

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



PUCP

Yo no quiero ser hombre, yo no quiero ser mujer, yo quiero que veas que soy un ser fantástico: el uso de dispositivos escénicos para la construcción performática del yo alternativo en la escena drag limeña

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADA EN CREACIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA**

AUTORA

Luciana Queiroz Gongora

ASESORA

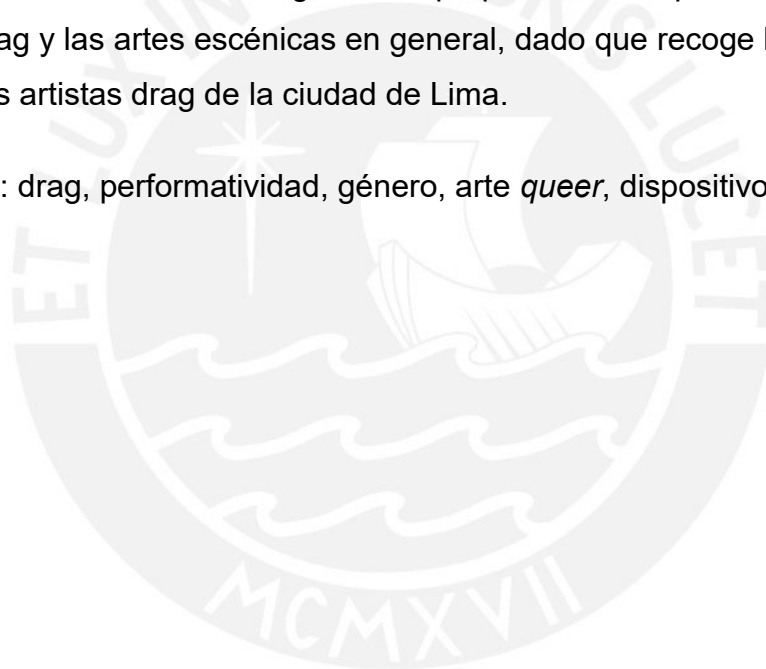
Marissa Violeta Bejar Miranda

Lima, 2020

RESUMEN

Esta investigación analiza la forma en la que los artistas drag utilizan los dispositivos escénicos para configurar su “yo alternativo” en las discotecas de la ciudad de Lima. Planteo que el “yo alternativo” es la construcción de un nuevo ser, que nace de una necesidad interna y extremadamente personal de darle vida a ciertos aspectos de la personalidad del artista, los cuales se materializan y encuentran lugar y sentido durante el evento performático. Actualmente, las prácticas drag no están inscritas dentro del circuito artístico hegemónico limeño; por ende, no existe mucha información acerca de este arte desde una perspectiva escénica. A través del trabajo de campo y entrevistas, esta investigación se propone ser un aporte significativo para el quehacer drag y las artes escénicas en general, dado que recoge las experiencias de seis jóvenes artistas drag de la ciudad de Lima.

Palabras clave: drag, performatividad, género, arte *queer*, dispositivos escénicos





*A mi
mamá.*

*A Sasha
Velour.*

*Gracias por
todo.*

Agradecimientos

La mayor parte de esta tesis fue escrita durante uno de los períodos más difíciles de mi vida. Fue gracias al apoyo, cariño y comprensión de las personas que mencionaré a continuación que hoy en día esta investigación pudo ser terminada y, por consiguiente, publicada.

En primer lugar, quiero agradecerle a Marissa Béjar, mi asesora. Sin sus consejos, paciencia e interés esta tesis no existiría. Gracias por todo, por tu compromiso con la investigación desde el primer momento pero, sobre todo, gracias por creer en mí, incluso en los momentos en los que yo misma no era capaz de hacerlo.

A Luna Stone, Faggy, Rogue, Alezz Andro, Momo y Minsk, gracias por todo. Esta investigación existe porque ustedes me brindaron su tiempo y confianza. Gracias por todos sus aportes y colaboración y, principalmente, gracias por atreverse a hacer drag en una ciudad tan complicada como la nuestra.

Miles de gracias también a la Especialidad de Creación y Producción Escénica por darme el espacio y las herramientas para investigar sobre lo que me apasiona y permitirme desarrollarme como artista y como persona durante mis años como alumna. Especialmente le quiero agradecer a Lucero Medina, coordinadora de la especialidad, y a Gerardo Díaz, asistente académico, por estar siempre ahí para resolver cualquiera de mis dudas.

Al Vicerrectorado de Investigación (VRI) y a la Dirección de Gestión de la Investigación (DGI), por haber apreciado el potencial de mi investigación, por contestar amablemente todas mis preguntas por teléfono y brindarme la orientación necesaria, y por darme su respaldo y reconocimiento como una de las ganadoras del Programa de Apoyo al Desarrollo de Tesis de Licenciatura (PADET).

A mi familia, por su apoyo incondicional.

Y, por último, quiero darles las gracias a mis amigas y amigos. Primero, por formar parte de mi vida y, segundo, por todo lo que han hecho por mí en los últimos seis meses. Gabriela, Jimena, Daniela, Stefany, Analucía, Alejandra, Joaquín, Valeria, Laura, Rafael, José Enrique, Inés Sofía. Cada uno de ustedes ha ayudado, de alguna manera u otra, a que esta tesis se haga realidad. Gracias por escucharme, por aguantarme, por responder a mis miles de preguntas, por calmar mis miedos, gracias por las risas y los buenos momentos que me ayudaron a distraerme y a hacer todo este proceso un poco más llevadero, pero también gracias por haber estado ahí cuando lo único que quería hacer era llorar. Esta tesis es tan suya como mía. Los quiero.



Tabla de Contenidos

Introducción.....	8
Capítulo 1: Sustento teórico	13
1.1. Estado del arte.....	13
1.2. Marco conceptual	19
Capítulo 2. Metodología	27
Capítulo 3. Experiencia del colectivo drag Vichos.....	31
3.1. Un recorrido por las noches drag limeñas	31
3.1.1. 27 de abril: visita al taller.....	31
3.1.2. 27 de abril: performance en Carnicería.....	33
3.1.3. 11 de mayo: evento profundos.....	38
3.1.4. 25 de mayo: Ectogénesis.....	40
3.1.5. 8 de junio: Fuga	45
3.2. Conversaciones en el taller	54
Capítulo 4. Experiencias individuales en el drag.....	70
4.1. Alezz Andro	70
4.1.1. Primer acercamiento al drag	70
4.1.2. Evolución del personaje y su identidad escénica.....	71
4.1.3. Principales referentes y fuentes de inspiración.....	73
4.1.4. Relación entre el artista y su arte.....	75
4.2. Momo.....	80
4.2.1. Entrevista	80
4.2.2. Análisis de performance.....	85

4.3. Minsk	90
4.3.1. Primer acercamiento al drag	91
4.3.2. Evolución del personaje y su identidad escénica	93
4.3.3. Relación entre el artista y su arte	94
Capítulo 5. El proceso de configuración de la identidad del yo alternativo.....	96
5.1. La transformación del cuerpo	96
5.1.1. Maquillaje y vestuario.....	97
5.1.2. Transformación de la energía	99
5.2. Espacio transicional de preparación	102
5.2.1. Carácter liminal del espacio	102
5.2.2. El espacio de preparación como rito de paso	104
5.3. Estructuras de performance	106
5.3.1. Drag activista	107
5.3.2. Drag fantasía.....	107
Capítulo 6. El drag como espacio facilitador de creación de comunidad	110
6.1. Convivio y <i>communitas</i>	110
6.1.1. Experiencia del performer	111
6.1.2. Experiencia del espectador.....	117
6.2. Consideraciones finales.....	118
Conclusiones.....	121
Bibliografía	124
Anexos	128
A. Guías de observación y entrevista	128
B. Respuestas de los espectadores entrevistados	130

Introducción

En el 2017 vi una performance de drag¹ que me cambió la vida. Mientras investigaba para un trabajo universitario, descubrí un video en YouTube de un show de la drag queen norteamericana Sasha Velour, la cual acababa de coronarse como ganadora de la novena temporada del programa de televisión RuPaul's Drag Race². Velour, quien lleva varios años haciendo drag, tenía en ese entonces un show mensual llamado Nightgowns, donde se presentaban ella y diversos tipos artistas drag de su lugar de residencia, Brooklyn, Nueva York. El video³ que encontré era de uno de los números presentados en la edición de mayo de ese año, en donde Sasha realizaba un *lipsync* de la canción *Home* de Diana Ross.

Desde hacía ya un tiempo, yo había empezado a cuestionarme ciertos aspectos de mi identidad, lo cual me generaba un gran conflicto interno. Me sentía confundida, tenía miedo y muchas dudas, y lo peor de todo era que no me atrevía a conversar con alguien sobre el tema. Y, encima de todo eso, sentía que la identidad que aún no me animaba a confrontar no encajaba en ningún sitio. Por eso, encontrarme con ese video fue muy significativo. Por algún motivo que en ese momento no entendía, la interpretación de Sasha conectó conmigo de una manera impresionante. No sabía si era la elección de la canción, los gestos de la performer o el mural que fue revelado al final de la pieza, pero sentí como si la performance hubiera sido hecha especialmente para mí. Todas las dudas que tenía en la cabeza

¹ El drag es un espectáculo escénico que consiste, usualmente, en un artista vestido con prendas del género opuesto que baila y hace fonomímica (o *lipsync*) con una canción de su elección. No obstante, existen numerosas variaciones y formas de hacer drag, sobre las cuales profundizaré a lo largo de esta investigación.

² RuPaul's Drag Race (2009 - actualidad) es un *reality show* norteamericano conducido por la drag queen RuPaul, donde las participantes compiten en diferentes desafíos para ganar el título de *America's Next Drag Superstar*. Acerca del impacto de este programa profundizaré más adelante en esta tesis.

³ El video de esta performance se puede encontrar en el siguiente enlace:
<https://www.youtube.com/watch?v=NkIFfsEpLY8>

y todo el miedo que sentía desaparecieron durante los casi cuatro minutos que duró el video, y por primera vez en mi vida sentí que podía aceptarme tal y como soy, que no había nada malo en mí y que las cosas que sentía eran válidas. Me daba la sensación de que la artista en escena era una gran amiga mía que me cantaba una canción para hacerme sentir mejor. En otras palabras, Sasha me hizo sentir aceptada y querida.

Por todo lo que acabo de describir, considero que ver esa performance fue el primer paso que me permitió empezar a hacer las paces conmigo misma y aceptar mi identidad. Lógicamente, tampoco sucedió que, como por arte de magia, el miedo y la confusión desaparecieron permanentemente, pero la conexión que sentí con Sasha me cambió para siempre. Seguí sintiendo miedo, sí, pero un poco menos. Y eso fue suficiente para que poco a poco pudiera empezar a aceptarme cada vez más.

Al poco tiempo de este incidente, me di cuenta del gran impacto que éste había tenido en mí. Si bien yo me inicié como espectadora en el mundo del drag en el 2015 y disfrutaba mucho de dicho arte, fue a partir de ese momento, cuando me di cuenta de lo realmente significativo e importante que podía ser el trabajo de un artista drag, que me enamoré por completo de él y lo comencé a valorar como se merece. Es eso lo que me motivó a realizar esta investigación. Tras haber observado cómo el drag me cambió a mí, me interesó descubrir por qué fue que eso sucedió y, por lo tanto, decidí profundizar en el análisis del trabajo de quienes se dedican a desarrollar esta práctica escénica.

Esta investigación aborda y estudia algunas de las diferentes expresiones y manifestaciones del arte drag en la ciudad de Lima. El drag es una manifestación artística que tiene sus orígenes en el teatro isabelino (Céspedes y Flores, 2011) y, a través de la historia, los artistas que realizan esta práctica (drag queens o drag kings) han sido una presencia constante y significativa en momentos determinantes del movimiento por los derechos de la comunidad LGBT (Luther Hillman, 2011).

No obstante, a partir de mi experiencia como artista escénica joven y aficionada al drag, he podido comprobar que muchas veces éste no es tomado en cuenta y apreciado como otras artes escénicas por la academia, como por ejemplo el teatro o

la danza, e incluso, en ocasiones, ni siquiera es considerado un arte. Por lo tanto, parte esencial de esta investigación consiste en afirmar que el drag es un arte escénico, igual de valioso que cualquier otro y con las mismas posibilidades de tener un impacto significativo en quienes lo practican y quienes forman parte del público. Para eso, me dedicaré a estudiar y describir en detalle el proceso creativo de seis artistas drag diferentes y a analizar los contenidos de sus performances. Me interesa dar a conocer el extenso y complejo proceso de preparación que hay detrás de cada detalle y elemento que se presenta en escena, y la manera en que los artistas construyen lo que, a lo largo de esta investigación, denominaré el “yo alternativo”, a través de los diferentes dispositivos escénicos con los que trabajan. En resumen, he construido el término “yo alternativo” para referirme al personaje creado por los artistas drag, el cual está compuesto, en parte, por algunos aspectos de sus personalidades, deseos e imaginario, pero también por elementos que surgen en el momento del hecho escénico. Sobre este concepto profundizaré más en el marco conceptual de esta investigación.

Si bien existen varios estudios acerca del drag, la mayor parte de estos han sido realizados en Estados Unidos o Europa, es decir, en contextos completamente diferentes al limeño. Este punto es de suma importancia para esta investigación, ya que parte de lo que me interesa analizar es la relación de los performers con su contexto y de qué manera éste influye en la forma en que ellos construyen sus yo alternativos y los discursos que ponen en escena. En el primer capítulo de mi tesis, que presenta el sustento teórico de la investigación, quedará evidenciada la falta de estudios sobre el drag realizados en el contexto latinoamericano.

Para poder poner en evidencia los procesos que ocurren detrás de la construcción performática del yo alternativo y, de esta manera, sustentar mi posición que asume el drag como un arte escénico, me he planteado tres objetivos principales. Primero, a través de una etnografía, identificaré la manera en que se configura el espacio-tiempo en el que se sitúan los artistas drag; luego se analizaré los elementos que constituyen la creación del yo alternativo y las implicancias que éstos tienen para ellos, y por último analizaré el aporte que representa el trabajo de cuerpo y voz para la construcción del personaje. Para lograr estos objetivos, utilicé dos técnicas principales: entrevistas y observación participante. Adicionalmente, analicé material

audiovisual para complementar el estudio del trabajo de los seis artistas. Sobre la metodología utilizada profundizaré en el segundo capítulo.

En la tercera parte de esta tesis, que está compuesta por los capítulos tres y cuatro, describiré las historias y el trabajo de los seis artistas que participaron de esta investigación. El capítulo tres está dedicado en su totalidad al colectivo drag Vichos, el cual, al momento en el que trabajé con ellos, estaba constituido por tres artistas drag: Faggy, Luna Stone y Rogue⁴. Debido a que el grupo me acogió amablemente, pude acompañarlas a varias fiestas en las que se presentaron y asistirles durante su proceso de preparación. Por lo tanto, el capítulo cuenta con una extensa etnografía dividida en cinco momentos diferentes. Por otro lado, el cuarto capítulo está compuesto por las entrevistas que realicé a un drag king y dos drag queens: Alezz Andro, Momo y Minsk. Adicionalmente, analizaré algunas performances de los primeros dos artistas.

Finalmente, los dos últimos capítulos están dedicados al análisis del material recogido y a las reflexiones que surgieron a partir de éste. El quinto capítulo está dedicado a responder la pregunta principal de esta investigación: ¿De qué manera los dispositivos escénicos utilizados por los artistas drag en las discotecas de la ciudad de Lima, Perú, aportan a la configuración de su “yo alternativo”? Además, busca profundizar en su hipótesis, que parte de la idea de que los artistas drag de la ciudad de Lima utilizan los dispositivos escénicos a los que tienen acceso como medio para construir en escena un nuevo ser (al que me refiero como el “yo alternativo”), el cual nace de una necesidad interna y extremadamente personal de darle vida a ciertos aspectos de sus personalidades que no pueden exhibir fuera del evento performático. Por último, en el capítulo seis presentaré un descubrimiento que considero es un aporte importante y necesario de exponer: la manera en que los diferentes participantes del acontecimiento performático construyen comunidad a través de la prácticas escénicas del drag.

Para terminar, considero que esta investigación representa una contribución relevante, no sólo al ámbito escénico, como mencioné previamente, sino también a

⁴ Por lo que he podido observar, actualmente se han sumado más personas al colectivo.

la sociedad peruana. Afirmo esto porque, si bien se han logrado importantes progresos en cuanto a la aceptación y valoración de la comunidad LGBT dentro de ésta, dicha comunidad sigue siendo bastante discriminada hasta el día de hoy, particularmente en nuestro país. Por lo tanto, otro efecto positivo de visibilizar esta disciplina artística es que al presentar y validar una práctica realizada por miembros de esta comunidad, también se está contribuyendo a cuestionar esta mirada desde la que se le menosprecia como grupo humano. Esto, dentro del contexto particular de la sociedad peruana, en el que la tolerancia y el respeto por las diferencias entre las personas sigue siendo escaso (No Tengo Miedo, 2016), es algo muy necesario y urgente.

Como mencioné al inicio de esta introducción, el drag cambió mi vida para siempre, y por eso le estaré eternamente agradecida. Considero que el impacto que tuvo en mí lo tiene también en todas las personas que participan de esta práctica escénica, tanto espectadores como performers. Por ende, considero al drag una manifestación artística sumamente valiosa y necesaria. Con esta investigación, pretendo aportar al reconocimiento y la valoración de este arte como práctica escénica y, de esa manera, devolverle aunque sea un poco de lo mucho que me dio.



Capítulo 1: Sustento teórico

1.1. Estado del arte

Según lo que he podido observar, existen pocas investigaciones académicas con un tema similar al que a mí me interesa estudiar. Este número se reduce incluso más cuando se buscan exclusivamente estudios realizados en el idioma español. Una de estas pocas investigaciones es la realizada por el autor Iván Villanueva: “Poética y política del dragqueenismo limeño: Discursos y performance legitimadores”. Aquí, el autor busca “[...] sustentar el planteamiento de que el dragqueenismo de representación al que recurren una comunidad de sujetos homosexuales (las drag queens) para acceder de manera legítima al espacio heteronormativo” (Villanueva, 2014, p. III). Y, cuando se refiere al proceso de representación, está hablando sobre “[...] el trabajo que realizan estos sujetos para crear significados de manera comunitaria [...]” (Villanueva, 2014, p.III). Además, en el segundo capítulo de su investigación, el autor tiene como propósito estudiar los vínculos que se forman entre las drag queens. Adicionalmente, en el tercer y último capítulo Villanueva concluye que la poética de la performance del drag “[...] contribuye con una performatividad heteronormativa. [...], funciona de manera performativa a favor de la matriz heterosexual” (Villanueva, 2014, III).

Este pensamiento se relaciona directamente con lo postulado por Cristy Dougherty, quien en su investigación *“Drag Performance and Femininity: Redefining Drag Culture through Identity Performance of Transgender Women Drag Queens”*, presenta la idea de que existe una división en cuanto a las opiniones sobre el drag respecto a la imposición de estereotipos y roles de género. Dougherty explica que, por un lado, existen personas que creen firmemente que el drag es una manera de transgredir “[...] la definición heteronormativa del género [...]”⁵ (Dougherty, 2017, p. 5) (la traducción es propia), mientras que, por otro lado, se cree también que lo que

⁵ “[...] the heteronormative definition of gender [...]” (Dougherty, 2017, p. 5)

realmente es es “[...] una perpetuación de las definiciones heteronormativas del género”⁶ (Dougherty, 2017, p. 5) (la traducción es propia).

En cuanto al uso de dispositivos escénicos en el drag, no pude encontrar muchas investigaciones que respondan a mi interrogante principal. Además, las pocas que encontré están todas escritas en inglés y analizan el drag en diferentes ciudades de Estados Unidos, no en América Latina. Uno de los textos que posee más información relevante para mi investigación es *“Radical Drag Appearances and Identity: The Embodiment of Male Femininity and Social Critique”*, publicado en el 2004 por los autores John Jacob y Catherine Cerny, en el cual se analiza la apariencia como dispositivo escénico de las drag queens. Aquí, los autores estudian el drag de un grupo de performers estadounidenses conocido como “Haus of Frau”, los cuales se identifican como “drag queens radicales”, lo que las diferencia de los imitadores femeninos, quienes realizan otro tipo de performance con un contenido y propósito muy diferente: “El objetivo de los imitadores femeninos de Baltimore a inicios de los años noventa era parecer mujeres reales. Ellos emulaban los ideales de *glamour* y belleza que uno esperaría de una estrella de cine, una diva de la música, o una *showgirl* de Las Vegas”⁷ (p. 123) (la traducción es propia). Entonces, los dispositivos que estos artistas crean para cumplir su cometido son los siguientes: “En los años noventa, a los imitadores femeninos les importaba crear una ilusión convincente de la feminidad. Los mayores les enseñaban a los menores las técnicas de modificación corporal apropiadas para poder borrar sus características corporales masculinas y reemplazarlas con rasgos perceptiblemente femeninos”⁸ (p. 123) (la traducción es propia).

⁶ “[...] a perpetuation of heteronormative definitions of gender.” (Dougherty, 2017, p. 5)

⁷ “The goal of Baltimore’s female impersonators in the early 1990s was to appear as if real women. They emulated ideals of glamour and beauty one would expect of a movie star, pop music diva, or a Las Vegas showgirl.” (Jacob y Cerny, 2004, p.123)

⁸ “Female impersonators in the 1990s were concerned with creating a convincing illusion of womanhood. The older practitioners would educate the younger in the proper body alteration techniques by which to erase male body characteristics and overwrite them with perceptible female traits.” (Jacob y Cerny, 2004, p.123)

En cambio, las drag queens del colectivo *Haus of Frau* tenían objetivos totalmente diferentes: “Sus intenciones eran revelar la artificialidad del género y enfatizar que mucho de lo que define lo masculino y lo femenino es creado por medio de presiones sociales de conformidad”⁹ (p. 123) (la traducción es propia). Para poder lograr esto, los artistas realizan lo siguiente:

Estos cuatro hombres no siempre buscaban esconder sus genitales cuando hacían drag. A veces utilizaban ropa interior debajo de vestidos ceñidos que resaltaba sus genitales masculinos. A veces aplicaban maquillaje a sus rostros sin afeitarse, revelando la sombra de sus barbas, sus patillas e incluso barbas de chivo. [...] La escarcha y el maquillaje metalizado eran un aspecto importante de sus apariencias, así como lo eran las pelucas ridículamente grandes y arquitectónicamente estructuradas, a menudo en colores no naturales como morado, rojo intenso y verde¹⁰ (p. 123) (la traducción es propia).

Si bien esta investigación se limita a estudiar el vestuario y el maquillaje de las drag queens como dispositivos escénicos, el análisis que realiza Tara Pauliny de las performances del drag king interpretado por Christie Whistman en el texto “*Politics and play: meditations on rhetorical bodily performance*” sí menciona otros dispositivos utilizados por la artista más allá del vestuario y el maquillaje. Acerca de sus performances, Whistman dice lo siguiente: “Creo que asustarlos [al público] es la otra [prioridad que tengo]. La mayor parte del público no está de acuerdo con lo que sea que haga y no está familiarizada con lo que hago, así que el asustarlos es una manera de captar su atención. [...] lo cual es [...] un paso para [...] enseñarles algo y [...] educarme a mí misma también”¹¹ (Pauliny, 2013, p. 187) (la traducción es propia). No

⁹ “Their intentions were to reveal gender’s artifice and to emphasize that much of what defines males and females is created through social pressures for conformity.” (Jacob y Cerny, 2004, p.123)

¹⁰ “These four men did not always attempt to hide their male genitals when they did drag. Sometimes they would wear undergarments that enhanced their male genitals beneath tight dresses. Sometimes they applied makeup to their un-shaven faces, revealing five o’clock shadow, sideburns, or even a goatee. [...] Glitter and metallic makeup were an important aspect of their appearances as were ridiculously large, architecturally structured wigs, often in unnatural colors like purple, fire engine red, and green.” (Jacob y Cerny, 2004, p.123)

¹¹ “I think that freaking [the audience] out is the other [priority I have]. The majority of the audience isn’t down with whatever I’m doing and isn’t familiar with what I’m doing so to freak them out is to sort of get

obstante, cabe recalcar que la artista no profundiza acerca de cómo el dispositivo que usa le permite lograr sus objetivos en el drag.

El *lipsync* es la estructura principal y más común que utilizan las drag queens para realizar sus performances. El autor Stephen Farrier explica que el *lipsync* es “[...] una técnica clave dentro del repertorio dramático del drag [...]”¹² (2016, p. 192) (la traducción es propia). Esta forma escénica consiste en realizar fonomimia de una canción cantada usualmente por una intérprete femenina. Además, se suelen acompañar los *lipsyncs* con coreografías de acuerdo a la temática o emoción de la canción. Para el autor, la selección de las cantantes específicas es un punto muy importante que se debe tomar en cuenta a la hora de analizar un *lipsync*, ya que “Al decidir hacer *lipsyncs* con música de determinadas cantantes de pop, las drag queens comunican cosas acerca de la comunidad a través de la representación de un momento del pasado en el presente”¹³ (p. 196) (la traducción es propia). Lo que Farrier plantea es que, a través de la interpretación de canciones, las drag queens personifican a la artista de su elección y por medio de esto están representando una parte de la historia de la comunidad *queer* de una manera propia. “Por definición, el material con el cual una drag queen hace *lipsync* siempre está inscrito en el pasado y, como tal, existe un vínculo somático a un cuerpo en el pasado, a una persona realizando la grabación que sirve como la base de la performance cuando se está realizando el *lipsync*. Esta condición genera una conexión con historias que la comunidad percibe como importantes y que sostiene la circulación de historias sobre sí misma”¹⁴ (p. 196) (la traducción es propia). En otras palabras, los *lipsyncs* poseen

their attention. [. . .] which is [. . .] one step to [. . .] teaching them something and [. . .] educating myself too [. . .].” (Pauliny, 2013, p. 187)

¹² “[...] a key technique in drag’s dramaturgical toolkit [...].” (Farrier, 2016, p. 192)

¹³ “In the choice of lip-synching particular pop singers in their acts, drag queens communicate things about the community through the enactment of a moment of the past in the present.” (Farrier, 2016, p. 196)

¹⁴ “By definition, the material that a drag queen lip-synchs to is always recorded in the past and, as such, there is a somatic link to a body in the past, to a person making the recording that serves as the base of the performance moment when lip-synching. This pastness makes a connection to histories that the community see as important and that sustain the circulation of stories about itself.” (Farrier, 2016, p. 196)

una gran importancia en el repertorio de las drag queens, ya que “[...] al usar y difundir las herramientas que ellas - y otras - proveen, es posible reconocer a las drag queens como potenciales transmisoras de un vínculo no-heteronormativo heredable con el pasado”¹⁵ (p. 199) (la traducción es propia).

No logré encontrar ninguna investigación que analice el trabajo de cuerpo de las drag queens. No obstante, en relación al estudio del movimiento en general, un texto muy relevante es “Técnicas y Movimientos Corporales” (sexta parte del libro “Sociología y Antropología”), escrito por el antropólogo y sociólogo francés Marcel Mauss. Mauss define el concepto de “técnicas corporales” de la siguiente manera: “[...] la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (1979, p. 337), y lo que se propone con esto es asumir el cuerpo como “[...] el primer instrumento del hombre y el más natural” (1979, p. 342) para a deconstruir sus hábitos de movimiento y gestos y encontrar el origen y las bases que éstos tienen.

Por último, otro punto importante de mi investigación es la relación entre las drag queens y el género. Sobre esto, Judith Butler dice lo siguiente en su libro “Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo””: “[...] el travestismo es subversivo por cuanto se refleja en la estructura imitativa mediante la cual se produce el género hegemónico y por cuanto desafía la pretensión de la naturalidad y originalidad de la heterosexualidad” (2002, p. 185). Esto es, de cierta manera, refutado por Caitlin Greaf en su artículo Drag queens and gender identity: “Las drag queens están destruyendo los roles y las ideas sociales de que las características de género femeninas solo pueden ser performadas por mujeres. No obstante, la imagen que eligen representar no rompe con el pensamiento de cómo

¹⁵ “[...] through using and extending the tools they – and others – provide, it is possible to envision drag queens as potentially serving a non-heteronormative heritable link with the past.” (Farrier, 2016, p. 199)

debe verse la mujer socialmente ideal. Por el contrario, sus personajes en realidad refuerzan este pensamiento”¹⁶ (2015, p. 10) (la traducción es propia).

En el capítulo “El género en llamas: cuestiones de apropiación y subversión”, del mismo libro de Butler, la autora profundiza en relación a lo mencionado anteriormente, y lo que propone tiene puntos en común con lo que Caitlin Greaf expone: “[...] el travestismo bien puede utilizarse tanto al servicio de la desnaturalización como de la reidealización de las normas heterosexuales hiperbólicas de género” (2002, p. 184). Esta posición es la que va asumir Butler a lo largo de su libro. En relación a las diferencias entre la performatividad heterosexual y la travesti, dice lo siguiente: “[...] la performatividad heterosexual está acosada por una ansiedad que nunca puede superar plenamente, que su esfuerzo por llegar a ser sus propias idealizaciones nunca puede lograrse completa y finalmente y que está continuamente asediada por ese dominio de posibilidad sexual que debe quedar excluido para que pueda producirse el género heterosexualizado” (2002, pp. 184-185). En otras palabras, el travestismo es transgresor en tanto pone en evidencia la fragilidad y la artificialidad de la matriz heterosexual.

Finalmente, también me parece importante mencionar la postura que tienen Mario Céspedes y Ximena Flores acerca de las drag queens como “seres liminales”:

[...] el Drag es un sujeto inclasificable dentro de las categorías que determina el discurso de género heteronormativo. [...] el desorden contiene poder en mismo, pues, al encontrarse más allá de las fronteras y clasificaciones construidas socialmente sobre lo que es o no viable, se trata de un espacio de posibilidades infinitas de creación y recreación de nuevas actuaciones; además, juega con conceptos como “peligro” pues al escapar del orden social, coloca en evidencia los límites de la cultura. De esa manera, es posible afirmar que el Drag Queen posee un poder especial, que se manifiesta en los sentimientos que genera en su audiencia, los cuales pueden ser alegría, atracción, intimidación, miedo, entre otros (2011, pp. 19-20).

¹⁶ “Drag queens are breaking the social rules/roles that feminine gender characteristics can only be performed by women. However, the image they choose to perform does not break the thought of what a socially ideal women looks like; in contrast, persona actually reinforces it.” (Greaf, 2015, p. 10)

Me parece que esta aproximación a los artistas drag puede ser un gran aporte para mi trabajo, dado que problematiza el potencial artístico y político de la performance que estas personas realizan, lo cual, a final de cuentas, es la base de mi investigación.

1.2. Marco conceptual

Para esta investigación se utilizarán tres conceptos clave: drag queen, dispositivo escénico y “yo alternativo”. A continuación, desarrollaré mi definición personal para cada uno de estos conceptos y comentaré acerca de los autores que me han ayudado a elaborar estas definiciones y sus aproximaciones al tema.

