nuestra perspectiva sexo-genéricas que aludían a la transformación física y emocional del género.

Desde otra perspectiva, el realizar un trabajo etnográfico en antros LGBT+ de la ciudad de México y el hecho de tener que involucrarnos en la vida de los sujetos informantes nos ha dado mayores herramientas y técnicas de trabajo en el campo de investigación académica, gracias a métodos como la entrevista o la observación participante hemos podido reconocer y establecer relaciones afectivas con la mayoría de ellos y ellas; de igual forma gracias a este proceso hemos podido reconocer gran parte de las perspectivas que originan más allá el mundo drag, nunca nos imaginamos en tacones o pelucas o conviviendo de manera más amena en los hogares de algunos de nuestros informantes.

Experimentar la vida nocturna de la ciudad de México nos hizo dar cuenta de las diversas transformaciones que pasan en escenarios tan relevantes configurados dentro de la ‘noche’, sin duda, hacer trabajo de campo en escenarios nocturnos como los antros, corresponden a distintas experiencias que rondan la diversión, el ligue, o el acoso sexual.

Empezamos a preguntarnos “¿Y por qué no?” más a menudo, entendimos que debíamos liberarnos de esas prenociones que no permiten expresar lo que ahora vemos con mejor claridad: diversidad. Aprendimos a ver la belleza de cada individuo, a apreciar mejor y reconocer lo que antes no identificábamos como diferencia, a repensar nuestra identidad fuera del molde, a valorar nuestras propias inseguridades y entender las de las demás personas. Es perder la pena, es una manera de dejar de lado ese temor a hacer el ridículo, es el momento perfecto para descubrir que la opinión de los demás es pasajera, lo que se queda con uno mismo es lo que cada uno de nosotros pensamos.

Definiríamos ahora el drag como la perfecta manera de enfrentar los miedos, de poner en duda lo que aprendimos a lo largo de nuestras vidas y de encontrar la forma ideal de ponerse en los zapatos (literalmente) de el sexo opuesto, o del género que sea, para así entender todo lo que conlleva y el día a día de una realidad.

Aprendimos a considerar que cada individuo tiene un contexto diferente antes de crear un juicio de valor y que la diferenciación no es un camino a seguir, sino el intercambio de visiones que generen un diálogo mutuo y constante, sin olvidar que este diálogo debe hacerse con responsabilidad porque hay que seguir evidenciando la forma en que el racismo y procesos de poder atraviesan estas relaciones.

Entendemos que el drag es desafiar las normas, sentarse con las piernas abiertas, cerradas o como se venga en gana. Mirar al otro y no bajar la mirada. Ponerse una corbata, una peluca, unos tacones y transformarse porque no es un accesorio exclusivo de la “masculinidad” o la “feminidad”. Sentirse cómodas y cómodos con el cuerpo embonando en un traje diseñado para un hombre o un vestido diseñado para una mujer. Es un juego, una elección y una convicción. Es soñar con los ojos abiertos, resistir y decirle a todo el mundo que te gritó, se burló y te dijo que no, que sí; aunque sea por unos minutos, que sí.

Finalmente asumimos el efecto que ha tenido investigar este estilo de vida en nosotras y nosotros, definitivamente sin haber buscado un cambio integral en nuestras vidas algo en este camino nos ha transformado, ahora la mirada no se centra en asumir, sino en empatizar, y entre todas esas cosas que durante esta tesis intentamos inferir sobre lo que el transformismo es o no es, ser drag no busca definirlo, ser drag es mucho más que solo ser.

3.4.1 Cuerpo de “la draga” como espacio ritual de las preocupaciones colectivas.

“Los ritos actúan sobre el cuerpo político mediante el instrumento simbólico del cuerpo físico” (Douglas, 1991:173)

Llegado a este punto de la investigación parece relevante puntualizar la importancia del cuerpo de “la draga” como figura central del ritual. En él, se manifestarán las tensiones individuales y colectivas respecto a la norma. Además de que el proceso de juego entre la articulación género, clase y raza dará paso a la forma que vestirá al personaje *drag*. Es en esta disputa de los signos impuestos por la heteronormatividad, que el *drag* encuentra su lugar para performar; su potencial y su especificidad recae en que incluso cuando pareciera que existen *dragas* que reproducen estereotipos y se mueven dentro de un estilo específico, no llegan a permitir que el texto normativo se cierre y se reinstaure. El constante desafío de las personas que hacen *drag* es que como sujetos liminales y como seres humanos se manejan en ambivalencias y ambigüedades; sus fachadas y máscaras cambian

constantemente y se mueven entre fronteras muy delgadas del género y la sexualidad, que nunca alcanzan concepciones fijas. ¿Por qué será que en la norma la plasticidad del ser humano casi nunca puede ser tomada respecto a la identidad sexual? ¿Por qué puede jugar con todo menos con eso?

