

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



**El dragqueenismo como laboratorio identitario:
Identidades y devenires de género en un grupo de jóvenes de sectores
medio-altos que hace drag en Lima Metropolitana.**

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA

AUTORA

Alejandra Brizio Bello

ASESOR

José Luis Rosales Lassus

Lima, octubre de 2020

Índice

<u>Resumen</u>	1
<u>Agradecimientos</u>	I
<u>Introducción</u>	I
<u>Capítulo 1: Diseño de investigación</u>	1
1.1. Problema de investigación.....	1
1.2. Marco teórico	11
1.3. Metodología	22
<u>Capítulo 2: Sujetos de estudio</u>	26
2.1. Características y perfil	26
2.2. Recursos y herramientas	33
<u>Capítulo 3: Las rutas</u>	45
3.1. Conocer lo drag	45
3.2. Empezar a hacer drag	49
3.3. Definir lo drag	50
3.4. Entrar en drag.....	55
3.5. Abandonar lo drag	57
<u>Capítulo 4: Un laboratorio identitario</u>	61
4.1. Devenir drag	61
4.2. Características del laboratorio	64
4.3. Límites del laboratorio	70
<u>Conclusiones</u>	77
<u>Bibliografía</u>	81
<u>Anexos</u>	86
Anexo 1: Guía de entrevista semi estructurada	86
Anexo 2: Variables de la matriz de citas	91

Resumen

Esta investigación estudia las identidades de género de jóvenes de entre 20 y 26 años de estratos medio-altos limeños que hacen drag. Lo orienta una pregunta por las formas en que la práctica del drag se vincula con dichas identidades. Adicionalmente, analiza el rol que cumplen ciertos recursos, entendidos como capitales, en las mismas.

Se encuentra que el drag es un recurso cultural cercano para los jóvenes, especialmente considerando su condición socioeconómica y su contacto con la cultura global gay (Martel, 2014). Así, el pertenecer a estratos medio-altos de la sociedad limeña, y los capitales social, cultural, económico y simbólico que se asocian a estos, han marcado sus rutas en lo drag y su manera de entender nociones como la identidad. De la mano de eso, encontramos que la relación entre la práctica del drag y las identidades de género es heterogénea y está vinculada con las formas de entender y conceptualizar ambos conceptos. Ahora bien, mediante el drag, los jóvenes experimentan devenires identitarios en relación con el género (Perlongher, 2016), a través de una performance que combina elementos asociados a lo femenino y lo masculino, que les permite experimentar con identidades que distan de las que se ha buscado presentar como clásicas (hombre-masculino y mujer-femenina) y que revierten fuera de su práctica drag. Así, la identidad de género y el drag se vinculan mediante este proceso al que llamamos devenir drag, el cual solo puede ocurrir en la medida en que exista un tiempo y espacio seguro (físico y simbólico) para ello; ambiente al que denominamos laboratorio identitario.

Palabras clave: drag, dragqueenismo, identidad de género, devenires identitarios, capitales.

Agradecimientos

Disfruté mucho de hacer esta investigación. Leer y aprender sobre el tema, empaparme de teoría y, sobre todo, conversar con mis entrevistados fue un honor. Sentarme a redactarla fue bastante retador. Elegir cada palabra se sintió como un acto político y quería asegurarme de reflejar, lo más fielmente posible, lo que aprendí en el campo. Ahora, luego de haberla terminado, me doy cuenta de que ahí está la responsabilidad más grande que tengo como socióloga: hacer investigación de la forma más consciente, respetuosa y humilde que pueda. Y eso implica reconocer que tal vez siempre habrá imparcialidad al momento de narrar lo que me narraron. Agradezco mucho las lecciones aprendidas, las personas que me acompañan, los errores del proceso y lo mucho que queda por aprender. Estoy orgullosa y emocionada.



Introducción

La definición de lo drag es amplia y diversa. A grandes rasgos, podemos entenderlo como un tipo de manifestación artística en donde se representa un personaje incorporando elementos relacionados al género (National Center for Transgender Equality, 2017). Hacia 1990, y en un contexto tan violento y represivo como el Perú de la época, performar como drag queen¹ implicó una exposición constante al peligro, la violencia y la represión. A pesar de las dificultades del entorno, se empezó a forjar una movida drag en el Perú. Desde finales del 2016 hemos sido testigos del incremento de shows y fiestas en donde se presentan drag queens nacionales e internacionales en Lima, así como también de representaciones artísticas como puestas en escena teatrales, presentaciones en centros culturales y una mayor presencia en medios de comunicación (Céspedes, Flores, 2011).

Además, estamos viviendo un nuevo momento global en términos de la gestión de la sexualidad, caracterizado por la problematización y complejización de la sexualidad, la identidad, y la relación entre ambas. Sin embargo, este proceso no es, ni ha sido nunca, lineal. En el Perú, la lucha por los aspectos vinculados al género ha movilizó también a una reacción conservadora que busca controlar y mantener el orden binario previo. Los debates generados a raíz de esta contraposición han sido un primer paso en los avances en las luchas por la libertad para entender, expresar y vivir el género, que responden, entre otros procesos, a una globalización de lo gay (Martel, 2014). La participación de la ciudad de Lima en estos procesos de carácter global, aunque manteniendo su carácter conservador en varios sentidos, es una posible forma de entender la proliferación del drag en la ciudad.

¹ Suele denominarse drag queen a un hombre que participa del arte drag, y drag king a una mujer. Esta es tan solo una forma, entre varias, de categorización y denominación.

A pesar de que el drag es un fenómeno actual relevante en el país y el mundo, existe un importante vacío en el conocimiento teórico que se tiene sobre esta práctica. Frente a ello, esta investigación, de carácter cualitativa y utilizando un enfoque sociológico basado en los sujetos, responde a la necesidad de analizar el fenómeno del drag limeño - aún poco explorado - para comprender a mayor profundidad las vivencias de los jóvenes que lo practican y su relación con el contexto nacional y global. Desde agosto del 2017, se realizaron nueve entrevistas: dos de carácter exploratorio en la etapa inicial, y siete semi estructuradas y a profundidad en las etapas siguientes; analizadas en dos matrices cualitativas. Adicionalmente, se recurrió a una revisión bibliográfica de libros, artículos e investigaciones prácticas sobre el drag y temáticas afines; así como también a una sección etnográfica en donde se utilizó la observación participante y la fotografía para aportar al soporte visual de la investigación.

El texto seguirá la siguiente estructura. El primer capítulo presentará el problema de investigación, incluyendo el balance bibliográfico que resume algunos de los principales aportes de la literatura, y las preguntas, objetivos e hipótesis del trabajo. Luego, se mostrará el marco teórico, en donde se sintetizarán los tres enfoques sociológicos y conceptos claves de la investigación. En la siguiente sección se presentará la metodología, una caracterización de los sujetos de estudio, y el enfoque y herramientas metodológicas utilizadas.

En la sección de hallazgos se describirán los perfiles de los jóvenes, haciendo énfasis especial en los recursos que manejan. A continuación, se mostrarán sus rutas en lo drag, incluyendo la forma en que conocieron y empezaron a hacerlo, su perspectiva sobre el mismo, el proceso para entrar en él y las razones de su posible abandono. Después se abordará el sentido que los jóvenes entrevistados le dan al drag, presentando la noción de laboratorio identitario para describir el espacio que el drag posibilita y que resulta clave en la construcción de sus identidades de género, y mencionando sus principales características y límites. Finalmente, se compartirán las reflexiones finales y limitaciones del estudio, así como la sección de anexos, que contiene la ficha y

guía de entrevista semi estructurada y la estructura de la matriz de citas utilizadas para el análisis.



Capítulo 1: Diseño de investigación

“El drag, nuevamente, se trata de mofarte de todos los estereotipos de género que nos han implantado” (Matías, 23 años).

1.1. Problema de investigación

A partir de los años ochentas podemos hablar de un movimiento LGBT² formado en el Perú, fuertemente inspirado en e influenciado por movimientos de carácter global (Mezarina, 2015, pp. 46-47), a raíz del cual, desde los noventas, el drag se forma como un fenómeno más o menos consolidado. Desde el 2016, notamos una expansión del drag a nivel nacional que llama la atención, especialmente por tratarse de un contexto con una trayectoria mayormente conservadora.

Por su parte, desde las ciencias sociales se ha resaltado el protagonismo de las élites en la interiorización de los cambios globales³. Así, este grupo establece un contacto particular con ciertos flujos de significados y entabla nuevas relaciones a nivel global que movilizan la generación de cambios en el ámbito local. Además, se sabe que Lima cumple un papel clave en estos procesos por tratarse del principal espacio de difusión de este ideal burgués de la élite en el país (Muñoz, 2001). Por estas razones, una forma de entender la profileración del drag en Lima, es como resultado de la influencia de estas llamadas élites que están en contacto con las tendencias globales en relación a esta manifestación.