Según Céspedes y Flores, se presume que el origen del término “drag queen” surge entre los siglos XVI y XVII a partir de las obras del dramaturgo William Shakespeare, dado que en esa época las mujeres no tenían permitido participar en actividades como la actuación y, por lo tanto, eran hombres los que tenían que interpretar también los roles femeninos en el teatro. “Se cree que de este contexto surge el nombre “Drag Queen”, por un lado el término “Drag” es la contracción de “*Dress as a girl*” por el hecho de que hombres se vestían como mujeres para actuar y, por otro lado, “*Queen*” sugiere que los personajes a caracterizar hayan sido, en su mayoría, relativos a la realeza (Anónimo. 2009,2)” (2011, p. 18).

Por otro lado, en el libro “*The International Encyclopedia of Human Sexuality*”, se presenta la siguiente definición para el término “drag queen”: “Las drag queens son hombres gay que se travisten de mujeres, los cuales pueden adoptar una voz femenina y otros signos de feminidad con varios efectos [...] A diferencia de otros “*cross-dressers*”, las drag queens, a excepción de las “*tittie queens*”, solo modifican sus cuerpos escénicamente.”¹⁷ (John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 1) (la traducción es propia). Asimismo, añado a esto la definición presentada por Alba Barbé i Serra para referirse al *cross-dressing*: “[...] to *cross-dress* como práctica: trazada y vivenciada como un placer o un deseo sin un criterio de utilidad o funcionalidad social” (2017, p.

¹⁷ “Drag queens are gay men who cross-dress as women, who may adopt a feminine voice and other signs of femininity with various effects [...] Unlike some other “cross-dressers,” drag queens, aside from “tittie queens,” only modify their bodies theatrically.” (John Wiley & Sons, Inc., 2015, p. 1)

21). Estas diferenciaciones entre las drag queens y los travestis son un elemento muy importante para la elaboración de mi propia definición del término, ya que en mi investigación me limitaré a trabajar exclusivamente con artistas que se autodenominen drag queens, no travestis ni imitadores femeninos, los cuales son términos bastante diferentes entre sí.

Con respecto a este mismo punto, la drag queen Miss Velveeta Spandexx hace en su texto "*Behind the Glitter: Miss Velveeta Spandexx's Drag School*" una explicación más precisa sobre la diferencia entre la imitación femenina y el drag: "La imitación femenina consiste en verse y moverse como una mujer. El drag es solo un hombre en un vestido"¹⁸ (2009, p. 51) (la traducción es propia). Luego, la autora se explaya y explica más a detalle en qué consiste para ella el arte del drag: "[...] ah, los shows de drag son muy políticos y *queer*, los drag kings y las drag queens hacen shows sobre el capitalismo y sobre luchar en contra de las políticas conservadoras"¹⁹ (2009, p. 54) (la traducción es propia).

No obstante, la definición que más se asimila a lo que yo defino como "drag queen" es la que da la performer Imp Queen en un video realizado por la revista Chicago Magazine. Ella define el arte drag de la siguiente manera: "El drag es el arte de performar el género, por lo cual puedes hacer drag siendo de cualquier género y estar vestido como o representando a cualquier género"²⁰ (2017) (la traducción es propia).

Tomando en cuenta esta información, procedo a elaborar mi propia definición del término "**drag queen**" en base a las necesidades de mi investigación: **Artista que performa el género en base a su propia interpretación del mismo.**

¹⁸ "Female impersonation is looking and moving like a woman. Drag is just a man in a dress." (Spandexx, 2009, p. 51)

¹⁹ "[...] the drag shows there are really political and queer, with drag kings and drag queens doing shows about capitalism and fighting against conservative politics." (Spandexx, 2009, p. 54)

²⁰ "Drag is the art form of performing gender, so you can do drag as any gender and be dressed as or presenting as any gender." (Chicago Magazine, 2017)

Por otra parte, definiré el concepto “**dispositivo escénico**” como una forma escénica, un **recurso moldeable para materializar en escena un discurso o mensaje, sin importar si este es consciente o no para la persona que lo expresa**. Los dispositivos escénicos le permiten al artista exteriorizar y comunicar su mundo interior. Uno de los autores que me ayudó a llegar a esta definición fue Patrice Pavis, quien explica que

el término *dispositivo escénico*, actualmente muy utilizado, indica que el escenario no es fijo y que el decorado no está colocado en el mismo sitio desde el principio al final de la obra: el escenógrafo dispone las áreas de juego, los objetos, los planos de evolución, según la acción que debe ser interpretada y no duda en modificar esta estructura a lo largo del espectáculo. El teatro es una *maquinaria** con la que se puede jugar, más próxima a los juegos de construcciones para niños que al fresco decorativo. El dispositivo escénico visualiza las relaciones entre los personajes y facilita las evoluciones gestuales de los actores (1998, p. 140).

Por otro lado, descubrí también otra definición del término, la cual encontré en un blog sobre teoría del teatro, que contribuyó inmensamente al desarrollo de mi propio concepto y, además, me ayudó a tener una mejor comprensión de la definición de Pavis.

Por último: ligado a este movimiento y como consecuencia lógica, hay implicada una concepción de transformación: el dispositivo escénico produce efectos de transformabilidad y envía así un mensaje de cambio al espectador. La manipulación del artefacto escénico genera sentidos novedosos e inesperados.

En suma, el dispositivo escénico no es una figura decorativa fija, un fondo de representación mudo, sino una suerte de artefacto que en su funcionamiento genera sentidos, los articula y los transforma sin solución de continuidad (Podolsky, 2014).

En cuanto al término “**yo alternativo**”, decidí crear este concepto para mi investigación porque considero que es la manera más apropiada de referirse a **la presencia escénica que crean los artistas drag como parte de su performance**. Este personaje es un nuevo ser que parte de ellos mismos, tiene aspectos de sus propias personalidades, pero también elementos nuevos que surgen en el momento de la representación. Además, éste responde a y se moldea en base a necesidades

internas muy íntimas. En su libro "Performance: teo a y p ícas interculturales", Richard Schechner describe un tipo de performance de la siguiente manera:

"Pasa algo" y la persona (actor) ya no es la misma. Ese tipo de performance puede ser muy intensa porque está muy cerca de la "conducta natural" (quiz extraordinaria desde afuera pero esperada desde adentro de la cultura), sea por entregarse a fuerzas externas, como en la posesión, o por dejarse dominar por humores que vienen de dentro de uno mismo. Puede ocurrirle a cualquiera, de repente, y esa conducta performativa instantánea se considera como prueba de la intensidad de la fuerza que posee al sujeto. El actor no parece estar "actuando". Ocurre una transformación genuina aunque temporaria (un transporte) (2000, p. 113).

Considero que esta descripción se asemeja bastante a lo que sucede durante el proceso de transformación de las drag queens, y es este proceso el que le da vida al "yo alternativo", el cual es el producto final que el espectador ve en escena en un espectáculo de drag.

Adicionalmente, considero de suma importancia para esta investigación establecer la diferencia entre los siguientes conceptos: "mujer" y "femenino". Y con este propósito, es indispensable entender también el concepto de "género". Basándome en las diferentes definiciones y aproximaciones al concepto que he presentado, para esta investigación, el género se diferencia del sexo en tanto que no es algo biológico, sino que es una construcción basada en un sistema binario hegemónico, en donde predomina la dicotomía hombre/mujer. La identidad de género de una persona es totalmente independiente de su sexo biológico y de la manera en la que decida presentarlo y materializarlo en su cuerpo. A esto último se le llama expresión de género. Es muy importante reconocer las diferencias entre estos tres conceptos (sexo, identidad y expresión de género) para poder comprender cómo los seres humanos configuran sus presentaciones ante la sociedad²¹.

Para poder desarrollar esta definición, me basé en los textos de cuatro autores: Judith Butler (1990), Caitlin Greaf (2015) y Candace West y Don H. Zimmerman

²¹ Considero importante recalcar que esta información surgió gracias a una conversación informal sobre el tema con uno de los participantes de la investigación, Alezz Andro.

(1987), quienes escriben en conjunto un artículo publicado en el primer volumen de la revista *Gender and Society*.

Además de esto, un punto esencial en mi definición del término “género” es que lo asumo como un tipo de performance. Esto se relaciona directamente con lo postulado por Judith Butler, quien argumenta que “el género es la estilización repetida del cuerpo, un conjunto de actos repetidos dentro de un marco regulador altamente rígido, que se solidifican con el tiempo para generar la aparición de substancia, de una especie de existencia natural”²² (1990, p. 33) (la traducción es propia) y, además, lo describe como “[...] una práctica discursiva continua... abierta para ser intervenida y resignificada”²³ (1990, p. 33) (la traducción es propia). Relacionado a esto es el hecho de que el género es algo creado por la sociedad y, a su vez, por los individuos que la habitan, quienes deciden cómo interpretar las categorías a las que han sido asignados en base al contexto en el que se encuentran: “[...] la identidad de género es algo que es creado, cambiado y por último interpretado porque son nuestros pares los que juzgan nuestra elección de género y nuestra habilidad para encajar dentro de dicho género”²⁴ (Greaf, 2015, p. 2) (la traducción es propia).

Por último, la manera en que Candace West y Don H. Zimmerman definen el género me ayudó a terminar de elaborar mi propia definición del término. Ellos exponen la idea de que “el género [...] es la actividad de administrar una conducta situada a la luz de concepciones normativas de actitudes y actividades apropiadas para la categoría sexual de uno mismo”²⁵ (1987, p. 127) (la traducción es propia).

²² “Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being.” (Butler, 1990, p. 33)

²³ “[...] an ongoing discursive practice... open to intervention and resignification.” (Butler, 1990, p. 33)

²⁴ “[...] gender identity is something that is created, changed, and ultimately performed because it is our peers who judge our choice of gender and our ability to pass within that said gender.” (Greaf, 2015, p. 2)

²⁵ “Gender [...] is the activity of managing situated conduct in light of normative conceptions of attitudes and activities appropriate for one’s sex category.” (West y Zimmerman, 1987, p. 27)

Entonces, partiendo de la idea del género como una serie de prácticas repetidas, o una “conducta restaurada”²⁶, como propone Richard Schechner (2000), podemos entender que “mujer” y “femenino” son dos cosas diferentes. Intentar responder la pregunta ¿qué es una mujer? es algo prácticamente imposible. No hay una sola manera de ser mujer. Por ende, una persona que se identifica como tal no necesariamente tiene que ser o verse femenina.

Para los propósitos de esta investigación, propongo entender lo femenino y lo masculino como una serie de características, ya sean físicas o de comportamiento, independientes del sexo o el género de las personas. Una vez establecido esto, podremos ver que, como mencioné previamente, una mujer puede no ser femenina, o puede serlo hasta cierto punto, y a su vez puede ser masculina en ciertos aspectos de su persona. Lo mismo sucede con los hombres. Entonces, planteo una dicotomía, sí, entre lo femenino/masculino, pero ésta no tiene que corresponder necesariamente a la de mujer/hombre. “Mujer” no equivale a “femenino”, a como “hombre” no equivale a “masculino”, y viceversa. Ambos términos son adjetivos con los cuales se puede describir a cualquier tipo de persona. Por ende, cuando hablemos de los personajes creados por los artistas drag, debemos entender que el hecho de que éstos posean elementos femeninos no quiere decir que necesariamente estén representando a mujeres en escena.

Adicionalmente, me parece relevante agregar que una gran parte de esta investigación será analizada desde una perspectiva teórica *queer*. Existen diversas maneras de definir este término, pero la que considero se ajusta más a la problemática presentada en este estudio es la siguiente:

Lo *queer* es, por definición, cualquier cosa que difiera de lo normal, lo legítimo, lo dominante. *No hay nada en particular a lo cual necesariamente se refiera*. Es una identidad sin una esencia. Lo ‘*queer*’, entonces, demarca no una positividad sino una posicionalidad frente a lo normativo... [*Queer*] describe un horizonte de posibilidad

²⁶ El concepto de “conducta restaurada” se refiere a “[...] un proceso de repetición, de construcción, que mediante diversas modalidades de acción reinscriben en el presente los saberes, actitudes, disposiciones y hitos corporales depositados en la cultura, y que al hacerlo posibilitan su actualización y transformación.” (Ovando Vásquez, s/f, p. 131)

cuyo alcance preciso y heterogéneo no puede ser, en principio, delimitado por adelantado²⁷ (Halperin, 1995, p. 62, citado por Sullivan, 2003) (la traducción es propia).

Además, Nikki Sullivan (2003) describe lo *queer* como una serie de prácticas políticas de protesta y resistencia, lo cual se hará evidente a medida que se analice el trabajo realizado por las drag queens que participan de esta investigación. Por lo tanto, cuando hablo de “teoría *queer*”, entiendo el concepto de la misma manera que Ruth Goldman, quien lo describe como “[...] una perspectiva teórica desde la cual es posible desafiar lo normativo”²⁸ (1996, p. 170) (la traducción es propia).

Para terminar, encuentro necesario presentar los siguientes tres conceptos, los cuales serán importantes para el análisis de la información recogida a lo largo de esta investigación: liminalidad, *communitas* y convivio. Los primeros dos términos son presentados por Victor Turner en el libro “El proceso ritual: estructura y antiestructura” (1988), pero también son revisados años después por Ileana Diéguez en “Escenarios liminales: teatralidades, performatividades, políticas” (2014), y son las definiciones de ambos autores las que forman parte esencial del análisis de esta investigación.

En pocas palabras, la liminalidad representa el umbral entre un estado y otro, por ejemplo, lo cotidiano y lo escénico, el cual implica, además, “[...] experiencias de socialización y convivialidad” (Diéguez, 2014, p. 45) y representa también un espacio donde la transformación es posible (p.13). Por otro lado, la principal característica de la *communitas* es su “[...] naturaleza espontánea, concreta e inmediata [...], en oposición a la naturaleza regida por la norma, institucionalizada y abstracta de la estructura social” (Turner, p.132-133). Además, tiene una estrecha relación con la liminalidad, dado que necesita de ésta para existir. Diéguez define el término como un espacio donde “[...] las relaciones entre iguales se dan espontáneamente, sin

²⁷ “Queer is by definition *whatever* is at odds with the normal, the legitimate, the dominant. *There is nothing in particular to which it necessarily refers*. It is an identity without an essence. 'Queer' then, demarcates not a positivity but a positionality *vis- -vis* the normative... [Queer] describes a horizon of possibility whose precise extent and heterogeneous scope cannot in principle be delimited in advance.” (Halperin, 1995, p. 62, citado por Sullivan, 2003).

²⁸ “[...] a theoretical perspective from which to challenge the normative.” (Goldman, 1996, p. 70)

legislación y sin subordinación a relaciones de parentesco, en una especie de “humilde hermandad general” que se sostiene a través de acciones litúrgicas o prácticas rituales” (2014, pp. 42-43). Son estas acciones y prácticas las que resultan liminales y, por ende, permiten la aparición de la *communitas* en los espacios donde y durante el tiempo en el que se realizan.

Finalmente, al igual que Jorge Dubatti (2003), considero el convivio como el elemento esencial de cualquier acontecimiento escénico. El autor define este concepto como “[...] una práctica de socialización de cuerpos presentes, de afectación comunitaria [...] Exige la proximidad del encuentro entre los cuerpos en una encrucijada geográfico-temporal, emisor y receptor frente a frente [...]” (p. 17).



Capítulo 2. Metodología

Para esta investigación utilicé el método etnográfico como el eje de mi metodología. A partir de esto, para recoger la información necesaria utilicé dos técnicas principales propias de este método: las entrevistas (que estuvieron divididas en tres tipos y etapas diferentes) y la observación participante. Adicionalmente, utilicé la etnografía como medio de expresión narrativa (González Cangas, 1995) para dar cuenta de mi experiencia haciendo seguimiento al trabajo de tres artistas en particular, la cual se encuentra en el tercer capítulo de esta investigación.

Durante la primera etapa (realizada entre finales de marzo y finales de abril del 2019), se llevaron a cabo las entrevistas preliminares. El propósito de esta etapa fue conocer un poco más a los artistas con los que potencialmente podría trabajar y tener una idea de cuán interesados estaban en la investigación, y, por ende, si es que estaban dispuestos a comprometerse y colaborar conmigo. Al ser una etapa preliminar y de selección, las entrevistas fueron bastante cortas, con una duración de no más de treinta minutos.

Entrevisté a seis personas, tres artistas individuales y un colectivo compuesto por tres drag queens. La primera entrevista fue con Minsk, joven de 18 años, estudiante de sociología en la Pontificia Universidad Católica del Perú. En la segunda entrevista conversé con dos artistas, Momo y Jenna De Chele. Conocí a ambos en una misma reunión porque eran amigos y me preguntaron si podían hacer la entrevista juntos. Momo tiene 23 años y estudia traducción en la Universidad Ricardo Palma, mientras que Jenna tiene 26 y es egresado de la carrera de ingeniería. Por último, entrevisté al colectivo Vichos. Sus miembros, Luna Stone, Faggy y Rogue, tienen 22, 21 y 19 años y, si bien todas han recibido educación superior en algún momento de sus vidas, en la actualidad se dedican de manera casi exclusiva al drag. Decidí entrevistar únicamente a artistas jóvenes porque parte de mi interés consiste en observar y estudiar cómo es el trabajo de la nueva generación de performers drag.

En todos los casos, contacté a los artistas porque había visto su trabajo previamente, ya sea en vivo o en redes sociales, y me había llamado bastante la atención. Específicamente en el caso de Luna Stone y Faggy, venía siguiendo su

trabajo desde hace algún tiempo y me entusiasmaba mucho la idea de trabajar con ellas y aprender más sobre su labor artística. Además, casi todas (con excepción de Minsk) han participado de una manera u otra en el concurso *The Queen Factor*, el cual se lleva a cabo de una discoteca de Miraflores y cuya cuarta temporada concluyó en el mes de octubre de 2019. A partir de esto deduje que, en cierta medida, todas se movían en el mismo circuito de drag con el que yo estoy más familiarizada y dentro del cual tengo más contactos, por lo cual me sería más sencillo acceder a ellas y entendernos mutuamente.

En la segunda etapa, que se llevó a cabo desde mediados de abril hasta inicios de mayo del mismo año, se realizaron las entrevistas a profundidad. Estas me permitieron obtener información para empezar a responder las siguientes preguntas: ¿De qué manera las drag queens limeñas construyen el discurso que poseen sobre lo femenino fuera y dentro de la escena? y ¿De qué manera el trabajo del cuerpo y la voz aportan a la construcción del personaje de las drag queens para configurar su discurso sobre lo femenino?

En el mes de septiembre decidí entrevistar a un nuevo artista con el cual ya había trabajado anteriormente: el drag king Alezz Andro. En su caso, decidí no realizar la entrevista preliminar porque no solo había trabajado previamente con el artista, sino que también lo había entrevistado el año anterior, por lo cual ya tenía mucha de la información que debía recoger a través de la entrevista preliminar.

La duración aproximada de estas entrevistas fue de dos horas, lo cual me permitió recoger la mayor cantidad de datos posible y establecer un vínculo de confianza con los participantes. Además, en esta etapa las entrevistas fueron individuales, a excepción del colectivo Vichos, a quienes tuve que entrevistar en grupo por temas logísticos. La razón por la cual era ideal que las entrevistas se realizaran de manera individual fue porque, al contener preguntas más personales, consideré que los participantes se sentirían más cómodos hablando sólo conmigo. Cabe recalcar que al inicio de esta etapa perdí, lamentablemente, el contacto con Jenna De Chele, con quien nunca pude concretar una fecha para realizar la entrevista individual, por lo cual decidí prescindir de su participación.

En el caso de la observación participante, decidí utilizar esta técnica porque pienso que es la más adecuada para responder a las tres preguntas específicas de la investigación y porque, además, considero que es indispensable realizar una etnografía como parte de este trabajo. Por otro lado, a lo largo de este documento utilizo la etnografía también como una estructura narrativa para dar cuenta de mis experiencias durante el trabajo de campo y las reflexiones que surgieron a partir del mismo.

La etapa de observación se inició a finales del mes de abril y terminó a mediados de octubre del 2019. Estuvo compuesta por seis visitas y salidas con el colectivo Vichos, y una salida a una presentación de Alezz Andro.

Tabla 1: Cronograma de visitas de observación

	<u>Fecha</u>	<u>Evento</u>	<u>Lugar</u>	<u>Artista</u>
1.	27/04/19	Visita al taller	Estudios Ginsberg (Barranco)	Colectivo Vichos
2.	27/04/19	Carnicería	Centro Comercial Camino Real (San Isidro)	Colectivo Vichos
3.	11/05/19	Evento pro-fondos	Local en Lince	Colectivo Vichos
4.	25/05/19	Ectogénesis	Casa Bagre (Cercado de Lima)	Colectivo Vichos
5.	08/06/19	Fuga	Monumental Callao (Callao)	Colectivo Vichos
6.	26/06/19	Fiesta Pride	Discoteca Bizarro (Miraflores)	Colectivo Vichos
7.	18/10/19	Fiesta Lesbos: Trinity The Tuck	Discoteca Cocos (Lince)	Alezz Andro

Adicionalmente, en septiembre realicé un análisis de los videos de dos performances de Momo, correspondientes a la semifinal y la final de *The Queen Factor*. Hice esto para poder observar los diferentes elementos que conforman su performance y de qué manera estos comunican los mensajes sobre los cuales el artista me habló durante las entrevistas. La situación con Minsk fue bastante similar.

Ella se dedica únicamente a la performance de género de manera visual a través de sus atuendos, mas no realiza espectáculos de fonomimia, que es el tipo de performance que predomina en el mundo drag. Por lo tanto, en su caso me dediqué a analizar imágenes de sus atuendos, para así poder identificar los elementos que componen su performance visual.

Además de las entrevistas a los artistas, a mediados del mes de septiembre decidí entrevistar a cuatro personas que asisten regularmente a shows de drag. Una vez que empecé a revisar la información recogida a través del trabajo de campo, hice un descubrimiento importante que no estaba planteado dentro de los objetivos de la investigación, pero que consideré necesario incluir en el documento. Este descubrimiento está relacionado a la forma en la cual el drag facilita la creación de comunidad entre sus participantes. Por lo tanto, entrevistar a espectadores era indispensable para complementar la información previa y poder sustentar mi hipótesis. Estas entrevistas se realizaron de manera virtual, es decir, contacté a las personas por redes sociales, les envié las preguntas por correo, y ellos me devolvieron sus respuestas por el mismo medio.

Por último, en cuanto al orden de las etapas, decidí iniciar con las entrevistas (tanto las preliminares como las entrevistas a profundidad) porque considero que me sirve conocer un poco más al artista y su visión antes de entrar al campo a observar, para de esta manera poder entender mejor lo que presentan en escena. Además, me parece relevante comparar su discurso hablado con su discurso escénico, es decir, cuánto de lo que comparten en las entrevistas realmente se plasma en sus performances.

Capítulo 3. Experiencia del colectivo drag Vichos

3.1. Un recorrido por las noches drag limeñas

3.1.1. 27 de abril: visita al taller

Se podría decir que la primera vez que estuve en una misma habitación con el colectivo Vichos fue por casualidad. Me había contactado con dos de sus miembros anteriormente (Faggy y Luna Stone) para entrevistarlos de manera individual, pero nunca habíamos podido llegar a concretar algo. En una ocasión, yo no pude ir a verlos a una fiesta, y en otra, ellos no llegaron nunca al lugar que habíamos pactado. Por ese motivo, ya había perdido la esperanza de poder trabajar con ellos para esta investigación.

No obstante, ya había entrevistado a Minsk, joven de dieciocho años, estudiante de Sociología en la PUCP, quien recientemente había empezado a tomarse más en serio su participación en la escena drag limeña, y que además resultaba ser amigo de los miembros de Vichos. Por eso, cuando el sábado 27 de abril Minsk me escribió para decirme que se iba a alistar para una fiesta junto con ellos en su taller de Barranco y que podía ir a verlos, no pude dejar pasar la oportunidad y dejé todo lo que estaba haciendo para correr a su encuentro.

Llegué al lugar alrededor de las cuatro y media de la tarde. El espacio era una casa perteneciente a la galería de arte contemporáneo Ginsberg, donde varios artistas jóvenes tienen sus talleres. El colectivo Vichos estaba instalado en el taller de la artista plástica Wynnie Mynerva, quien les había cedido parte de su espacio para que ellos puedan trabajar. Coincidentemente, ese día se estaba realizando el evento Barranco Open Studios, el cual, como su nombre lo indica, es un día en que los talleres de arte de Barranco abren sus puertas al público en general, y los artistas están presentes para responder preguntas. Por lo tanto, cuando subí para encontrar a Minsk y a Vichos, el espacio, que era bastante pequeño, estaba lleno de gente.

Sin embargo, yo no estaba enterada de esto al momento de llegar, por ende, cuando subí las escaleras y vi tanta gente desconocida, pensé que me había equivocado de lugar, pero bastó con voltear la cabeza para encontrar a los cuatro

jóvenes frente a un pequeño espejo maquillándose. Al darse cuenta de mi presencia, Minsk me saludó y me presentó a los demás. Todos fueron muy cordiales, pero continuaron maquillándose y dejaron de prestarme atención rápidamente. Di una vuelta para observar el espacio, que estaba lleno de telas, pelucas, pinturas, pinceles y demás materiales, una mezcla entre los insumos de Vichos y los de la dueña del taller. Les pedí autorización para tomar fotos del lugar y grabarlos mientras se maquillaban y me la dieron sin problema, al contrario, parecían contentos de que quisiera registrar su proceso. Creo que les parecía redundante que les pidiera permiso, como si la única razón por la que yo estuviera ahí fuera para tomarles fotos, eso era lo que ellos estaban esperando. Coloqué mi cámara en la baranda de la escalera y me puse a conversar un poco con ellos. Me contaron que ese día iban a realizar una performance en una fiesta organizada por el Proyecto Amil, iniciativa que busca apoyar el arte contemporáneo peruano. Fue en ese momento, además, que conocí a Rogue, el tercer integrante de Vichos, cuyo nombre ya había escuchado anteriormente, pero a quien nunca había visto en persona.

La fiesta, llamada Carnicería, pretendía ser una especie de feria de arte, donde además iba a haber música y presentaciones de diferentes artistas escénicos. La suya era la última de la noche, e iba a estar inspirada en la película *El Planeta Salvaje* (1973)²⁹. Me dieron un volante y me invitaron a que fuera a verlos y yo les aseguré mi presencia. Quise conversar más con ellos, pero la gente seguía entrando al taller y el espacio se hacía cada vez más incómodo y, además, podía darme cuenta de que estaban muy concentradas en su trabajo y que todavía les faltaba bastante por hacer. Eso, sumado a la música que ellas estaban reproduciendo desde un celular, me hizo sentir el ambiente muy cargado, y que eso les estaba generando una distracción. Así que, después de explicarles brevemente en qué consistía mi investigación y que ellos me dijeran que sí estaban interesados en trabajar conmigo, me despedí y prometí verlos en la noche.

²⁹ Película francesa animada de ciencia ficción, dirigida por René Laloux.

3.1.2. 27 de abril: performance en Carnicería

Apenas salí del taller, contacté a unos amigos para que fueran conmigo a la fiesta y logré conseguir dos acompañantes. Necesitaba ayuda para tomar apuntes y fotos, pero también lo hice porque me ponía muy nerviosa asistir sola por primera vez a una fiesta drag. Llegamos al lugar (el sótano del Centro Comercial Camino Real en San Isidro) a las once y media, treinta minutos antes de la hora a la que estaba programada la performance de Vichos.

Lo primero que saltó a la vista fue el hecho de que, evidentemente, no se trataba del típico espacio y contexto dentro del cual se encontraría normalmente un show de drag (bar o discoteca gay). Como ya mencioné antes, el evento era una especie de pequeña feria de arte, donde artistas jóvenes tenían la oportunidad de exponer sus trabajos. Éste era el punto central de la noche, lo demás era complementario.

Por este mismo motivo, asumí automáticamente que la mayoría de las personas que estaban presentes no pertenecían a la comunidad LGBT o que por lo menos no suelen frecuentar espacios *queer* y, por lo tanto, no están tan familiarizados con el drag como sí suele estarlo el público LGBT. Me parece importante resaltar el hecho de que la presencia de drag queens es una constante en los espacios nocturnos orientados a las personas *queer*, así que cualquiera que lo frecuente está acostumbrado al contacto con ellas, así esté interesado o no en el drag.

En cuanto al espacio, como ya mencioné anteriormente, éste era el sótano del Centro Comercial Camino Real de San Isidro y, por lo tanto, estaba dividido en pequeños locales donde alguna vez hubo diferentes tiendas y negocios, y a un extremo del sótano había un espacio más grande, cercado con puertas de vidrio. En la gran mayoría de las tiendas se había instalado un artista diferente, a excepción de una, donde había una especie de bar-cafetería donde el público podía comprar comida y bebidas. Para terminar, en el espacio grande que estaba a un extremo estaba ubicado el DJ de la fiesta. Se había designado esa zona para que la gente pudiera bailar. La iluminación también era diferente a la del resto del lugar, estaba mucho más oscuro que la zona donde se encontraban las obras de arte, y la poca luz que había era roja. En ese mismo lugar fue donde, momentos después, Vichos realizó

su performance, y donde asumo se presentaron las anteriores también. Esta distribución permitía que sólo las personas que estaban interesadas en ver las performances tuvieran contacto directo con ellas, ya que si uno no entraba al espacio designado, podía seguir paseando por el resto del sótano y disfrutar de las obras de arte o conversar sin ninguna interrupción más que la música, la cual se escuchaba a través de las puertas de vidrio e invadía el espacio de “gala”, pero de manera mucho menos intensa. Es decir, el público tenía la opción de no ver las performances, por lo cual se puede deducir que quienes estaban dentro del espacio designado para ellas tenían un interés genuino por lo que sucedía ahí, o por lo menos les generaba la suficiente curiosidad.

Regresando al público de esa noche, me daba la impresión de que pertenecían a una movida más “artística” o “alternativa”. Esto se hacía evidente en sus cuerpos: la forma en la que estaban vestidos, maquillados y peinados revelaba, de cierta manera, quiénes eran (o por lo menos cómo querían ser percibidos) y qué intereses tenían, y coincidía con el tipo de apariencia que se suele asociar a los artistas o aficionados del arte (ropa negra u oscura, cortes de pelo “hipster” y cabello de colores llamativos, piercings, tatuajes, entre otros). La verdad es que yo me sentí bastante fuera de lugar en el espacio, a pesar de que ciertos elementos de mi propia apariencia coinciden con los que he mencionado anteriormente. Sentía como si estuviera entrando a un espacio que no me recibía con los brazos abiertos, a diferencia de los espacios usuales del drag, donde suelo sentirme mucho más cómoda y a gusto.

Pero, al mismo tiempo, por tratarse de un público acostumbrado a consumir arte contemporáneo, considero que la mirada con la que observaban a Vichos era diferente. No los veían como un espectáculo de entretenimiento, como podría suceder (o, más bien, suele suceder) en el espacio usual de la discoteca o el bar, sino como una pieza artística ajena a su cotidiano, con diferentes aspectos y elementos para observar y analizar. Desde el inicio hasta el final de la performance, un gran número de personas estuvo tomando fotos y grabando videos, algunos incluso con cámaras que parecían ser profesionales, no con celulares, que es el instrumento con el que el público de las discotecas suele registrar los shows de drag que se llevan a cabo en esos espacios.