Por otro lado, también podemos observar cómo la misma lógica del rito de la noche da cuenta de que las dinámicas del campo político hacen mimesis en el campo genérico. *“El análisis del simbolismo ritual no puede empezar hasta que reconozcamos que el rito es un intento de crear y mantener una determinada cultura, una determinada serie de supuestos mediante los cuales se controla la experiencia”* (Douglas, 1991:173) Existen normas de comportamiento y jerarquía que ayudan para reforzar la diferencia entre los distintos asistentes del ritual, de esta manera se preserva el inicio y el fin del mismo.

3.4.2 ¿Para qué tipo de público performan las dragas?

Como ya se mencionó al inicio de este apartado, los espectáculos *“drag”* se presentan en distintos lugares, distintas circunstancias y distintas formas según sea el caso. Por ende, la audiencia a la que va dirigida, cambia también; esto va íntimamente relacionado con el ya mencionado crecimiento de la popularidad *“drag”* en México, pues los inicios del mismo, como ya sabemos, eran dirigidos en su totalidad para la comunidad LGBTQ+, sin embargo con el paso del tiempo, la articulación eje de la tesis, hizo su aparición, siendo la clase el aspecto más marcado de la misma, aunque los otros dos ramos no se encuentran exentos.

Cuando realizamos las etnografías, decidimos elegir lugares permisivos para las prácticas drag ubicados en distintas zonas de la ciudad, es por ello que pudimos notar que el poder adquisitivo que pueda tener la gente que asiste, juega un papel muy importante para que la audiencia se incremente o disminuya, además de que el acceso a los lugares tiene muy distintas formas de manejarse, justamente por la “calidad” y el prestigio que uno u otro pueda tener y ofrecer. También con las entrevistas, nos pudimos dar cuenta de la manera en que las *dragas* observan a su audiencia y para lo que preparan su *show*, en algunos casos

ellos y ellas saben que su audiencia es en su mayoría otras personas que realizan *drag*, por lo tanto buscan crear un espectáculo que les identifique con el público; este juego es en muchas ocasiones con el fin de obtener reconocimiento y prestigio, pues como ya sabemos, aquellas personas que ofrecen el show tienen una casi automática búsqueda de empatía con la audiencia, sea parte de la comunidad o no, lo que deja claro que antes que otra cosa, son actores y actrices, que como en toda actividad teatral o histriónica.

Podemos darnos cuenta, por medio de nuestros entrevistados y las etnografías que realizamos, que las diferencias entre un espectáculo en la Zona Rosa nunca será igual al de uno de la Zona Centro de la capital; como bien sabemos, la primera es el lugar más conocido por agentes externos e internos en donde encontrar estos lugares de permisión, por lo cual siempre hay una mayor afluencia, por lo que quien performe tendrá que hacerlo consciente de lo que se va a encontrar, sabiendo como exotizar el producto y como vender su show a un público que así como podría estar familiarizado con ello, también podría ser la primera ocasión que asiste, así el actor o la actriz además de entretener, tendrá que convencer a esa “nueva audiencia” de que su espectáculo es el mejor y motivar que vuelva: la búsqueda de empatía mencionada en el párrafo anterior.

Por su parte, el centro de la ciudad es conocido por ser un lugar más “popular” y “accesible”, en cualquiera que sea el caso y el *show drag* no es la excepción; la mayoría de los lugares que se encuentran en la zona, podrían pasar desapercibidos para la gente que la frecuenta, lo cual limita por sí mismo, la asistencia al lugar por concepto de “llamar la atención”, la mayoría del público asistente es gente que ya conoce el lugar o que sabe que ahí se realizará el espectáculo. Aún así, retomando el primer concepto mencionado, la accesibilidad es la que provoca que a pesar de las limitaciones por ubicación, aquellos lugares se encuentren prácticamente llenos siempre, pero a diferencia de la Zona Rosa se encuentran en su mayoría llenos de gente que los frecuenta y por ende las “nuevas audiencias” disminuyen.; ésto irremediablemente provoca que los actores y las actrices, vayan con otro tipo de intención, pues es una audiencia prácticamente segura, lo que

provoca que la búsqueda de empatía ya no sea una prioridad, sino más bien seguir con la calidad del espectáculo para no perder audiencia.