Los jóvenes han tenido un papel protagónico en esta expansión del drag. Particularmente, la nueva ola del drag que toma lugar en Lima, especialmente en los últimos cinco años, está liderada por este grupo etéreo.

² Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transexuales. Más adelante denominado LGTBIQ+, agregando las siglas de Intersexuales y *Queer* +.

³ La llamada élite modernizadora local, con su discurso, gustos, valores y costumbres, y cuyos referentes fueron las sociedades norteamericanas y europeas, se propuso modificar aquellos otros que habían caracterizado a la sociedad limeña, de tradición colonial, históricamente (Elías, 1939; Muñoz, 2001; Kogan, 2009).

Considerando, además, que la juventud es una etapa en donde toman lugar procesos de diferenciación, exploración y definición (Motta, 1999, p. 431), se decidió trabajar con jóvenes que estarían atravesando un periodo particular de aprendizaje y transición en camino a la maduración social, física y económica. Para hablar de dicho periodo, no solo interviene la variable edad, sino también la pertenencia a sectores medios y altos y la condición de estudiantes. Este periodo, denominado moratoria social, ha sido teorizado por Margulis (2001) y se caracteriza por brindar libertad y permisividad a quienes lo atraviesan. Entre las licencias que esta moratoria social otorga, se encuentra la posibilidad de explorar sus identidades de género, especialmente considerando que estos están expuestos a un contexto universitario de socialización secundaria que trae consigo redes de contacto, acceso a materiales académicos, contacto con los modelos globales de masculinidad, entre otros recursos.

Partiendo de estas ideas, se fue dando forma al problema de investigación que guía el trabajo. La intersección entre la pertenencia y/o el contacto con las élites, la juventud y participación en la moratoria social, y lo drag, resulta sumamente ilustradora, especialmente si se pone énfasis en el estudio de las identidades, ya que nos permite tener una visión más completa del contexto en que éstas se construyen.

Balance bibliográfico

La disponibilidad de investigaciones sobre la práctica y el movimiento drag en el Perú es aún bastante reducida. Es particularmente interesante notar que la mayor cantidad de trabajos sobre el tema, han sido desarrollados en Estados Unidos. Con ello, identificamos algunos trabajos que resultan clave para entender, repensar y contextualizar este fenómeno, tanto fuera como dentro del contexto local.

La revisión bibliográfica presentada a continuación parte de ciertas ideas clave. Primero, lo drag se define de distintas formas, pero usualmente incluye un carácter artístico y expresivo. Segundo, debemos estudiar lo drag desde los contextos específicos, ya que si bien está interconectado con tendencias

globales, tiene especificidades y variables que responden a escenarios más locales. No podemos, entonces, estudiar el drag en el caso peruano sin antes comprender la trayectoria e historicidad que lo antecede. Tercero, debemos enmarcar el drag en un contexto en donde los estudios de género y *queer* están ganando popularidad y abriendo espacios de mayor tolerancia a sexualidades distintas a las llamadas hegemónicas.

A partir de la década de 1990 empieza una mayor producción de textos sobre el género, lo *queer* y lo drag. Los primeros países en trabajar estas investigaciones fueron, principalmente, anglosajones. Algunas de las ideas fuerza de dichos trabajos, presentadas a continuación, fueron relevantes para pensar y darle forma a esta investigación.

En una sociedad que busca categorizar a los sujetos bajo un sistema de género binario, en donde lo masculino y lo femenino son opuestos a los que se les asigna una serie de expectativas de comportamiento y de apariencia que se asumen como biológicas y naturales; las drag queens buscan transmitir un mensaje de crítica social en sus performances, cuestionando la opresión que el género binario produce, y utilizando cuerpos que expresan géneros alternativos, como la feminidad masculina (Jacob y Cerny, 2014).

Así, si bien en algunos casos la performance drag busca entretener a la audiencia, también motiva a que ésta última se cuestione temas vinculados al género, a la sexualidad y al papel que juega la sociedad en ambos aspectos (Niles, 2004). En ese sentido, la identidad tiene un rol central en la performance drag. Usualmente, quienes participan de lo drag no definen sus identidades de género como masculinas ni femeninas exclusivamente, si no más bien como resultados complejos, particulares y entrelazados de ambas. En este proceso de construcción de estas identidades, podemos identificar algunos elementos en común, tales como el componente teatral del drag, el deseo de transgredir el concepto de género, y, en algunos casos, la homosexualidad (Taylor, 2011).

Más adelante, encontramos investigaciones de países latinoamericanos que nos permiten repensar lo *queer* desde realidades más cercanas. Los trabajos producidos en Brasil desde los años 2000, han aportado ideas importantes en lo que compete al género, la transexualidad y el travestismo

(Amaral, 2014, p. 301). El drag moviliza diversos temas asociados al género, especialmente aquellos que tienen que ver con el cuerpo y los significados que éste toma durante la performance. Si bien esta combinación de elementos asociados a la masculinidad y feminidad puede darse con mayor permisividad en ciertos espacios, las drag queens, al cuestionar el sistema binario que quiere implantarse, muchas veces siguen siendo estigmatizadas y marginalizadas en Brasil (Fagner, 2012a, p. 190).

Desde Chile, resaltan los trabajos sobre la performance de Pedro Lemebel, escritor y artista visual cuyo trabajo establece fuertes vínculos con la práctica drag, a pesar de ser usualmente categorizado como travestismo. Las prácticas subversivas presentadas en su performance han permitido cuestionar las nociones de masculino y femenino como categorías opuestas, abriendo espacio para prácticas como el travestismo, la transexualidad y el drag (Jarpa, 2018). En este proceso, y siguiendo las ideas de Lemebel (2000), estas prácticas suelen aprender la lengua patriarcal para maldecirla (Jarpa, 2018, p. 5), es decir que algunas características de la heteronormatividad⁴ se presentan en el escenario, acompañadas de un componente de parodia y subversión (Jarpa, 2018, p. 3).

Además, es clave notar la reflexión sobre cómo lo *queer* ha resonado en América Latina, y la necesidad de entender las inequidades del contexto como procesos históricos, y no como características aisladas de individuos particulares. Así, el estudio de lo *queer* y los distintos tipos de desigualdades sociales deben ir, necesariamente, de la mano (Falconi, Castellanos & Viteri, 2016).

⁴ Tomamos la definición de heteronormatividad propuesta por Warner y Berlant que la define como “aquellas instituciones, estructuras de comprensión y orientaciones prácticas que hacen no sólo que la heterosexualidad parezca coherente – es decir, organizada como sexualidad – sino también que sea privilegiada. Su coherencia es siempre provisional y su privilegio puede adoptar varias formas (que a veces son contradictorias): pasa desapercibida como lenguaje básico sobre aspectos sociales y personales; se la percibe como un estado natural; también se proyecta como un logro ideal o moral” (2002, p. 230).

Así también, es importante preguntarnos sobre las implicancias de entender el dragqueenismo⁵ como un tipo de performance. No existe una traducción literal ni otro término en español que de cuenta de todas las dimensiones que el concepto de performance engloba (Taylor, 2016, pp. 35-41), frente a lo cual se utilizan nociones como teatralidad, representación, acciones de arte; conceptos que son muchas veces insuficientes para mostrar la complejidad del término. Por esta razón, se aboga por seguir utilizando la noción de performance para dar cuenta de algo que pasa por lo real y excede a lo puramente ficticio (Taylor, 2016, p. 43).

Estudiar lo *queer* en América Latina nos exige explorar las identidades de formas distintas (más flexibles y transversales) a las convencionales. Entender la sexualidad desde lo *queer* nos invita a considerar el contexto de crisis globales en el que nos ubicamos y a cuestionar las estructuras conceptuales que han dominado los estudios de la sexualidad históricamente (como la supuesta coherencia entre el sexo-género-deseo). Si bien lo *queer* en América Latina y el resto del mundo está interconectado, no se desarrolla de la misma forma en los distintos territorios, por lo que es necesario considerar las condiciones históricas latinoamericanas para comprender los procesos *queer* que ocurren en ella (Falconi, Castellanos & Viteri, 2016).