Otra cosa que me llamó bastante la atención fue que, con excepción de algunas pocas personas, el público prácticamente no hablaba ni emitía sonido alguno mientras los artistas realizaban la performance. Esto me impactó muchísimo, ya que en los shows de drag que se presentan en las discotecas, la gente no para de gritar, ya sea porque están coreando la canción que está interpretando la drag queen, o porque la están alentando y aplaudiendo mientras ella baila. Es más, sería muy extraño ir a un show de drag y no obtener una respuesta inmediata (y de preferencia bulliciosa) del público, ya que esto implicaría que el show no le está gustando o que no está conectando con él. No obstante, esa noche, a pesar de la falta de bullicio, el show pareció capturar la atención del público y ser de su agrado, ya que todos miraban muy atentamente y, al finalizar la performance, pude escuchar varios comentarios positivos acerca de la presentación.

Después de dejar la música lista para reproducir e indicarle al público que retrocediera un poco para que ellas tuvieran espacio suficiente para moverse, Luna, Faggy y Rogue empezaron a realizar su performance. Las tres estaban maquilladas de pies a cabeza, todo su cuerpo estaba pintado de color azul y se habían colocado unos bultos rojos en las piernas, los brazos y el tórax. Además, se habían colocado un material en la cabeza que les permitía crear la ilusión de que no tenían pelo. El resto de su atuendo estaba compuesto por mallas, panties y tops, los cuales no se podían distinguir a simple vista ya que estaban pintados de color azul para mimetizarse con el resto del cuerpo. Luna y Rogue se habían colocado también orejas falsas en punta, como las de los elfos o duendes y, por último, Luna tenía también un bulto en el estómago, como simulando un embarazo.

La performance comienza con ellas formando un círculo y dando vueltas alrededor de éste. La música es una canción en español que no conozco, no puedo distinguir tampoco a qué género pertenece exactamente, pero tiene sonidos pesados y la voz que canta es agresiva. A diferencia de lo que suele suceder comúnmente en los shows de drag, la música solo está de fondo, ellas no hacen fonomimia. Los movimientos que realizan son extraños, como ondulados, tienen una gestualidad extracotidiana. No podría describirla como masculina o femenina ya que resulta algo sobrehumano, más parecen criaturas extraterrestres que personas. Después de un momento, dos de ellas (no puedo reconocer exactamente quiénes) se van hacia un

lado y se mueven juntas, mientras que la otra se contornea al centro del espacio mirando al público. De pronto, una de ellas empieza a correr, y las otras dos van detrás de ella, como persiguiéndola. Cuando la atrapan, la echan en el piso, y empiezan a tirar de ella, que parece estar intentando escapar. En ese momento logro reconocer a Luna como la prisionera. Mientras está echada en el suelo, levanta las piernas, las abre y empieza a temblar, y Faggy y Rogue bajan a ayudarla a “dar a luz”, sacando un bulto de dentro de ella que asumo representa un feto (no es posible ver claramente qué es lo que han sacado por la falta de luz).

Luego de esto, Faggy y Rogue dejan a Luna tirada en el piso y se van a la derecha del espacio, empiezan a tocarse mutuamente mientras se mueven, y después de unos segundos Luna se une a ellas. De nuevo, me cuesta distinguir sus movimientos exactos por la mala iluminación. La performance termina con ellas tres tiradas en el piso, como si estuvieran agotadas luego del ritual que acaban de ejecutar. Recién al concluir la presentación, cuando la música se apaga indicando oficialmente su fin, es que el público empieza a aplaudir, gritar y vitorear, para demostrar que lo que acaban de ver les ha gustado. En total, la performance tuvo una duración aproximada de tres minutos, pero yo la sentí como si hubiera pasado mucho menos tiempo.



Figura 01: Luna, Minsk y Faggy después de la performance de Carnicería

Al salir del lugar, mientras caminaba hacia mi casa con una de las amigas que me había acompañado y conversábamos sobre lo que habíamos visto esa noche, apareció la siguiente interrogante: ¿habría tenido el mismo éxito esta performance de haber sido realizada en una discoteca o bar? ¿La respuesta del público habría sido positiva? Durante toda la noche me sentí rara, fuera de lugar, como ya mencioné, y, si bien Vichos tuvo un buen recibimiento por parte de los asistentes al evento (incluso cuando no estaban en el escenario, sino paseando por el espacio como cualquier otra persona), por momentos sentía que ellos también eran como los “extraterrestres” del lugar, que así como al público le era ajeno el drag, ellos también eran ajenos al ambiente y al espacio. Sin embargo, no podía dejar de pensar en el hecho de que la performance que realizaron era algo que jamás había visto en una discoteca, y que creo que, por lo menos en Lima, es poco probable que alguna vez vea, por lo menos en un futuro cercano. Entonces, ¿es posible que un colectivo drag como Vichos pueda subsistir en el circuito usual de la escena drag limeña, o necesita de espacios alternativos para poder desplegar su arte en todo su esplendor? Y de ser así, ¿por

qué? ¿Cuáles son los elementos que están presentes en el trabajo de Vichos que no conjugan con el consumidor promedio de drag?

3.1.3. 11 de mayo: evento profundos

La siguiente vez que me reuní con Vichos fue, de nuevo, en su taller de Barranco. Ahí tuve la oportunidad de conversar un poco más con ellos, y me explicaron que la intención de formarse como colectivo había surgido de la necesidad de crear espacios donde su drag fuera aceptado, y que además les permitiera obtener ganancias a partir de su arte. Por eso, su misión era producir fiestas, abiertas para todo tipo de gente, en donde pudieran mostrar su trabajo, y de esa manera hacer dinero. Por ende, me contaron que el 11 de mayo iban a realizar un evento pro-fondos para poder llevar a cabo la primera fiesta. Nuevamente, les aseguré que definitivamente iban contar con mi presencia.

En un inicio, había planeado ir al evento con alguien que me ayudara, ya que en la fiesta anterior, me di cuenta de que el estar tomando fotos y videos me impedía observar el ambiente con la profundidad y la atención que yo necesitaba. Coordiné con un voluntario, pero el mismo día, cuando ya estaba en camino al evento, esta persona me llamó a avisar que no vendría debido a una emergencia. Llamé a varios amigos para ver si me podían acompañar, pero todos tenían ya otros planes. En ese momento, pensé dar media vuelta y regresar a mi casa, porque la idea de estar sola en una fiesta en la que no conocía realmente a nadie me resultaba aterradora, pero me di ánimos a mí misma y seguí mi camino. El local estaba ubicado en Lince, al costado del Centro Comercial Rizzo y, en un inicio, pensé que me había equivocado de lugar, ya que la fachada pertenecía al bar Stragos, el cual, hasta donde yo sé, no se caracteriza por ser un lugar orientado a la comunidad LGBT. Sin embargo, después de unos minutos, llegaron unas personas que aparentaban estar yendo al mismo evento que yo, por lo que decidí seguirlas escaleras arriba, y por fin en el tercer piso encontré el lugar.

Parecía ser un pequeño departamento, tal vez en algún momento fue una oficina o un local comercial. No había mucha decoración, además de los stands que habían sido colocados para vender comida y ropa, o para exhibir algunas piezas de arte. Algunas paredes tenían pegadas cintas de advertencia de peligro. Además, en

una esquina había un televisor, en el cual estaba funcionando un videojuego antiguo, y frente a él habían dos bancos y dos mandos de control para que la gente pudiera sentarse a jugar. El lugar estaba bastante oscuro, y las luces que habían eran rojas y moradas. El volumen de la música era alto pero no demasiado. No había mucha gente, y la mayoría de los presentes parecían ser amigos y conocidos del colectivo por la manera en que interactuaban con sus miembros. En la entrada del local, detrás de una mesa, estaban los otros tres miembros de Vichos encargados de la producción, a quienes había conocido en nuestro segundo encuentro. Solo uno de ellos me reconoció y me saludó amablemente. Me informó que la entrada era gratis, pero que podía apoyarlos comprando comida, bebidas o *merchandising* que ellos mismos habían hecho, así que decidí comprar una cerveza.

Mientras estaba pagando, se acercaron Rogue y Luna, quienes sí me reconocieron automáticamente y me saludaron efusivamente. Me agradecieron por haber ido, pero rápidamente volvieron a sus asuntos. Me fui a sentar en un banco que había al costado de la puerta del baño, y al rato apareció Faggy, quien también me reconoció y se acercó a saludarme. Esas fueron básicamente las únicas interacciones que tuve con otras personas esa noche. La gran mayoría del tiempo que pasé ahí, el cual fue aproximadamente una hora, me quedé sentada en mi banco observándolas a ellas y al resto de la gente.

Era muy particular verlas en ese contexto, ya que, si bien estaban completamente en drag, sus personalidades cambiaban constantemente. Por momentos estaban presentes sus yo alternativos, pero a ratos también podía observar un poco de sus personalidades reales, de las personas que hay detrás del arte. Esto sucedía cuando estaban en el rol de organizadoras, cuando estaban coordinando algún detalle del evento o asegurándose de que todo estuviera bien. Por otro lado, el yo alternativo aparecía cuando hablaban con la gente, como sucedió cuando me saludaron a mí, o cuando alguien se acercaba a tomarles fotos. Ahí era donde resultaba más evidente la personificación de sus identidades drag, era muy claro en las poses que hacían que el yo alternativo había invadido el cuerpo del artista por completo.

Según las publicaciones sobre el evento que habían compartido en redes sociales, su performance estaba programada para las ocho de la noche, pero cuando

llegué (alrededor de las siete y media), uno de los encargados de producción me dijo que ésta iba a ser a las ocho y media. Si bien no me hacía muy feliz la idea de quedarme tanto rato sola en un lugar lleno de desconocidos, decidí esperar a que se presentaran. No obstante, cuando bien pasada esa hora todavía no había ningún indicio de que la performance iba a comenzar, aproveché que Rogue se me acercó para pedirme papel para cigarrillos y le pregunté a qué hora se iban a presentar realmente, a lo cual ella respondió que aproximadamente a la una de la madrugada. Haber estado sentada sola una hora ya había sido lo suficientemente incómodo, el lugar era tan pequeño que mi presencia ahí (completamente sola, sin hablar con nadie, tomando fotos y apuntes) resultaba bastante extraña (podía notar que varias personas me miraban con intriga), así que decidí irme a casa. De todas maneras, ya sabía que dentro de dos semanas iba a ser la primera fiesta oficial y me dije a mí misma que debía conseguir un acompañante para ese día como si mi vida dependiera de eso.

3.1.4. 25 de mayo: Ectogénesis

Y, efectivamente, eso fue lo que hice. El día 25 de mayo, aproximadamente a las once y media de la noche, me encontré afuera de Casa Bagre, en el Cercado de Lima, con Sophía, mi asistente, estudiante de noveno ciclo de la especialidad de Teatro de la Pontificia Universidad Católica del Perú. La conocí por medio de un amigo, quien me informó que a ella también le interesaba mucho el drag, por lo cual pensé que contar con su apoyo iba a ser muy beneficioso para la investigación. Casa Bagre es un espacio que, según sus propietarios, busca “[...] brindar un espacio que promueva ideas, arte y educación, enfocándose en la equidad, la autorregulación, la generación de los propios recursos, el intercambio de ideas y el cuestionamiento de los órdenes establecidos³⁰.” Según esta descripción, este es el lugar perfecto para una performance de Vichos. El local está ubicado en el sótano de una muy antigua casona del Jirón Moquegua, de esas que parecen como si en el siguiente temblor se fueran a desmoronar, pero que de alguna manera sigue existiendo (dato curioso: esa misma noche hubo un terremoto en Loreto). La entrada al local, que no era la misma

³⁰ <https://www.enlima.pe/lugares/casa-bagre>

que la entrada a la casona, la cual era compartida por diferentes establecimientos, había sido decorada por la gente del colectivo, quienes habían colocado telas y papeles de diferentes colores colgando del techo. Al igual que en el evento profundos, los encargados de producción estaban detrás de una mesa, vendiendo las entradas, que en esta ocasión costaban quince soles. Una vez realizado el pago, te colocaban un brazalete en la muñeca que permitía al que lo portara entrar y salir del local cuantas veces quisiera esa noche.

Después de completar esa transacción, Sophía y yo nos dirigimos hacia las escaleras que estaban al fondo y bajamos hacia la fiesta. Todo nuestro recorrido se vio confrontado por diversos stickers, posters, dibujos y avisos que estaban pegados de arriba a abajo en las paredes. Algunos eran graciosos, otros tenían contenido político y social, y otros eran simples decoraciones. Pero desde que pusimos pie en el primer escalón, pude empezar a sentir el cambio de atmósfera, como si estuviera entrando a un mundo diferente.

Al llegar al sótano, nos dimos cuenta de que el espacio era bastante precario (acceder al baño era casi imposible), pero el ambiente que se había generado gracias a la música, la iluminación y la decoración hacía que todas las sensaciones negativas desaparecieran casi de inmediato. A la entrada del sótano, a la derecha, había un grupo de personas vendiendo comida y bebida. Luego, tras pasar una división hecha por cortinas de papel aluminio, entramos a la zona de fiesta. La iluminación era típica de una discoteca, y al fondo estaba el puesto del DJ, quien estaba prácticamente desnudo, lo único que lo tapaba era una tanga (la escasez de ropa sería una constante a lo largo de la noche). Aparte de él, no había mucha más gente presente a esa hora. Ni siquiera pudimos localizar a Luna, Faggy y Rogue. A través de los parlantes sonaba reguetón. Dimos una vuelta por el espacio y tomamos algunas fotos y, después de un rato, decidimos salir a caminar mientras esperábamos a que se llenara el local.

Estuvimos fuera alrededor de una hora, y cuando regresamos, el panorama había cambiado por completo. El sitio estaba prácticamente lleno, se sentía mucho calor, y la gente estaba conversando y bailando, cada uno en su tema. Algunas de las primeras cosas que me llamaron la atención fueron una chica con un pecho al aire, lo cual no parecía preocuparle en lo absoluto, y un joven que se veía totalmente

fuera de contexto, vestido con camisa y chaleco de polar. Definitivamente no lucía como alguien que yo me esperaba ver en un espacio donde se realizan shows de drag, pero parecía estar pasándola bien.

Para profundizar en cuanto al público, como mencioné líneas arriba, había gente de todo tipo, el ambiente se veía bastante mixto en comparación a otras fiestas drag. Por supuesto, la mayoría parecía pertenecer a la comunidad LGBT, pero habían muchas otras personas que fácilmente podrían haber sido heterosexuales. Mucha gente estaba vestida de manera cotidiana, o por lo menos dentro de lo que es considerado usual para ir a una fiesta, pero también había otras a las que se notaba que habían invertido bastante tiempo y esfuerzo en producir sus atuendos, y era evidente que se habían vestido especialmente para venir al espacio, con el contexto de la fiesta en mente, como para ser vistas por los demás. En resumen, la gente en general estaba vestida como le provocaba, no había un estilo marcado, una palabra que pudiera describir la apariencia de la gente como colectivo, que es lo que a veces sucede en las discotecas más “comerciales”, sean orientadas a gente *queer* o no. Todos estaban haciendo lo que querían, cada uno en su propio mundo, lo cual no implicaba que estén aislados de los demás, sino que cada persona hacía lo suyo en cuanto a comportamiento y apariencia, aparentemente sin pensar en la percepción del otro.

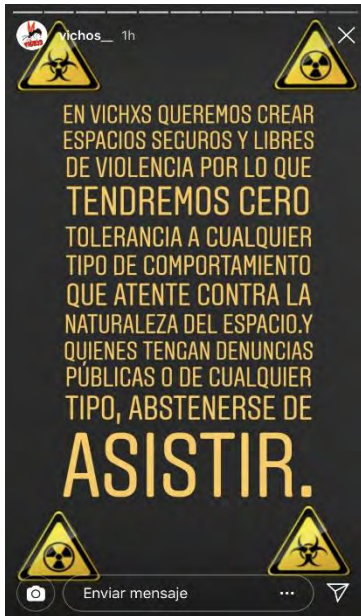


Figura 02: Pronunciamento de Vichos en sus redes sociales (Fuente: Instagram de Vichos)

Me parece importante recalcar que, en los días previos a la fiesta, el colectivo había realizado varias

publicaciones en sus redes sociales, pronunciándose en contra de cualquier tipo de discriminación y violencia, y advirtiéndole al público que no iban a tolerar agresiones dentro del espacio de la fiesta. “EN VICHXS QUEREMOS CREAR ESPACIOS SEGUROS Y LIBRES DE VIOLENCIA POR LO QUE TENDREMOS CERO TOLERANCIA A CUALQUIER TIPO DE COMPORTAMIENTO QUE ATENTE CONTRA LA NATURALEZA DEL ESPACIO. Y QUIENES TENGAN DENUNCIAS PÚBLICAS O DE CUALQUIER TIPO, ABSTENERSE DE ASISTIR.”, de a una de sus publicaciones. Me alegró observar que, efectivamente, su compromiso había tenido frutos.

Se había generado un espacio que parecía ser seguro para todos, donde nadie parecía juzgar a nadie, por muy extraña o particular que pudiera ser su apariencia, y cada persona tenía el potencial de expresarse libremente. Esto es algo que va de acuerdo con la misión de Vichos, que es crear espacios donde las personas puedan ser libres de ser ellos mismos, como sea que eso se vea. Este punto sería algo recurrente en mis conversaciones posteriores con los jóvenes artistas. Yo misma, a pesar de estar prácticamente en pijama y sin una gota de maquillaje en la cara, me sentía cómoda en el lugar, no sentía que tenía que cumplir con ninguna norma estética. Y justamente mientras apreciaba esa sensación de tranquilidad, pasó por mi costado un ser (le llamo así porque genuinamente no pude distinguir si era hombre o mujer, lo cual me pareció fantástico) que no tenía puesto más que un par de tacos altísimos y una tanga. Me llamó la atención el hecho de que caminaba como si eso fuera lo más normal del mundo, como si no tuviera ninguna preocupación, y lo más llamativo de todo, era que la gente tampoco se inmutaba por su presencia en lo

más mínimo. Parecía como si se hubiera generado una convención en el espacio, donde no importaba qué tan excéntrica (o no) fuera la apariencia de alguien, todo resultaba normal dentro de esas paredes.

Alrededor de la una de la madrugada, Luna, Faggy y Rogue, quienes se habían estado paseando por todo el lugar saludando y conversando con la gente, se acercaron al puesto del DJ y se colocaron frente a él de cara al público, donde todo el mundo las podía ver. Simplemente se pusieron a bailar, pero la manera en que sus cuerpos se movían expresaba una consciencia de su rol y su lugar en la fiesta; era como si el espacio les perteneciera a ellas, como si supieran que la gente había ido hasta ahí para verlas, y el público respondió a eso, como si efectivamente hubieran estado esperando su aparición. Parecía que se hubieran colocado específicamente en ese punto para ser vistas, apreciadas, disfrutadas por los espectadores. Ellas daban y ellos recibían. Hacían mucho contacto visual con la gente, y de manera muy intensa, sus miradas resultaban penetrantes. Había una energía muy fuerte en sus cuerpos que me resulta difícil de describir, la única palabra que se me viene a la mente es “cautivadora”.

Después de unos minutos, abandonaron sus puestos y se volvieron a esparcir por el espacio. Pasó bastante rato hasta que las volví a ver juntas, pero cerca de las dos de la mañana, regresaron al lugar, solo que esta vez, ya no como “el show” que la gente había ido a ver, si no como cualquier otro espectador. Se mezclaron con la multitud y bailaban desenfrenadamente junto a toda la gente. Las divisiones entre público y performer (tanto físicas como sensoriales) habían desaparecido por completo, todos éramos parte de una misma masa, del mismo acontecimiento. Ya no miraban al público, sino que eran parte de él, bailaban de cara al DJ como el resto de la gente. No sé si realmente sucedió así o si fue sólo impresión mía, pero en ese momento la música y la energía se sentían mucho más intensas, y el que tenía el protagonismo en ese momento era el DJ, como si él, a través de la música, tuviera cierto control sobre los movimientos y la energía de los presentes.

Solo pasaron unos diez minutos de intensidad extrema, pero de pronto empecé a sentirme agotada, y decidí que era hora de irme a casa. A la salida, me encontré con Luna y Faggy, y nos saludamos cariñosamente. Las felicité por el increíble ambiente que habían logrado crear, pero cuando me preguntaron si es que ya me iba,

no pude evitar mentirles y decirles que no, que solo salía a tomar un poco de aire. No sé por qué, pero sentía que no podía decepcionarlas. Se veían tan genuinamente contentas de que yo estuviera ahí, que sentí mucha culpa de no quedarme más tiempo.

3.1.5. 8 de junio: Fuga

Unas semanas después, regresé al estudio de Barranco para, por fin, poder entrevistarlos con tranquilidad. Tuvimos una conversación realmente hermosa, me contaron mucho sobre su trabajo, sus motivaciones e inspiraciones y yo también compartí con ellos algunas cosas sobre mí. Cuando ya me estaba por ir, me comentaron que las habían llamado para presentarse en Fuga, una conocida fiesta de música electrónica, y me invitaron a que fuera con ellas, lo cual implicaba encontrarnos en el taller y alistarnos juntas para la fiesta. Acepté, me despedí y, si bien hasta ese momento había podido contener la emoción, apenas salí de la casa empecé a saltar de felicidad. No podía creer lo que acababa de pasar, sentía como si me hubieran invitado a formar parte de una sociedad secreta, como si esa invitación significara que me habían aceptado como parte, aunque sea minúscula, de su colectivo.

Una de las primeras veces que me reuní con Minsk, el artista drag que a su vez es estudiante de Estudios Generales Letras de la PUCP que mencioné líneas arriba, me contó que él³¹ se había iniciado más seriamente en el drag cuando, luego de publicar unas fotos de su maquillaje en su cuenta Instagram, la gente de Vichos lo contactó para felicitarlo por su trabajo y ofrecerle alistarse juntos. Al igual que yo, Minsk también se sintió muy feliz y lo consideró un gran halago, sobre todo porque él los admiraba desde antes.

Recibir una invitación por parte de un grupo de artistas tiene un peso significativo en el drag. En Estados Unidos, existe un fenómeno conocido como “ballroom culture”, donde artistas *queer* (drag queens, drag kings o bailarines) se

³¹ A lo largo del documento, me referiré a los participantes con pronombres tanto masculinos como femeninos, ya que ellos mismos emplean dichos pronombres indistintamente al hablar de sí mismos.

reúnen en espacios cerrados para competir en diferentes categorías. Alrededor de estas competencias, se ha creado un sistema de “casas”, donde los artistas se agrupan en diferentes colectivos y, para explicarlo de manera muy sencilla, se apoyan mutuamente y se preparan para las competencias. Las casas están dirigidas por una “madre”, que suele ser una drag queen o una mujer transgénero, y un “padre” (hombre gay o mujer lesbiana “masculina”). Pero el apoyo que las casas brindan a sus miembros no se limita a lo artístico, sino que también les ayudan en todos los otros aspectos de sus vidas. Muchas veces, las casas acogen a personas que han sido expulsadas de sus hogares biológicos debido a su orientación sexual o identidad y les brindan el cariño y el apoyo necesario (Bailey, 2013). Por eso, recibir una invitación para formar parte de una casa, no implica sólo reconocimiento al trabajo artístico, sino que es también una invitación a formar parte de una familia.³²

Retomando el tema de la invitación que me hicieron, nuevamente decidí que era indispensable contar con un acompañante para ir a la fiesta, no sin antes preguntarles a los tres si es que estaban de acuerdo con que fuera al taller con alguien más. Sophía no iba a poder ir ese día, por lo que le pedí a una amiga, Gabriela, que fuera conmigo, y ella aceptó. Entonces, el sábado 08 de junio, fui a recogerla de su trabajo y llegamos a Barranco alrededor de las once de la noche. Tocamos la puerta varias veces pero nadie respondió. Llamé por celular a los tres, pero ninguno contestó tampoco. Por eso, pensamos que tal vez ya habían salido. No sabíamos qué hacer, pero decidimos quedarnos un rato más para ver si algo sucedía. A los cinco minutos, llegó un grupo de gente que no conocíamos, y nos preguntaron si estábamos ahí para ver a Vichos. Cuando les respondimos que sí, procedieron a tocar un timbre que nosotras no nos habíamos dado cuenta que había, y en menos de dos minutos Rogue, que no estaba maquillada, nos abrió la puerta.

Al subir las escaleras del taller, descubrí que Luna y Faggy también estaban casi sin maquillar, era evidente que habían empezado a trabajar hacía muy poco. Las

³² Los miembros de las casas toman incluso el apellido o nombre de la agrupación y lo hacen parte de su identidad. Por ejemplo, una de las agrupaciones con más prestigio en los Estados Unidos es House of Labeija, localizada en Nueva York. Las fundadoras de la House of Labeija fueron Crystal y Lottie Labeija, reconocidas drag queens, y algunos de sus más miembros más prominentes son Pepper, Tommie y Kia Labeija.

saludé, y me presentaron a otras drag queens que estaban ahí, las cuales, al igual que yo, habían sido invitadas para formar parte del grupo que asistiría a Fuga. Sus nombres eran Sleeping Blue (quien además provenía de Colombia), Jade Vogue y Alice Black. Debido a la gran cantidad de gente que estaba presente en el espacio tan pequeño, decidí quedarme en el primer piso junto con Gabriela, así que les dije que íbamos a estar ahí y que nos avisaran si necesitaban ayuda con algo.

Algo que me llamó mucho la atención fue el lenguaje utilizado por las drag queens. Existen varios términos que forman parte de su vocabulario cotidiano, pero dos puntos que resaltaron particularmente esa noche fueron el uso de las palabras “bebé” y “extra”. Por un lado, esta última palabra, representaba aparentemente la máxima meta de los artistas. Verse “extra” quiere decir verse de la manera más extravagante y exagerada posible, lo cual dentro del contexto drag es algo positivo, y hasta incluso indispensable. Este término fue repetido incontables veces durante la noche, para referirse tanto a la apariencia de algo o alguien como a su comportamiento y, nuevamente, la connotación siempre era positiva. Ser “extra” es aplaudido.

Por otro lado, me resultó curiosa la facilidad con la que llamaban “bebé” a las personas. Evidentemente, utilizar a este término para referirse a alguien con cariño no es algo inusual, pero lo que me llamó la atención era la rapidez con la que alguien podía ser llamado así por ellas. Entre ellas, todas se llaman de esa forma, lo cual, hasta cierto punto, es lógico, ya que se conocen desde hace algún tiempo y evidentemente se tienen cariño. En ocasiones anteriores, también habían utilizado esa palabra conmigo, pero ese día, cuando llegué con Gabriela, quien las estaba conociendo por primera vez, la empezaron a llamar de esa manera desde el primer momento. No fue necesario que ella estableciera ningún tipo de relación con ellas, automáticamente ya era merecedora del término. Me pregunté entonces: ¿Tiene el término implicancias diferentes para las drag queens? ¿Cuáles son las condiciones que permiten que establezcan confianza con más facilidad?

Regresando a lo sucedido luego de nuestra llegada al taller, una vez que estuvimos de vuelta en el primer piso, Gabriela y yo nos sentamos en el suelo, y en ese momento fue que conocimos a Selva, una joven de veinticinco años amiga del colectivo. Nos quedamos conversando con ella, era muy simpática, y de vez en

cuando yo subía para ver sus avances y si es que necesitaban algo de mí. Me di cuenta de que avanzaban muy lento, se tomaban su tiempo como si no tuvieran una hora determinada para salir. Era bastante tarde, pero no parecían preocupadas ni apuradas, se sentía como si el tiempo pasara de manera diferente en ese espacio. Habían puesto música y se les veía bastante relajadas, conversando entre ellas y disfrutando cada paso de su proceso. Esa dinámica se mantuvo por alrededor de dos horas, hasta que de pronto, aproximadamente a la una de la madrugada, al parecer se dieron cuenta de la hora y todo el ambiente cambió.



Figura 03: Selva ayudando a Alice Black a vestirse en el taller de Vichos

Selva, Gabriela y yo estábamos sentadas en el primer piso, cerca a la escalera, conversando, cuando de pronto algunas de las drag queens empezaron a correr por el espacio, subiendo y bajando las escaleras de manera alocada. Asumimos que necesitaban ayuda, así que subimos para apoyarlas. Primero, ayudamos a Faggy a terminar de pegar su vestido y sus accesorios. Selva y Gabriela le amarraban el vestido mientras que yo intentaba pegar con cinta adhesiva una corona a su cabeza. Esto tenía que hacerse con mucho cuidado, porque la pintura de la corona todavía estaba fresca, y además me preocupaba hacerle daño a Faggy con la cinta. No

obstante, ella me dijo que eso no era relevante, que lo único que importaba era que la corona se mantuviera pegada a su cabeza, así tuviera que ponerle mil capas de cinta adhesiva alrededor. La incomodidad, la falta de movilidad y el dolor parecían no ser una preocupación para ellas.³³ Luego, ayudé a Luna a colocarse la parte de abajo del bikini que formaba parte de su atuendo de la noche, y también le puse a Rogue su peluca.



Figura 04: Selva y Gabriela vistiendo a Faggy

La atmósfera del lugar había cambiado por completo, lo que antes eran un ambiente muy tranquilo y relajado, ahora estaba siendo invadido por la ansiedad y la desesperación. Podía notar que ellas estaban realmente estresadas, pero para mí, el momento de adrenalina fue muy emocionante. Sentía como si estuviera dentro de un videojuego, que tenía que cumplir con ciertas tareas (ayudarlas a ellas) para lograr una misión. Era agradable sentirse parte de algo tan grande. Quise tomar fotos del proceso, pero me di cuenta de que iba a ser imposible. En ese momento, tanto Gabriela como yo éramos necesarias para poder terminar de realizar la transformación, por lo cual habría sido egoísta ocupar mis manos con una cámara sabiendo que mi ayuda era indispensable.

Después de un rato, pedí un taxi para el primer grupo que estuvo listo, y nos quedamos sólo Rogue, Faggy, Gabriela, un joven amigo de las drag queens y yo.

³³ En otro momento, una de las drag queens invitadas decidió pegarse unos accesorios al cuerpo con pegamento instantáneo, sin importarle el hecho de que eso le podía dañar la piel.

Regresó un poco la calma, pero no demasiado, porque ya eran las dos de la madrugada y todavía faltaban los últimos toques en los atuendos de Faggy y Rogue. Cuando las vi listas, me pareció increíble cómo habían logrado tremenda transformación cuando hacía un par de horas recién habían empezado a pintarse. Pensé que si le mostraba a alguien una foto de ellas en este momento, y luego una foto de cómo comenzaron, jamás me creerían que solo había una diferencia de tres horas entre ambas imágenes. Ni yo misma podía explicarme muy bien cómo había sucedido todo eso. Al final, salimos alrededor de las dos y quince y nos metimos los cinco en un taxi rumbo al Callao.