Es así como la audiencia juega un papel importantísimo para el espectáculo mismo, ya que es lo que le da vida y movimiento. A ella se debe el actor o la actriz, sin el público, la carga política, social y artística del *drag* no tendría el alcance que hoy en día posee y a pesar de que como ya mencionamos, la racialización y la marginación se da en algunas zonas, eso no es un impedimento para que el show crezca, al contrario, se vuelve abierto para cualquier clase de persona, se vuelve una opción más de entretenimiento y de convivencia ya que sin tomar en cuenta quien seas, tienes posibilidad de entrar y ser parte del mismo, aún con todo lo ya antes mencionado y con los problemas de género, raza y clase abundando por doquier.

-CONCLUSIONES

Desafiar, movilizar, participar,
Celebrar, luchar, jugar.
Fantasía, diversidad, sufrimiento,
Baile, libertad, resistencia.

Durante el proceso de esta investigación desarrollamos un arduo trabajo de análisis y cuestionamiento sobre las formas y maneras en que se manifiesta lo *drag* en la Ciudad de México, durante poco más de un año en el que dimos seguimiento y nos sumergimos en la fantasía *drag*, nos dimos cuenta que las expresiones fueron cambiando de un momento a otro, de un espacio a otro y con la participación de más personas; comprender la heterogénea dimensión de lo *drag* y las diferentes significaciones que se disputan diariamente nos hizo reflexionar sobre los estereotipos y prenociones que nosotros mismos teníamos ya establecidos, asumiendo el valor y el posicionamiento político de lo *drag* ante la sociedad y el juego de identidades.

El objetivo central de nuestra investigación fue analizar el *performance drag* y cómo se articula la raza, clase y género en el mismo, sin embargo fue necesario describir y comprender la diversidad que existe dentro de dichas prácticas, debido a que cada persona se encuentra en contextos diferentes y su *performance* expresa una significación personal y divergente del resto; si bien nuestro primer capítulo nos ayudó a comprender las categorías generales de lo *drag*, también nos hizo reflexionar sobre aquellas expresiones que no se clasifican dentro en una categoría o incluso que alternan en las mismas; cada persona le imprime un sello personal a su personaje y esa imagen puede ir evolucionando o cambiando en algo diferente cada día.

Conocer el *performance drag* fue comprender que cada persona lo hace de acuerdo a sus gustos personales, su espacio histórico y geográfico, sus ingresos, sus miedos o inseguridades, sus sueños o fantasías y sus aptitudes y habilidades; las prácticas *drag* son también una constante búsqueda de identidad que puede celebrar una lucha o representar un

juego, que se puede manifestar a través de características histriónicas o burlescas y que puede o no, tener un contexto sociopolítico de protesta; cada personaje crea su atmósfera de acuerdo a sus necesidades y privilegios; lo *drag* resignifica, rompe con la binariedad del género, crea nuevas formas de plasmar al cuerpo pero también reproduce visiones hegemónicas del establecido; puede ser un escape para quienes en la vida cotidiana sufren de estereotipos que les violentan, puede ser configurado a través de la teatralidad, el dramatismo y la sátira y puede representar a la vez varios significados por medio de la expresión corporal; las prácticas *drag* son liberadoras, pero al mismo tiempo comprometedoras ya que se encuentran en un espacio simbólico de resistencia, goce, humor, fiesta, poder, pero al mismo tiempo podemos encontrar signos de duelo, sufrimiento, ironía o injusticia. Podríamos decir que pueden significar todo y al mismo tiempo nada, ya que justamente la diversidad que caracteriza a los individuos es la que crea diferentes significaciones y se hace presente en cada *performance*.

Es por ello que nuestro análisis fue volviéndose más complejo, debido a que cada persona mostraba una forma diferente de hacer *drag*, ningún *performance* genera un sólo significado y además cada individuo se personifica de forma distinta en cada ocasión; los signos raza, clase y género atraviesan de forma diferente a cada persona que realiza el *performance*, sin embargo, en el momento en que observamos las relaciones que se crean entre *dragas*, distinguimos que se establecen relaciones de poder y formas de legitimación del *drag*, racializando cuerpos que establecen patrones o determinadas formas de hacerlo, asimismo, los espacios donde performan hacen visibles ciertas estructuras y jerarquías, demostrando que la clase puede ser reasignada en una práctica donde se tiene la libertad de ser quien quieras ser, pero que al final reproduce visiones de un sistema hegemónico heteropatriarcal donde se reafirma quién ejercer el poder de ser.