En el contexto peruano identificamos dos trabajos particularmente claves. El primero es el de Villanueva (2014), el cual resulta un aporte central para nuestra investigación. El autor caracteriza a sus entrevistados como jóvenes de estratos obreros que se identifican como homosexuales y que performan como drag queens en Lima; y aborda tres temas principales: la poética del dragqueenismo en Lima, la transformación de capitales, y la performance y performatividad desde el dragqueenismo. Al igual que el autor, creemos que lo drag es un recurso que las drag queens utilizan para acceder de manera legítima al espacio heteronormativo y, además, que la construcción

⁵ Dragqueenismo: las prácticas que hacen las drag queens, y que sirven para legitimar su posición en un espacio heteronormativo (Villanueva, 2014, p. 5).

del dragqueenismo y su legitimidad parte de conocimientos y estrategias discursivas que diferencian al grupo de otros (travestis, transexuales).

Además, Villanueva señala que en el contexto estudiado, los distintos tipos de capitales (económico, cultural, erótico y social) son importantes en la medida en que pueden convertirse en capital simbólico. Así, el objetivo de las drag queens no es poseer estos tipos de capitales por sí solos, sino tener la capacidad de transformarlos en una performance drag de calidad, para así aumentar su capital simbólico. Frente a ello, este trabajo se pregunta sobre lo que ocurre en el caso de los jóvenes pertenecientes a estratos medio-altos que hacen drag: ¿los tipos protagónicos de capitales se mantienen o varían? y ¿qué razones podrían explicar estas dinámicas?

Un segundo trabajo es el de Céspedes y Flores (2011), quienes realizan un análisis del movimiento drag en Lima. En sus inicios, el contexto político violento fue un obstáculo para la formación del mismo. El texto describe desde los inicios underground⁶ en los noventas, hasta la consolidación de un movimiento que cuenta con espacios en donde performar, como fiestas drag, cobertura en los medios de comunicación, y que es percibido, en gran parte, como una movida artística. Hoy, las drag queens limeñas performan reprochando a la heteronormatividad instaurada y a las mentalidades homofóbicas⁷ que buscan etiquetarla como una sociedad heterosexual.

Consideramos clave aportar y motivar a la investigación sobre el drag en Perú principalmente en dos sentidos. Primero, porque se ha proliferado en los últimos años, generando cambios importantes a incluir en las futuras investigaciones, y sobre las cuales aún no hay suficiente registro teórico-práctico. Segundo, existe un vacío en cuanto al estudio del drag centrado en

⁶ La traducción es subterráneo, usado para referirse a algo clandestino.

⁷ Tomamos la definición de homofobia propuesta por Martínez: “es la violencia física, verbal y simbólica que se sustenta en todo un sistema cultural que regula la sexualidad y que algunas personas, amparadas por las reglas de esa estructura y por el silencio del resto, deciden ejercer sobre aquellas que perciben y diferencian como incumplidoras de la normativa sobre las prácticas sexuales, en sentido estricto, y de los roles de género, en sentido amplio, con la intención de eliminar o corregir cualquier heterodoxia sexual; que provoca miedo, aislamiento, falta de autoestima, depresiones y suicidios, y tiene como consecuencia última un deterioro de las relaciones interpersonales que compromete el bienestar de toda la población” (2017, p. 109).

los estratos medios y altos de la sociedad limeña, y más aún en otros departamentos del país.

Adicionalmente a la bibliografía revisada, elaboramos una línea del tiempo que considera hechos históricos, fundación de organizaciones y movimientos, producción de objetos culturales, e hitos en lo drag; tanto en Perú como en Estados Unidos. Su objetivo es inscribir hitos de la historia político-cultural del dragqueenismo en Lima, en procesos nacionales y globales. La línea del tiempo muestra un paralelo entre algunos de los eventos más llamativos⁸ en temas asociados al drag y a la comunidad LGBTIQ+ ocurridos en Perú y Estados Unidos desde 1960 hasta la actualidad.

En la parte superior de la línea se muestra que en 1969 ocurrieron los denominados disturbios de Stonewall en Nueva York, donde, en respuesta a una redada extremadamente violenta que buscaba el cierre del bar gay Stonewall Inn, ocurrió un enfrentamiento entre miembros de la comunidad LGBTIQ+ y la policía, dando lugar a una serie de manifestaciones y protestas frente a los actos de violencia (Mezarina, 2015, p. 44). Al año siguiente, se llevó a cabo la primera Marcha del Orgullo en Estados Unidos.

Además, se muestra la fecha de publicación de objetos de consumo cultural como *Pink Flamingos* (1972) y *Rocky Horror Picture Show* (1975) en donde se presentan drag queens y otros personajes andróginos. En 1985 se llevó a cabo el primer Wigstock Drag Festival a cargo de una reconocida drag queen, Lady Bunny. En 1990 se estrena *Paris is Burning*; documental que da cuenta de la historia del arte drag, contextualizado en el surgimiento de las “houses” o familias drag⁹. Tres años más tarde, RuPaul lanza su primera canción “Supermodel”, convirtiéndose en un ícono drag y manteniendo, desde entonces, una fuerte presencia en la escena drag. En 1995 se estrena *Wigstock The Movie*, agregando a la lista de películas y documentales sobre el drag. En el año 2000 Vermont se convierte en el primer estado de Estados

⁸ Es importante notar que esta herramienta metodológica implica necesariamente dejar de lado acontecimientos relevantes en ambos países.

⁹ Se denomina familia drag al grupo de personas con quien/quienes es uno/a empieza a hacer drag.

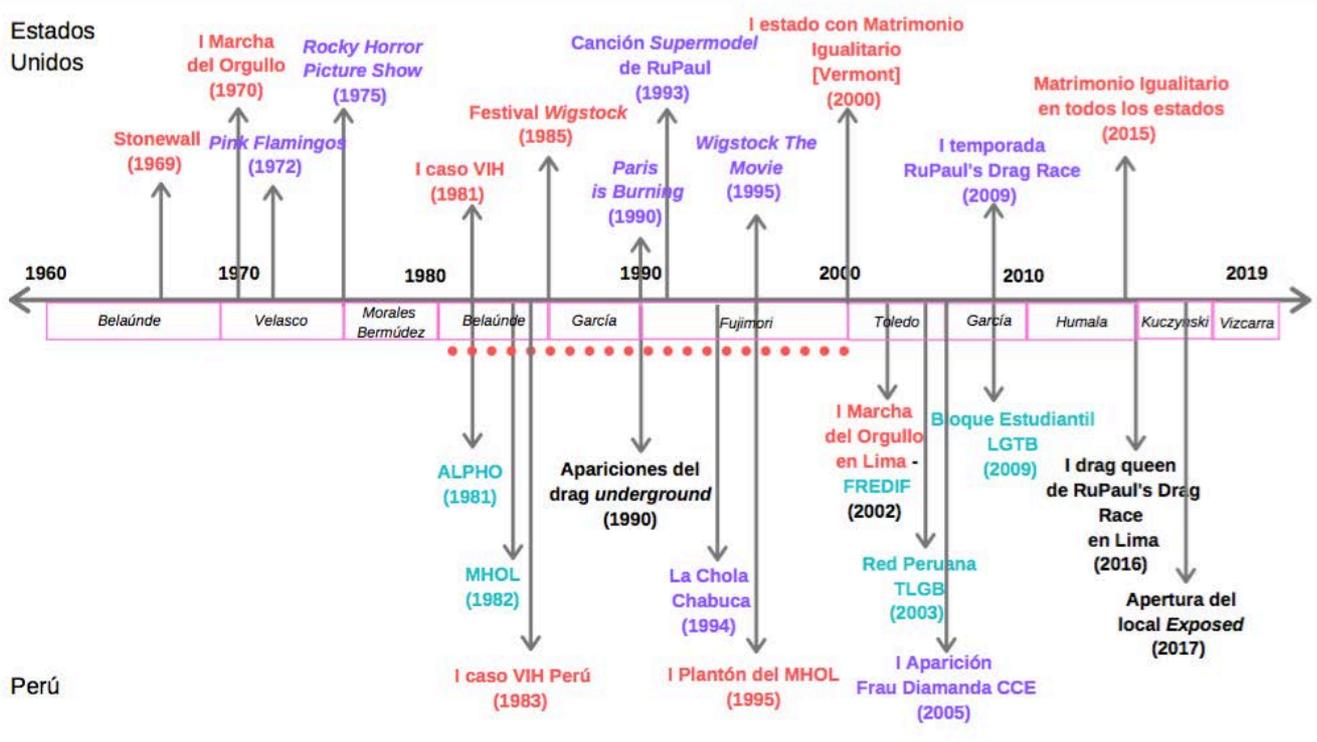
Unidos en aprobar el matrimonio entre parejas del mismo sexo. En el 2009 se estrena la primera temporada de RuPaul's Drag Race, la cual da un nuevo giro al fenómeno del drag. Hasta la actualidad, se han estrenado un total de 11 temporadas oficiales de la serie, además de secuelas de las competencias. Para el año 2015, el matrimonio homosexual fue aprobado en todos los estados de Estados Unidos.