El viaje fue sorprendentemente tranquilo, creo que todos habíamos terminado cansados luego de toda la adrenalina en el taller, y asumo que ellas estaban guardando sus energías para el momento que llegaran a la discoteca. Le pedimos al taxi que nos dejara poner nuestra música, yo conecté mi celular a la radio, y puse las canciones que ellas me iban pidiendo. A veces cantábamos junto con la música, pero en general todos estuvimos bastante callados. Como mencioné antes, el viaje fue relativamente tranquilo, hasta que nos empezamos a acercar al local de la fiesta. Este era Monumental Callao, popular espacio artístico ubicado en el jirón Independencia de La Punta, una zona que, hasta ese momento, yo no tenía idea de lo peligrosa que podía ser. Llegamos con el taxi a una de las calles aledañas, y el chofer se negó a entrar por ahí por considerarlo muy arriesgado. Tuvimos que rogarle que nos llevara hasta nuestro destino final, pero una vez que el carro dobló por una esquina, entendimos la razón del temor del taxista. Toda la zona estaba muy oscura, casi no había iluminación, las calles eran muy estrechas y estaban completamente vacías, excepto por momentos en los que aparecía alguna persona y ansiábamos que no pasara nada malo. Varias veces durante ese trayecto el chofer quiso regresar por donde vino, pero debido a nuestra insistencia siguió manejando, tanto él como nosotros muertos de miedo, hasta que por fin llegamos a Independencia, donde la iluminación empezó a mejorar y todos pudimos volver a respirar con normalidad. Al principio pensé que tal vez había sido solamente una impresión mía, porque la zona era desconocida para mí, pero cuando nos bajamos en el local les pregunté a los demás y todos coincidieron en que, efectivamente, la zona era bastante peligrosa y que había sido aterrador pasar por ahí a esa hora.

Todavía estaba terminando de sacudirme el miedo, cuando empezó la locura de la fiesta. De nuevo, fue como ingresar a otro mundo, en el que las drag queens eran poderosas criaturas mágicas y nosotros éramos parte de su séquito real. Todo comenzó en la entrada, cuando revisaron la lista para buscar nuestros nombres. No recuerdo exactamente qué fue lo que Faggy y Rogue dijeron, pero automáticamente la gente de seguridad las dejó pasar, y en cuanto al resto de nosotros, bastó con que ellas dijeran un simple “vienen con nosotros” para que nos permitieran ingresar, a n cuando no encontraban nuestros nombres en la lista. Nos colocaron unos brazaletes y continuamos caminando detrás de ellas. La fiesta era en la azotea del edificio y, dado que el ascensor estaba lleno, decidimos subir por las escaleras. Mientras subíamos, la gente que pasaba las miraba fijamente, tratando de ocultar su asombro, pero era evidente que su apariencia les causaba una fuerte impresión. Y, cuando por fin llegamos a la azotea y entramos a la fiesta, todo eso se potenció. Sentía como si estuviéramos en una película, en esas escenas en las que la chica más guapa y popular entra a la cafetería de la escuela y todos notan su presencia y se quedan mirándola, y las cosas empiezan a suceder en cámara lenta. Esa era exactamente la sensación que me daba el caminar detrás de ellas, la gente volteaba a mirarlas y, por consiguiente, nos miraban a nosotras también, que éramos parte del séquito. Por momentos sentía como si ellas fueran celebridades y nosotros sus asistentes o guardaespaldas. Era un poco incómodo sentir las miradas de la gente encima mío, sobre todo porque casi no me había arreglado para salir, pero luego, cuando recordaba que en realidad las estaban mirando a ellas, se me pasaba esa sensación y empezaba a disfrutar del momento. Estar junto a ellas me hacía sentir poderosa, y asumo que eso era lo que ellas sentían también, y mucho más que yo. Saber que tu presencia tiene el poder de impactar tanto a las personas debe ser una sensación fantástica.

Cuando encontramos a Luna y las demás, estuvimos parados en grupo cerca a una de las barras por un rato, conversando y bailando. Mientras estuvimos ahí, la dinámica era la misma, ellas simplemente existían y la gente que pasaba cerca nuestro las miraba con asombro. Pero cuando decidimos por fin ir hacia el escenario, donde estaba el DJ (no recuerdo si era solo uno o varios), las cosas cambiaron bastante. Si bien es cierto que la gente seguía observándonos mientras avanzábamos (incluso un joven detuvo a Luna para pedirle una foto mientras algunas de las otras

estaban en el baño), cuando estuvimos más cerca del escenario nos encontramos con una enorme multitud de gente, a la que teníamos que atravesar para poder llegar a nuestro destino final. Esto no fue tarea fácil, ya que, en ese espacio en particular, la gente parecía ser mucho más hostil. Si bien no nos negaban el acceso, tampoco nos lo facilitaban, no se movían cuando las drag queens pedían permiso, y las miraban bastante, pero ya no con admiración y fascinación, si no de forma un poco burlona y hasta despectiva. Incluso pude, por momentos, escuchar algunas risas sutiles mientras atravesábamos la multitud. En vez de sentirme como parte del séquito de una celebridad, ahora sentía que éramos percibidos como los fenómenos, como si estuviera llegando el circo a la ciudad. No obstante, me sorprendió y enorgulleció la determinación con la que tanto Luna, Faggy y Rogue, así como las demás personas que componían el grupo, caminaron hacia su objetivo. Ellas mismas encontraron la manera de abrirse camino entre la gente cuando ésta se rehusaba a dejarlas avanzar, incluso si esto significaba tener que empujar un poco a algunas personas. Además, era como si para ellas las risas y las miradas extrañas no estuvieran ahí. No puedo decir con certeza que no les afectara, pero lo que sí pude observar es que no permitieron que eso les quite su estatus.

Cuando por fin llegamos a la zona del DJ, que estaba repleta de gente, Gabriela y yo decidimos separarnos del grupo para tomar un poco de aire (atravesar la multitud había sido bastante agobiante). Nos colocamos cerca a la otra barra que había en el lugar, y que estaba ubicada a la derecha del escenario. Pasaron unos diez minutos hasta que Luna y Faggy subieron, cada una a un lado, y empezaron a bailar. Decidimos acercarnos más para poder verlas de cerca, por lo que tuvimos que adentrarnos en la multitud nuevamente. Estuvimos esperando a que Rogue subiera también, pero por lo menos hasta que nos fuimos (pasadas las cuatro de la madrugada), ella nunca apareció en escena.

Como ya mencioné, Luna y Faggy se colocaron en extremos opuestos del escenario y comenzaron a bailar al ritmo de la música. Faggy, además, estaba acompañada por otra joven, quien parecía ser una bailarina, y ambas se movían juntas en el espacio. Los movimientos de Luna se diferenciaban de los de Faggy, siendo Luna un poco más femenina, mientras que la corporalidad de Faggy era más andrógina, como una criatura no humana, lo cual asumo también tiene que ver con la

forma en la que ambas estaban vestidas. Mientras que el atuendo de Faggy me remitía a un alienígena, Luna parecía más un hada o una diosa. A pesar de las claras diferencias que había entre ambas artistas, sus energías eran bastante similares, y sus movimientos se sentían siempre en sintonía, como si estuvieran conectadas a pesar de no estar viéndose. Cada una estaba, por su lado, tratando de establecer un vínculo con el público, intentaban hacer bastante contacto visual. Digo “intentando” porque, a excepción de algunas pocas personas, la mayoría de la gente estaba ensimismada, bailando solos o con sus amigos, y haciendo caso omiso de la presencia de las drag queens. Solo algunas personas estaban grabándolas con sus celulares, pero los demás siguieron con lo suyo, en ningún momento su actividad se vio alterada por la subida de ellas al escenario, el cual parecía no significar nada en ese espacio. Normalmente, la presencia de un escenario implica una jerarquía entre las personas que lo habitan y las que observan desde abajo (el simple hecho de que unos estén por encima de otros físicamente ya propone una relación diferente), pero en este lugar, esos códigos parecían no tener importancia ni validez. El escenario, por lo menos mientras que Luna y Faggy estuvieron ahí, tenía la misma importancia que cualquier otro espacio de la fiesta.

Sin embargo, el estatus que ellas tenían no era el mismo que el de las demás personas presentes. No eran las estrellas de la noche, pero tampoco eran parte de la masa del público. La sensación que me daba era como si fueran un elemento más en la decoración de la fiesta, así como las luces o una máquina de humo, ellas habían sido colocadas ahí para “ambientar” el lugar. Era como si fueran esculturas humanas en movimiento. Esto coincidía con lo que me habían comentado en nuestra reunión previa a la fiesta, el martes de esa misma semana, donde me contaron que ellas eran conscientes que las llamaban para “homosexualizar” el lugar, es decir, poner la cuota de diversidad en la fiesta, la cual tiene pretensiones de ser un espacio seguro para todo tipo de personas, pero que en la práctica está claramente ocupado en su mayoría por gente heterosexual, blanca y de nivel socioeconómico alto (las entradas costaban entre cuarenta y cincuenta soles, mientras que en la fiesta organizada por Vichos éstas oscilaban los quince soles).

Las diferencias entre el público objetivo de Vichos y el de Fuga solo se hicieron más evidentes a medida que avanzó la noche, hasta el punto en que Gabriela y yo

nos tuvimos que retirar del local porque nos llegamos a sentir incómodas. Ambas tuvimos incidentes desagradables con dos hombres, los cuales asumimos eran heterosexuales, cosa que, en todos los años que llevo asistiendo a fiestas de drag, jamás me ha sucedido dentro de una discoteca. Nos quedó claro que ese no era ni un espacio “abierto y seguro para todos”, como pretend a serlo, ni un lugar donde el arte drag iba a ser apreciado y valorado como merece serlo.

3.2. Conversaciones en el taller

El colectivo Vichos está compuesto permanentemente por seis personas, además de algunos otros colaboradores ocasionales que las apoyan para eventos específicos. Luna, Faggy y Rogue son tres drag queens entre 19 y 22 años las cuales, de cierta manera, son la cara del colectivo. Ellas son las que están presentes en todas las performances, es en sus cuerpos donde está encarnado el arte de Vichos, pero las otras tres personas que trabajan con ellas son igual de importantes, ya que se encargan de supervisar todos los temas de producción y logística. El día de nuestra primera entrevista, el 30 de abril del 2019, fue justamente antes de que comenzara una de sus reuniones de equipo, así que todos los miembros estaban presentes. Ellas mismas reconocen que, por lo demandante que es la logística de su propuesta artística, no podrían llevar a cabo lo que hacen sin tener todo el apoyo de su equipo de producción.

Como colectivo, tienen alrededor de cuatro meses de existencia³⁴, están muy inspirados por artistas de performance latinoamericanos, y sus principales referentes provienen de Chile y Brasil. Parte de su misión como agrupación artística es traer un poco de los movimientos que hay en otros países de América Latina, ya que como agrupación consideran que, en Lima, el drag se limita a los espacios de fiesta, pero no trasciende como movimiento cultural. El otro objetivo, y tal vez la principal razón que las motivó a juntarse, es crear un espacio que sea suyo, que se rija por sus propias reglas, y donde su trabajo pueda ser remunerado como corresponde. Estos dos últimos aspectos son cruciales para ellas, ya que sienten que su estilo de drag no es valorado por el resto de la escena limeña y que, por ende, no se les toma en

³⁴ Al momento de la entrevista.

cuenta a la hora de contratar artistas para las diferentes fiestas que se realizan, o no se les paga de manera justa. Hacer drag es caro, afirman las tres, y por eso están convencidas de que se merecen poder vivir de su arte, el cual es igual de válido que cualquier otro tipo de manifestación artística.

En relación a sus inicios en el drag, Luna comenzó a los dieciocho años participando en un concurso de la discoteca 80 Divas ubicada en Lince. Comenta que antes la escena drag no estaba tan expandida por Lima como en la actualidad, solo estaba presente en las periferias y los participantes/consumidores pertenecían en su mayoría a los sectores socioeconómicos C y D. Según ella, 80 Divas “era el único lugar donde una traca³⁵ podía hacer drag”, ya que era el único lugar que le daba oportunidad a nuevos artistas, por ende “ahí nacieron muchas drags”. Hizo drag durante todo el mes que participó del concurso, pero con otro nombre, luego estuvo inactiva alrededor de un año y después de eso “renació” como Luna Stone.

Por otro lado, Faggy se inició en el año 2018 a la edad de 19 años, también en un concurso, pero dentro de un contexto completamente diferente. Este concurso, llamado The Queen Factor, que hasta la fecha ha tenido ya tres ediciones, se realiza en una discoteca de Miraflores y es organizado por Fox, una reconocida drag queen limeña. Faggy cuenta que antes de participar del concurso, la escena drag le parecía muy plana, muy aburrida, seguía a algunas drag queens de Lima pero ninguna le llamaba demasiado la atención. Decidió concursar para no dejar pasar la oportunidad, y es ahí donde tuvo contacto con otro tipo de drag limeño, y conoció a artistas como Galaxia DelOrto y Alezz Andro.

En el caso de Rogue, todo empieza desde que él era un niño, ya que siempre le gustó hacer teatro y experimentar con su cuerpo, por ende se inscribía en diferentes talleres. A la edad de diez años vio *RuPaul's Drag Race* (RPDR) (ver pág. 8) por primera vez. Señala que de pequeño era “muy prejuicioso”, por lo que el programa le resultó chocante al inicio, pero cuando lo volvió a ver más adelante le gustó y quiso intentar hacer drag. No obstante, no estaba familiarizada con el drag peruano, ya que

³⁵ Forma vulgar y despectiva de referirse a los travestis y/o personas trans que ha sido reapropiada y resignificada por la comunidad.

si bien era consciente de que las drag queens de RPDR venían a Lima y se presentaban en diferentes discotecas, no tenía idea de que había una escena consolidada en la ciudad. Rogue nombra a Enigma Cipriani, otra drag queen limeña bastante joven pero con considerable prestigio, como la persona que la impulsó a participar de The Queen Factor, el mismo concurso en el que estuvo Faggy. El inicio de Rogue en el drag fue bastante anecdótico, ya que hasta el primer día del concurso, nunca lo había practicado, solo se había maquillado un poco en casa pero nada más, y fue recién un par de días antes de iniciar el concurso que eligió su nombre drag y se lo comunicó a la organizadora. Es más, estuvo a punto de llegar tarde el primer día, por lo que cree pudo haberse quedado sin participar.

Como principales referentes individuales, Faggy comenta que le interesa mucho el movimiento contracultural y los artistas que van contra las normas, como por ejemplo, el difunto performer chileno Víctor Hugo Pérez, mejor conocido como Hija de Perra³⁶, y los *club kids* de la ciudad de Nueva York. Todos estos artistas lo inspiran mucho y le gustaría algún día llegar a tener el mismo impacto que ellos, inspirar a otros a cuestionar y transgredir las normas de belleza y estética que impone la sociedad. Rogue, por otro lado, nombra a Tim Burton³⁷ como uno de sus principales referentes. Le gustan mucho las películas de terror, le llaman la atención las caracterizaciones que se realizan dentro de ese género, pero su película favorita y una que hasta el día de hoy posee una clara influencia en su estética es 101 Dálmatas (por ejemplo, es usual ver a Rogue utilizando pelucas que recuerdan al personaje de Cruella de Vil, quien tenía el cabello blanco y negro). Adicionalmente, le gusta mucho la alta moda, por eso se fija bastante en el vestuario de las películas, específicamente en el de la mencionada anteriormente.

La red social Instagram es nombrada tanto por Rogue como por Luna como una fuente de inspiración importante. Ambas descubrieron varios artistas que actualmente las motivan por ese medio, especialmente Luna, quien se describe como

³⁶ Reconocida transformista y activista por los derechos de las disidencias (<https://www.youtube.com/watch?v=lkmKJey7ZXI>).

³⁷ Director y productor de cine, escritor y dibujante norteamericano.

per visual”: “más de lo que pueda decirme un artista, me inspira lo que veo.” No puedo afirmar que para Rogue la forma predomine por encima del contenido, pero lo cierto es que lo estético tiene para ella un peso muy importante, es un aspecto del arte que la inspira mucho.

Además, Luna se considera un poco *geek*, por lo que su drag está compuesto por diferentes referencias que ha ido seleccionando desde que era pequeño. Por ejemplo, el anime, específicamente Digimon, y los juegos de video tienen una influencia importante en su estética drag. Ella menciona que en todos los videojuegos que jugaba de niño los personajes que utilizaba tenían las orejas largas, y que por eso hoy en día su drag tiene ese “toque élfico”, como ella lo llama. “Mi imagen estética es muy poco humana”, explica, siempre le ha interesado “trascender su cuerpo y volverse otra especie”, y por eso le inspiran mucho los artistas con ese estilo.

Por último, si bien todas tienen referentes individuales muy específicos y diferentes, concuerdan en que las tres comparten estilos similares, un interés por lo contracultural y la transgresión, y que es por eso que al final de día están juntas y funcionan como colectivo.

Sus nombres artísticos también son un reflejo de su personalidad y sus intereses. Por ejemplo, en el caso de Rogue, vuelve a mencionar a 101 Dálmatas como parte de su inspiración, específicamente el personaje de Cruella de Vil, pero además, menciona a los X-Men (uno de ellos se llama Rogue también). Entonces, cuenta que cuando en el concurso en el que se inició le pidieron su nombre drag, automáticamente le nació decir Rogue, y así quedó.

“Faggy porque soy un mariconcito”. Así explica el joven su decisión de utilizar una palabra que normalmente es considerada un insulto como su nombre drag. De cierta manera, al hacer esto está apropiándose del término y revirtiendo su connotación negativa para lucirlo como una medalla de honor. Describe además su personaje como más bizarro de lo normal, más grotesco, y con un interés por el sadomasoquismo (lo cual se ve reflejado en su estética), por lo tanto tiene sentido su elección de nombre. En resumen, a Faggy le gusta burlarse de las normas y las apariencias.

Luna se considera muy intuitivo, le interesa mucho el esoterismo y el paganismo, e incluso lee el tarot. Y, ¿de qué manera se relaciona todo esto con su nombre artístico? “La luna es para todas esas cosas la máxima representación de la energía femenina en todas las culturas paganas. Para mí, Luna es la máxima representación de mi energía femenina”. Es justamente esta energía femenina, añade después, lo que le ha causado sentirse tan diferente toda su vida, por eso, al usar Luna como su nombre drag está aceptando con orgullo ese aspecto de sí mismo. Además, le gusta que sea una palabra en español, ya que al ser peruano no quería tener un nombre en inglés. Por último, en cuanto a su apellido, dice entre risas lo siguiente: “Stone porque soy muy adicto a la weed³⁸, es un problema.”

Y, ¿por qué Vichos? El origen del nombre tiene dos motivos principales: por un lado, querían que fuera algo fácil, corto, y del que todo el mundo se acuerde y, por otro, necesitaban que fuera una representación de todo lo que ellos quieren ser, lo cual es, en palabras de Faggy, “bichos mutados peruanos”. En relación a esto último, Luna añade: “Llegamos a la conclusión de que los demonios andinos, que era en lo que nos inspiramos, eran como bichos”.

F: “Le queremos dar ese toque de identidad peruana, porque cada país tiene algo suyo.”

L: “Y en la contracultura se ve eso, como la esencia de cada país, un poquito.”

F: “Nos inspiramos pero no queremos ser la copia, sino ser algo netamente peruano” (Faggy y Luna, comunicación personal, 4 de junio, 2019).

Tal vez una de las partes más poderosas de la conversación que tuve con Vichos es la que viene a continuación. Cuando les pregunté qué es el drag para ellas, cómo lo definirían y cuál es la definición que aplican en su trabajo, las respuestas me demuestran que se trata de una práctica extremadamente personal para cada una de ellas.

³⁸ Forma coloquial de referirse a la marihuana.

Faggy: “Para mí es una expresión artística mediante mi cuerpo, me uso a mí como un trapo, me pinto, me despinto, expreso todas mis emociones mediante el maquillaje y el performance” (Faggy, comunicación personal, 4 de junio, 2019).

Rogue: “Para mí el drag es ser quien yo quiera ser, es eso, no es más. Es como, un día quiero ser algo, no sé, algo se me viene a la cabeza, o tengo un referente, o veo una película y me inspiro, y es como “quiero hacer algo”, y voy haciendo cosas, y obviamente uso mi cuerpo. El drag es un arte que tiene muchas cosas, tienes que maquillarte, tienes que hacer peinados, tienes que coser, tienes que trabajar en látex, escultura, tienes que tener fundamentos visuales, muchas cosas que se complementan, es un arte muy diverso. Pero más allá de eso, es realmente como expresar lo que quiero ser en el momento” (Rogue, comunicación personal, 4 de junio, 2019).

Luna: “Yo lo veo de diferentes maneras. Para mí es como perfecto para mí personalmente, porque es un medio para ganar dinero y aparte es mi arte favorito, reúne todas las cosas que me gustan. El arte de transformación física a mí me encanta, es lo que más me gusta tal vez, y también me encanta performear, entonces es como que el drag reúne todas esas cosas que me gustan y me completan, y yo creo que como expresión artística tienes que sentirte completo en la tuya, o al menos llenar tu vacío brevemente, y creo que el drag es, tipo, lo que más en el momento [me llena], solo es ese momento y ya, no hay nada más, y no he sentido eso con nada” (Luna, comunicación personal, 4 de junio, 2019).

Algo similar sucede con la pregunta ¿Hay algún elemento que consideren que sea un requisito indispensable para que algo sea drag? En sus respuestas se puede sentir la pasión que sienten por su arte.

Faggy: “Creo que lo mejor de este arte es que es sumamente libre, es una libre expresión que cualquier persona puede adaptar como lo percibe, como quiere hacerlo para el mundo. Eso es lo bueno de este arte, que cada uno puede agarrar el concepto de drag y transformarlo a la forma que quiere hacerlo. Es como que, para ti, drag es una cosa, y tú lo puedes convertir en lo que tú quieres. [...] En el mundo hay unas reglas estéticas pero el drag rompe con todo eso.”

Luna: “Yo estaba pensando en makeup, pero incluso hay veces que no nos hemos maquillado. Faggy a veces no se maquilla e igual ha estado en drag.”

Faggy: “Hay drags que no se maquillan. Sólo es llevar tu creatividad al máximo” (comunicación personal, 4 de junio, 2019).

Después de un momento, empiezan a discutir entre ellas sobre sus puntos de vista en relación al tema, pero finalmente llegan a la conclusión de que “lo importante es no perder tu punto de vista.” Luna finaliza afirmando lo siguiente: “Es un equilibrio muy difícil de lograr, entre tu propio ego y lo que le quieres dar a la gente.”

Otro momento interesante en la conversación es el debate que se genera cuando les pregunto sus opiniones respecto al programa *RuPaul’s Drag Race* (RPDR) y qué tanto creen que su trabajo se ha visto influenciado por el mismo. A las tres les gusta, lo ven porque les entretiene, pero son conscientes de que tiene varios aspectos negativos también. Luna considera que, si bien le ha dado trabajo a muchos artistas porque ha vuelto más comercial y “digerible” al drag, el hecho de que, además del talento, una de las principales medidas que utilizan los productores a la hora de seleccionar a los participantes sea el número de seguidores que el artista tiene, es algo negativo, y que el que ahora sea tan comercial lo ha hecho capitalista, “[...] y eso le da todas las consecuencias del capitalismo”.

Según Faggy, la cultura drag era antes lo más *underground* de la sociedad, pero ahora, gracias a RPDR se ha popularizado y está en vista de todos, y por eso moverse en el mundo drag es un poco más difícil. Esas son “[...] las consecuencias negativas de tanta exposición”. El debate continúa, Luna agrega que hay drag queens en el programa que no son aceptadas por la gente debido a los parámetros sociales, pero al mismo tiempo eso hace que la gente “despierte” y se cuestione por qué es que algunos participantes les generan tanto rechazo. Por su parte, Faggy añade que el programa les ha abierto la puerta a muchos artistas y les ha dado nuevas oportunidades, ya que ahora hay drag queens que, por ejemplo, son cantantes (o modelos), que hacen de todo.

Rogue retoma los aspectos negativos del programa. Ella opina que ahora hay gente que ve RPDR y lo toma como el único referente o medida de lo que debe ser el drag o cómo debe lucir una drag queen. Por ejemplo: usar senos postizos, *padding*, pestañas, pelucas *lacefront*, entre otras cosas. Así, RPDR impone un parámetro, y eso definitivamente es algo con lo que ellas no están de acuerdo. No obstante, Faggy

afirma que, a pesar de todo eso, es cierto que RPDR ha revalorizado el trabajo del artista drag y les ha dado la importancia que merecen. Luna comenta: “Antes éramos muy inv lidas como personas”. No solo eran gays, sino adem s “travestis”. Esto las ponía en desventaja frente a la sociedad, pero con RDPR, la situación ha empezado a cambiar un poco.

Por otro lado, Luna admite que empezó a hacer drag por el programa y hasta ahora ve su participación en el mismo como una meta que le gustaría alcanzar algún día. “Es nuestra máxima industria. Todas queremos una buena calidad de vida, y Drag Race te da esa ventaja, que todo el mundo consume tu arte.” En cambio, Faggy no está de acuerdo con esto. Ella no cree que todas las drag queens aspiren a llegar a RPDR, ya que lo considera entretenimiento para televisión, para vender, por lo tanto, algunas pueden estar interesadas en otras plataformas, como por ejemplo el teatro o el cine. Rogue es un poco más conciliadora, ya que ella cree que una drag queen puede hacer ambas cosas: RPDR (es decir, entretenimiento) y también algo más “stico” o poco convencional.

Tanto para Luna como para Rogue, su primer acercamiento al mundo del drag fue a través de RPDR, por lo tanto, sí consideran que, de cierta manera, ha sido una influencia importante en su trabajo. Por su lado, Faggy dice primero que, si bien ve el programa porque, puesto en sus propias palabras, le gusta la “mariconada”, no siente que lo haya influenciado para nada. No obstante, luego de debatir con las demás, acepta que sí ha tenido cierta influencia, pero no tanto como en otras drag queens. En resumen, el tema de RPDR y su relevancia generó un debate acalorado entre las tres, la dicotomía entre comercial y contracorriente parece ser un punto delicado para ellas.

En relación a su proceso creativo para elaborar sus performances y atuendos, Faggy comenta que últimamente ha estado trabajando mucho en conjunto con su mejor amiga. “Siempre nos drogamos [...] y sacamos full ideas y referencias locazas, como conceptos de historia, biología, arte. [...] Me loquea buscar datos precisos que nadie sepa.” Y para ordenar y llevar a cabo sus ideas, primero ve qué herramientas tiene a la mano, cosas prácticas (como por ejemplo, tecnopor o tubos), y luego une todo y le da un toque realista. Luna tiene un proceso algo similar, ya que explica que a veces le vienen de la nada los conceptos, o cuando escucha música mientras está

muy “*stoned*” tiene “subidones” de inspiración por ratos (uno o dos al día). En esos momentos, se ve a sí misma performeando algo en un outfit específico, se lo imagina todo tal cual. A partir de eso toma los pasos para crear lo que ha visto en su cabeza, por ejemplo, comprar telas y confeccionar, buscar referentes para aumentarle particularidades a su idea, pero la imagen inicial “viene de su cabeza y ya”.

El proceso de Rogue es bastante diferente, se podría decir que un poco más sistematizado y concreto: primero elabora bocetos, combina colores, busca imágenes de referencia (como por ejemplo, colecciones de diferentes diseñadores de moda) para enriquecer su creación, y a partir de todo eso sale su idea final. Lo describe como armar un rompecabezas.

Y, ¿cómo se preparan para sus presentaciones, ya sea durante los días previos o el mismo día? Faggy comienza diciendo que como colectivo tienen referencias en común y piensan mucho juntas, intercambian ideas, y es así como van surgiendo sus conceptos. Por ejemplo, para la performance de Carnicería (la primera que yo vi de ellos), se inspiraron sobre todo en la película Planeta Salvaje. Rogue añade que para preparar esa presentación se tomaron alrededor de dos o tres días. No obstante, para los atuendos se pueden demorar hasta una semana aproximadamente para pensar en qué van a hacer (Luna comenta que ella se ha llegado a demorar hasta un mes en ese proceso). Agregan también que la presentación de Carnicería fue un poco más experimental e improvisada. En general las performances de Vichos como colectivo son a la vez, “se dan y ya”. En cambio, según Luna, para sus trabajos individuales cada una se da más tiempo de pensar y planear los detalles de sus presentaciones.

Otro momento bastante emocionante de la conversación se da cuando les pregunto sobre sus performances personales, en qué consisten y qué es lo que buscan comunicar con ellas. A esto, Faggy responde que considera que es bastante energético en sus presentaciones, ya que siempre termina devastado (las demás confirman esto). Explica que durante las performances saca todas las energías y emociones que tiene en el momento y se las entrega al público: “Si yo siento rabia, quiero que el público sienta rabia [...] Quiero que el público se quede con algo, no solo un show lindo.”

Por su lado, Rogue dice que sus shows también son muy energéticos porque le encanta bailar. Ella elabora coreografías para sus presentaciones, escucha la música y a partir de eso crea, pero añade que también hay muchas cosas que surgen en el momento y se deja llevar. En su caso, no hay nada específico que quiera decirle al público (un mensaje concreto), su performance consiste más en expresar lo que ella siente. Describe su arte como muy personal y que lo hace, sobre todo, para ella misma: “Hasta ahora lo que he hecho es bailar para sentirme feliz.”

Luna responde al testimonio de Rogue de la siguiente manera: “Es que es eso, inspiras a otros pero en ese momento te estás como dando vida. [...] Es hermoso porque te inspiras a ti. [...] En cada show yo salgo un poco más vivo.” Además, “Vivo mi fantasía, realmente.”, añade.

Yo intervengo, y describo el momento de la performance como un espacio para ser, como sea que eso se vea, y ellas me dan la razón. Rogue agrega que eventualmente sí consideraría hacer algo con un contenido más político, pero que por el momento no es lo suyo. Luna, en cambio, dice que a ella sí le gusta dar mensajes de ese tipo, pero “[...] mi lenguaje es más abstracto. [...] Me gusta hablarle a las personas, van a captarlo pero a un nivel más inconsciente. [...] Es otro lenguaje, no es un lenguaje verbal. [...] Yo performeo más que ustedes, he hecho de todo, en algún momento he hecho cosas muy planeadas, demasiado planeadas, como lo de Alezz Andro³⁹.” No obstante, explica que cuando hace ese tipo de presentaciones, las siente menos personales. “El trip no es mío”, pero igual lo disfruta. Faggy añade que hay varios artists drag que hacen ese tipo de “show protesta”, como por ejemplo Fox, la organizadora de The Queen Factor. “Yo también lo he hecho pero de una manera burlona, como sarcasmo hacia la política. Alezz Andro lo hace más como haciendo una denuncia en vivo en su performance, pero es cool.” Tomando como referencia a Alezz Andro, Luna y Rogue finalizan diciendo que no se consideran artistas tan políticas.

³⁹ Alezz Andro es un drag king limeño que se caracteriza por sus presentaciones con un cargado mensaje político y social. En el siguiente capítulo de esta investigación profundizaré sobre él y su trabajo.