Es por ello que intentar definir al *drag*, lo limita y reduce, si no se reconoce la heterogeneidad que expresan las personas se pueden crear nuevos estereotipos; el cuerpo como espacio de expresión tiene la oportunidad de cambiar diariamente y crear diferentes identidades, manifestar ideas o posturas o dar paso a nuevas formas y figuras; cada cuerpo tiene una historia, un contexto, un posicionamiento frente al otro que parece ser

desdibujado en el momento que se reconoce como tal . Buscar legitimarse ante ‘el otro’ se vuelve una de las principales cárceles para las prácticas *drag*, ya que se establecen determinadas categorías por las mismas *dragas* para calificar lo que es o no es *drag*, desde la forma de vestir, el performance o el maquillaje, las cuales no deberían ser calificadas desde una postura, puesto que la diversidad de lo *drag* sobrepasa a cualquier regla, concepto o símbolo que se expone en los concursos, espacios nocturnos o plataformas de internet.

Aunque no es exclusivo ni preferente de algún género, sexo, identidad u orientación sexual, encontramos que el *drag queenismo* predomina en la Ciudad de México sobre el resto de las clasificaciones de las prácticas *drag*, es decir, hay una mayoría de hombres (en su mayoría pertenecientes al colectivo LGBT+) que se transforman como *Drag Queens*, mientras que hay muy pocas mujeres haciendo *Bio Queen* o *Drag King*. Sobre esto, podemos decir que existe una racialización sobre los cuerpos que legitiman lo *drag*, siendo los hombres quienes tienen más apertura y oportunidad para realizar la práctica, mientras que las mujeres se encuentran en una minoría, demostrando que dentro de dicha comunidad se refuerzan visiones sobre el cuerpo que provienen del sistema heteropatriarcal.

Las prácticas *drag* cumplen una función por sí sola transgresora, ya que irrumpen con los valores binarios asignados a una persona en el entorno heteronormado, lo *drag* es político desde el momento en que se decide cambiar la identidad que ha sido adoptada dentro de un sistema de signos, ideas, valores o creencias. Pugna contra binarismos establecidos por regímenes de poder que establecen roles o identidades de género, sin embargo, algunas prácticas *drag* pueden caer involuntaria o deliberadamente en la repetición de categorías heteronormativas. Jugar a convertirte en ‘el otro’ y poder expresar algo que sale de la norma, abre espacios para dialogar, reflexionar y resignificar lo que históricamente ha sido asociado a algo. Por otro lado, no siempre hay un sentido o significado al performar otra identidad, lo que lo vuelve más complejo y diverso. Incluso el mismo acto de no significar nada nos puede dar la pauta a hablar de temas o aspectos que pueden pasar como algo normalizado y que cambia totalmente.

En cuanto a la influencia general de la escena *drag*, se destaca que al menos en gran parte de la Ciudad de México, es atravesada por distintas representaciones sociales y culturales influenciadas por grupos de poder, regularmente mediatizadas por *reality shows* en plataformas *streaming*, series o videoblogs; es importante mencionar que una de las plataformas que más ha popularizado la práctica es “*Ru Paul’s Drag Race*”, proveniente de Estados Unidos, ya que todos nuestros informantes conocen y se han inspirado en el concurso norteamericano, convirtiéndose en un referente que reproduce visiones hegemónicas del *drag*, en el que se excluyen a las mujeres cisgénero de participar y donde se establecen determinadas normas que terminan homogeneizando a la práctica. Esta misma línea de concursos se ha producido en plataformas mexicanas como lo son: “*La Carrera Drag de la Ciudad de México*” y “*La Más Draga*”; aunque es importante mencionar que en la capital del país se ha logrado la inclusión de competidores sin importar el sexo.

Con base en lo anterior, es importante recalcar que la escena *drag* mexicana no solo está influenciada por los espectáculos más populares y reconocidos en la ciudad, sino también, es atravesada por una serie de prácticas y características relacionadas a las distintas jerarquías, relaciones de poder y los distintos modos de diferenciación que se establecen en una competencia.