La historia del movimiento drag en el Perú se inicia varios años después de la estadounidense. En 1981 se funda la Acción para la Liberación Homosexual (ALPHO) y en 1982 el Movimiento Homosexual de Liberación, luego denominado Movimiento Homosexual de Lima (MHOL) (Mezarina, 2015, p. 48). Hacia 1990 – cuando el drag en Estados Unidos resurge - ocurren las primeras apariciones del drag limeño en espacios underground (Céspedes, Flores, 2011, p. 20). En 1994 se presenta por primera vez La Chola Chabuca en televisión nacional, personaje que se convertirá en una referencia cercana para quienes hacen drag en el país. Al año siguiente, en 1995, el MHOL organizó un plantón en el Parque Kennedy para conmemorar los 25 años de Stonewall (Mezarina, 2015, p. 52). Recién en el 2002, 32 años luego que en Estados Unidos, toma lugar la primera Marcha del Orgullo en Lima, el mismo año en que se forma el Frente por el Derecho a ser Diferencia (FREDIF), a partir de la unión de distintos grupos, para movilizar el discurso antidiscriminatorio a las personas LGBTIQ+ en ámbitos políticos. Resaltamos los años de terrorismo, violencia armada y política que atravesó el país desde 1980 hasta el 2000 aproximadamente; años que sacudieron y dañaron al Perú, y afectaron fuertemente a quienes se identificaron con sexualidades e identidades “disidentes”.

En el 2003 se forma la Red Peruana TLGB, asociación que contó con la participación de grupos tanto de dentro como fuera de Lima (Mezarina, 2015, p. 56). Dos años más tarde se da la primera muestra de Frau Diamanda, reconocido drag queen y activista peruano, en el Centro Cultural de España en Lima. En el año 2009 se organiza el Bloque Estudiantil LGTB, conformado por distintas agrupaciones de algunas universidades del país. A partir del 2016 podemos hablar de un boom del drag en Lima, especialmente a partir de la

llegada de la primera drag queen de RuPaul's Drag Race. Al año siguiente se da inicio a Exposed; competencia nacional de drag queens.

Gráfico 1. Línea del tiempo sobre hitos históricos del drag en Perú y Estados Unidos.



Leyenda:

- Periodos presidenciales
- Conflicto Armado Interno / época del terrorismo
- Hitos del drag
- Hecho histórico
- Producción de objetos culturales
- Fundación de organizaciones/movimientos

Fuente: Elaboración propia.

La línea de tiempo presentada anteriormente evidencia distintos puntos. Primero, a pesar de que el drag en Estados Unidos tenga una trayectoria más extensa que en el Perú, los eventos que toman lugar en ambos países están conectados. Segundo, si bien la historia del drag en el Perú es relativamente reciente, ciertos eventos asociados al movimiento LGBTIQ+ han facilitado el desarrollo de esta práctica hoy en día. Además, notamos que ciertos elementos de carácter global como documentales, películas, eventos culturales y demás, han motivado y contribuido al desarrollo de prácticas como el drag al interior del país. Hacer un comparativo entre ambos países nos recuerda que existe una interconexión global y, al mismo tiempo, particularidades locales a considerar en el estudio del drag.

Preguntas y objetivos de investigación

El objetivo principal de esta investigación es estudiar las identidades de género de jóvenes de estratos medio-altos limeños que hagan drag, por lo que la interrogante que guía el trabajo es ¿de qué formas la práctica del drag se vincula con las identidades de género de los jóvenes de estratos medio-altos limeños de entre 20 y 26 años?

Para ayudar a contestarla, se plantearon tres preguntas secundarias que responden, a su vez, a nuestros objetivos secundarios.

- Primero, buscamos conocer el rol que cumplen ciertos recursos en las identidades de género de los jóvenes en relación al drag, preguntándonos ¿qué capitales vinculados a su estrato socioeconómico dan forma a los procesos de construcción identitaria de los jóvenes?
- Segundo, buscamos perfilar las rutas del drag, por lo que nos preguntamos ¿cómo caracterizan los jóvenes sus experiencias en relación al dragqueenismo?
- Tercero, queremos estudiar la construcción de su identidad de género a partir de la forma en que ellos mismos se refieren a esta, y en ese sentido nos interesa ¿cómo describen los jóvenes que hacen drag sus identidades de género en relación a entrar en drag?

Hipótesis

Para responder a la pregunta general, este trabajo parte de la siguiente hipótesis:

- La práctica del drag ocupa un lugar central en las identidades de género de los jóvenes de 20 a 26 años de estratos medio-altos limeños en tanto, a través de esta, exploran aspectos vinculados al género. Además, los jóvenes cuentan con recursos asociados a su estrato socioeconómico que facilitan sus vivencias relacionadas al drag. Así también, al ser identidades inacabadas, el drag representa un espacio de exploración en este proceso permanente de construcción.

1.2. Marco teórico

Enfoques sociológicos

Esta investigación se enmarca en dos grandes enfoques teóricos de la sociología: la Sociología Fenomenológica y la teoría de los capitales de Pierre Bourdieu. Además, se basa en los estudios de género, incluyendo las teorías *queer* y de la performatividad del género.

Estos enfoques complementarios resultan útiles para distintos aspectos de la investigación. El enfoque de la Sociología Fenomenológica es utilizado como una forma de analizar el fenómeno del drag partiendo desde las propias experiencias y reflexiones de los jóvenes, en tanto lo que nos interesa conocer son los significados individuales que le dan a la acción. Luego, la teoría de los capitales de Bourdieu nos permite ubicar a los sujetos dentro de un contexto más amplio y entender cómo este último da forma a sus experiencias, centrándonos en su posición socioeconómica y los recursos con los que cuentan. A continuación se esbozan los principales fundamentos de dichas teorías.

Sociología Fenomenológica

Partiendo de los aportes de Weber y Husserl, Alfred Schütz se constituye como el principal representante de la Sociología Fenomenológica. Esta perspectiva aborda la realidad social para comprender cómo podemos tratar elementos subjetivos en términos más o menos objetivos y cómo se da el conocimiento de otras mentes. Para ello, enfatiza en la interpretación de los significados del mundo que hacen los sujetos y las interacciones que estos últimos tienen (Rizo, 2009, p. 26). En el marco de esta investigación, la mirada propuesta por la Sociología Fenomenológica resulta útil en tanto nos permite abordar los sentidos que los jóvenes le dan a sus acciones y vivencias: cómo entienden el género, lo drag, la identidad; así como también la construcción intersubjetiva de significados.

Según este enfoque, las personas se desenvuelven en el mundo con una actitud natural basada en el sentido común. Asumiendo esto es que se vuelve posible suponer un mundo externo en el que tanto uno mismo como los demás viven experiencias significativas. Los sujetos están determinados por su configuración biográfica (su biografía y las experiencias inmediatas que hayan tenido), a partir de la cual aprehenden la realidad y configuran un repositorio de conocimiento disponible, en donde se almacenan las experiencias. Así, cuando uno vive situaciones nuevas, puede comprender nuevas experiencias haciendo uso de su repositorio previo, sin necesidad de generar nuevos procesos reflexivos para ordenarlas y comprenderlas de forma aislada e individual (Rizo, 2009, p. 26; Schütz, 1974).

Además, las personas se encuentran en una situación biográficamente determinada, es decir “en un medio físico y natural que él define y dentro del cual ocupa una posición, no solo en términos de espacio físico y tiempo exterior o de su estatus y su rol dentro del sistema social, sino también una posición moral e ideológica”, es decir, que las personas tienen historia. Este conjunto de experiencias previas que se organizan en su acervo de conocimiento, influyen en la percepción que tiene sobre el mundo, así como también en las actividades prácticas o teóricas que hará más adelante (Schutz,

1974, p. 40). Según Schütz (1932), las experiencias no tienen un significado dado por sí mismas, sino que adquieren uno cuando, luego de ser vivenciadas, se identifican como entidades distintas y se reflexiona sobre ellas de forma retrospectiva.

Considerando que este trabajo se interesa en las identidades de género, es elemental aproximarnos a los sentidos que los mismos jóvenes otorgan a la práctica del drag y su relación con las primeras. Desde esta perspectiva, entendemos que los jóvenes que hacen drag se encuentran en una situación biográficamente determinada que incluye aspectos como el ser jóvenes universitarios de clase media-alta limeña. Es a partir de estas características, así como también de las experiencias previas que cada uno ha tenido, que se aproximan al mundo drag. Así, incluso cuando se trata de la primera vez en que conocen o realizan esta práctica, tienen un repositorio de conocimiento disponible que marca la pauta de sus experiencias y de la forma en la que las interpretarán más adelante. Es luego de vivirlas que pueden otorgarles significado, volviéndolas experiencias significativas en su proceso de construcción identitaria.