En cuanto a la relación que tienen con el público, Luna comenta que cuando está en drag no le importa si la aceptan o no. No le da mucha importancia a ese aspecto, porque depende mucho del público que te toque, y el artista no tiene control sobre eso. Ella empezó su carrera como drag queen con “un público gay bien atorrante” (el de la discoteca 80 Divas). La miraban de mala manera durante sus presentaciones, “que an que me diera cuenta que yo era un loco”. A partir de esa experiencia ya no le presta atención al público, si reacciona bien, genial, y si no, también. Faggy agrega que Vichos tiene un público objetivo muy selecto, y que a ella sólo le interesa la opinión de ese grupo de gente. Luna los describe como “un público seguro” para ellas. Rogue tampoco le presta demasiada atención a la opinión del público, pero considera que la respuesta que ha recibido hasta ahora siempre ha sido bastante positiva. Además, piensa que a Luna le ha servido estar en un ambiente en que “las cabras son bien atorrantes”, porque eso la ha ayudado a mejorar.

Adicionalmente, todas consideran que su energía cambia considerablemente cuando están en drag. Luna cuenta que, fuera de drag, es bastante sedentario y se mueve muy poco, sin embargo, su personaje es como “un ninja”, no entiende bien a qué se debe eso. Por su lado, Faggy explica lo siguiente: “Yo soy tímido y soy inseguro, y en drag soy como que “fua”, me destrabo, y soy un loco.”

Luna cree que esos cambios en sus formas de comportarse se deben a las barreras de miedo y vergüenza que ellas mismas se ponen: “Yo me he movido tanto que he vomitado, eso es posible. [...] Ahorita lo podría hacer, pero no lo voy hacer. [...] No es que no pueda, pero tengo una barrera. Pero si estuviera en drag, me pones una canción...” En otras palabras, considera que en el momento de estar en drag no existen los límites, no hay nada que las detenga. Puedes ser lo que quieras, es como si esas barreras mentales de las que ellas hablan se esfumaran. Es por estos motivos que a Luna le encanta performear y quiere hacerlo por siempre.

Cuando les pregunto si consideran que el drag en Lima está parametrado, Luna responde que sí, y mucho. Piensa que la gente todavía tiene la mente muy cerrada, que el circuito es un poco elitista porque, según me cuenta, hay drag queens que no hacen drag porque no tienen plata y tienen que esperar años para poder trabajar y comprarse las cosas que necesitan, lo cual implicaría que el parámetro que existe en Lima les exige a los artistas drag ciertos requerimientos estéticos que no

son económicamente accesibles para todas. Y encima de todo eso, me dice no hay ventanas para los nuevos talentos. Rogue dice que “no hay sitios para estar”, y que, lamentablemente, no es posible vivir de manera estable con el drag. Faggy concuerda con esto, y añade que la mayoría de artistas tiene otra profesión además del drag. Cree que ellas son las únicas que se dedican de manera exclusiva a su arte.

En relación a esto último, Faggy añade que ella ya dejó sus estudios y no cree que vaya a volver. Estudiaba comunicaciones en ISIL, pero no pudo con la rutina, le parecía muy sedentario y cliclo. “Necesito desequilibrio en mi vida”, y eso es lo que el drag le brinda. Además, explica que, como me lo han mencionado antes, uno de los objetivos de Vichos es difundir la idea de que los artistas drag se pueden dedicar a su arte a tiempo completo, que pueden vivir de eso y tener rentabilidad. A eso, Luna agrega que ellas invierten mucho tiempo y dinero en su proyecto, y es por eso que quieren recuperar algo de lo invertido. Faggy también participó de un taller de improvisación pero lo dejó porque, al igual que su carrera profesional, le resultaba demasiado rutinario. No obstante, sí le gustaría volver a inscribirse en nuevos talleres de arte en algún momento.

Por su lado, Luna ha dejado muchas carreras, actualmente va por la tercera. Estudia la carrera de maquillaje en Kryolan y termina en octubre. También ha estudiado biología, le encanta la ciencia (eso se puede ver un poco en su drag), le gustan mucho los reptiles y los anfibios, y los colores de los insectos. Además, estudió diseño de modas durante un semestre, y ahí fue donde aprendió a usar la máquina de coser. Por eso, ella considera que todas las cosas que ha estudiado le han servido, de una manera u otra, para su drag (biología lo ayudó a conocerse). Por último, me comenta que también ha estudiado música cuando era pequeño, toca el piano y la guitarra y canta un poco, por lo cual en algún momento le gustaría sacar una canción como drag queen.

Rogue es maquillador profesional además de artista drag. Cuando terminó el colegio quiso estudiar diseño de modas, pero su padre no lo apoyó y por eso terminó estudiando diseño gráfico. Sin embargo, al igual que sus compañeras, abandonó la carrera porque se aburrió, se dio cuenta que no era lo suyo. Cuando dejó diseño gráfico, por fin se pasó a diseño de modas, pero también lo abandonó después de dos ciclos. Adicionalmente, cuenta que todo lo que gana maquillando lo invierte en su

drag, y que ahora quiere estudiar escultura en Bellas Artes (se matriculó en la pre pero no terminó de dar los exámenes). De niño se matriculaba en muchos talleres, como por ejemplo, escultura, dibujo e improvisación. A diferencia de lo que le sucedió durante su formación universitaria, siempre terminaba los talleres porque haciéndolos se sentía feliz. Por todo esto, asegura que el arte en sus diferentes manifestaciones siempre ha sido una constante en su vida. Al igual que Luna, siente también que todo lo que ha estudiado le ha servido para enriquecer su drag: “Todo al final es para Rogue.”

La siguiente parte de la entrevista estaba dedicada a conocerlos un poco más como personas, más allá de sus identidades artísticas. Me parece importante señalar que conseguir que me hablaran sobre ellos como personas y no como drag queens me resultó increíblemente difícil. Cuando les pedí que me contaran un poco más sobre sus vidas personales, noté que no les entusiasmaba demasiado la idea de hablarme sobre ellos mismos. Es más, ni siquiera me dijeron sus nombres reales. Es por eso que decidí no insistir más y dejar que me contaran lo que a ellos naturalmente les nacía, porque mi prioridad era asegurarme de que en ningún momento se sientan incómodos.

Para comenzar, me sorprendió lo jóvenes que eran todos, los tres eran menores que yo. Luna, la mayor, tiene 22 años, Faggy tenía 20 en el momento de la entrevista, pero mientras escribo este capítulo ya ha celebrado su cumpleaños número 21, y Rogue tiene 19 años. Todas reconocen lo bueno que es haber iniciado sus carreras desde tan jóvenes. Faggy dice que se están proyectando para toda la vida, y Luna considera que tienen que aprovechar ahora que tienen el cuerpo y la energía para hacer las cosas que hacen, para “destruirse” (es decir, sobreexigirle a sus cuerpos, llevarlos más allá de sus límites), ya que en diez años no van a poder hacer lo mismo. Faggy añade que necesitan esforzarse al máximo ahora para que en diez años puedan recolectar los frutos de su trabajo.

Más adelante, Luna recalca la importancia de la autogestión: “Hicimos Vichos porque ya no podemos ser las tracas que la gente contrata, somos las tracas que hacen su fiesta y nosotras nos pagamos a nosotras mismas.” Cuenta además que en la fiesta que organizaron el 25 de mayo fue la primera vez que ganaron decentemente en Lima, porque fue su propio evento y ellas mismas se pagaron. Faggy añade que

la finalidad del colectivo es “crecer autogestionados pero a la vez hacer crecer a la comunidad”, y Luna explica que ellas quieren vivir de su arte porque no quieren hacer ni trabajar en otra cosa, y para eso se van a “matar” de los veinte hasta los treinta. Eso me demuestra que realmente están dispuestos a sacrificarse para poder cumplir su misión y sus metas. “Todo sea por Vichos. [...] Sona sumamente random pero la idea es que Vichos crezca, que crezca en Lima toda esta onda, que artistas jóvenes se unan de frente y no tengan que sufrir.”

Luna cuenta que ellas tuvieron que sufrir mucho con el drag antes de llegar a la conclusión de que debían juntarse y hacerse cargo ellas mismas de su trabajo, y piensa que “es un proceso que no debe an vivir todos”. Luego de eso, les empecé a contar un poco sobre mi motivación para realizar esta investigación, la cual es, en líneas generales, aportar a la legitimación del drag como arte escénico, y les encantó. Todas estuvimos de acuerdo en que el drag es un arte igual de válido que cualquier otro. De esta manera, llegamos juntas a la conclusión de que el drag es un arte *queer*, por ende, para las personas que no pertenecen a la comunidad, puede resultar un poco más difícil de comprenderlo. Esto sucede porque, de cierta manera, se trata de un arte de sanación, por lo que hay que compartir ciertas experiencias para poder sentirse identificado o afectado por él, pero justamente por eso es que resulta tan importante como manifestación artística.

Al final de esta parte, les comenté que si no querían compartir algo más no tenían por qué hacerlo y que podíamos pasar a la siguiente pregunta, pero Faggy propuso compartir algo sobre Vichos. Me contaron que ya tenían varios temas y proyectos planeados para ese mes y el próximo (junio y julio). Querían sacar un carro alegórico para la Marcha del Orgullo y así poder llevar Vichos a la marcha, porque les interesaba llevar algo diferente que no sea rosado y arcoiris, lo que usualmente se suele ver. Además, ya estaban planeando su segunda fiesta como organizadores, la cual se llevó a cabo en la quincena de julio. Me llena de orgullo decir que, efectivamente, cumplieron su meta de tener su propio carro alegórico en la marcha.

Para cerrar la entrevista, procedí a preguntarles sobre sus experiencias como personas de la comunidad LGBT en Lima y sus opiniones en relación a la situación actual del tema de género en el país. Faggy comenzó diciendo que siente que el tema está creciendo poco a poco, sobre todo en Lima, porque cada vez ve gente más

“extra” en la calle, con las uñas pintadas y “toda esa mariconada”, lo cual considera es un buen síntoma, pero al mismo tiempo piensa que todavía falta bastante progreso, sobre todo en las periferias de la ciudad, que es donde vive la mayor parte de la población. Rogue piensa que Lima está muy retrasada, que ha avanzado pero igual sigue retrasada. A él, la situación le afecta en su día a día, siente que no puede ser él mismo, no puede ser libre en varios aspectos, por ejemplo, en sus estudios, ya que su padre no lo dejó estudiar moda porque “es para mujeres”. Además, si es en una relación no puede ser igual de abierto con sus manifestaciones de afecto que una pareja heterosexual, y ese tipo de cosas le afectan bastante.

Faggy añade que es una lucha constante, de todos los días, y le resulta muy fuerte. Por ejemplo, me comenta que el sábado previo a la entrevista vivieron una experiencia transfóbica contra uno de sus amigos. Les tocó un taxista militar que les que a cancelar el viaje porque su amigo estaba en top y en tacos, “fue horrible”, dice, a veces sienten que Lima está avanzando pero luego pasan cosas como esa y se decepcionan. Además, Rogue agrega que en Fuga (una de las fiestas a las que yo las acompañé) también tuvieron una experiencia desagradable la primera vez que fueron. Los bartenders no los quisieron atender porque estaban en drag, no les hacían caso, “se hacen los locos”. Tuvieron que gritar y hacer escándalo y fue humillante porque ni así se dignaron a reconocer su presencia, por lo que Rogue tuvo que confrontar a una de las encargadas y reclamarle por su actitud.

Faggy me explica dentro de la misma comunidad LGBT hay mucha discriminación, se deja de lado a la gente trans y no binaria. Según él, la persona más importante de la comunidad es el “gay blanco heteronormado de Matadero⁴⁰”. Regresando a Fuga, Luna describe la fiesta como un espacio que intenta ser más liberal. Pero cuando Rogue dice que Fuga es como Vichos, las demás se sorprenden y le dicen que no. Ella argumenta que en Vichos están abiertos a todo el mundo, no les importa si va gente heterosexual a sus espacios, “todo bien con que vayan pero que se porten bien”, y que Fuga quiere crear espacios similares, donde pueda ir todo tipo de gente y que sea seguro para todos. En relación a esto, Luna dice lo siguiente:

⁴⁰ Popular fiesta gay limeña.

“Nosotras somos las que mantenemos el margen homosexual.” Esto fue bastante evidente el día que fui con ellas, de cierta manera las habían contratado para que pusieran la “cuota de diversidad” en la fiesta, porque el local estaba predominantemente ocupado por gente heterosexual. Rogue coincide con esto, piensa que a ellas las invitan para que “mariconeen” el espacio. Luna termina diciendo que el organizador las ha ignorado por mucho tiempo, por lo tanto le alegra que por fin les hagan caso y les den trabajo, aunque éste consista, de cierta manera, en espantar a la gente heterosexual. Según Luna, el mismo organizador les ha dicho que “tienen que llegar temprano para que los heteros se vayan”. Al final, más que artistas cuyo trabajo es valorado, terminan siendo objetos dentro de la fiesta, parte de la decoración para hacer el espacio más diverso, pero por el momento, parecen haberse resignado a eso.



Capítulo 4. Experiencias individuales en el drag

4.1. Alezz Andro⁴¹

Alezz Andro es, por el momento, el único drag king activo en la escena local. Un drag king es lo opuesto a una drag queen, es un artista que utiliza el concepto de masculinidad como insumo para la construcción de su yo alternativo. El personaje empieza a gestarse en octubre del 2017 mientras Anel, la persona detrás de Alezz, llevaba un curso de maquillaje en la universidad. Ellx⁴² cuenta que desde muy pequeñx le llamaban más la atención los personajes masculinos de las películas y series que los femeninos, y esta es la razón por la cual cree que conectó con el drag king más que con la drag queen cuando tuvo que hacer ambos tipos de maquillaje para su clase. Luego de ese día, empezó a practicar en su casa y a investigar más sobre el dragkingismo (por ejemplo, comenzó a ver videos sobre cómo aplanarse el pecho).

4.1.1. Primer acercamiento al drag

No era una cuestión de “sentirse hombre”, pero le sorprendió la energía que lx invadía cuando se ponía en drag: “Qué loco que solamente cambiando ciertas cosas de pronto tenga toda esta energía que me irradia y que me invade.” Estando en drag, siente mucha más confianza. Un punto clave para este cambio de energía es el proceso de jalarse los senos y pegarlos con cinta para que el pecho quede plano, más conocido como *binding*: “De pronto mi cuerpo se erguía distinto y me podía quedar horas mirándome el torso en el espejo.” Estas nuevas sensaciones fueron las que lx motivaron a tomarse más en serio el drag como arte.

⁴¹ Todas las citas que aparecen en esta sección de la investigación pertenecen a una única entrevista con Alezz Andro, realizada el 3 de setiembre del 2019.

⁴² Durante la entrevista, Anel me comunicó que se identifica como una persona trans de género no binario, y que si bien no le molestan los pronombres “él” o “ella”, se siente más cómodx usando el pronombre neutro “**ellx**” (la equis se pronuncia como e). Como investigadora, considero que es mi responsabilidad ser coherente y respetar la identidad de las personas con las que trabajo, motivo por el cual a lo largo de este documento, cuando me refiera a Alezz Andro fuera de drag (es decir, a Anel), haré uso del pronombre neutro tal como me lo indicó durante nuestra conversación.

Entonces, durante los primeros días del 2018, hace una publicación en su cuenta de Facebook diciendo que su resolución de año nuevo iba a ser empezar a hacer drag, y le pide a sus contactos que le pasen la voz si es que saben de eventos donde podía intentarlo o libros que debería leer. Es gracias a esa publicación que Enigma Cipriani, otra joven drag queen limeña que en ese momento era bastante popular, le escribe para decirle que iba a empezar la primera temporada de The Queen Factor (concurso en el cual casi todos los participantes de esta investigación han estado involucrados de alguna manera u otra). Al principio tuvo miedo, porque no se sentía lo suficientemente preparadx y ni siquiera tenía un nombre para su personaje, pero gracias al apoyo de Enigma decidió concursar.

4.1.2. Evolución del personaje y su identidad escénica

Es así como nace Alezzandro Bezzerra alias El Matador, la primera versión de quien hoy en día es Alezz Andro. “El nombre Alezz Andro actual es la síntesis, el trabajo de campo, estudio, identidad corporativa, pero que se hizo mientras sucedía. [...] Tiene ahorita en esencia lo que en su momento quería que fuese pero que no estaba listo.” Cuando comenzó a crear su personaje, se dio cuenta de que lo que estaba haciendo “[...] era una especie de alter ego. Entonces me encantaba la idea de que cuando tú tienes un alter ego, sigues siendo tú.” Es por eso que decide que el nombre de su personaje tenga las mismas iniciales que su nombre legal (Anel Bueno). El siguiente punto que tomó en cuenta al momento de crear su nombre fue que no quería que esté en inglés porque no le encontraba sentido, no quería parodiar a un hombre caucásico porque elx no tiene esas vivencias, su identidad es latina, y por lo tanto que a ser un hombre a , un “latin lover”.



Figura 05: Alezz Andro terminando su maquillaje (Fuente: Archivo personal de Alezz Andro)

No cuestionó su nombre hasta la mitad del concurso, cuando empezó a notar que era demasiado largo y que la mayoría de gente solo le decía “Alezzandro”. Además, tras una fecha particularmente complicada del concurso, se dio cuenta de que la representación masculina que estaba poniendo en escena era muy machista: “Hasta la mitad del concurso, yo estaba en un vómito de machismo que era lo que había sido instruido en mi cabeza, y después de vomitar tanto ya no tienes más que vomitar, y tienes que hacerte cargo de tu vomitada. Entonces, miraba y decía “¿qué chucha estoy haciendo?”” Así fue como empezó a cuestionarse lo siguiente: “¿Cómo puedo mantener este nombre si en verdad no me identifica?”

Poco a poco, su nombre actual comenzó a aparecer de manera orgánica: “No hubo como que un día en el que dijera “ya no quiero ser Alezzandro Bezzerra El Matador”, no, pero hubo un “ya no quiero ir por este lado”. Entonces, cuando empecé a irme hacia el otro lado, solito el apellido fue yéndose, y obviamente también el apodo, y se quedó Alezzandro.” Luego de esto, se percató de que la gente siempre lo llamaba “Alezz”, y que con Alezz Andro ya tenía a todo, no necesitaba nada más, a

que en junio de 2018 renace con ese nombre. Además, en su vida cotidiana Anel tiene un conflicto personal con los apellidos, es más, no suele usar el suyo.

No me gusta saber que mi papá tiene predominio porque su apellido va antes que el de mi mamá. No me siento propiedad de nadie. [...] el apellido en realidad fue gestado para el sistema de colonia y el sistema que trajo España, antes de eso no existían realmente apellidos como tal. Entonces yo dije “qué locazo”, porque eso está pasando en mi drag, estoy soltando el apellido, y me estoy quedando con “a a”, que es lo que soy. Yo soy Anel, soy Alezz Andro, soy solamente eso, no necesito ser de nadie más, ni para nadie más. Y antes era muy potente pues, terminar con “Andro” el apellido [...]. Sobre todo porque de pronto el personaje dejó de ser tan macho, empezó a incluso hacer perfos donde era muy maricón, donde le gustaba coquetear con los chicos, porque además ese era mi público. No eran chicas mi público, eran chicos que iban a ver el concurso drag queen. [...] y de pronto vibró, “Alezz Andro”, “Alezz Andro”, y quedó Alezz Andro.

4.1.3. Principales referentes y fuentes de inspiración

En cuanto a sus referentes artísticos, uno de los primeros fue la drag queen puertorriqueña April Carrión, quien se caracteriza por tener una apariencia extremadamente *fishy*⁴³. Otra drag queen que, si bien no fue tanto un referente, sí fue una gran fuente de inspiración para Anel desde antes que existiera Alezz Andro es Manila Luzon. Al igual que April, Manila es una ex-concursante del programa RuPaul’s Drag Race. Anel tocó el ukelele para ella en una fiesta organizada en Lima en junio del 2017, y considera éste su primer acercamiento real al mundo drag, ya que antes de esa experiencia no conocía mucho de él. Este encuentro con Manila en los camerinos de la discoteca fue muy especial para Anel ya que, además de congeniar muy bien con la drag queen, ver la preparación previa a su salida a escena le permitió observar todos los elementos que hay detrás de un show de drag, y por ende apreciar su valor como arte escénico.

⁴³ El término *fishy* es utilizado en la comunidad drag para referirse a las drag queens que se ven extremadamente femeninas, tanto que pueden pasar por mujeres biológicas.

Más adelante, cuando comenzó a adentrarse en el universo de los drag kings, sus principales referentes fueron artistas como Landon Cider, Tenderoni, Adam All, Chio Gomez y Benjamin Butch, entre otros. Antes de empezar a practicar seriamente el drag, les escribía a varios drag kings que admiraba y les contaba que tenía muchas ganas de hacer drag pero que no se atrevía, y la gran mayoría le respondía dándole su apoyo y motivándolx a atreverse. Entonces, cuando por fin comienza a hacerlo y crea el perfil de Instagram de Alezz Andro, empieza a seguir a muchos drag kings de diferentes partes del mundo, y ellos lo siguen de vuelta. Anel resalta que, según su experiencia en The Queen Factor, donde era el único participante drag king, la dinámica que se establece entre éstos, tanto profesionales como principiantes, es muy diferente a la que existe entre las drag queens. Este círculo es bastante competitivo, duro y hasta a veces “tóxico” (en palabras de Alezz Andro), mientras que entre drag kings el ambiente es muy agradable, son muy amables entre ellos y se ayudan constantemente, realmente se forma una red de apoyo.

Por otro lado, comenta que sus amigas del concurso la presionaron para que vea RuPaul’s Drag Race y es a como empieza hacerlo. Si bien ahora ya no le gustan ni el programa ni RuPaul, reconoce el impacto que ambos han tenido en el mundo drag. Adicionalmente, fue a través de éste que conoció a Sasha Velour, uno de sus principales referentes e inspiraciones en la actualidad. Enigma Cipriani le comenta acerca de ella e inmediatamente se enamora de su arte. Además, Alezz Andro fue telonero de Sasha durante su segunda presentación en Lima, por lo cual tuvo la oportunidad de conocerla personalmente y conversar con ella. Describe este encuentro como determinante, ya que lo inspiró muchísimo, y además es a través de ella que descubre a muchos otros artistas y activistas por medio de redes sociales que también le sirven como fuente de inspiración para su arte.

Por último, una presencia muy importante en su vida es Eme, cantante local abiertamente trans y activista LGBTQ. La amistad entre ambxs le ha permitido conocer a otros grupos feministas de América Latina que considera lx han ayudado a crecer como artista. Por ejemplo, en abril del 2019 viaja a Santiago de Chile porque había conectado de manera virtual con un grupo de drag kings llamado Showking Colectivo. Este viaje le permite descubrir la escena ballroom (en el capítulo anterior profundicé acerca de este movimiento), lo cual tuvo un impacto importante en ellx.

Ahora, dice, Alezz Andro y el vogue “van de la mano”, lo cual implica que este baile forma parte de la mayoría de sus performances.

4.1.4. Relación entre el artista y su arte

Elx explica que el drag “[...] es la terapia más grande que he vivido y que realmente me ha sacado del hoyo. [...] mejor dicho: el drag no solamente me ha sacado del hoyo, sino me ha hecho darme cuenta, me ha hecho reventar una burbuja para ver el hoyo, caerme en el hoyo y salir de ahí.” Durante la entrevista que le realicé, resultaba evidente el impacto que había tenido el drag en su vida y la importancia que tenía para elx sólo al escuchar la manera en la que hablaba de él. Este discurso también se evidencia en sus performances, específicamente en una realizada el 19 de octubre del 2019 en la discoteca Cocos de Lince. Alezz Andro fue telonero de Trinity Taylor, drag queen norteamericana y ex-participante de RuPaul’s Drag Race. La performance, un lipsync de la canción *If I Ain’t Got You* de Alicia Keys, es testimonial, una presentación honesta hacia el público de quién es Alezz Andro más allá del personaje que se ve en escena, pero también es una carta de amor por parte del artista hacia el drag y hacia su personaje. A medida que el artista va contando su historia a través de su testimonio y su cuerpo, explica también por qué el drag es tan importante en su vida. Es, en resumen, una declaración de la pasión y el agradecimiento que siente hacia su arte y, a través del relato de su historia personal, una llamada al público a tomar consciencia acerca de las experiencias de vida de las personas trans y no binarias en el Perú.

Además de terapéutico, para Anel el drag ha sido también una llamada de atención, un despertar: “Antes del drag, yo me regocijaba en privilegios y no los aceptaba. Antes del drag, no quería hacerme cargo de cosas que implicaban mi existencia en este planeta por todas las identidades que me cruzan [...]. Todas esas identidades que me atraviesan para mí eran como gratuitas antes del drag.” En otras palabras, el drag le obliga a confrontarse a sí mismx y a su lugar dentro de la comunidad LGBT. Para elx, es muy importante retribuir a su comunidad, y considera al drag una manera de hacerlo, porque le otorga una plataforma para hablar de temas que necesitan ser discutidos. Por eso, piensa que el drag puede ser un proyecto social comunitario. Nuevamente, esta manera de pensar se materializa de forma muy clara en su arte. Desde sus inicios, Alezz Andro se ha caracterizado por realizar

performances con contenido político. Es más, su primera presentación en The Queen Factor estuvo vinculada al en ese entonces reciente indulto al ex-presidente Alberto Fujimori. A continuación, describiré su segunda y última performance de la madrugada del 19 de octubre 2019, para así ilustrar la manera en que su discurso político se ve plasmado en escena.

La presentación se inicia con una proyección de una entrevista al arzobispo Juan Luis Cipriani, donde se postula en contra del aborto y del matrimonio entre personas del mismo sexo. Al terminar esta introducción, se prenden las luces del escenario y empieza a sonar la canción Mi Cuerpo Es Mío de la banda Krudas Cubensi, la cual tiene una letra totalmente opuesta a la posición de Cipriani, es abiertamente feminista y respalda la lucha por la legalización del aborto. Alezz Andro empieza a bailar al ritmo de la canción, que pertenece al género urbano, y detrás de él se proyecta el video oficial de la misma, que muestra imágenes de marchas y protestas feministas.

Para este número, su vestuario responde a la atmósfera que se crea a partir de la música. Es mucho más casual, callejero. Tiene puesto un buzo negro, una camisa con brillos, una chaqueta estampada, un gorro y una cadena. A la mitad de la performance, aparecen cuatro bailarinas en el escenario con poca ropa, y empiezan a bailar junto con él. Esto es importante, ya que si bien Alezz está en el centro por ser el protagonista de la pieza, las bailarinas no son un accesorio, no bailan para él, sino con él. Los cinco artistas se acompañan en el escenario y construyen el hecho escénico en conjunto. Los movimientos de las bailarinas son sensuales, pero no parecen tener como propósito seducir al drag king, solo están expresándose libremente a través de sus cuerpos. Además, en ningún momento él hace algún gesto vulgar u obsceno en referencia a las cuatro bailarinas, al contrario, las celebra, y en más de una ocasión les cede el centro del escenario y, por consiguiente, el foco del público.

En otro momento hacia el final de la presentación, Alezz Andro toma un micro y comienza a rapear la canción. Esto es algo poco usual, no solo para él, sino en el drag en general, ya que lo que más se estila hacer es fonomímica de una canción, mas no usar la voz propia. Este cambio cobra particular relevancia durante esta performance ya que, si bien Alezz Andro se define como una persona trans de género

no-binario, también se reconoce como un ser humano que ha sido asignado mujer al nacer, por lo tanto, la discusión en torno a la legalización del aborto le afecta directamente a ellx y su cuerpo. Entonces, el usar su voz durante la performance y romper con el silencio del intérprete que normalmente caracteriza a los shows de drag representa, de manera simbólica, el alzar la voz de las personas que viven silenciadas y a las cuales la lucha feminista les permite expresar sus necesidades e inquietudes. Escuchar la voz real de una persona que se ve directamente afectada por la lucha en un espacio mayoritariamente masculino tiene una potencia particular y conecta de forma muy intensa con los espectadores que comparten estas vivencias.

La performance termina cuando los cinco artistas en escena sacan y muestran al público pañuelos verdes, representativos de la lucha por la legalización del aborto, y empiezan a voguear⁴⁴ moviendo los pañuelos en el aire. La elección del uso de movimientos característicos del voguing tiene sentido dentro del contexto de la performance, ya que es una danza originaria de una población marginada, como lo es la comunidad LGBT afrodescendiente. Al igual que el voguing, esta es una performance alegre, pero de protesta. Es posible apreciar claramente cómo el discurso de Anel se materializa en el accionar escénico de Alezz Andro.

⁴⁴ El *voguing* es un baile originario de la comunidad LGBT, el cual se caracteriza por sus movimientos de brazos llamativos.



Figura 06: Alez Andro y bailarinas enseñando los pañuelos verdes en su performance del 19 de octubre del 2019 (Fuente: Instagram de Alez Andro)

Regresando a los conceptos que maneja el artista para definir al drag, añade también que “es el arte de hacer del género una perfo, volver el concepto de género una idea escénica, una idea performativa. Porque, al fin y al cabo, el género es eso, es un concepto, porque es un constructo social.” Adicionalmente, una frase que, considera, describe muy bien lo que hace y lo que es el drag para ellx es la siguiente: “El drag es esta fanta a [...] donde lo que es se alado, enjuiciado, acusado en la calle, de pronto llega a un escenario y es aplaudido.” Como mencioné anteriormente, para ellx es importante aprovechar la plataforma que le da el drag para estar orgullosx de sí mismx, pero también para confrontar al público con sus propias incoherencias.

Por lo que tú me quieres matar, acá me lo aplaudes. [...] Hay muchas personas allá afuera que no necesitan este escenario para estar orgullosos de lo que son, y que necesitan el mismo respeto que tú ahorita me estás dando a mí. Estás poniendo tus ojos en las luces que me están proyectando y que me estás aplaudiendo, bravazo. Me ovacionas, bravazo. Lo mismo tendrías que hacer afuera, porque si no por las huevas estoy haciendo esta huevada.

Además de drag king, Anel es estudiante de diseño gráfico en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Esta formación, según ellx, le ha permitido asumir cada una de sus creaciones escénicas como un proceso de diseño y, por ende, le es crucial tener claros los objetivos para cada una de sus performances. Esto le permite orientar cada detalle hacia su meta final. Su rol como diseñadorx es también lo que ha hecho que hace mucho tiempo sus procesos creativos hayan dejado de ser improvisados, ahora cada cosa es planeada con anticipación. Para ellx, además, algo muy importante para la elaboración de sus performances es el contexto en el que éstas van a ser realizadas. Algunos aspectos a tomar en cuenta en relación al contexto son los siguientes: cuándo es, qué tipo de gente va a ir, cuál es el público objetivo, qué le gusta a ese público y cómo eso se adapta a lo que le gusta hacer a él, con su marca. “Mi marca es este huevón con barba con escarcha, que es s per maricón, que le puede coquetear a ella, a él, a ellx [...]. Es una chispita en el escenario. Y es una chispita mariposa, porque es cero confrontativo, no es violento, pero tú lo ves y te mojas.”

Por último, para ellx es muy importante el ensayo y la práctica constante, como herramienta para lograr que todo lo que ocurre en escena esté limpio y quede claro. Durante la performance, los momentos en que se desencaja, por ejemplo, si se quiere sacar la ropa y le cuesta hacerlo, rompen con la fantasía que Alezz Andro presenta, lo cual es inaceptable para Anel, quien aspira a que los espectadores “[...] vean que yo..., que Alezz Andro lo está disfrutando. Que no es alguien haciendo Alezz Andro, sino, es Alezz Andro.”