Tal como se desarrolló a lo largo de esta investigación, ‘*la mamá drag*’, representa una figura de poder en la escena, impone regímenes de representación corporal y performativa que pueden o no reproducir estereotipos o modos de hacer *drag* y que además son interpelados por los signos raza y clase en el momento en que sus hijos e hijas tienen la oportunidad de presentar su *performance* en determinados espacios y plataformas. ‘*La mamá drag*’ evidentemente figura en el desarrollo representativo de todo neófito *drag*, aunque no siempre resulta primordial para el desarrollo de este mismo, es figura clave en la representación metafórica para promover y preservar la tradición.

Un punto establecido con relación al *performance*, es la ‘*casa*’ un espacio seguro, permisivo y emocional que funciona para la convivencia de toda la ‘*familia drag*’ la cual es

un espacio simbólico que conlleva a una representación identitaria e ideológica de apoyo emocional donde se comparten ideas similares entre quienes la conforman, no obstante, en el mismo grupo familiar se atraviesan factores como la clase, la raza y el género que pueden o no resignificar una forma de expresión política, juego o entretenimiento; en estos espacios es usual encontrarse con personas que no necesariamente practican el mismo ritual performativo, sin embargo encuentran dentro de la ‘familia’ un grupo de personas que le ayudan a expresarse y a sentirse parte de ella. Con frecuencia, dichas personas que no hacen *drag* realizan *vogue*, un baile que aunque está íntimamente ligado con el ritual, no es sinónimo de él.

En relación con lo antes expuesto, los espacios adscritos como nocturnos y de ‘permisividad’ en la escena *drag* representan un papel importante al impulsar el desarrollo de su recreación performativa en la Ciudad de México, estos espacios destinados para el colectivo LGBT+ funcionan como zonas de ‘seguridad’ y ‘confianza’, debido a la violencia y censura marcada respecto a la práctica *drag* que puede ser reproducido por el sistema patriarcal al que han sido expuestos, cabe mencionar que durante la investigación fuimos testigos del constante desplazamiento de muchos de estos lugares, e incluso la apertura y creación de nuevos espacios para la libre expresión del *drag*, sin embargo, notamos que muchos de estos espacios revelan una estructura de poder aludidas a las categorías de clase, raza y género, similares a la del sistema hegemónico dominante.

De esta forma, estos espacios nocturnos revelan una estructura jerárquica de dicha articulación; desde el momento en que hay un costo para ingresar a un lugar, se establece quién puede entrar y quién no; encontrar zonas VIP, palcos o mesas, refuerzan que incluso dentro hay categorías que deben diferenciarse. De igual manera, el lugar y la ubicación geográfica en el que se presentan los o las *drags* nos ayuda a detectar como la clase se manifiesta dentro del propio *performance*, ya que es pertinente remarcar que se genera un valor simbólico, pues depende mucho del estatus o prestigio que el propio espacio tenga, así como el tipo de audiencia que lo frecuenta. En las prácticas *drag*, al mismo tiempo, se introduce esta dinámica en el momento en el que se diferencia quién tiene la oportunidad de

realizar un show o quién puede subir al escenario mientras que hay quien sólo tiene permitido convivir con la audiencia como parte de la misma; de esta manera se reafirma la importancia de los y las asistentes al establecer el papel fundamental de vida que juegan durante el espectáculo.

Aunque se tiene la creencia de que los antros y lugares nocturnos donde se realizan dichas prácticas, es un espacio justamente permisivo, alejado de toda reproducción de racismo y diferenciación, pudimos darnos cuenta de que las mismas prácticas se dan en cualquier momento entre los mismos agentes, entre los asistentes a los espectáculos y con cualquier persona que pueda aparecer en este “ritual nocturno”.

Otro punto a resaltar es que cuando los y las sujetas toman la noche de antro como un ritual cotidiano, pueden significar mediante el transformismo ya sea en su cuerpo o en el de otros, lo que ellos entienden por clase, raza y género, sin que esto les llegue a suponer la presencia de cargas simbólicas sociales fuertes, a pesar de tenerlas.

Visto como ritual, (el cual inicia a la llegada del actor al lugar de permisión y que culmina cuando éste abandona el lugar) los asistentes al show vierten en el cuerpo de la *draga* sus deseos, aspiraciones, miedos y ansiedades sin tener que realizar el mismo *performance*; esto ayuda a mantener y reforzar el orden heteronormado impuesto en el mundo diurno. Existe una marcada identificación, muchas veces implícita, entre los actores del mundo *drag* y su público, ya sean pertenecientes a la comunidad LGBTQ+ o quienes no se sienten parte de la misma, es por eso que resulta importante remarcar que el espectáculo, si bien nace como parte de dicha comunidad, hoy en día se encuentra al alcance y sobre todo muy cercano al interés del público en general.