Teoría de los capitales de Bourdieu

Los jóvenes que hacen drag tienen una serie de recursos, que entendemos como capitales personales y colectivos, y que se movilizan en el proceso de construcción de sus identidades. Además, el uso de estos capitales en la práctica drag deviene en un aumento y potencialización de los mismos. A continuación se presenta un resumen de la teoría de los capitales según Bourdieu, para entender a mayor profundidad estos procesos.

Bourdieu define el espacio social como aquella “estructura de relaciones de fuerza entre agentes que ocupan distintas posiciones” (1986, p. 15), dentro del cual se distinguen campos especializados que forman capitales relevantes específicos. Las posiciones - dominantes o dominadas - que ocupan las personas, y su posibilidad de acceder a ciertos campos especializados, dependen del volumen y la capacidad de movilizar los distintos tipos de capitales. En este contexto, el capital es entendido como un recurso escaso, en

tanto está desigualmente distribuido en la sociedad, que es relevante en una arena o campo social, y cuya apropiación y movilización por parte de un actor le permite acceder a los beneficios propios de la arena en cuestión. El capital se construye a partir de relaciones sociales y adquiere relevancia en los distintos campos en los que las personas se mueven (1986, p. 15).

Bourdieu define, inicialmente, tres tipos de capital: económico, cultural y social. El capital económico son los bienes y recursos materiales, convertibles en dinero, con los que una persona cuenta; los cuales pueden ser institucionalizados en la forma de derechos de propiedad.

El capital cultural son bienes simbólicos escasos vinculados a una cierta clase social, tales como conocimientos, habilidades lingüísticas, títulos educativos, etc., que son jerarquizados y valorados por las instituciones sociales competentes. En su estado encarnado, el capital cultural está conectado con el propio cuerpo y con la cultura, y presupone una asimilación que requiere tiempo y esfuerzo, por lo que esta forma de capital cultural no se transmite de una persona a otra de manera inmediata. En su estado objetivado, consta de bienes materiales transmisibles a través de su propiedad legal. En su forma institucionalizada, son principalmente calificaciones y títulos académicos y lo que éstos significan en la sociedad, en tanto otorgan valor y prestigio a quien los posee (Bourdieu, 1986).

El capital social son las redes de relaciones sociales, generalmente pertenecientes a conexiones élites de la sociedad, que implican tanto reconocimientos como obligaciones. El formar parte de una red, le brinda a sus miembros credibilidad y reconocimiento, así como también la posibilidad de conseguir recursos materiales y/o simbólicos. La construcción de estas redes es resultado de esfuerzos, individuales y colectivos, por formar y reproducir relaciones sociales que puedan ser utilizadas para beneficio propio. Por ello, conseguir el capital social va de la mano con una inversión de tiempo, esfuerzo y, muy probablemente, capital económico para socializar y adquirir ciertas competencias valoradas en las redes en cuestión (Bourdieu, 1986).

Más adelante, Bourdieu establece un cuarto tipo de capital, el simbólico, que entiende como el efecto de prestigio que resulta de la disposición de los

otros tipos de capitales y el valor que la sociedad otorga a dicha posesión. La búsqueda por la apropiación de este tipo de capital toma lugar en una lucha vinculada a los estilos de vida, que como señala Araujo (2002), son “sistemas de signos y de propiedades distintivas que establecen diferencias y jerarquías distribuyendo beneficios de distinción y de legitimidad entre los distintos grupos sociales” (p. 104). En esta disputa por definir los estilos de vida dominantes y reconocidos como legítimos participan los grupos dominantes y los sectores medios que aspiran a formar parte de este primer grupo. Las posiciones y los capitales adquieren su valor simbólico de forma relacional, ya que se consiguen a través de las relaciones entre los agentes y su intención (consciente o no) de generar distancias y diferenciaciones, y no porque tengan un valor intrínseco (Arango, 2002, p. 106).

Luego de haber presentado algunas ideas de la teoría de los capitales de Bourdieu, nos preguntamos ¿cuáles capitales asociados a los estratos medio-altos entran en juego en el contexto estudiado? y ¿cómo estos capitales facilitan, dificultan, o son neutrales frente a la práctica y trayectoria drag de los jóvenes?

Estudios de género

El enfoque de género parte del reconocimiento de que hay roles socialmente atribuidos a lo masculino y lo femenino, y que las personas se mueven en la arena social, posicionándose de alguna manera frente a estos atributos. Desde este enfoque, la siguiente sección presenta algunos de los principales aportes de los estudios de género.

Schongut (2012) elabora sobre el género como categoría de análisis, señalando que durante la primera mitad del siglo XX los estudios clasificaron a los sujetos, sus orientaciones y conductas sexuales en base a categorías presentadas como opuestas y escalares: masculinidad-feminidad y heterosexualidad-homosexualidad. Esta forma de entender los rasgos sexuales dio pie a que todos aquellos que se desviasen de la norma establecida por estos parámetros fuesen considerados irruptores y disfuncionales. Reconociendo esta subjetividad y el poder que yace en la forma de estudiar lo

sexual, los estudios de género buscan comprender las diversas expresiones de feminidad y masculinidad de forma más flexible e inclusiva.

Desde el Perú, Ruiz Bravo (2018) señala que el género, compuesto por características social y culturalmente adscritas a hombres y mujeres, se asienta en el sexo y, junto con este, genera actitudes, comportamientos y valores esperados de los sujetos. De esta forma, el papel del género en las sociedades es, principalmente, el de dar a conocer a sus pobladores las expectativas que se tienen sobre ellos y ellas, según su sexo. Dentro de este proceso social que pretende diferenciar y establecer límites y barreras entre los géneros, el cuerpo juega un rol central. Asimismo, estos roles y expectativas son incorporados por los propios individuos en sus procesos de formación de la identidad a través de la socialización.

Siguiendo esta línea, Fuller (1993) indica que, sobre la base de esta serie de expectativas y su internalización, las personas dan forma a sus identidades de género. Cada quien aprende cuáles deben ser sus roles dependiendo de lo que la sociedad espera, según si es categorizada/o como mujer u hombre; y empieza a interpretarse a una/ misma/o según estos parámetros socialmente construidos. En este contexto, cada cultura se encarga de elaborar las características de las identidades de género que rigen su sociedad, partiendo de las diferencias biológicas entre los sexos.

No todas las masculinidades son intrínsecamente dominantes, opresivas, ni heterosexuales. Actualmente, la masculinidad tradicional está atravesando una crisis que se ve reforzada por dos procesos. Primero, por los movimientos LGBTIQ+ y de mujeres, tanto a nivel nacional como global, que resaltan la importancia de pensar en trayectorias de vida distintas a las tipificadas como dominantes, desde las cuales se asume a los sujetos como cisgéneros¹⁰, heterosexuales, con ciertas prácticas corporales y una determinada manera de vivir su sexualidad. Los logros resultantes de estas luchas son componentes importantes de la crisis de los modelos de la masculinidad tradicional en el Perú y el mundo (López, 2018). Segundo, los

¹⁰ Entendidas como aquellas personas cuya identidad de género concuerda con el género que se les asignó al nacer.

avances en las tecnologías de la comunicación y computación han posibilitado un contacto con nuevas formas de masculinidad (Martel, 2014), lo cual alimenta y exacerba las crisis de la masculinidad tradicional.

Dentro de los estudios de género, incorporamos también algunas ideas claves y textos canónicos de la teoría *queer*, desde donde se propone que la heteronormatividad tiene lugar en la medida en que existe, en casi todos los ámbitos de la vida (sexuales o no), “un sentido de corrección y normalidad” de las prácticas sexuales heterosexuales (2002, p. 238). Esta cultura heterosexual confiere privilegios a lo heterosexual, es desmedro de todo aquello que no se clasifique bajo esta categoría. En este contexto, la cultura *queer* busca desarrollar, reconocer y legitimar formas de intimidad que no necesariamente se corresponden con lo heterosexual. Para lograrlo, muchas veces se hace uso de canales y escenarios como los espacios móviles del drag, tales como clubes, manifestaciones, danza, entre otros. Warner y Berlant (2002) sostienen que la intimidad es pública ya que el sexo, y no solamente el acto sexual, está mediatizado por lo público. En base a ello, describen un contexto social en donde ciertas prácticas, identidades y posibilidades son asumidas como normales y, por consiguiente, otras resultan transgresoras de la norma. Existe, entonces, una cultura heterosexual, que se fortalece en las ideologías que tratan la intimidad y en las instituciones que las respaldan, y que asume que solo ciertas prácticas sexuales son equivalentes a la intimidad.