Para terminar, Anel coincide conmigo en el hecho de que es posible dividir al drag en dos grandes categorías⁴⁵ generales, a las cuales llamaré “drag fantasta” y “drag activista”. Ellx considera que ha logrado que en muchos de sus shows se encuentre en un punto medio entre lo político y lo fantástico. No obstante, el carácter onírico que para ellx tienen los shows de drag en general siempre está presente, sin importar el estilo de la performance. En lo personal, siente que hay más “feeling” en un show político que en uno de fantasía, porque la emoción del mensaje que se quiere

⁴⁵ Sobre estas categorías profundizaré en el sexto capítulo de esta investigación.

transmitir es muy potente, y se tiene que lograr conectar con la gente a través de esa emoción, mientras que en la fantasía hay más elementos logísticos en los que el artista tiene que estar concentrado, lo cual le puede quitar un poco de organicidad a la performance.

Algunas de las principales diferencias entre una categoría y otra las encuentra en la manera de prepararse para cada presentación. En el drag fantasía, existe una coreografía total, la cual es ensayada previamente, pero en el momento de la representación el artista puede “fluir” a partir de los movimientos ya planteados. Mientras que, en el caso drag activista, si bien no existe una coreografía como tal, sí hay lo que podría entenderse como una “partitura” con momentos que deben ensayarse individualmente. Cada momento tiene una intención particular que no se puede perder, tiene que ser clara para el espectador. “Si lo vemos desde términos teatrales, acá mi acción es mucho más clara. Mi intención es ah y te est mirando.”

Sin importar qué tipo de performance realice, Alezz Andro disfruta siempre la experiencia de estar en escena: “El discurso y el activismo es mi día a día, lo abrazo, lo amo, me encanta. Pero [...] permímonos también sentir placer.” Si bien el drag activista es su gran pasión, rescata también lo positivo del juego, del permitirle salir a su niño interior. Para esto no es necesario que la performance sea alegre, también puede suceder cuando hace números dramáticos (por ejemplo, cuando en una ocasión hizo un lipsync de La Gata Bajo la Lluvia de Rocío Dúrcal), lo importante, señala, es el placer⁴⁶ que implica la libertad de jugar. Finalmente, las particularidades de ambos tipos de drag son resumidas por Anel en la siguiente frase: “Mientras que en uno mi corazón juega, en otro mi corazón habla.”

4.2. Momo

4.2.1. Entrevista

Momo nació en el tercer anillo de Saturno, pero tuvo que emigrar a la Tierra porque su planeta estaba lleno de contaminación, corrupción y la gente se estaba

⁴⁶ En el sexto y último capítulo de esta investigación retomaré la noción del placer como acto de resistencia y cómo esto se relaciona directamente con las características del drag

muriendo. Así es como presenta Matías la historia de su personaje, el cual describe como una exageración de su propia personalidad. Al igual que muchos de los otros artistas drag que han sido entrevistados durante el transcurso de esta investigación, Momo también nació en el concurso The Queen Factor. Sin embargo, la primera vez que Matías hizo drag fue para un concurso que organizó su facultad (es estudiante de Traducción e Interpretación en la Universidad Ricardo Palma). A pesar de considerarse una persona bastante tímida, el artista ve el drag como una oportunidad para transmitir mensajes, y eso, sumado a las ganas que siempre ha tenido por expresarse a través del arte y a la insistencia de sus amigos, fue lo que lo motivó a presentarse en el concurso.

“Un intercambio de emociones, de experiencias, de ideas.”: de esta manera describe al arte drag. Una de las cosas que más le motiva de éste es “[...] la idea de poder coger un concepto o una idea y poder expresarla y tratar de llegar al público de cierta manera.” Para él, el vínculo con el espectador es uno de los aspectos más importantes de la experiencia escénica, se preocupa mucho por lograr una conexión genuina con el público, y disfruta sabiendo que tiene la posibilidad de llegar a él a través del drag. Le emociona mucho cuando la gente se acerca después de un show y le expresan lo que han sentido, que se han identificado con la performance.

Sin lugar a dudas, su principal referente e inspiración es Lady Gaga. A lo largo de los años, realmente ha podido conectar con el mensaje que él considera transmite la cantante: amor y pasión por tu trabajo, el activismo LGBT y la lucha por los derechos de las mujeres. Además, confiesa que su música lo ha ayudado bastante a superar momentos complicados de su vida, porque se ha sentido apoyado por lo que sus canciones comunican. Por otro lado, algunas de las drag queens que tiene como referentes son Jinkx Monsoon, Dusty Ray Bottoms e Yvie Oddly. Todas ellas han participado en RuPaul’s Drag Race, pero adicionalmente tienen en común que son consideradas “raras” por su estilo particular de hacer drag, cosa que a él le atrae mucho, porque siempre se ha sentido identificado con los “raritos”, explica.

Pero Momo no fue siempre Momo. Al inicio de su carrera como artista drag, el personaje de Matías se llamaba Felina. Eligió este nombre, en primer lugar, porque su animal favorito es el gato, pero también porque tenía la idea de que las drag queens debían tener siempre un nombre femenino. Más adelante, a partir de un trabajo para

su universidad, se encuentra con el apellido Momosaki, y decide añadirlo a su nombre drag. Después de un tiempo, el nombre Felina Momosaki dejó de gustarle, y se queda solo con Momosaki, principalmente porque su manera de ver las cosas cambió, y se dio cuenta de que no le gustaba que su drag fuera considerado necesariamente femenino. No quería que su personaje fuera ni hombre ni mujer, solo quiere ser un ser y distanciarse de las etiquetas. Al final, decide quedarse solo con Momo porque le gustaba cómo sonaba el nombre.

Si bien Matías se considera algo introvertido y reconoce que a veces le cuesta expresarse, también es consciente de que por momentos puede ser bastante extrovertido, se vuelve muy amigable y puede hablar con cualquier persona aunque no la conozca previamente. Al ser Momo una extensión de su personalidad, tiene ella también parte de estos dos lados opuestos. No obstante, considera que Momo es el vehículo que le permite llevar al extremo ese lado extrovertido y amigable. Para él, el hecho de estar en personaje lo cambia totalmente, porque siente que puede “ser y ya”: “Cuando estoy en drag, el roche y el miedo desaparecen.” Además, piensa que la experiencia de estar en personaje resulta también terapéutica, porque ayuda al artista a trasladar ciertos aspectos positivos de su identidad escénica a su vida cotidiana. En resumen, siente que puede aprender mucho de Momo.



Figura 07: Momo en el concurso The Queen Factor (Fuente: Instagram de Momo)

Por otro lado, le resulta difícil poner en palabras lo que es el drag para él, porque lo considera un arte muy abstracto y amplio, pero a grandes rasgos lo describe como el proceso de hacer y crear lo que a uno le gusta y expresarlo de la manera que el artista prefiera y, además, implica llevar la imaginación fuera de cualquier límite. Con esto no está intentando decir que cualquier cosa puede considerarse drag, pero le gusta la idea de que a través de éste es capaz de demostrar que puede hacer arte a su manera sin tener que preocuparse por lo que piensen los demás. Lo que le interesa hacer por medio de su arte es subir al escenario con un concepto claro y tratar de conseguir que el espectador se identifique con lo que está presentando, dado que considera que los shows le dan la oportunidad de mostrarle al público lo que él ve, cree y siente por medio del *lipsync*. En resumen, para Momo el drag representa la expresión sin límites.

En relación a sus performances⁴⁷, hay dos formas en base a las cuales prefiere trabajar: La primera consiste en elegir una canción y contar la letra a través del uso de un *lip sync* y otros elementos escénicos (como por ejemplo, los “reveals”⁴⁸, los cuales son muy utilizados en el drag). Este tipo de performance tiene como meta principal la diversión y el entretenimiento, tanto del artista como del público. Por otro lado, el segundo estilo de performance tiene como objetivo transmitir un mensaje, usualmente político, apelando a la emoción y la sensibilidad del espectador. Para lograr esto, no utiliza demasiados elementos en escena, ya que prefiere que el público se concentre en su presencia y en la potencia que ésta puede llegar a tener mientras realiza la performance.

Por ejemplo, la temática para una de las fechas del concurso era futurista, y su primera idea a partir de esto fue lucir como un alienígena. Luego, eligió dos canciones que ella consideraba se relacionaban con la temática (Otra Era de Javiera Mena y

⁴⁷ Considero importante resaltar que, hasta el momento de la entrevista, todas las performances elaboradas por Momo habían respondido a la temática que cada fecha del concurso tenía. Por lo tanto, no había tenido la oportunidad de crear una performance que surgiera únicamente de sus propios intereses y motivaciones.

⁴⁸ Los reveals son una estrategia escénica muy común en el drag. Consiste básicamente en esconder un objeto, ya sea en la escenografía o en el vestuario del performer, y revelarlo al público en un punto clave de la performance para sorprender a la audiencia.

Chained to the Rythm de Katy Perry), y las mezcló. Una vez que tuvo la pista musical, se dedicó a trabajar los elementos estéticos. Tanto el vestuario como la utilería debían responder a la música. En el caso del vestuario, específicamente, también debía asegurarse de que éste le permitiera tener las posibilidades de movimiento necesarias para la puesta en escena de la performance. Esta performance responde al primer estilo del que hablé en el párrafo anterior. Entonces, su proceso creativo obedece a la siguiente lógica: escuchar la canción, imaginarse la performance en la cabeza, elegir los elementos necesarios, puesta en escena. A este proceso lo resume en dos palabras clave: “escuchar y crear”.

Por otro lado, Momo explica que, durante el concurso, los participantes sólo tienen una semana para elaborar sus performances. Por eso, quienes tenían los medios económicos para hacerlo, mandaban a hacer sus trajes, pero como ese no era su caso, tenía que crearlos ella misma con la ayuda de su enamorado y, por ende, eso le restaba tiempo de ensayo. Si bien cada momento que tenía libre lo utilizaba para ensayar, el tiempo que le dedicaba a esto era mínimo. Incluso para la semi-final y la final, para las cuales considera ensayó bastante más, este proceso no duró más de un par de días. Confiesa que sus performances iniciales eran bastante improvisadas porque se ocupaba más en elaborar el vestuario y conseguir los elementos: “Todo sale natural. [...] Como ya ten a la idea, ya sé que tengo que hacer en el momento.” Por otro lado, otro aspecto al que proporcionalmente le dedica muchísimo tiempo es al proceso de entrar en personaje y todo lo que esto implica. En promedio, esto le puede llegar a tomar hasta cuatro horas. Sólo en el maquillaje, se puede demorar entre una y tres horas, dependiendo de lo elaborado que éste sea. No obstante, es consciente de que, por la cantidad de elementos que utiliza durante sus performances, necesita dedicarle más tiempo al ensayo para asegurarse de que la pieza va a salir bien.

Para terminar, Matías considera que su energía cambia de manera considerable cuando interpreta a Momo. En primer lugar, ese lado extrovertido de su personalidad que él menciona se potencia cuando está en drag. Se torna más energético, movido, exagerado. Momo es así, pero nunca pierde la esencia de Matías, quien se considera una persona tranquila. Sin embargo, el cambio más importante

para él es que, cuando está en drag, se siente libre. Es decir, el drag le otorga una libertad de ser que en su día a día no está tan presente.

4.2.2. Análisis de performance

La performance que voy a analizar a continuación fue realizada en marzo de este año (2019) para la fecha final del concurso The Queen Factor, en la discoteca Lola de Miraflores. La dinámica de la final era la siguiente: las cinco queens finalistas presentaban una performance, luego el público votaba y eliminaba a una. De esta manera, las cuatro que quedaban debían enfrentarse en “batallas” de lipsync, dos contra dos. Las dos ganadoras de cada batalla se enfrentarían luego en la batalla final, que determinaría a la ganadora absoluta del concurso. En esta ocasión, Momo avanzó hasta la batalla final de la noche, donde finalmente fue derrotada por Ninfa De Lur. En este análisis, me dedicaré a estudiar la primera performance de la noche ejecutada por Momo, la cual le permitió alcanzar el segundo puesto en el concurso.

La canción elegida por la artista fue La La Land, interpretada por la cantante y actriz norteamericana Demi Lovato. Ésta es una de las primeras canciones del repertorio de la cantante, cuando su carrera recién estaba despegando y su nombre estaba empezando a ganar reconocimiento en Hollywood. En resumen, la canción expresa la inconformidad de la joven ante la presión de la industria para encajar en un modelo de cómo debe lucir y actuar un artista famoso. Considero importante explicar el significado de la canción, ya que tiene relevancia para entender la performance de Momo y su intención al hacerla. Más adelante ahondaré en ese aspecto.

Al inicio de la performance, Momo está vestida y maquillada de una forma que no es usual para ella, teniendo en cuenta su estética personal (ver figura 08). Tiene puesta una larga peluca rubia, una falda, un top y unos guantes, todos en diferentes tonos de rosados, y su maquillaje es bastante más femenino y “bonito” de lo que ella acostumbra a usar. Se encuentra parada en el medio del escenario, mientras que un joven vestido de negro intenta maquillarla y ponerle laca. Se escucha el sonido de varios flashes de cámaras fotográficas, lo cual parece indicar que se está recreando los últimos minutos de una estrella de cine antes de salir a dar una entrevista o caminar por una alfombra roja. Tanto su expresión facial como su corporalidad y el

suspiro que lanza más adelante demuestra la incomodidad y el fastidio que el personaje de esta performance siente ante la situación en la que se encuentra.



Figura 08: Momo al inicio de su performance para la final de The Queen Factor (Fuente: Instagram de Momo)

Empieza a sonar la canción y, por consiguiente, el lipsync. El joven que estaba maquillando a Momo ahora está acomodando su cuerpo en diferentes poses, mueve sus brazos y piernas hasta encontrar la pose adecuada y, antes de irse de escena, coloca lo que parece ser una gran caja de muñecas encima, dejando a Momo aparentemente “atrapada” dentro de ella. La caja tiene escritas algunas características de la muñeca que supuestamente contiene, como por ejemplo, “fishy queen” y “hace death drops” (ver figura 09).

Momo se mueve por el escenario, se le nota incómoda, por lo que intenta salirse de la caja, lo consigue y la lanza hacia un costado. Momentos después, coge un espejo de mano y se mira en él. Cuando la canción se pone más fuerte, lanza el espejo, y su expresión facial y corporalidad cambian, ya no se le ve confundida e incómoda, sino molesta y determinada. Inmediatamente después de esto, coge una tiara y hace como si fuera a ponérsela en la cabeza, pero justo antes de colocarla la rompe en pedazos y la lanza.

En otro momento, alguien fuera del escenario le entrega dos fotos, las cuales sostiene una en cada mano. En cada foto hay una drag queen, una completamente diferente que la otra. Una de ellas es Plastique Tiara, participante de la décima temporada del programa RuPaul's Drag Race, quien es reconocida por su belleza y su estilo híper femenino (lo cual en jerga drag la convertiría en una "fishy queen"). A la otra drag queen no logro reconocerla, pero puedo observar que tiene un estilo poco convencional, más "monstruoso". Momo besa esa foto y la deja caer al piso, para luego levantar la foto de Plastique Tiara con las dos manos, y en otro momento intenso de la música, procede a romperla en pedazos.



Figura 09: Momo durante su presentación en la final de The Queen Factor (Fuente: Instagram de Momo)

Después de esto, se arranca la falda y el top (mientras se saca la ropa sale el pica pica que tenía guardado dentro), y se queda con un corset negro. Su pecho queda descubierto, pero sus pezones están tapados por dos equis de cinta negra. Cuando ha terminado de sacarse la ropa, alguien que está fuera de escena lanza más pica pica. Segundos después, toma un pomo de cola y derrama su contenido en su cabeza, luego se embarra la cara con el mismo material y se arranca la peluca la lanza.

Más adelante, se coloca un atuendo diferente, compuesto por un tul azul y uno negro alrededor de los hombros, y una máscara con un ojo grande (ver figura 10). Se mueve por el escenario, da vueltas y se abraza a sí misma, de manera que se sigue ensuciando con la cola que tiene en el rostro. Termina la performance con una mano

apoyada a la altura de la cadera, su cabeza y su torso ligeramente inclinados hacia ese lado, y con la otra mano hace un signo de paz con los dedos.



*Figura 10: Momo al final de su performance
(Fuente: Instagram de Momo)*

Como mencioné anteriormente, es importante conocer la letra de la canción para entender el significado de la performance. Momo utiliza la canción

para hacer un paralelo entre la presión que siente la cantante por encajar en un molde (en este caso, el de una estrella de Hollywood) y la presión a la que están sometidas las drag queens para verse y actuar de cierta manera particular. En las dos ocasiones que la entrevisté, ella manifestó su disconformidad con las expectativas de la escena drag limeña. Considera además que el programa de televisión RuPaul's Drag Race ha contribuido a la imposición de un modelo hegemónico de cómo debe ser una drag queen y las características que los espectáculos de drag deben tener (comunicación personal, 20 de abril 2019). Por lo tanto, tiene sentido que haya decidido dedicar su performance final del concurso para confrontar al público con este tema.

La interpretación que Momo realiza en la performance posee dos niveles diferentes de representación. Por un lado, la artista está simulando ser el personaje que habita el universo de la canción en la cual se basa la performance, pero al mismo tiempo está interpretando a una fishy queen. El maquillaje, peluca y vestuario con el que Momo inicia la performance demuestra un intento de satirizar la estética de las fishy queens ya que, si bien se le ve bastante más “femenina” de lo usual, la atención al detalle está muy lejos de la de estas drag queens. Los acabados se ven mucho más desaliñados, casi como una caricatura de lo que es una drag queen de ese estilo. Cabe recalcar que el pelo rubio es un atributo hegemónico, y muchas veces se

considera más atractivas a las personas que poseen esta característica (Korstanje, 2010), por lo tanto, es bastante común ver a drag queens que utilizando pelucas de esa tonalidad. Asimismo, el color rosado está comúnmente asociado a la feminidad (Rodríguez González, 2009), lo cual refuerza la intención de la artista de presentarse de la manera más estereotípica y normativamente femenina posible.

No obstante, la situación que está siendo presentada durante los primeros momentos de la performance responde a la historia que cuenta Demi Lovato por medio de su canción. El cuerpo del personaje está siendo intervenido de diferentes maneras por quien parece ser un maquillador o asistente, quien prepara al artista para lo que asumimos será una aparición pública. Como mencioné anteriormente, este contexto se ve reforzado por los sonidos de flashes de cámaras fotográficas, lo cual se asocia a los paparazzis que acosan a las celebridades. El fastidio que expresa el personaje frente a la situación en la que se encuentra está representando al mismo tiempo el fastidio que siente la artista en relación a la situación actual de la escena drag limeña. Nuevamente, es posible distinguir los dos niveles de representación y cómo uno de los personajes sirve como vehículo para expresar el discurso del otro.

La caja en la que Momo es colocada es una clara referencia a los empaques de las muñecas de tipo Barbie. Este elemento también está haciendo mofa de las expectativas del público limeño, insinuando que éste espera un mismo tipo de drag empaquetado y fabricado en masa, donde todos los artistas poseen las mismas características. Esto se puede observar en los mensajes que están escritos encima de la caja, especialmente en la frase “hace *death drops*”. El *death drop* es un paso de baile que tiene su origen en la cultura ballroom estadounidense (Bailey, 2013), pero que es muy frecuente encontrar también dentro del repertorio de los artistas drag. Y es una realidad que muchas personas aficionadas al drag consideran que la habilidad para realizar este movimiento durante una performance es esencial, y que un artista que no puede ejecutarlo es de menor categoría (Momo, comunicación personal, 20 de abril, 2019).

Los siguientes elementos que la artista utiliza durante la performance están todos asociados de una manera u otra a la feminidad estereotipada. El espejo de mano representa la vanidad, mientras que la tiara es una clara referencia a las reinas de belleza, otra expresión híper-normativa de la feminidad hegemónica. Por lo tanto,

al romper este último elemento en pedazos, Momo está rechazando tajantemente los cánones de belleza a los que son sometidas las mujeres, tanto el universo de la canción como en el mundo real, y las drag queens. Lo mismo sucede con las dos fotos que muestra al público. Momo besa la foto de la drag queen “monstruosa” y destruye la de la drag queen femenina, haciendo así una declaración acerca de su estilo como artista y su posición frente a la situación que se le está presentando al espectador.

El final de la performance es una celebración de la identidad de Momo como artista, pero también de aquellas drag queens que, al igual que ella, no cumplen con los cánones que dominan la escena limeña. Por otro lado, al sacarse la ropa con la que inició la performance y develar su verdadero yo, Momo deja de lado la representación de personajes para mostrarse al público tal y como es. Ya no es Momo haciendo de la fishy queen ni de la celebridad de Hollywood, ahora es Momo siendo Momo y accionando en base a sus propios deseos e intereses.

En síntesis, esta performance es una firme declaración de los principios estéticos de la artista, pero también es una invitación a la celebración de los estilos de drag no convencionales. Momo está motivando a los artistas drag a seguir sus propios patrones y construir sus propios discursos, pero también está proponiendo una reflexión al público, el cual debe cuestionarse la manera en la que consume drag y lo que les exige a los performers.

4.3. Minsk⁴⁹

De todos los artistas entrevistados para esta investigación, Minsk es la más joven. Al momento de nuestra conversación, tenía 18 años y se encontraba cursando el segundo ciclo de la carrera de Sociología en la PUCP. Hasta ese momento, sus padres no sabían que se dedicaba al drag, por lo cual tenía que hacerlo a escondidas. No podía prepararse en su casa, debía hacerlo siempre donde algún amigo⁵⁰. Por

⁴⁹ La artista solicitó que me refiera a su yo alternativo utilizando pronombres femeninos.

⁵⁰ Unos meses antes de nuestra primera conversación, el colectivo Vichos se contactó con Minsk para asistir a una fiesta juntos, así que en las semanas siguientes el taller del colectivo se convirtió en un espacio de creación para Minsk también.

ende, no sorprende que, hasta ese entonces, Minsk no hubiera participado aún de algún show de drag. Lo que a ella le interesaba era el performance art (uno de sus principales referentes artísticos es Marina Abramovic), pero por las dificultades que tenía para poder explorar con el drag, su trabajo se limitaba a lo visual, por decirlo de alguna manera. Se maquillaba y vestía y salía a fiestas en drag y, para ella, su presencia en drag era considerada ya una performance.

4.3.1. Primer acercamiento al drag

El primer acercamiento de Minsk al drag fue a través del maquillaje, ya que inició explorando con éste a los dieciséis años por curiosidad. Al mismo tiempo, a raíz de un trabajo que debía realizar para el colegio, comenzó a investigar más sobre el drag como arte. Decidió hacer ese trabajo sobre drag porque ve RuPaul's Drag Race y, en ese entonces, le gustaba mucho el programa. A través de esa investigación, descubrió que existían muchos tipos de drag diferentes, y su interés por la práctica incrementó. A la par, se dio cuenta de que el estilo de drag que había en ese momento en Lima no era el que más le llamaba la atención, por lo cual decide tomárselo más en serio, ya que su intención era proyectar una visión del drag que no existía en la ciudad.



Figura 11: Minsk en sus inicios como artista drag (Fuente: Instagram de Minsk)

Ver sus mejoras en el maquillaje y recibir comentarios positivos de sus amigos también la motivó a seguir adelante. Es así como tomó la decisión de pasar de lo privado a lo público, sacar a Minsk de la intimidad de su cuarto a la locura de la calle. Su primera experiencia fue haciendo una sesión de fotos en drag. Ésta le gustó mucho, y por eso decidió seguir haciéndolo. “Se sintió totalmente distinto hacerlo en mi cuarto a hacerlo en otro espacio para otra persona.” Y poco a poco pasó de las sesiones de fotos con amigos a las fiestas públicas. Todas estas experiencias aportaron para desarrollar el personaje que es Minsk ahora.

Por otro lado, resalta también la importancia del teatro en su formación como artista drag. Se matriculó en el taller de teatro de su colegio casi al mismo tiempo que decidió salir del clóset, y se dio cuenta de que era un espacio muy seguro y donde se sentía totalmente aceptada. Uno de sus principales aprendizajes fue el dejar de preocuparse de lo que la gente pensara de ella y quererse a sí misma tal y como es. “En cuarto y quinto de secundaria dije “a la mierda todo” y de ser yo mismo.” Esto no hubiera sido posible sin la experiencia del taller y, además, considera que éste fue un momento de su vida significativo, ya que, de alguna manera u otra, le dio el valor

necesario para continuar con el drag. En pocas palabras, “En el taller de teatro aprendí a ser yo.”

4.3.2. Evolución del personaje y su identidad escénica

Su nombre lo eligió antes de publicar su primera foto en drag en redes sociales, explica. Minsk, la ciudad, es la capital de Bielorrusia, y ella siempre ha sentido una gran fascinación por la historia europea, especialmente la de los países del Este. Minsk describe a Bielorrusia como un país decadente, que refleja lo que busca proyectar a través de su drag. Además, dice, considera que el nombre es “fonéticamente bonito”. Antes de crear el personaje, había pensado en cuál sería su nombre, pero nunca se decidió por uno en concreto. Entonces, Minsk apareció a medida que la artista fue definiendo cómo quería que fuera su yo alternativo. Un último punto importante a la hora de definir el nombre fue que quería que éste suene fuerte y no típicamente femenino, “que no tenga género”.

En cuanto al tipo de drag que practica, comenta que al mismo tiempo que empezó a hacerlo también estaba investigando sobre historia, específicamente sobre la Primera Guerra Mundial y la Guerra Fría. Le atrae mucho la decadencia de ambos momentos históricos. Como es posible observar, Minsk siente un gran interés por la investigación, y esto se ve reflejado claramente en su trabajo como artista drag. Entonces, a medida que investigaba y descubría nuevas cosas, tomaba los temas y las estéticas que le parecían interesantes e intentaba aplicarlas de alguna manera a su drag. Una de las principales estéticas que ha influenciado su arte ha sido la de los “club kids”, grupo de jóvenes neoyorquinos que se formó a finales de los años ochenta, los cuales eran “[...] personas extremadamente creativas que se utilizaban a ellos mismos para expresar su arte y crear un propio alter ego en base a lo que les inspiraba” (Lobato Viquez, 2018) y que se caracterizaban por sus vestuarios extravagantes.



Figura 12. Minsk en mayo del 2019 (Fuente: Instagram de Minsk)

Al momento de la entrevista, Minsk considera que su drag ha tenido una evolución importante. En primer lugar, ha mejorado mucho en el maquillaje. Además, siente que sabe conceptualizar mejor las cosas. Antes sólo le interesaba verse “chévere” o “experimental”, mientras que ahora siente que su apariencia tiene que ser coherente con lo que el personaje representa o busca transmitir. Por otro lado, se siente más cómoda haciendo cosas “femeninas” como, por ejemplo, usar rosado: “Antes me preocupaba mucho ser andrógino, ahora ya no tanto.” Esa tranquilidad y libertad que siente en relación a su identidad escénica le permite realmente “vivir” el personaje: “Yo de verdad me la creo.” En resumen, se encuentra más contenta con su estética del momento.

4.3.3. Relación entre el artista y su arte

En cuanto a sus procesos de creación, tiene dos formas de hacer las cosas: o planea todo con una semana de anticipación, o hace lo que surge en el momento. En el primer caso, lo primero que hace es pensar en el contexto en el que va a estar, para así decidir qué es lo que va a hacer. Es muy diferente estar en la fiesta de cumpleaños de un amigo, que en una discoteca en Miraflores. Entonces, una vez que ha definido eso, comienza a buscar referencias visuales como, por ejemplo, fotografías y cuadros de artes surrealista o de arte abstracto. Algo que le funciona bastante es tratar de plasmar una pintura específica en su cara, y ver cómo lo que está en el cuadro puede adaptarse a su rostro. Cuando ya ha decidido qué es lo que va a hacer con el maquillaje, empieza a realizar bocetos de su vestuario a partir de

las opciones que tiene disponibles para crear. En cambio, cuando no logra inspirarse previamente y tiene que hacer todo el mismo día, lo único en lo que piensa es “¿Qué se ve a bien en el sitio?” En base a eso, comienza a maquillarse y se deja llevar por lo que va apareciendo en el momento, pero también le ayuda revisar los conceptos o referentes que tiene en mente e intentar actualizarlos.

Para Minsk, el drag es un concepto muy abstracto, “un espectro infinito que no tiene límites.” Cualquiera persona puede hacer drag y, dado que no es algo fijo, no importa cómo se haga o cuál sea la forma de hacerlo de cada artista, porque cada uno posee una estética personal y una mirada particular de lo que es el drag. Por eso, no hay dos tipos de drag que sean iguales. En otras palabras, es el arte *queer* plasmado en un ser vivo. Si bien considera que lo anterior está bastante abierto a interpretación, el único “requisito” para ella es que, de la manera que sea, éste debe representar una destrucción de las reglas impuestas por la sociedad en relación al género: “Para que algo sea drag tiene que jugar con los estereotipos de género.” En su caso, “yo no pretendo que nadie piense que soy una mujer”, pero reconoce que el hecho de que una

persona busque lograr eso con su arte es totalmente válido. Ningún estilo de drag está por encima del otro, todos son representaciones válidas y hermosas del mundo interior de cada artista.



Figura 13: Minsk en la actualidad (Fuente: Instagram de Minsk)

Capítulo 5. El proceso de configuración de la identidad del yo alternativo

A partir de la evidencia recogida a través del trabajo de campo, es posible afirmar que es a través de los dispositivos escénicos que los artistas drag construyen su identidad escénica, la cual es siendo entendida en esta investigación como “yo alternativo”. El yo alternativo trasciende, por un lado, la dicotomía masculino/femenino, pero también el espacio escénico convencional (el escenario). Esto último implica que el yo alternativo no necesita de un escenario para existir, sino que aparece durante el proceso de transformación del artista y persiste en todo momento mientras que éste se encuentra en drag. Sobre este punto profundizaré más adelante en este capítulo.

Adicionalmente, considero importante regresar brevemente al marco conceptual de esta investigación para revisar qué se es entendiendo por “dispositivo escénico”. Roman Podolsky explica que en esta noción “[...] hay implicada una concepción de transformación: el dispositivo escénico produce efectos de transformabilidad y envía así un mensaje de cambio al espectador. La manipulación del artefacto escénico genera sentidos novedosos e inesperados” (2014). Considero que la palabra clave para entender el lugar que ocupan los dispositivos escénicos dentro del repertorio de los artistas drag es “transformación”, ya que es esto lo que le ocurre a cada artista, sin excepción, para poder llegar a la meta del yo alternativo. Propongo entonces al lector cuestionarse acerca de qué es lo que se imagina cuando piensa en dispositivos escénicos, y a partir de eso ampliar su definición del concepto, ya que a lo largo de este capítulo quedará evidenciado que éstos pueden tomar formas muy diversas.

5.1. La transformación del cuerpo

El cuerpo del artista es el espacio en donde se materializa la identidad del yo alternativo, es decir, el lugar físico en donde ocurre la transformación. Por este motivo, lo asumo como el principal dispositivo escénico al servicio del creador. Al igual que lo

que sucede en el caso de los actores, bailarines y performers, el cuerpo es la primera y más esencial herramienta del artista drag.