Ya dentro del propio *show*, la hiperbolización es un instrumento fundamental dentro de las prácticas *drag* y a pesar de que se da sobre todo dentro del cuerpo de los actores y actrices, aparece en absolutamente todo el ritual; ésto remarca especialmente nuestros ejes principales en la articulación manejada a lo largo de la investigación: la raza termina siendo sumamente exagerada cuando el personaje de la *draga* tiene rasgos muy marcados, es decir,

cuando utiliza el maquillaje para enaltecer su blanquitud o su negritud según sea el caso y además también (en casos específicos) a la hora de elegir el vestuario y los elementos que le acompañarán al momento de realizar su *performance*, éstos suelen ser exagerados con la finalidad de mostrar que el personaje y sobre todo ellos como *drag* tienen el suficiente poder para enaltecerse a sí mismos

El género es el último punto y a su vez es el único que *a priori* debería ser hiperbolizado para poder tener reconocimiento; una de las principales características del mundo *drag* es precisamente el burlarse de lo que en el mundo heteropatriarcal está fuertemente ligado con un género u otro. Además de que podría decantarse completamente de un lado, también pueden producir híbridos que interpelan los signos de masculinidad y feminidad sobre los cuales pueden construirse nuevas formas de pensar y sentir. La hiperbolización, la burla y la monstruosidad, son los agentes que ayudan a poner en práctica el juego de la fantasía y ayudan a diferenciar la realidad heteronormada del momento *drag*.

La diferencia entre la exageración de la raza-clase y la del género es que en las primeras, muchos de los actores y actrices no tienen enteramente presente que realizan el ya mencionado enaltecimiento a sus raíces o a la clase y en contraparte están cien por ciento conscientes de que buscan realzar los detalles atribuidos a lo masculino y/o a lo femenino. Por ello, es necesario tener presente que también la misma hiperbolización, muchas veces reproduce los cánones de belleza occidentales y refuerza la heteronormatividad del mundo diurno para romperlas y llevarlas a un mundo de total fantasía.

La propia investigación y las constantes inmersiones que se tuvieron en estos rituales nocturnos, nos llevaron a darnos cuenta que muchas veces el *drag* ha sido, es y puede ser el primer paso hacia una construcción de identidad de personas que representan al colectivo *Trans*.

El “trasvestirse”, puede generar la desestabilización de signos en cuanto se decide usar algo que ha sido asociado histórica o culturalmente a un género específico y puede resultar en una confirmación o un autodescubrimiento de la persona en cuanto a su cuerpo. A veces funge como un liberador para quienes no tienen la oportunidad o tienen dificultad

para expresarse y que el mundo que les rodea también acepte su posición; ese mundo de permisión les ayuda para olvidarse del rechazo del que bien podrían ser víctimas y les empuja a otro donde pueden hacer cosas que la sociedad en la que vivimos no permitiría o les haría sentir incomodidad.

Aunque no siempre el vestirse del género “contrario” significa volverse transgénero, sí se ha dado en algunas ocasiones, pues en el transcurso de nuestra investigación uno de nuestros informantes comenzó con el proceso, como resultado de ahondar en ese mundo de permisión y que aunque con sus limitaciones y barreras, también es complicado sobresalir y adquirir esa seguridad.

También logramos recabar testimonios y presenciar, que el acoso y demás problemas sucedidos en el mundo diurno, son también sufridos por *drags*, *vestidas*, *travestis* y *transgénero* de una forma muy similar a la que las mujeres sufren en el mundo heteropatriarcal. Esto sucede porque justamente la fetichización y sexualización del cuerpo femenino hiperbolizado por parte de acosadores, sigue presente de acuerdo a la visión heteropatriarcal, lo que reafirma que aún dentro de las prácticas *drag* se siguen haciendo presentes las cuestiones heteronormadas que suponen la superioridad masculina sobre la femenina y provoca que éstos actúen de la misma forma en que lo harían frente a un “cuerpo feminizado”.

Así bien, podemos concluir que el *drag* es mucho más que un espectáculo de entretenimiento, tiene muchas vertientes y como tales es importante resaltarlas, conocerlas y analizarlas ya que en él intervienen incontables factores que van más allá de utilizar el cuerpo para expresar un sentimiento o para transmitir una idea, y que sin duda es una forma diferente de protesta y de denuncia ante el mundo heteronormado en el que nos encontramos inmersos.