Es también relevante preguntarnos ¿qué posición ocupan las ídolas/os vinculadas a lo drag? ¿los programas de televisión, las entrevistas, libros e historietas? Es posible pensar que estos elementos producidos en el contexto de la cultura heterosexual, representaron para los niños (hoy jóvenes) que hacen drag actualmente, una estrategia de escape y supervivencia. Sedgwick (2002) sostiene que la heterosexualidad marca a todas/os, en tanto somos “inauguradas/os” con esta etiqueta como sujetos en el mundo. A partir de ello, quienes no se identifican bajo la categoría de lo heterosexual, toman distancia de la misma. Además, resalta que este mundo heterosexual produce objetos culturales como ídolas/os, comics, películas, etc., que son apropiados por las niñas, niños y niñas *queer*, para quienes se convierten en una estrategia de

supervivencia. Así, terminan alimentando sus deseos de sobrevivir con objetos que proceden de una cultura que tiene por intento negar y erradicar su existencia.

Una siguiente línea de pensamiento asume que el género como un aspecto más performativo. Butler (1993) afirma que la performatividad consiste en una “práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (p. 18). Así, las normas que regulan el sexo son puestas en acción de forma reiterada en la performance para volver materiales las diferencias sexuales. El sexo no es, entonces, algo dado con lo cual una/o nace; sino la norma cultural que regula los cuerpos y a través de la cual una persona es reconocida o no. Estos mandatos que producen y reproducen tipos ideales de hombre y mujer y que suponen una coherencia total entre el sexo y el género, no son siempre coherentes, y es en estos espacios de inestabilidad en donde se abre la posibilidad de re materialización. En este contexto, los jóvenes que hacen drag serían catalogados como seres ininteligibles, que no solo no encajan con el modelo dominante, sino que, además, cuestionan su existencia al mostrar diversas formas de vivir la materialidad del cuerpo, el género y el sexo.

Bajo esta perspectiva, la identidad de género es, en sí misma, una performance en donde los actos repetidos generan expectativas de distintos tipos (vestimenta, comportamiento, expresiones, etc.) que se asocian a lo femenino y a lo masculino. Estos actos reiterados y las expectativas asociadas a los mismos buscan presentarse como naturales e inamovibles, cuando en realidad devienen de construcciones sociales (No Tengo Miedo, 2016, p. 26). En ese sentido, y considerando que estamos constantemente representando una identidad de género, que no necesariamente tiene que coincidir con el sexo biológico de cada quien, podemos complejizar la forma en que entendemos la performatividad de lo femenino y lo masculino, sin limitarnos a pensar que las personas deben situarse exclusivamente en uno u otro espectro (Beasley, 2005, p. 107).

Este carácter performativo del género no implica que este último sea una elección que los sujetos hacen deliberadamente. Más bien, es performativo

en la medida en que resulta de un régimen que regula, divide y jerarquiza las diferencias del género. No obstante, los tipos ideales que estas normas presentan no son eficientes en su totalidad. Así, las mismas normas heterosexuales de género que delimitan al sujeto, permiten su resistencia en tanto pueden ser re significadas. En este marco, el drag es una muestra de la incapacidad de estas normas para reglamentar completamente a los sujetos.

Conceptos clave

Los conceptos vinculados con los estudios de género han sido bastante discutidos y definidos de formas diversas. Por ello, resulta importante señalar cómo estamos entendiendo las nociones con las que trabajamos, reconociendo que la forma de definir las impactará el proceso de investigación y los resultados del estudio. Las definiciones por las que optamos dan cuenta del abordaje que planteamos para nuestra investigación, más no son las únicas existentes ni acertadas.

El término drag se originó en los espacios teatrales de la época clásica, por sus siglas en inglés “dress as a girl” o vestido como mujer, para hacer referencia a actores que utilizaban estos vestuarios para representar roles femeninos, ya que las mujeres no estaban permitidas de actuar (Céspedes & Flores, 2011, p. 18). A partir de sus orígenes, el término se ha modificado y es ahora aplicado a distintos escenarios. En el marco de esta investigación, entendemos lo drag como un tipo de manifestación artística en donde se representa un personaje de formas fuertemente estilizadas, en las cuales se incorporan elementos del género (National Center for Transgender Equality, 2017). A lo largo del trabajo utilizaremos también el concepto de dragqueenismo, que refiere a las prácticas y dinámicas que utilizan las drag queens y que les son útiles para legitimar su posición como sujeto en el espacio heteronormativo (Villanueva, 2014, p. 5).

Así también, existen diversas formas desde las cuales se ha tratado de entender la identidad de género. Algunas de ellas consideran que esta va necesariamente de la mano con el sexo asignado, mientras que otras resaltan el carácter subjetivo e intersubjetivo del proceso de construcción de la misma

(No Tengo Miedo, 2016). Este trabajo asume esta segunda forma de entender la identidad y la relaciona con dos aspectos: cómo una/o se identifica frente a la idea de lo masculino/lo femenino, y cómo se posiciona frente a los procesos de sexualización, en cuanto a la forma en cómo se construyen “el hombre” y “la mujer” en la sociedad. Así, entendemos la identidad de género como la autopercepción e identificación del género (No Tengo Miedo, 2016, p.13).

Es importante resaltar que históricamente se ha privilegiado la identidad de género del hombre masculino heterosexual frente al resto. Esta jerarquía, socialmente construida, coloca a las identidades cisgénero como las más valoradas y aceptadas, porque van de acorde con los valores de la heterosexualidad reproductiva y el género binario. En ese sentido, y aún con todos los logros alcanzados, las personas LGBTIQ+, incluidas las drag queens, siguen estando constantemente forzadas a encajar en este modelo heteronormado (No Tengo Miedo, 2016).

Adicionalmente, optamos por entender la identidad desde una mirada fenomenológica. Así, creemos que esta última se construye a través de la intersubjetividad y el contacto con otras/os. De acuerdo con la noción de intersubjetividad de Schutz, las personas construyen sus realidades al momento de dar sentido y significado a las experiencias e interacciones que tienen con otras/os (Rizo, 2011, p. 40). Por ello, a pesar de que la identidad implica procesos personales e individuales, también tiene una importante dimensión que se construye en conjunto.

Por su parte, entendemos la expresión de género como la manera en la que las personas presentan, exteriorizan y manifiestan elementos del género, incluyendo actitudes, vocabulario, vestimenta, características corporales, entre otros. (National Center for Transgender Equality, 2016), es decir formas mediante las cuales las personas visibilizan el género. Estas expresiones, generalmente, se asocian con una idea de masculino y femenino. Sin ser equivalentes, la expresión de género y la identidad de género están fuertemente vinculadas.

Otro concepto clave para nuestra investigación es el de devenir identitario. Esta noción es presentada por Deleuze y Guattari (2004), para

quienes devenir es un proceso del deseo mediante el cual un sujeto, desde lo que él mismo es, extrae partículas que generan relaciones de movimiento y reposo con otros sujetos (p. 275). Más adelante, el concepto de devenir es re-trabajado por Perlongher (2016)¹¹, señalando que este último refiere al deseo de establecer alianzas con aquel que es diferente y compartir sus funcionamientos, sin querer transformarse en otro (pp. 131-132). En el campo de los sexos molares, es decir la concepción de hombre o mujer como opuestos binarios mutuamente excluyentes, se crean también sexos moleculares. En este contexto, surge la posibilidad de devenir-mujer¹².

Además, Perlongher (2016) resalta las diferencias entre identidad y devenir identitario. El sujeto no está dado, sino que se va construyendo como resultado de una producción de carácter social. Las minorías buscan devenir para experimentar con modos alternativos de subjetivación, no solo por un deseo personal, sino para abrir “puntos de fuga” en el paradigma normativo del sistema. Así, estas regiones se van politizando y van creando resistencias (p. 129). Por ello, la noción de devenir resulta útil para abordar la identidad de género, noción que muchas veces busca ser presentada como una categoría unitaria y totalmente coherente (Sedgwick, 1991, p. 36). Los devenires identitarios evidencian que esta se encuentra en permanente construcción y deconstrucción y que es bastante más cambiante que la forma en que se nos presenta como ideal. Expresiones de género como el dragqueenismo son muestras de su flexibilidad y posibilidades de cambio.