5.1.1. Maquillaje y vestuario

No obstante, esta transformación necesita de otros dispositivos escénicos para poder llevarse a cabo en todo su esplendor. Junto con el cuerpo, el maquillaje y el vestuario son dispositivos indispensables para la construcción del yo alternativo. Es a través de estos elementos que el artista tiene la facultad de plasmar su imaginario, necesidades y objetivos en su propio cuerpo. Es posible observar claramente a lo que me refiero en el trabajo de cada uno de los artistas entrevistados durante esta investigación.

Por ejemplo, a Luna Stone le interesa trascender lo humano y convertirse en una especie fantástica a través de su drag. Esto queda evidenciado en la figura 14, donde se aprecia la transformación total por la que ha pasado el cuerpo del artista. Para comenzar, algunos de los aspectos más llamativos del trabajo presentado en esta imagen son los siguientes: toda su piel ha sido pintada de color turquesa, sus labios han sido alargados de manera que parecen estar conectados con sus pómulos (lo cual produce una expresión no humana) pero, además, su anatomía ha sido modificada para asemejar, por un lado, una especie de reptil y, al mismo tiempo, un oso o un roedor (es difícil determinar de qué animal se trata exactamente). Y es justamente esa dificultad para otorgarle una categoría al tipo de ser que Luna ha creado en esta imagen la que comprueba que sus objetivos escénicos, los cuales mencioné previamente, han sido alcanzados gracias al uso del maquillaje y el vestuario.



Figura 14: Luna en un evento organizado por Vichos (Fuente: Instagram de Luna)



Figura 15: Faggy en un evento en la Galería Ginsberg (Fuente: Instagram de Faggy)

En el caso de Faggy, el artista posee un interés particular por lo grotesco y el sadomasoquismo. Además, a través de su arte busca transgredir y burlarse de las normas de belleza impuestas por la sociedad. En la figura 15, el collarín y la mordaza que tiene colocada en la boca son una clara referencia a la estética sadomasoquista. Esto se ve reforzado por el color negro del vestido, el cual predomina dentro de esa estética, pero también parece transformar a Faggy en un espectro maligno debido su forma etérea. Por último, toda su cabeza ha sido cubierta por lo que parece ser una panty, lo cual hace difusas las particularidades originales del rostro del artista, y le permite crear nuevos gestos y formas faciales a través del maquillaje. Lo que esto hace es ocultar la verdadera identidad de Faggy, creando un lienzo en blanco sobre el cual ella tiene la facultad de crear una nueva cara según lo que busca comunicar a través de este trabajo.

Por otro lado, en la figura 16 resulta evidente el interés del artista por burlarse de las normas estéticas convencionales. La peluca es un elemento relativamente inusual en el repertorio de Faggy, ya que ésta se caracteriza por utilizar su propio cabello en la mayoría de sus performances. Entonces, el hecho de que en esta imagen se le pueda observar usando una peluca larga hace que este trabajo resulte bastante más femenino de lo normal. En relación al maquillaje, sus labios han sido agrandados de una manera exagerada y grotesca. Lo mismo sucede con los ojos, la

línea blanca que ha sido colocada entre el ojo y el delineado negro hace que éstos se vean mucho más grandes y abiertos, y los párpados han sido expandidos usando una cantidad excesiva de sombras rojas y las pestañas (no logro distinguir con exactitud si se trata de pestañas o cejas, pero parecen ser recortes de cartón pegados encima de los nuevos párpados). Por último, la nariz ha sido alterada de manera que parece haber pasado por numerosas cirugías para hacerla más delgada. En general, todo el rostro del artista se ve extremadamente exagerado, y más parece ser una caricatura que una mujer real. Yo interpreto que, a través de este trabajo, Faggy busca realizar una crítica a los estándares de belleza a los que son sometidas las mujeres en la actualidad, y se vale de la burla y la exageración a través del maquillaje para alcanzar su objetivo.



Figura 16: Collage hecho por Faggy (Fuente: Instagram de Faggy)

5.1.2. Transformación de la energía

Otra transformación a través de la cual se ve alterado el cuerpo del artista drag es la que ocurre en relación a su energía. Todos los artistas entrevistados para esta investigación mencionaron que son conscientes del cambio que hay entre su energía cotidiana y la de su yo alternativo. En algunos casos, como en el de Luna Stone, Faggy y Alezz Andro, esta transformación es radical. Luna se describe como una persona muy sedentaria en su día a día, mientras que Faggy se considera tímido e inseguro. No obstante, cuando están en drag, su energía aumenta y se potencia

inmensamente. En el caso de Alezz Andro, uno de los principales cambios se da durante el proceso del *binding* (ver figura 17). El hecho de tener los senos ocultos y el pecho plano le hace sentir una seguridad y confianza que normalmente no posee (ver pág. 71).



Figura 17: Los diferentes pasos del proceso del binding (Fuente: Instagram de Alezz Andro)

Por otro lado, si bien menos extremas, las transformaciones por las que pasan Momo y Minsk también son significativas para ambos artistas. Matías, la persona detrás de Momo (ver pág. 81), reconoce que su personalidad tiene un fuerte lado introvertido, pero al mismo tiempo puede ser extrovertido por momentos. Entonces, a través de su yo alternativo, el lado extrovertido de su personalidad se ve potenciado y llevado al extremo. Según el artista, esto sucede debido a que, mientras está en drag, pierde la vergüenza y el miedo. Al igual que los demás performers, considera que el drag le permite sentirse libre.

Por su parte, Minsk reconoce que puede ser una persona cerrada y poco sociable en su día a día. No obstante, explica que cuando está en drag se vuelve mucho más extrovertido y abierto a conversar con la gente. Cabe recalcar que la relación con el público juega un rol importante en el cambio de energía del artista. “La gente se está acercando a mí porque le gusta lo que hago, no voy a ser mala persona con ellos” (comunicación personal, 17 de abril, 2019). En otras palabras, mientras está en drag, siente más ganas de ser simpático: “No respondo como yo, sino como mi personaje.”

Como mencioné en el tercer capítulo de la investigación (ver pág. 65), Luna Stone explica este cambio en la energía como una consecuencia natural del estado al que ingresan los performers cuando están en drag, ya que este estado, al que se le podría considerar liminal, elimina las barreras, prejuicios y tabúes de la mente del artista y le otorga libertad para ser y existir de manera genuina y orgánica, cosa que rara vez, o incluso nunca, sucede en el cotidiano. Esto es, de alguna manera u otra, corroborado por los testimonios de los demás artistas entrevistados. No obstante, la artista reconoce que no sabe por qué es que este cambio ocurre.

Lo que Luna describe dialoga con lo mencionado por Victor Turner en su libro *El proceso ritual: estructura y antiestructura* (1988). Si bien Turner habla acerca de esto en relación al concepto de *communitas* (el cual cobrará mayor relevancia para esta investigación más adelante), considero que lo que describe es una excelente manera de explicar la transformación de la energía del performer cuando éste encarna a su yo alternativo. El autor explica que la *communitas*

[...] transgrede o elimina las normas que rigen las relaciones estructuradas e institucionalizadas, al tiempo que va acompañada de experiencias de una fuerza sin precedentes. [...] la *communitas* no es tan sólo el producto de impulsos biológicamente heredados y libres de toda traba cultural, sino que se trata más bien del producto de facultades intrínsecas del hombre, entre las que se incluyen la racionalidad, la volición y la memoria, que se desarrollan con la experiencia de la vida en sociedad (Turner, 1988, p. 134).

Entonces, es el espacio de *communitas* el que genera la atmósfera necesaria para la transgresión de las normas sociales y el despojo de las “trabas culturales”,

como llama Turner a las barreras mentales de vergüenza y miedo de las que hablan los jóvenes artistas. De esta manera, se encuentra el sustento detrás de los cambios que sienten los performers en la energía de su yo alternativo en comparación a su yo cotidiano.

5.2. Espacio transicional de preparación

La transformación por la que pasa el cuerpo del performer no se da de manera gratuita. Ésta es posible gracias al espacio transicional de preparación en el cual los artistas reelaboran sus corporalidades a través del maquillaje y el vestuario. Si bien las características de este espacio y los procesos que se desarrollan dentro de él pueden variar según el artista, su rol como dispositivo de creación es indispensable, crucial e inherente a esta práctica escénica. En su entrevista, Minsk dice acerca de la atmósfera que se genera en este espacio que “[...] ya es diferente, es una pre-atmósfera de lo que va a ser después” (comunicación personal, 17 de abril de 2019).

5.2.1. Carácter liminal del espacio

A lo que Minsk se refiere es a la noción de liminalidad. El espacio de preparación es liminal por naturaleza, dado que representa el umbral entre lo cotidiano y lo escénico. Ileana Diéguez describe la condición de liminalidad como una “[...] situación ambigua, fronteriza, donde se condensan fragmentos de mundos, perecedera y relacional, con una temporalidad acotada por el acontecimiento producido [...]” (2014, p. 64). Además, para ella “lo liminal importa como condición o situación en la que se vive y se produce el arte [...]” (2014, p.38). Efectivamente, es en este espacio donde los artistas se despojan de su yo cotidiano y empiezan a producir su yo alternativo, es decir, su arte.

En la visita realizada al taller del colectivo Vichos el 26 de junio del 2019, tuve la oportunidad de observar de primera mano el proceso de preparación de los artistas. Me llamó la atención la sensación que se generó entre el paso de un estado (cotidiano) al otro (liminal), el cambio de estado en la atmósfera era tangible. Llegué al taller junto con una acompañante pasadas las once de la noche para asistir con el colectivo a una presentación que tenían programada en la discoteca Bizarro del distrito de Miraflores. Durante las siguientes dos horas, aproximadamente, las drag

queens conversaron amenamente entre ellas y con nosotras y los demás acompañantes que estaban presentes en el taller. Al igual que en la ocasión anterior en la que estuve en el taller antes de salir a una presentación, la hora y la puntualidad no parecían ser asuntos demasiado importantes para ellas.



Figura 18: Rogue y Luna alistándose en su taller

Pero, de pronto, se dieron cuenta de que estaban justas de tiempo y decidieron empezar a alistarse. En ese momento, todo cambió. Inmediatamente dejaron de conversar y el silencio, el cual es

nombrado por Victor Turner como un elemento característico de las situaciones liminales (1988, p. 110), invadió el lugar. Durante una cantidad considerable de tiempo, el único sonido que se escuchaba era el de la música que ellas habían puesto mientras conversaban. Además, el silencio se expandió hacia todas las otras personas que estaban en el lugar, ya que nadie dijo una sola palabra hasta el momento en que las drag queens volvieron a hablar. Era como si de pronto existiera una solemnidad que abarcaba todo el ambiente y que hacía que los sujetos externos respetaran el proceso que estaba teniendo lugar frente a sus ojos. Además, la energía parecía estar concentrada en un solo foco, el centro de la habitación, donde se encontraba la mesa sobre la cual las drag queens se estaban maquillando.

Después de unos momentos⁵¹, la energía que había estado concentrada se

⁵¹ La verdad es que no puedo decir con exactitud cuántos minutos pasaron entre un momento y otro, ya que durante todo el proceso me vi envuelta en la atmósfera que se generó en el espacio y perdí la noción del tiempo.

soltó de nuevo y se dispersó un poco, pero al poco tiempo volvió a un estado muy similar (sino idéntico) al anterior. La atmósfera del espacio había cambiado permanentemente, ya no sería la misma del cotidiano nunca más hasta el final de la noche. El cambio era evidente y, como mencioné líneas arriba, prácticamente tangible.

5.2.2. El espacio de preparación como rito de paso

Como es posible apreciar, todo este proceso de preparación posee un carácter bastante ritualístico. Es más, considero que puede ser analizado desde la perspectiva de los ritos de paso que presenta Arnold van Gennep, quien los define como espacios que reafirman la transición de un estado a otro (2008, p. 26). Tomando esta definición como punto de referencia, entonces, el espacio transicional de preparación de las drag queens es, en efecto, un rito de paso.

Además del silencio, dimensión sobre la cual profundicé anteriormente, otro aspecto característico de los ritos de paso que está presente de manera similar en el espacio de preparación es el intercambio de conocimientos. Durante la visita al taller de Vichos de la que hablo líneas arriba, pude notar que básicamente los únicos momentos en los que se rompía el silencio eran para que las drag queens se ayudaran mutuamente. Entre ellas se daban consejos de maquillaje y recomendaciones para sus atuendos de la noche, por lo cual llegué a la conclusión de que necesitaban de ese espacio de preparación compartido para la construcción de sus personajes. Asimismo, en la entrevista que le realicé a Minsk, la artista explica que disfruta cuando se alista junto a otras drag queens antes de salir a un evento porque se genera “una vibra muy buena” (comunicación personal, 17 de abril, 2019). Según ella, esto se da gracias al hecho de que se apoyan mutuamente, se prestan cosas y se piden consejos la una a la otra⁵².

En relación a los ritos de paso, Victor Turner explica que “el neófito en liminalidad debe ser una *tabula rasa*, una pizarra en blanco, en la que se inscriba el

⁵²Cabe recalcar que Minsk es amiga de los miembros del colectivo Vichos y en diversas ocasiones ha asistido a eventos junto con ellos, por lo cual tiene sentido que su experiencia haya sido similar a la que yo observé en mi visita al taller del colectivo.

conocimiento y sabiduría del grupo, en aquellos aspectos que son propios del nuevo *status*.” (1988, p. 110). Si bien lo que ocurre en el espacio de preparación de las drag queens no es exactamente igual a lo que Turner describe, dado que ninguna de las artistas es totalmente “neófita” en la práctica⁵³, sí existe un claro compartir e intercambio de conocimientos. El grupo enriquece con su experiencia al individuo y, al mismo tiempo, el individuo socializa sus conocimientos personales con el grupo para nutrir el repertorio colectivo. Así, además, se configura un espacio de *communitas*.

Por otro lado, Van Gennep (2008) identifica a la música como otro elemento muy frecuente en los ritos de paso. Y, efectivamente, ésta cumple un rol muy importante dentro del proceso de preparación de los artistas drag. Como mencioné previamente, durante la visita al taller de Vichos noté que incluso mientras los sujetos estaban accionando en silencio, la música era el único sonido que permanecía en todo momento. La mayoría de las canciones que fueron reproducidas durante el proceso de preparación pertenecían ya sea al género pop o a la electrónica, y prácticamente todas eran interpretadas por voces femeninas. Considero que ésto les permite a las drag queens explorar y potenciar la energía femenina que habita en cada una de ellas, la cual puede ser usada como un insumo más para la construcción del yo alternativo. Por su parte, Alezz Andro también menciona en su entrevista que la música cumple un rol fundamental en su proceso de preparación, ya que es el elemento que facilita la configuración de atmósferas. Para lograr esto, tiene dos *playlists* musicales muy diferentes que utiliza según el estado al que necesite entrar en el momento de la performance.

Entonces, así como lo describe Minsk, es posible observar que la atmósfera que se genera en el espacio liminal de preparación es, no solo necesaria, sino indispensable para el proceso de construcción del yo alternativo, ya que es ahí donde se hace posible su materialización en los cuerpos de los performers. Cada uno de los elementos que configuran este espacio contribuye a este fin. Además, durante esta etapa aparecen también nuevos elementos que aportan a la configuración de la

⁵³ No obstante, Minsk sí puede ser considerada una “aprendiz” de los miembros del colectivo, ya que su nivel de experiencia es mucho menor al de las otras tres drag queens.

identidad escénica del artista, gracias al intercambio de ideas y conocimientos entre los performers. Para terminar, recojo una cita del libro *Escenarios liminales: teatralidades, performatividades, políticas* de Ileana Diéguez que considero resume muy bien lo que representa el espacio transicional de preparación para el proceso creativo de los artistas drag: “El arte y el ritual son generados en zonas de liminalidad donde rigen procesos de mutación, de crisis y de importantes cambios (1988: 58); de allí que la liminalidad fuera observada como “caos fecundo”, “almacén de posibilidades”, como “proceso de gestación y “esfuerzo por nuevas formas y estructuras” (2002: 99)” (2014, p.45).

5.3. Estructuras de performance

Otro dispositivo escénico al servicio de los artistas drag son las estructuras a partir de las cuales construyen sus performances. Considero a éstas como tal pues el tipo de estructura utilizada le permite al performer comunicar mensajes totalmente diferentes al espectador. Así, nuevamente, el artista drag se vale del dispositivo escénico y lo moldea según los objetivos planteados para su performance. Pero, además de permitir la transmisión de mensajes, las estructuras de performance son también otra forma a través de la cual el artista drag construye su yo alternativo, ya que considero que los discursos que deciden poner en escena y los recursos que utilizan para hacerlo forman parte importante de la identidad escénica del personaje y del performer.

Por otro lado, considero importante señalar cuáles son exactamente estas estructuras a las que me estoy refiriendo. A través de las entrevistas realizadas, pude comprobar que todos los artistas reconocen la existencia de dos estructuras de performance particulares en el drag. Además, la gran mayoría de los performers entrevistados alterna entre una estructura y otra según sus intereses y necesidades expresivas del momento. La única que, por el momento, solo crea a partir de una de éstas es Rogue. Si bien no existe nombres exactos para identificar a cada una de estas estructuras, como mencioné en el capítulo cuatro, para los propósitos de esta investigación me referiré a ellas de la siguiente manera: drag activista y drag fantasía. Además, entiendo estas dos estructuras como los extremos de un *continuum*, dado que un gran número de performances drag poseen características de ambas formas, sin embargo, tienden a inclinarse hacia uno de los dos extremos.

5.3.1. Drag activista

El drag activista, como su nombre lo indica, posee un fuerte contenido social, y su estructura es utilizada por el performer para comunicar un discurso o mensaje político, usualmente en relación a un tema coyuntural. La estructura para este tipo de performance, como menciona Alezz Andro (ver pág. 81), consiste en diferentes momentos precisos que deben ser ensayados con rigurosidad, dado que cada uno de estos momentos posee un contenido particular y transmite un mensaje determinado. Si uno de esos momentos no está bien ejecutado, se pierde el contenido. A partir de esto, entiendo este tipo de estructura como un gran rompecabezas, donde cada momento representa una pieza que aporta a la construcción de la imagen final, la cual vendría a ser la performance completa.

Por ende, a diferencia del drag fantasía, el cual, como veremos más adelante, puede ser bastante más abstracto e improvisado, el drag activista sí necesita una planeación previa bastante extensa, no solo para el maquillaje y el vestuario, sino para el contenido escénico de la pieza. Este alto nivel de detalle y planeación hace que algunos artistas, como Luna Stone, se alejen de este tipo de performance, porque las sienten menos personales y orgánicas (ver pág. 64). Pero, al mismo tiempo, existen performers que se sienten muy atraídos por este estilo de hacer drag. Como quedó evidenciado en el capítulo anterior, Alezz Andro es tal vez el principal referente del drag activista en la ciudad de Lima. Casi todas sus piezas están construidas a partir de esta estructura, y es este tipo de drag el que más disfruta hacer. Adicionalmente, Momo se describe también como un artista al cual le interesa usar el drag como un medio para transmitir mensajes políticos, como lo hizo en la final de The Queen Factor, performance que analicé en el cuarto capítulo de esta investigación (ver págs. 76 a 81).

5.3.2. Drag fantasía

Defino el drag fantasía como aquel que no posee un contenido político definido y simplemente responde a los intereses del performer. Utilizo la palabra “fanta a” para describirlo porque considero que es justamente ésto lo que construyen los artistas a través de esta estructura escénica. Además, es justamente esta palabra la cual es utilizada por muchos artistas drag para describir lo que hacen en escena. Por

ejemplo, Luna Stone expresa que a través de su presentaciones puede “vivir su fanta a” (ver pág. 64).

En este tipo de performance, el artista suele crear una coreografía o partitura escénica a partir de una canción que le guste. No obstante, la canción puede ser utilizada también como un punto de partida para la improvisación en el escenario. Por lo tanto, el ensayo no es un requisito indispensable en este tipo de drag. Al mismo tiempo, si bien el resto de los dispositivos escénicos, como el maquillaje y el vestuario, están condicionados a lo que el artista busca comunicar, ésta parte de sus intereses personales del momento, por lo cual la libertad creativa es aún mayor. Por lo tanto, el *lipsync* termina siendo una forma de pura diversión y disfrute genuino, tanto para el performer como para el público. Dentro de esta estructura performática, cada uno de los dispositivos está orientado al placer del artista en escena y el entretenimiento del espectador.

Como mencioné previamente, este tipo de performance no tiene como objetivo expresar un mensaje político en particular. No obstante, considero que, al igual que el teatro, el drag es un arte inherentemente político. Como dice Betty Luther Hilman (2011), el drag es el acto político más importante que una persona *queer* puede realizar. En una sociedad como la peruana, donde las disidencias sexuales y de género son todavía vistas como aberraciones por un importante número de personas, el simple hecho de ir en contra de lo establecido por la convenciones sociales (por nombrar un ejemplo muy básico, un hombre vestido con ropa de “mujer”) representa de por sí un acto político muy significativo, así la persona que lo realiza no tenga total consciencia de sus implicancias. Estos cuerpos que, según lo que he podido observar, son considerados grotescos por el sector conservador de la sociedad, generan una desestabilización de las estructuras sociales normativas (Turner, 1988), por lo cual su existencia se convierte en un espacio politizado.

Por otro lado, me parece importante contemplar la noción del placer como acto de resistencia. No solo es el drag un arte inherentemente político, sino que también representa un medio a través del cual las personas pueden alcanzar el placer y el disfrute. Si bien este arte puede ser practicado por cualquier persona, sin importar su identidad de género o sexualidad, es necesario reconocerlo como una práctica escénica que nace dentro de la comunidad LGBT y, por ende, posee especial

significado y relevancia para quienes pertenecen a este grupo humano. Entonces, el hecho de que una persona cuya identidad es criticada y menospreciada en el cotidiano se confronte a esta realidad y encuentre un espacio para divertirse y realizar algo que le resulte placentero, y además compartirlo con sus pares, es también un acto político, porque implica resistir frente a una sociedad que constantemente ataca y reprime tu existencia.



Capítulo 6. El drag como espacio facilitador de creación de comunidad

Otro descubrimiento importante que surgió a partir del trabajo de campo realizado para esta investigación es acerca de las implicancias que tiene el drag como práctica escénica para quienes se relacionan con ésta, es decir, los performers y los espectadores⁵⁴. Considero que el drag facilita la creación de comunidad entre los sujetos que están involucrados en él. Para determinar de qué manera sucede esto, es necesario plantear la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las particularidades de este arte escénico que permiten la creación de comunidad entre sus participantes?

6.1. Convivio y *communitas*

Jorge Dubatti (2003) se refiere al teatro como un acontecimiento porque, según él, “[...] lo teatral “sucede”, es praxis, acción humana sólo devenida objeto por el examen ana tico.” (p. 16). Y, además, considera parte esencial del teatro el convivio. Si bien el drag no es teatro, considero que la noción de convivio está presente en todo acontecimiento escénico. El autor sostiene que, “Sin convivio, no hay teatro.” (2003, p. 17), y para mí, lo mismo se aplica para el drag.

Como mencioné en el capítulo anterior, dentro del espacio de preparación de los artistas drag, cuando éstos se preparan en grupo, se produce *communitas*. No obstante, esto también se da durante el acontecimiento escénico como tal. Ahí, se generan relaciones entre los diferentes performers, entre los espectadores y, finalmente, entre performers y espectadores. Acerca del convivio, Ileana Diéguez revisa la definición presentada por Dubatti y explica que éste implica un “[...] encuentro de presencias en un tiempo dado para compartir un rito de sociabilidad en el que se distribuyen y alternan roles, compañía, diálogo, [...] afectar y dejarse afectar, proximidad, [...] convivialidad ef mera e irrepetible” (2014, p. 46).

⁵⁴ Para los propósitos de este análisis en particular, cuando hable de los espectadores me estaré refiriendo exclusivamente a aquellos que pertenecen a la comunidad LGBT.

Entonces, el convivio comparte con la *communitas* su carácter efímero. Pero, además, considero que, debido a las características mencionadas por Diéguez en la cita anterior, el acontecimiento convivial facilita la aparición de *communitas*. Esto no quiere decir que siempre que haya convivio exista también *communitas*, pero que en estos espacios es más propenso su surgimiento. A continuación, procederé a explicar qué impacto tiene el drag en cada uno de los grupos de participantes, para finalmente descubrir cómo éste los une y transforma en una comunidad durante el evento performático.

6.1.1. Experiencia del performer

Para el performer, el drag representa un medio de expresión sin límites, a través del cual puede comunicar sus emociones, “vivir su fantasía” y, sobre todo, celebrar su propia identidad *queer*. Considero que es este aspecto del drag el cual genera que su práctica sea particularmente especial y significativa para quienes lo realizan. En este caso, el drag simboliza uno de los pocos espacios en el mundo donde el artista puede realmente abrazar y celebrar su identidad de manera libre y abierta, sin ningún ente externo que coloque parámetros sobre cómo debe hacerlo. Dado que no existe una sola manera de hacer y vivir el drag, las posibilidades expresivas que este arte le otorga al artista son infinitas y, por ende, resulta un medio de liberación frente a una sociedad opresora.

Lo que describo se hace evidente en los testimonios de tres de los artistas entrevistados. Luna Stone expresa que después de cada presentación que realiza sale sintiéndose “un poco más viva” (ver p. g. 64) y que, además le permite llenar momentáneamente el vacío que siente dentro suyo (ver pág. 60). Por otro lado, Momo (ver pág. 83) y Alezz Andro consideran que el drag ha sido terapéutico para ellos: “El drag es la terapia más grande que he vivido y que realmente me ha sacado del hoyo” (Alezz Andro, comunicación personal, 3 de setiembre, 2019).

Alezz Andro tiene particular consciencia de lo que representa la práctica del drag para las personas de la comunidad LGBT. Como mencioné previamente, las identidades celebradas en escena son aquellas que en el cotidiano son criticadas y violentadas. Esto sucede porque el drag es liminal por naturaleza y, por ende, quienes lo practican resultan siendo “entes liminales” (Diéguez, 2014), porque se encuentran

entre lo masculino y lo femenino, lo real y lo fantástico. La liminalidad es entonces la que permite que lo *queer* sea momentáneamente celebrado durante el acontecimiento escénico por personas que, fuera de este espacio, no se comportarían de la misma forma. Alezz resume esto de la siguiente manera: “Por lo que tú me quieres matar, acóme lo aplaudes.” (comunicación personal, 3 de setiembre, 2019). Por eso, el artista considera importante aprovechar el espacio que le da el drag para sentirse orgulloso de sí mismo.

Para poder ilustrar mejor el particular vínculo que tiene Alezz Andro con el drag, regresaré a una de las performances del artista (realizada el 19 de octubre de 2019) mencionadas en el cuarto capítulo de esta investigación. Como mencioné previamente, la pieza es, de inicio a fin, una declaración de orgullo y amor por la identidad del artista, pero también por el drag. Desde mi experiencia personal, considero esta performance como una de las más emotivas e impactantes que he podido presenciar desde que comencé a involucrarme en el mundo del drag. A continuación, transcribiré el texto que fue proyectado en el escenario y que acompañó al artista durante toda la presentación, ya que pienso que resume no solo la importancia del drag para Alezz, sino lo que éste significa para los artistas drag en general.



Figura 19: Alezz Andro de pequeñx (Fuente: Facebook personal de Alezz Andro)

Alezz Andro

Drag king peruano y persona trans de género no binario.

(Tranqui, lo puedes entender después).

Desde pequeñx, se me hacía muy difícil seguir la “norma”.

Te juro que traté,

pero no pude.

Creo que siempre fui distintx.

Aunque mientras más crecía, menos quería aceptarlo.

Inconscientemente, comencé a evitar todo contacto visual con la gente.

Tal vez porque no podía mirar mis propios ojos en el espejo.

Odiaba lo que veía.

O más bien, a quien quería ver y no podía.

Miraba mi cuerpo, parte por parte.

Y me preguntaba si mi obsesión con modificarlo era honesta...

... O impuesta.

Superficial.

Ahora me veo en el espejo y digo:

No nací en un cuerpo equivocado.

Nací en un mundo que se ensimisma en patentar la idea de que somos un “error de fábrica”.

No necesito “cura” o tratamiento”.

Ni reconocimientos.

Ni caricias de terceros.

Solo necesito fijar la mirada al reflejo de mis ojos

(se saca la venda de los ojos)

-sin miedo y con ternura-
y sonreír (le/nos).
Hacer drag se ha convertido en mi ejercicio
diario de amor propio.
Jalarme las tetas.
Rellenarme la barba con escarcha.
Cortarme el cabello antes de cada show.
Cada uno de estos rituales
rompe el paradigma de lo “binario”
y se vuelve dosis exacta
para sanar la mente y el corazón.
Me encanta travestirme.
Me encanta saber que mi presencia te
incomoda
y, al mismo tiempo,
te reconforta.
Soy una interrogante en carne viva.
Una forma de existir dentro de miles
posibilidades.
Un proceso complejo y doloroso.
Unx hermanx que te ama y te celebra.
Doy gracias al drag por su inmenso poder.
Por sacarme de este mundo tan nocivo.
Y por ser una plataforma llena de empatía
y sin etiquetas.
Este es mi cuerpX, arte y performance.
Mi forma de resistir ante tanta violencia.
Eso que en la calle es objeto de burla
quiero que,
sobre las tablas,
sea motivo de celebración.
No ser parte de la “norma”
está bien.
Crecer fuera de la “norma”
está bien.

Amarnos sabiendo que no seguimos esa pinche “norma”

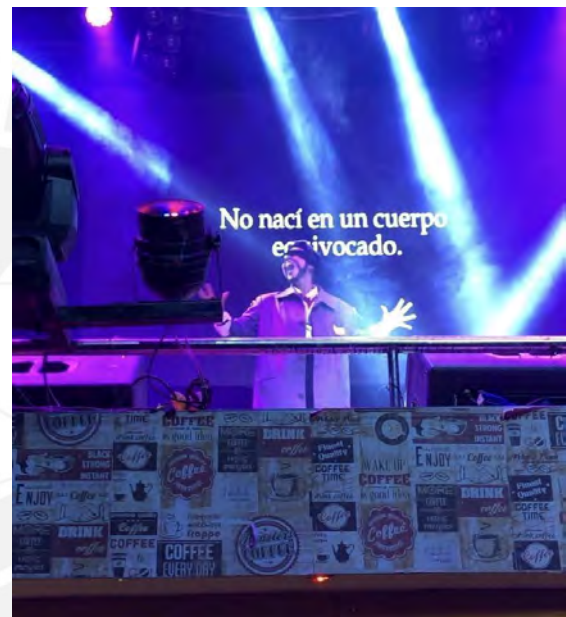


Figura 20: Alezz Andro durante su primera performance del 19 de octubre del 2019

ESTÁ
JODIDAMENTE
BIEN

Aunque mi DNI no me represente,
y las oportunidades en este país sean escasas,
tengo guardadas ciertas esperanzas.

Una de ellas
es que este testimonio
que elijo hoy contarte
llegue a ti con el corazón abierto
porque lo elegiste escuchar.