Bibliografía

Libros

- Aldrich, Robert., (2006) *Gay Life & Culture: A World History*. New York: Universe Pub. (384 pp)
- Antivilio, Julia., (2015). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: arte feminista*. Bogotá: Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos - Desde abajo. (40-169pp)
- Arce, Yissel., (2015) *Relatos de exclusión. Indagaciones poscoloniales sobre raza y marginalidad en el cine de Sara Gómez*. (Vol.13). Murcia: Publicaciones de la Universidad de Murcia., (61-63 pp.)
- Barthes, Roland., (1982). *Lo obvio y lo obtuso, Imágenes, gestos, voces*. 1era Edición. Barcelona: Editorial Paidós. (447 pp)
- Benveniste, Émile., (1966) *Problemas de la lingüística general II*. 17a. edición. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. (82, 91pp)
- Blázquez, Gustavo. y Liarte-Ticola, Agustín., (2017). “De salidas y derivas. Anthropological Groove y “la noche” como espacio etnográfico”. En: *El trabajo político en América Latina; actores, recursos y trayectorias*. Vol.22, Núm. 60. Iconos Revista de Ciencias Sociales. Quito: FLACSO ECUADOR. (263 pp)
- Butler, Judith., (1990). *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad*. 3era Edición. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. (314 pp)
- Butler, Judith., (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. 1era Edición. Buenos Aires: Cultura Libre - Ediciones Paidós Ibérica. (352 pp)
- Butler, Judith., (2004). *Deshacer el género*. 3era Edición. Barcelona: Cultura Libre - Ediciones Paidós Ibérica. (70, 119pp)
- Campos, Juan., (2015). *Resiliencia y manejo de condiciones materiales en drag queens*. Montevideo: Facultad de Psicología, Investigación de grado - Universidad de la República de Montevideo. (18pp)
- Castellanos, Gabriela., (2008) “Determinación y libertad en la construcción de las subjetividades subordinadas y colectividades politizadas”. Artículo para el libro: *Identidades colectivas y reconocimiento*. Cali: Univalle. (12 pp)
- Cépeda, Mario. y Flores, Ximena., (2011). *Terrorismo de género: aproximaciones al movimiento Drag en Lima*, Lima: Ed. Anthropia. (28 pp.)

- De la Peza, María del Carmen., (2001). *El bolero y la educación sentimental en México*. Ciudad de México: Porrúa - Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco.
- Díaz, Fernando., (2010). *La identidad gay de una drag queen globalizada en Al diablo la maldita primavera de Alonso Sánchez Baute*. Medellín: Estudios de literatura colombiana - Universidad de Antioquia Medellín (108 pp)
- Douglas, Mary., (1991). “Fronteras externas”. *En: Pureza y peligro: Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI. (243pp)
- Duque, Carlos., (2010) “Judith Butler y la teoría de la performatividad de género.” *En: Revista de Educación y Pensamiento*. Núm. 17. Bogotá: Tercer mundo - Colegio Hispanoamericano. (85-95 pp)
- Geertz, Clifford., (2003) “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”. *En: La interpretación de las culturas*. 1era Edición. Barcelona: Editorial Gedisa. (387 pp)
- Goffman, Erving., (2001) *La representación de la persona en la vida cotidiana*. 4ta reimpresión. Buenos Aires: Ed. Amorrortu. (288 pp)
- Guber, Rosana., (2001) *La etnografía, Método, campo y reflexividad*. Enciclopedia latinoamericana de sociocultura y comunicación. 1era Edición. Bogotá: Grupo Editorial Norma. (146 pp)
- Hall, Stuart. y Gay, Paul Du., (2003) *Cuestiones de identidad cultural*. 1era Edición. Buenos aires: Biblioteca de comunicación, cultura y medios - Editores Amorrortu. (320 pp)
- Hall, Stuart., (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Bogotá: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Instituto de Estudios Sociales y Sociales Pensar, Pontificia Universidad Javeriana. Instituto de Estudios Peruanos. Envió editores. (630 pp)
- Hall, Stuart., (2010) “El trabajo de la representación”. *En: Sin garantías*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Hall, Stuart., (2010) “El espectáculo del otro”. *En: Sin garantías*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Jodelette, Denise., (1989) Representaciones sociales: Un campo de expansión. *En: Las representaciones sociales*. París: Presses universitaires de France. (15 pp)
- Marquet, Antonio., (2001) *¡Que se quede el infinito sin estrellas!: la cultura gay a fin de milenio*. 1era Edición. Ciudad de México: División de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco. (606 pp)
- Marquet, Antonio., (2010) *El Coloquio de las perras*. 1era Edición.. Ciudad de México: División de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco. (580 pp)