En síntesis, partimos de una perspectiva de la Sociología

¹¹ Perlongher (2016) trabaja sobre la definición de Deleuze y Guattari (1980) “Devenir nunca es imitar, ni hacer como, ni adaptarse a un modelo, ya sea el de la justicia o el de la verdad. Nunca hay un término del que se parta, ni al que se llegue o deba llegarse. Ni tampoco dos términos que se intercambien. (...) Los devenires no son fenómenos de imitación ni de asimilación, son fenómenos de doble captura, de evolución no paralela, de bodas entre dos reinos. Y las bodas siempre son contra natura.” (p. 6)

¹² Deleuze y Guattari (2004) señalan que todos los tipos de devenires comienzan y pasan por el devenir-mujer (p. 279). Perlongher (2016) explica que esto ocurre ya que las mujeres “ocupan una posición minoritaria con relación al paradigma de hombre mayoritario – machista, blanco, adulto, heterosexual, cuerdo, padre de familia, habitante de las ciudades...-.” (p. 132).

Fenomenológica para entender la identidad y su carácter intersubjetivo, y nos basamos en el enfoque de género para entender conceptos como drag, identidad de género, devenires identitarios y expresión de género, de forma más amplia y menos rígida. La teoría de capitales de Bourdieu, de la cual tomamos cuatro tipos de capitales propuestos – económico, cultural, social y simbólico – nos permite situar a los sujetos de estudio en un contexto mayor en donde entran en juego los recursos del contexto. Estos capitales resultan claves tanto para la práctica del drag, como para la construcción identitaria del género.

1.3. Metodología

Sujetos de estudio

Esta investigación trabaja con jóvenes de 20 a 26 años, que están cursando la educación superior y pertenecen a estratos medio-altos de Lima, y que hacen drag.

Nuestra investigación trabaja con jóvenes pertenecientes a los estratos medio-altos, en respuesta al llamado de atención de diversas autoras/es desde las ciencias sociales sobre el rol clave que juegan dichos estratos en las sociedades (Bourdieu, 2010; Elías, 1987; Kogan, 2009). Asimismo, consideramos importante incorporar un análisis de capitales en un contexto de estratos medio-altos para evaluar cuál es el rol que estos juegan y qué tan determinantes o no son en las vidas de los sujetos. Adicionalmente, en este sector existe un deseo constante de diferenciarse de otras prácticas asociadas al drag como el travestismo y la prostitución; fenómenos bastante cercanos y generalmente asociados a sectores bajos. Por ello, no solo la capacidad adquisitiva sino también esta búsqueda por tomar distancia del mundo popular limeño es una característica del drag en los sectores medio-altos que debe ser estudiada.

Los jóvenes con los que trabajamos no solo están cursando estudios superiores, sino que también estudian carreras relacionadas al arte y las

humanidades¹³. De esto se desprenden dos ideas importantes. La primera es que los jóvenes tienen interés en temas como el género, la exploración identitaria y el arte, por lo cual eligieron las carreras que estudian actualmente. La segunda es que estudiar estas carreras les ha permitido acceder a conocimientos, experiencias, estudios y contactos que siguen esta línea artística y social, reforzando estos intereses. Las características principales de nuestros entrevistados pueden resumirse en el siguiente cuadro:

Tabla 1. Resumen de los perfiles de los entrevistados.

<i>Nombre</i>	<i>Edad</i>	<i>Carrera de estudio</i>	<i>Año de inicio en lo drag</i>
Alicia Stone	20	Psicología	2016
Bárbara Meals	23	Comunicaciones	2015
LA Gerogia	23	Arquitectura	2017
Alexa Hawk	24	Producción Musical Electrónica	2018
Valkiria York	26	Diseño y gestión de moda	2013
Sandra Bullets	25	Derecho	2015
Anarexia	23	Comunicaciones	2018

Fuente: Elaboración propia.

Enfoque y herramientas metodológicas

El trabajo sigue una aproximación cualitativa, con un enfoque sociológico basado en los sujetos y sus perspectivas, y dialoga con los campos de la sociología de la sexualidad y de la juventud. A diferencia de otros tipos de métodos de investigación, que buscan garantizar un distanciamiento entre lo estudiado y quien lo estudia, el enfoque cualitativo reconoce su involucramiento con el problema de estudio y lo aprovecha para los intereses del mismo,

¹³ Ver tabla 1.

buscando conocer los significados subjetivos de los sujetos en su cotidianidad (Flick, 2004). En esa línea, buscamos acercarnos a las experiencias de los jóvenes que hacen drag desde sus propias subjetividades y la forma en la que ellos describen sus experiencias y reflexiones.

Por estas razones, el estudio no pretende obtener resultados generalizables, sino más bien centrarnos en cada uno de los sujetos entrevistados y encontrar ciertas cuestiones comunes que permiten ubicar el fenómeno de estudio en un contexto más amplio. A lo largo del trabajo, se analizan los resultados obtenidos a partir de los discursos de los entrevistados, no en miras de generalizar sus trayectorias a todo el resto de jóvenes que conforman este grupo poblacional, sino más bien recordando que las apreciaciones personales son claves en el estudio de la construcción de las identidades.

Para recoger la información de interés, y debido a la pregunta que guía esta investigación, se optó por trabajar con entrevistas semi estructuradas. La investigación realizó nueve entrevistas: dos de carácter exploratorio en la etapa inicial, y siete entrevistas a profundidad en las etapas siguientes.

Las redes sociales son claves en el movimiento drag limeño. Debido a que este se encuentra aun en formación y a la violencia a la que se enfrentan en el espacio público, los espacios virtuales resultan seguros para conectar a sus miembros. Por ello, se recurrió a un grupo de Facebook de fanáticas/os del programa de televisión de RuPaul's Drag Race en Lima para difundir la convocatoria de entrevistas y, así, se coordinó la primera entrevista. Luego, utilizando la técnica de bola de nieve, se pactaron las siguientes. El análisis consideró que los entrevistados forman parte de círculos sociales similares, tienen historias con elementos en común y frecuentan los mismos lugares.

Las entrevistas semi estructuradas siguieron una guía compuesta por cinco secciones. La primera es la ficha de entrevista que recoge datos demográficos de los entrevistados y sus familias. El siguiente acápite se pregunta por el inicio de los entrevistados en lo drag, y contiene preguntas tanto sobre su conocimiento previo a hacer drag, su primera aproximación, y las características que asocian al dragqueenismo limeño. Una siguiente

sección contiene preguntas vinculadas al género. Particularmente, buscamos entender cuál es el lugar que ocupa (o no) el dragqueenismo en los procesos de construcción de la identidad de género. De igual manera, se incluyen preguntas asociadas a la masculinidad y la feminidad para conocer las perspectivas de nuestros entrevistados sobre estas nociones. Un cuarto apartado engloba las cuestiones directamente vinculadas a la performance drag: los distintos estilos, el proceso previo, las ventajas y desventajas, los cambios experimentados durante la misma, etc. Así también, esta sección apunta a conocer la formación de grupos al interior de la comunidad drag y los elementos significativos en dicho proceso. Finalmente, la sección de cierre busca motivar al entrevistado a compartir sus reflexiones sobre el drag y el efecto que este tiene en ellos, así como sus expectativas a futuro.

De esta forma, las dimensiones priorizadas en las entrevistas tratan principalmente el tema de lo drag, la identidad, y la participación en estratos medio-altos. Es importante resaltar que estas dimensiones se han ido construyendo a partir de las entrevistas exploratorias y a lo que los propios sujetos de estudio consideraban importante. Esta construcción y reformulación de las herramientas en el campo responde a un deseo de plasmar en ellas lo que los propios entrevistados entienden como prioritario.

Luego de realizarse, las entrevistas fueron transcritas a partir de su grabación para luego ser sintetizadas en dos matrices: una de análisis y otra de citas, que compartieron las mismas variables. A partir de dichas matrices se sintetizaron los principales elementos de interés para la investigación, y se encontraron similitudes y diferencias entre los casos estudiados.

La investigación decidió complementar las entrevistas con fotografías. A lo largo del trabajo, la fotografía como herramienta metodológica cumple dos funciones: documentar y simbolizar. La primera función toma lugar cuando se incluyen fotografías de eventos para mostrar imágenes a un registro fotográfico a quien lea la investigación. La segunda función se refiere a las fotografías que nuestros entrevistados decidieron compartir con nuestra investigación, las cuales consideran representativas de sus personajes drag.

Capítulo 2: Sujetos de estudio

“No es por nada pero, no sé, me veo regia en drag” (Johann, 24 años).

A pesar de sus particularidades, nuestros entrevistados comparten ciertos elementos. Esta sección busca describir a los jóvenes, esbozando perfiles bajo los cuales podemos caracterizarlos. Al hacer esta descripción, ponemos un énfasis especial en los recursos con los que cuentan, entendidos a la luz de la teoría de los capitales de Bourdieu. Entender los perfiles de los jóvenes con los que trabaja esta investigación es elemental para comprender sus rutas, vivencias, y la forma en que se vinculan con lo drag.