Y una última
es que comiences a cuestionarte

- ¿Con cuántas personas trans te cruzas por la calle?
- ¿Con cuántas personas trans compartes espacios de trabajo?
- ¿Con cuántas personas trans mantienes vínculos de amor?
- ¿Con cuántas personas trans compartes tu vida?

“Que ser trans no siga siendo excusa para hacernos da .”

- Tomihas Benjamín Calle
(*Trans Historias*. Lima, 2019)



Figura 21: Alezz Andro durante su primera performance del 19 de octubre del 2019

Decidí transcribir este texto porque considero que refleja todo lo que Alezz Andro definió en su entrevista como lo que considera es el impacto que tiene el drag en quienes lo practican. Alezz describe a este arte como terapéutico, y pienso que eso se hace evidente en esta performance. Como es expresado en la performance, el artista tuvo un gran conflicto en relación a su identidad de género durante mucho tiempo antes de empezar en el drag, y fue justamente éste el que le ayudó hacer las paces consigo mismo y aceptar su identidad. Como explica en el texto, “hacer drag se ha convertido en mi ejercicio de amor propio”. En síntesis, esto es lo que yo he podido observar que es el drag para quienes lo practican, y es ese el motivo por el cual tiene un impacto tan significativo en ellos.



Figura 22: Alezz Andro durante su primera performance del 19 de octubre del 2019

Adicionalmente, la performance presenta una situación con la que muchas personas *queer* pueden sentirse identificadas. Si bien Alezz Andro relata su lucha por aceptar su identidad de género, puede decirse que un conflicto similar aparece en relación a la orientación sexual. La duda, el miedo, la vergüenza, todas son emociones con las que la gran mayoría de personas no heteronormativas pueden solidarizarse, porque en algún momento de sus vidas las han experimentado de

manera particular. Por lo tanto, la performance se convierte en una experiencia compartida, la cual establece un vínculo directo entre el artista y el espectador. Sobre este punto profundizaré más adelante en este capítulo.

6.1.2. Experiencia del espectador

Para complementar esta investigación, entrevisté a cuatro personas de la comunidad LGBT que asisten regularmente a shows de drag: Andrés⁵⁵, José Enrique, Rafael y Valeria. Si bien de diferentes maneras, todas manifestaron que el hecho de presenciar un show de drag tiene un impacto positivo en ellas. Por ejemplo, Andrés describe a las performances como un escape de la realidad. Además, considera que “el drag es capaz de transmitir las emociones más inesperadas en el público y esa es la real razón por la que no dejo de asistir a estos shows.” Él hace énfasis también en la atmósfera que se genera en el acontecimiento escénico:

Cuando un performance es bueno el que está en el escenario es dueño de todo, así no sea su canción, por unos minutos realmente lo es y el público lo siente. Lo que nos lleva a otro gran aspecto que es la energía del público. En shows de bares o locales pequeños el público es siempre participativo y energético. Cada split, cada deathdrop, cada momento que denota pasión del performer es bien remunerado con aplausos, gritos y ‘yaaas’. Es un ambiente donde se siente mucho apoyo.

Considero que lo que Andrés describe se asemeja a lo explicado por Martin Buber en relación a la noción de comunidad y en qué consiste ésta. Cabe recalcar que lo que Buber entiende por comunidad es, según Victor Turner, lo mismo que él entiende por *communitas*.

La comunidad es el no estar más el uno junto al otro (y, cabría añadir, por encima y por debajo) sino *con* los otros integrantes de una multitud de personas. Y esta multitud, aunque avanza hacia un objetivo, con todo experimenta por doquier un volverse hacia, un hacer frente dinámico a los otros, un fluir del Yo al Tú. [...] (pág. 51) (Buber, 1961, citado por Turner, 1988, p. 132).

⁵⁵ El nombre ha sido cambiado por solicitud del participante.

Entonces, a partir de lo que mencionan tanto Buber como el entrevistado, es posible llegar a la conclusión de que el convivio es uno de los elementos esenciales en el drag que permiten la construcción de comunidad (o *communitas*) entre los participantes que asisten al acontecimiento performático. El convivio produce una energía especial que invade a los participantes y los une momentáneamente. Considero que esta energía o atmósfera que surge en el espacio convivial del drag es lo mismo de lo que Turner habla cuando dice que “La *communitas* espontánea es rodeada por un algo «mágico» [...]” (1988, p. 145). Esto se ve reforzado por lo que explica Rafael cuando describe lo que son para él los shows de drag: “Son fiestas pero con un elemento muy particular que logra empilar a todas las personas que atienden. Es como salir a una discoteca pero el show en sí asegura que la pase bien y que la gente tenga una buena energía.” Nuevamente, queda evidenciado que la energía es algo de suma importancia en el drag. Así como lo es para la construcción del yo alternativo de los performers, también lo es para los espectadores, porque es, como explica Valeria, lo que une a la audiencia y permite la creación de comunidad⁵⁶.

6.2. Consideraciones finales

Como he explicado previamente, la *communitas* se genera en el espacio convivial producido en el acontecimiento escénico, en gran parte, porque éste representa un espacio liminal. Ileana Diéguez dice sobre la liminalidad que ésta es una “[...] antiestructura que pone en crisis los estatus y jerarquías [...]” (2014, p. 26). Pero, ¿qué implicancias reales tiene esto? A partir de lo observado durante esta investigación, puedo afirmar que, efectivamente, el drag tiene el poder desestructurar las normas y regulaciones sociales creadas en torno al género, dado que, como mencioné anteriormente, evidencia su artificialidad al presentarlo en escena como lo que verdaderamente es, una performance. Esta postura es compartida por Judith Butler, quien explica que “[...] el travestismo es subversivo por cuanto se refleja en la estructura imitativa mediante la cual se produce el género hegemónico [...]” (2002, p. 185).

⁵⁶ “Lo que más me gusta es sentir como todo el público es en sintonía con el show, cuando todas las personas están relajadas riendo o bailando con la música y se crea esta sensación de comunidad.”

No obstante, considero que el carácter subversivo del drag no recae únicamente en su capacidad para cuestionar la norma, sino también en su condición de espacio facilitador de creación de comunidad. Anteriormente he explicado cómo se produce la *communitas* dentro del acontecimiento escénico a partir de las características de su estructura convivial, pero otro aspecto que considero es indispensable para la aparición de *communitas* es el de la experiencia compartida puesta en escena.

Uno de los espectadores entrevistados, José Enrique, afirma que cuando está en un show de drag se siente entendido como hombre gay (comunicación personal, septiembre 2019). Su sentir es, para mí, totalmente comprensible, porque, como he explicado, el drag representa un espacio en donde los miembros de la comunidad LGBT tienen libertad para expresarse y hacer oír sus voces. Entonces, dado que muchas personas *queer* pasan por experiencias similares a lo largo de sus vidas, el acontecimiento escénico se convierte en un espacio para compartir que permite al público identificarse y conectar con lo que ve en escena y, de esta manera, se produce una sensación de “hermandad” entre performers y espectadores. Adicionalmente, el hecho de ver en escena una experiencia con la cual uno se identifica, le da, de cierta manera, validez a la vivencia y, por consiguiente, a la persona que la experimenta. Si bien esto no es exclusivo del arte drag, cobra en él especial relevancia porque los cuerpos en escena (y lo que éstos transmiten) pertenecen a una población que, indudablemente, posee un estatus secundario dentro de la sociedad peruana.

Entonces, para concluir, considero que la principal particularidad del drag que permite la creación de comunidad entre sus participantes es, en resumen, la experiencia compartida entre performer y espectador. Este vínculo que se genera a través del compartir, el cual surge a través de la performance, produce la sensación de comunidad o hermandad, como dice Turner (1988), y, por consiguiente, el acontecimiento performático se convierte en un espacio seguro y especial para quienes participan del mismo, y es ahí donde considero se encuentra la relevancia y necesidad del drag como arte escénico. Finalmente, quisiera rescatar un fragmento de la entrevista realizada a Rafael, espectador y aficionado al drag, el cual considero expresa precisamente lo que representa este arte para quienes se relacionan con él:

Y hay veces que el show es tan especial y original que me conmueve y me lleva a un estado eufórico, a veces lloro. Al final siempre salgo sin poder parar de sonreír. [...] Hay shows de drag que han tenido un impacto terapéutico en mí. Me ha pasado que después de un momento difícil emocionalmente he ido a shows de drag y sentí una catarsis que verdaderamente necesitaba en ese momento. El drag es muy variado pero en sus expresiones más artísticas puede llegar a tener el impacto emocional de una obra de teatro del más alto calibre (comunicación personal, setiembre 2019).



Conclusiones

1. El dispositivo escénico en el drag puede tomar muchas formas, más allá de las que usualmente se consideran. Si bien el maquillaje y el vestuario son dispositivos esenciales para la construcción performática del yo alternativo, a partir de lo observado a través del trabajo de campo, asumo también al cuerpo, al espacio de preparación, a la música y a las diferentes estructuras performáticas del drag como otros de los dispositivos escénicos indispensables para la configuración de la identidad escénica del performer.
2. En primer lugar, considero al cuerpo un dispositivo porque es en él donde el yo alternativo se materializa y cobra vida. El cuerpo es la principal herramienta que tienen los artistas drag para manipular a través de diferentes recursos y, de ésta manera, crear sus personajes. En segundo lugar, el espacio de preparación es la herramienta que le permite al artista drag transformar su energía y, por consiguiente, su corporalidad, lo cual considero no sucedería de no existir este espacio, dentro del cual la música se convierte en un elemento esencial para la transformación, porque le permite al performer entrar en un estado extracotidiano. Por último, las estructuras performáticas propias del drag son otro dispositivo que le permite al artista escenificar su discurso personal. Según la estructura que éste elija, la forma en la que se comunica con el espectador cambia.
3. El drag tiene un impacto positivo en quienes lo practican y quienes lo observan. Debido a su condición de espacio liminal, esta práctica escénica representa un medio de expresión totalmente libre y genuino para los artistas, y un lugar donde los espectadores pueden verse identificados con lo que sucede en el escenario y, de esta manera, celebrar sus identidades no hegemónicas. La liminalidad permite que los cuerpos en escena y lo que éstos expresan sean validados y aplaudidos, lo cual permite al público que observa apropiarse de la misma valoración que recibe el performer.
4. La siguiente manera en la que el drag beneficia a quienes participan del acontecimiento escénico es a través de la creación de comunidad. Considero al drag una práctica convivial, y esta característica produce una energía particular

que articula un vínculo entre todos los participantes, sin importar su rol dentro del evento performático. Se crean vínculos entre performers, entre espectadores, y entre performers y espectadores (a partir de la experiencia compartida entre ellos), lo cual genera la aparición de *communitas*, es decir, una comunidad espontánea, efímera y momentánea entre los participantes del acontecimiento escénico. Dicho de otra manera, el yo alternativo, es decir, la materialización escénica de la identidad performática del artista, permite el vínculo entre lo personal y lo colectivo, lo cual, por consiguiente, facilita la creación de comunidad durante el acontecimiento escénico.

5. Finalmente, otra de las principales particularidades positivas del drag como arte escénico es que tiene el poder de desestructurar las normas y regulaciones sociales en relación al género. Esto sucede porque, al representarlo en escena como una performance, se hace evidente la artificialidad del mismo y que es, efectivamente, una práctica impuesta y normalizada, mas no algo natural. A través de sus prácticas escénicas, los artistas drag cuestionan y redefinen los conceptos de masculino/femenino, hombre/mujer. Además, a ninguno le interesa ser percibido como uno u otro, sólo desean crear a partir de las cosas que sienten y que los mueven.
6. La sola presencia del artista drag descotidianiza los espacios en los que está y los vuelve escénicos. El yo alternativo no necesita de un escenario per se para existir como performance, dado que éste es, en sí mismo, un tipo particular de performance. El cuerpo intervenido del artista drag, independientemente de que éste suba a un escenario y realice un show convencional, es considerado un acto performático. Esto sucede debido al carácter liminal del drag como arte escénico, lo cual implica que se encuentra en el umbral entre lo real y lo fantástico, lo cotidiano y lo extracotidiano, lo escénico y lo no escénico. En síntesis, no es necesario hacer un show drag para hacer una performance drag.
7. En relación al punto anterior, son dos los espacios principales en los cuales se sitúan los artistas drag: el espacio de preparación y el espacio de representación. Por un lado, el espacio de preparación se configura, principalmente, a través de la música y, en caso corresponda, la presencia de otros performers. Este espacio de transición es donde el yo alternativo empieza a asomarse, dado que es ahí

donde comienza su materialización el cuerpo del artista. Algo similar sucede en el espacio de representación, el cual comúnmente, mas no únicamente, suele encontrarse en una discoteca. Los principales elementos que constituyen este espacio son la presencia del público y la música. En relación al público, la disposición de éste para involucrarse en el acontecimiento performático determina su carácter convivial y, por ende, la aparición de *communitas*. El tipo de público es un punto muy importante en el drag.



Bibliografía

- Bailey, M. (2013). *Butch Queen Up in Pumps: Gender, Performance and Ballroom Culture in Detroit*. (1ra ed.) Michigan: The University of Michigan Press
- Barbé i Serra, A. (2017). *Cross-dressing: más allá de las clasificaciones*. Barcelona: Edicions Bellaterra
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nueva York: Routledge.
- Butler, J. (2002). El género en llamas: cuestiones de apropiación y subversión. En *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, pp. 179-203.
- Céspedes, M. y Flores, X. (2011). Terrorismo de género: aproximaciones al movimiento drag en Lima. *Anthropía*, núm. 9, 16-27
- Chicago Magazine (2017, agosto 30). *Drag lingo explained: Chicago drag queens teach you drag lingo* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XRZfmVRUOkc>
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales: teatralidades, performatividades, políticas*. (1era ed.). Ciudad de México: Paso de Gato
- Dougherty, C. (2017). *Drag Performance and Femininity: Redefining Drag Culture through Identity Performance of Transgender Women Drag Queens*. (Tesis de maestría). Minnesota State University, Estados Unidos.
- Dubatti, J. (2003). Teatro, encuentro de presencias: análisis de las estructuras conviviales como contribución a la teatrología. En *El convivio teatral: teoría y práctica del Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel
- Farrier, S. (2016). That Lip-Synching Feeling: Drag Performance as Digging the Past. En Campbell, A. y Farrier, S., *Queer Dramaturgies: International Perspectives*

on Where Performance Leads Queer. Londres: Palgrave Macmillan, pp. 192-209

Goldman, R. (1996). Who is that queer queer? Exploring norms around sexuality, race, and class in queer theory. En B. Beemyn y M. Eliason (Eds.), *Queer Studies: A Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Anthology*, (p. 169-182). Nueva York: New York University Press

González Cangas, Y. (1995). Nuevas Prácticas Etnográficas: el Surgimiento de la Antropología Poética. *II Congreso Chileno de Antropología*, 246-255. Recuperado de <https://www.aacademica.org/ii.congreso.chileno.de.antropologia/37.pdf>

Greaf, C. (2015). *Drag queens and gender identity*. *Journal of Gender Studies*. Londres: Routledge, pp. 1-11

House of Velour (2017, mayo 22). *Sasha Velour: NIGHTGOWNS 2: "Home"* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NklFfsEpLY8>

Jacob, J. y Cerny, C. (2004). Radical Drag Appearances and Identity: The Embodiment of Male Femininity and Social Critique. En *Clothing and Textiles Research Journal*, 22(3), 122-134.

Jonh Wiley & Sons Inc. (2015). *The International Encyclopedia of Human Sexuality*. 1era ed. Nueva Jersey: Wiley-Blackwell.

Korstanje, M. (2010). La puerta del alma: el color de ojos y de cabello como forma discursiva de dominación. *Obets: Revista de Ciencias Sociales*. 5(1), 87-107.

Lobato Vázquez, A. (2018, abril 07). Los Club Kids, la subcultura de los 90. [Entrada blog]. Recuperado de <https://elblogdecorrentsestetics.wordpress.com/2018/04/07/los-club-kids-la-subcultura-de-los-90/>

Luther Hillman, B. (2011) "The most profoundly revolutionary act a homosexual can engage in": Drag and the Politics of Gender Presentation in the San Francisco

Gay Liberation Movement, 1964–1972. *Journal of the History of Sexuality*, 20(1), 153-181.

Mauss, M. (1979). Técnicas y Movimientos Corporales. En M. Mauss, *Sociología y Antropología*. (p. 335-356). Madrid: Editorial Tecnos.

No Tengo Miedo. (2016). *Nuestra Voz Persiste: Diagnóstico de la situación de personas lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, intersexuales y queer en el Perú*. Recuperado de <https://static1.squarespace.com/static/555614ade4b0c2b7c9dd15eb/t/5acd2835562fa7a9dc6675f4/1523394722569/NVP.VersiónCompleta>

Ovando Vásquez, P. (s/f). *Reseña: Richard Schechner, Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Recuperado de https://www.academia.edu/19763838/Reseña_Richard_Schechner_Performance._Teoría_y_prácticas_interculturales

Pauliny, T. (2013). Politics and play: meditations on rhetorical bodily performance. En *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. Vol. 18(2), 179-191.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.

Podolsky, R. (2014, agosto 26). Hacen hablar y dan a ver: notas sobre dispositivo escénico [Entrada blog]. Recuperado de http://romanpodolsky.blogspot.com/2014/08/hacen-hablar-y-dan-ver-notas-sobre_26.html

Rodríguez González, F. (2009). El estereotipo femenino en la caracterización gay. En A. Vigarra Tauste (Coord.), *De igualdad y diferencias: diez estudios de género* (p. 231-282)

Schechner, R. (2000). *Performance: teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

- Spandexxx, M. (2009). Behind the Glitter: Miss Velveeta Spandexxx's Drag School. *Canadian Theatre Review*, núm. 137, 50-54.
- Sullivan, N. (2003). *A Critical Introduction to Queer Theory*. (1era ed.) Nueva York: New York University Press
- The Queen Factor Show (2019, agosto 3). *Factor Stage Temp 3 Cap 7 GRAN FINAL* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QTiinuVqMKc&t=917s>
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. (1era ed.) Madrid: Taurus
- Van Gennep, A. (2008). Clasificación de los ritos. En *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial
- Villanueva, I. (2014). *Poética y política del dragqueenismo limeño: Discursos y performance legitimadores*. (Tesis de maestría) Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú.
- West, C. y Zimmerman, D. (1987). Doing Gender. *Gender and Society*, 1(2), 125-151.

Anexos

A. Guías de observación y entrevista

Guía de observación participante

Sujetos-participantes

- Identificar los sujetos y qué rol desempeñan
- ¿Cómo se desenvuelve cada tipo de sujeto (performer/espectador)? ¿Qué acciones realizan? ¿Cómo se relacionan entre ellos (performer-performer/espectador-espectador/espectador)?
- ¿Existe alguna jerarquía entre los roles que cumplen cada uno de los participantes?
- ¿Comparten alguna forma de comportamiento? ¿Comparten alguna forma/estilo de vestimenta? ¿Qué distingue a un grupo del otro?
- ¿Existe algún sujeto externo (bartenders, seguridad, etc)? ¿Cómo se relacionan estos sujetos con los participantes del evento performático, y viceversa?

Prácticas

- ¿Qué características poseen las prácticas que realizan los performers? ¿En qué se diferencia el show de un performer del otro? ¿Comparten algunas características?
- ¿Qué tipo de música se utiliza? ¿Cómo reaccionan los sujetos a la música?
- ¿Qué clase de prácticas realizan los espectadores?
- ¿Existe alguna práctica que involucre tanto a espectadores como a performers? ¿Qué caracteriza a esa/s práctica/s?
- ¿Cómo se relacionan los performers, a través de la práctica, con el espacio? ¿Cómo se relacionan los espectadores?

Espacios

- ¿De qué manera se distribuyen los diferentes sujetos en el espacio?
- Si existe una jerarquía entre sujetos, ¿cómo esta modifica la manera en la que éstos se relacionan o distribuyen en el espacio?
- ¿Cómo se modifica el espacio para la realización de las performances?
- ¿Existe una apropiación por parte de un grupo del espacio del otro?
- ¿Cómo el espacio ayuda a generar vínculos entre los participantes?

Guía de entrevista preliminar

- Nombre completo, edad, nombre drag
- ¿A qué te dedicas aparte del drag?
- ¿Por qué y cómo empezaste? ¿Qué te motivó a hacerlo?
- ¿Has tenido algún tipo de formación en el drag? ¿Cómo ha sido tu proceso de aprendizaje?
- ¿Cuáles son tus principales referentes y/o inspiraciones?
- ¿Performeas? (lipsync)

Guía de entrevista a profundidad

Preparación de las performances

- ¿Cómo te iniciaste en el drag?
- ¿Por qué empezaste a hacerlo? ¿Qué fue lo que te motivó?
- ¿Tienes algún referente o fuente de inspiración?
- ¿Qué artistas (drag o no) sientes que han tenido un impacto importante en tu vida?
- ¿Cómo surgió tu nombre drag? ¿personaje?
- Si tuvieras que presentarle tu personaje a alguien, ¿cómo lo describirías?
- ¿Qué es el drag para ti? ¿Cómo definirías el drag? ¿Cuál es la definición que aplicas en tu trabajo?
- ¿Qué tan influenciado crees que se ha visto tu trabajo por RuPaul's Drag Race?
- ¿Cuál es tu opinión acerca del programa?
- ¿En qué consiste tu performance?
- ¿Cómo es tu proceso creativo para elaborar tus performances/looks?
- ¿Cómo te preparas para tus presentaciones/looks? (ensayos, día de la presentación)
- ¿Por qué elegiste/decidiste...? ¿Hay algo específico que quieras comunicar? ¿Qué es lo que quieres comunicar con tus performances/looks?

Anécdotas (relación con el público)

- ¿Cómo describirías tu relación con el público?
- ¿Cómo cambia tu personalidad/energía al interactuar con la gente cuando estás en drag?
- ¿Cómo describirías tu relación con los otros performers?
- Anécdotas puntuales (la mejor experiencia, experiencia negativa...)

Historia personal (individuo más allá del artista)

- ¿A qué te dedicas? ¿Dónde estudias? ¿Por qué decidiste estudiar esa carrera?

- ¿Alguna vez llevaste talleres o clases de algún tipo de arte en tu vida?
- Cuéntame un poco más sobre tí (dónde vives? con quién? desde cuándo? familia, amigos...)
- ¿Cómo describir as tu experiencia como persona queer en el Pe
- ¿Cuál es tu opinión acerca de la situación actual del tema de género en el país?

Guía de entrevista con el público

- ¿Cómo empezaste a asistir a shows de drag y por qué?
- ¿Qué fue lo que hizo que decidieras seguir asistiendo y por qué sigues haciéndolo?
- ¿Qué pensabas del drag y los artistas drag antes de ver tu primer show? ¿Qué idea tenías del mundo drag?
- ¿Qué es lo que más te gusta de ir a ver shows de drag? ¿Qué sientes durante el momento del show?
- ¿Te gustaría intentar hacer drag en algún momento? ¿Por qué?
- Comentarios adicionales (opcional)

B. Respuestas de los espectadores entrevistados

Andrés

1. ¿Cómo empezaste a asistir a shows de drag y por qué?

Empecé a asistir por una ex-pareja que me llevo al show conocido como 'exposed' en el 2017. Accedí a ir porque estaba familiarizado con el tema ya que habia visto esporadicamente algunas partes de RuPauls Drag Race.

2. ¿Qué fue lo que hizo que decidieras seguir asistiendo y por qué sigues haciéndolo?

Las performances en drag usualmente son un escape de la realidad. Como espectador uno siente que se esta canalizando a los cantantes de las canciones a traves de un buen lipsynch. El drag es capaz de transmitir las emociones mas inesperadas en el publico y esa es la real razon por la que no deje de asistir a estos shows. Debo enfatizar que los performers del primer show fueron muy buenos y eso tambien contribuyo.

3. ¿Qué pensabas del drag y los artistas drag antes de ver tu primer show? ¿Qué idea tenías del mundo drag?

Pensaba que la línea entre drag y trans no estaba muy bien definida. Pensaba también que los artistas vivían su vida estando 'en drag' y que ellos mismos se identificaban con su nombre escénico el 100% del tiempo.

4. ¿Qué es lo que más te gusta de ir a ver shows de drag? ¿Qué sientes durante el momento del show?

Me gusta que uno a realmente se olvida que está viendo a un hombre en una peluca y montones de maquillaje. Me gusta que los buenos performers realmente venden la ilusión y te hacen vivir su fantasía por unos minutos. Cuando un performance es bueno el que está en el escenario es dueño de todo, así no sea su canción, por unos minutos realmente lo es y el público lo siente. Lo que nos lleva a otro gran aspecto que es la energía del público. En shows de bares o locales pequeños el público es siempre participativo y energético. Cada split, cada deathdrop, cada momento que denota pasión del performer es bien remunerado con aplausos, gritos y 'yaaas'. Es un ambiente donde se siente mucho apoyo.

5. ¿Te gustaría intentar hacer drag en algún momento? ¿Por qué?

Ya lo he intentado y lo hago regularmente. Accedí a hacerlo por la musicalidad; me gusta mucho hacer lipsynchs y mezclar música. Una vez haciéndolo también me di cuenta que me gusta mucho el maquillaje y el hecho de contar una historia a través de un look.

6. Comentarios adicionales (opcional) –

José Enrique

1. ¿Cómo empezaste a asistir a shows de drag y por qué?

Yo no tenía ningún interés en el drag hasta que se popularizó RuPaul's Drag Race y pude apreciarlo como arte. Cuando las grandes fiestas LGBTQ+ de Lima empezaron a

traer a las chicas de RPDR, fue la oportunidad perfecta para meterse en este mundo. Para mí fueron primero las famosas y luego el drag local, no al revés.

2. ¿Qué fue lo que hizo que decidieras seguir asistiendo y por qué sigues haciéndolo?
3. ¿Qué es lo que más te gusta de ir a ver shows de drag? ¿Qué sientes durante el momento del show?

Para mí el atractivo de los shows está en el carisma de la artista. La estética y el performance musical (canto/baile) siempre han estado en segundo plano. Las mejores drag queens para mí son las que me hacen reír. Esas que les das un micrófono y te dan oro puro en comedia. Sigo yendo porque es interactivo, a diferencia de un concierto – y los chistes son bien recibidos por mi parte porque, siendo un hombre gay, me conecto muy bien con su tipo de comedia cruda y sexual. Durante un buen show, realmente me siento ENTENDIDO.

4. ¿Qué pensabas del drag y los artistas drag antes de ver tu primer show? ¿Qué idea tenías del mundo drag?

Lo veía más como un pasatiempo que puede tener cualquiera. Ahora entiendo que hay gente que se puede ganar la vida haciendo drag, y es lo que más les apasiona la vida. Para ser sincero, de verdad no tenía una idea del mundo drag antes de RPDR porque no tenía idea de que existía un mundo tan grande. Lo que hubiera llamado 'drag' en el pasado era quizás la ocasional travesti que salía en el especial del humor de los sábados y por ahí algo que pudiera ver en la calle. Pero no era común, para nada.

5. ¿Te gustaría intentar hacer drag en algún momento? ¿Por qué?

No. Me gusta mucho el mundo del drag por diversas razones, pero no tengo ningún deseo de jugar con mi identidad de género. Entiendo por qué algunos sí, pero a mí no me llama la atención. Yo creo que la razón primaria no es un rechazo a ver la feminidad dentro de mí, sino puramente un reconocimiento de que mis habilidades artísticas son inexistentes. Y de la misma forma que ni canto, ni bailo, ni dibujo, ni pinto – tampoco haría drag, porque con las justas me puedo poner bien el primer!

Rafael

1. ¿Cómo empezaste a asistir a shows de drag y por qué?

Fui primero a un show de Katya, una participante de Rupaul's Drag Race, porque una amiga y yo eramos fanáticos de la serie y queríamos ver a Katya en vivo. Ese día me di cuenta de lo divertidos y energéticos que pueden ser los drag shows y seguí yendo.

2. ¿Qué fue lo que hizo que decidieras seguir asistiendo y por qué sigues haciéndolo?

Son fiestas pero con un elemento muy particular que logra empilar a todas las personas que atienden. Es como salir a una discoteca pero el show en sí asegura que la pase bien y que la gente tenga una buena energía. También me interesa mucho la variedad de actos que pueden haber.

3. ¿Qué pensabas del drag y los artistas drag antes de ver tu primer show? ¿Qué idea tenías del mundo drag?

Definitivamente me daba miedo. Lo veía como algo extraño, un poco repulsivo y reservado para los miembros más intensos de la comunidad. Era "muy gay para mí". Pobre iluso.

4. ¿Qué es lo que más te gusta de ir a ver shows de drag? ¿Qué sientes durante el momento del show?

Depende mucho del show. Si es de comedia es lo mismo que ir a un standup. Si es un baile pop clásico me da una sensación de empoderamiento y ganas de bailar. Y hay veces que el show es tan especial y original que me conmueve y me lleva a un estado eufórico, a veces lloro. Al final siempre salgo sin poder parar de sonreír.

5. ¿Te gustaría intentar hacer drag en algún momento? ¿Por qué?

Me divierte la idea de la producción. Si me bacilaría si algún día me pongo el maquillaje, la peluca y el vestuario pero no me gustaría hacer un show completo porque siento que me falta el talento particular que requiere en serio entretener al público.

6. Comentarios adicionales (opcional)

Hay shows de drag que han tenido un impacto terapéutico en mí. Me ha pasado que después de un momento difícil emocionalmente he ido a shows de drag y sentí una catarsis que verdaderamente necesitaba en ese momento. El drag es muy variado pero en sus expresiones más artísticas puede llegar a tener el impacto emocional de una obra de teatro del más alto calibre.

Valeria

1. ¿Cómo empezaste a asistir a shows de drag y por qué?

Porque mis amigos comenzaron a ir y decían que era un plan entretenido ya que aparte de ver el show podíamos ir a tomar al bar.

2. ¿Qué fue lo que hizo que decidieras seguir asistiendo y por qué sigues haciéndolo?

Para mí lo que más me gusta de los shows de drags es la comedia, me encanta cuando una Queen logra hacer un show que además de ser visualmente atractivo combina el humor. Sigo yendo porque sé que además de ir a una discoteca y pasarla bien con mis amigos voy a reírme con el show.

3. ¿Qué pensabas del drag y los artistas drag antes de ver tu primer show? ¿Qué idea tenías del mundo drag?

No calculaba lo complicado que es dar un buen show, antes de ver mi primer show en vivo solo había visto drags en el programa de Ru Paul, por lo cual el estándar que tenía era más alto que la realidad. Ver diferentes shows me permitió entender que no es tan fácil como lo que se ve en la televisión

4. ¿Qué es lo que más te gusta de ir a ver shows de drag? ¿Qué sientes durante el momento del show?

Lo que más me gusta es sentir como todo el público está en sintonía con el show, cuando todas las personas están relegadas riendo o bailando con la música y se crea esta sensación de comunidad.

5. ¿Te gustaría intentar hacer drag en algún momento? ¿Por qué?

Sí, me gustaría ver si puedo ser una drag king y creo que la razón es que me llama la atención la posibilidad de poder “perform” como el estereotipo de otro género.

6. Comentarios adicionales (opcional)