- Marquet, Antonio., (2006). *El crepúsculo de heterolandia: Mester de jotería*. 1era Edición. Ciudad de México: Biblioteca Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco. (479 pp)
- Pinney, Christopher., (2003). “Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo y modernidad vernácula”. En: *Fotografía, antropología y colonialismo (1845- 2006)*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili SL. (354 pp)
- Rufer, Mario., (2016). “Estudios culturales en México: notas para una genealogía desobediente.” En *Intervenciones en estudios culturales*. Vol. 2. Núm 3. ENE-JUN. Bogotá: Grupo de investigación en Estudios Culturales, Pontificia Universidad Javeriana (GIPUJ) - Red de Postgrados en Estudios y Políticas Culturales – CLACSO (41 pp)
- Sabsay, Leticia., (2006). *La performance Drag King: Usos del cuerpo, identidad y representación*. Buenos Aires / Valencia: Universidad de Buenos Aires / Institut Universitari d’Estudis de la Dona, Universitat de València. (10 pp)
- Secadas, Marcos., (1978) “Gratuidad” En: *Las definiciones del juego*. Núm. 142. OCT – DIC. Madrid: Revista Española de Pedagogía. (83pp)
- Segato, Rita., (2007). *La nación y sus otros: raza etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de identidad*. 1a. Edición. Buenos Aires: Prometeo Libros. (131-150 pp)
- Segato, Rita., (2007) *El color de la cárcel en América Latina*. No. 208. MAR – ABR. Buenos Aires: Revista Nueva Sociedad (142-160 pp)
- Segato, Rita., (1999) “Identidades políticas y alteridades históricas”. En: *Anuário Antropológico 97*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. (22pp)
- Spradley, James., (1979) *The Ethnographic Interview*. New York: Wadsworth. (9 pp)
- Taylor, Diana., (2003). *From The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. North Carolina: Duke University Press. . (24 pp)
- Turner, Victor., (1984) “Entre lo uno y lo otro: el periodo liminar en los <<rites de passage>>” En *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XX.
- Villanueva, Ivan., (2014). *Poética y política del dragqueenismo limeño: Discursos y performance legitimadores*. Lima: Ed. Pontificia Universidad Católica del Perú. (75 pp)
- Villanueva, Ivan., (2017) *Yo soy una drag queen, no soy cualquier loco. representaciones del dragqueenismo en Lima, Perú*. Vol. 12, Núm. 02. Yucatán: Revistas UNAM, Península Yucatán. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México. (24 pp)
- Vogel, Shane., (2009) *La escena del cabaret de Harlem. Raza, Sexualidad, Performance*. Chicago: University of Chicago Press. (264 pp)

- Yeh, Rihán., (2015). “Deslices del ‘mestizo’ en la frontera norte” En *Nación y alteridad*. 1era. Edición. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana - Cuajimalpa – Ed. EyC. (437 pp)
- Žižek, Slavoj., (1994) *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Traducción: Horacio Pons. Buenos Aires: Nueva visión. (232 pp)

Sitios Web

- Ballester, Irene., (2017) *Cuerpos disidentes: cuerpos en resistencia desde el arte y el feminismo*. Rev. Rupturas 7 Publicación (2). JUL - DIC. San Pedro de Montes de Oca: Centro de Investigación en Cultura y Desarrollo (CICDE) - Universidad Estatal a Distancia (UNED) de Costa Rica.

<<https://www.scielo.sa.cr/pdf/rup/v7n2/2215-2989-rup-7-02-00145.pdf>>
- Cervantes, Alberto., (2018) *15 lugares turísticos gay que tienes que visitar en la CDMX*. Publicado el Viernes 12 de abril de 2019. Ciudad de México: Time Out México.

<<https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/gay-y-lesbico/15-lugares-turisticos-gay-que-debes-visitar-en-la-cdmx>>
- Milenio Digital., (2015) *Declaran a la Ciudad de México “gay friendly”*. Publicado el 23.11.2015 13:54:07. Ciudad de México: Milenio Digital.

<<https://www.milenio.com/estilo/declaran-a-la-ciudad-de-mexico-gay-friendly>>