2.1. Características y perfil

Alejandro (Alicia¹⁴) tiene 20 años, vive en Magdalena con su madre y tres miembros más de su familia. Estudió en el colegio Trilce y actualmente estudia Psicología en la Universidad Ricardo Palma, al mismo tiempo que tiene un trabajo en el área de Catering. Hacer drag no contribuye a sus ingresos de forma regular, pero lo han contratado para hacer algunos trabajos como sesiones de fotos y videos de forma remunerada. Tanto su madre como su padre nacieron en Lima y tienen el grado formal de estudio de carrera técnica.

¹⁴ En paréntesis se encuentran los nombres drags de los entrevistados.

Imagen 1: Alicia Stone.



Fuente: Archivo personal del entrevistado.

Matias (Bárbara) tiene 23 años y vive en San Isidro con su madre, padre y hermana. Estudió en el colegio Antonio Raimondi y actualmente sigue la carrera de Comunicaciones en la Universidad de Lima. Hacer drag no contribuye a sus ingresos, y tiene un trabajo como Community Manager. Tanto su madre como su padre nacieron en Lima y tienen el grado formal de universitaria completa.

Jorge (LA Gerogia¹⁵) tiene 23 años y vive en Miraflores con su madre y hermana. Estudió en el colegio José Quiñones y actualmente sigue la carrera de Arquitectura en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Hacer drag no contribuye a sus ingresos, y tiene un trabajo como diseñador arquitectónico.

¹⁵ Este entrevistado no tiene un nombre drag. Cuando se le preguntó por la forma en la que quisiera que lo llamemos, nos comentó que LA Gerogia era un apodo con el que se referían a él estando en drag y que le gustaría que lo denominemos de esa forma.

Tanto su madre como su padre nacieron en Arequipa, residen en Lima, y tienen estudios superiores.

Imagen 2: LA Gerogia



Fuente: Archivo personal del entrevistado.

Johann (Alexa) tiene 24 años y vive en La Molina con su madre, padre y hermano. Estudió en el colegio Trener y estudia en Berklee Online, un instituto en línea, la carrera de producción musical electrónica. Hacer drag no contribuye a sus ingresos, y tiene un trabajo de músico. Tanto su madre como su padre nacieron en Lima y tienen una maestría.

Cristhian (Valkiria) tiene 26 años, vive en Surquillo y es el único de nuestros entrevistados que vive con amigos. Estudió en el colegio Nivel A y estudia la carrera de Diseño y Gestión de Moda en Chio Lecca Fashion School. Hacer drag sí contribuye a sus ingresos, ya que lo contratan para hacer presentaciones, sesiones de fotos, y demás. Además de hacer drag, Cristhian es asesor de imagen y coach. Tanto su madre como su padre nacieron en Lima y tienen educación superior.

Imagen 3: Valkiria York



Fuente: Archivo personal del entrevistado.

Andrés (Sandra) tiene 25 años y vive en Miraflores con seis familiares. Estudió en el colegio Inmaculada y estudia actualmente la carrera de Derecho en la Universidad de Lima. Aunque sí lo contratan y le pagan por hacerlo, hacer drag no contribuye a sus ingresos de forma sostenida. Además, trabaja en un estudio de abogados. Tanto su madre como su padre nacieron en Lima y tienen estudios técnicos y universitarios, respectivamente.

Imagen 4: Sandra Bullets



Fuente: Archivo personal del entrevistado.

Ignacio (Anarexia) tiene 23 años y vive en La Molina con cinco miembros familiares. Estudió en el colegio Alpamayo y actualmente estudia la carrera de Comunicaciones en la Universidad de Lima. Hacer drag no contribuye a sus ingresos, y es practicante en el área de marketing en un banco. Su padre nació en Estados Unidos y su madre en Perú, y ambos tienen estudios universitarios.

Imagen 5: Anarexia



Fuente: Archivo personal del entrevistado.

Los distritos en donde habitan los jóvenes se encuentran concentrados en un sector de Lima Metropolitana. Estos distritos, pertenecientes a las zonas 6, 7 y 8, tienen la mayor concentración de población de niveles socioeconómicos A y B (APEIM, 2017, p. 11). Vivir y movilizarse alrededor de estos distritos no solo denota un cierto nivel adquisitivo de parte de nuestros entrevistados y sus familias, sino que también da cuenta de su participación en espacios de estratos medio-altos ubicados en estos, como las principales discotecas LGBTIQ+ a las que asisten drag queens. Además, es importante notar que seis de los siete entrevistados viven con algún miembro de su familia y todos residen en Lima actualmente. Asimismo, provienen de familias en donde la madre y el padre cuentan con un nivel mínimo de educación secundaria completa y con estudios profesionales y técnicos universitarios. Nuestra población, entonces, está compuesta de jóvenes de estratos medio-altos limeños que están cursando los estudios superiores.

Considerando la frecuencia con la que hacen drag y si reciben o no una remuneración por hacerlo, podemos perfilar dos extremos.

Gráfico 2. Representación de las polaridades de los perfiles de la población.



Fuente: Elaboración propia

A un lado se encuentran aquellos jóvenes que hacen drag de forma más recurrente y que reciben remuneraciones por hacerlo, mientras que en el otro están quienes lo hacen con menor frecuencia y no reciben pagos por ello. Nuestros entrevistados oscilan entre estas dos polaridades. Para facilitar el

análisis y ordenar los resultados, decidimos agrupar a quienes se acercan más a uno u otro extremo en cada uno de los grupos. Sin embargo, estos no son excluyentes entre sí, ya que un mismo joven puede hacer drag con mayor o menor frecuencia en distintos momentos, así como también recibir o no remuneraciones por hacerlo según la ocasión. De tal forma, perfilar estas polaridades es un ejercicio para caracterizar a nuestra población a modo de tipos ideales, más no una representación limitada y cuadrículada de sus realidades.

Según esta caracterización, podemos ubicar a tres de nuestros entrevistados en la primera polaridad, hacia donde se acercan quienes hacen drag de forma más recurrente y desde hace más tiempo y quienes suelen recibir compensaciones económicas, ya sea por realizar trabajos cortos contratados por amigas/os y/o por alguna discoteca que los llame para hacer una presentación. Este primer grupo suele invertir una mayor cantidad de dinero en el drag, tanto por la frecuencia con la que lo realizan, como por venir practicándolo por un periodo más extenso de tiempo.

En el segundo extremo podríamos ubicar a los cuatro entrevistados restantes. Ellos hacen drag con menor frecuencia, e incluso algunos consideran que solo han estado en drag formalmente una o dos veces. Los jóvenes pertenecientes a este grupo afirman que aún están iniciando en sus rutas en lo drag y que les gustaría seguir haciéndolo. A pesar de que el monto promedio sea mayor en el primer grupo, este segundo grupo también invierte importantes cantidades de dinero en sus *looks*¹⁶.

2.2. Recursos y herramientas

Para lograr entender cómo los jóvenes experimentan con el drag, es clave preguntarnos quiénes son y cuáles son sus recursos. Como se abordó en el marco teórico, Bourdieu nos presenta cuatro tipos de capitales que tomamos en consideración en el análisis: social, económico, cultural y simbólico. Consideramos importante explorar y resaltar estos elementos al perfilar a

¹⁶ Término en inglés que se traduce como apariencia o aspecto.

nuestra población de estudio para ubicarla en el espacio social y entender, con mayores herramientas, sus vivencias.

En cuanto al capital social, encontramos que pertenecer a ciertas redes de contacto y poder disfrutar de sus potenciales beneficiosos (Bourdieu, 1986, p. 22) es una herramienta clave en la trayectoria de los jóvenes. En las entrevistas logramos identificar dos principales fuentes de este tipo de capital: el grupo de pares y, en algunos casos, la familia. Estos no solo son importantes grupos de apoyo y acompañamiento emocional, sino que también facilitan el acceso a recursos (económicos, conocimientos, redes, experiencias compartidas) lo que los convierte, además, en generadores de capital.

El grupo de pares es central en las rutas de los entrevistados, ya que con ellos comparten conocimientos, utilería y contactos vinculados a lo drag, con los que pueden mejorar la calidad de sus performances: “Siempre hay préstamos de cosas o compras a medias, de ropa, sí.” (Alejandro, 20 años). “Él no sabe maquillarse pero él coordinó todo. Dijo ‘yo tengo mi modista, podemos coordinar con ella, nos toma las medidas’, luego nos dijo ‘tengo un amigo que también hace drag, él nos puede maquillar’.” (Jorge, 23 años). Todos nuestros entrevistados se han iniciado en drag y han continuado puliendo sus personajes y presentaciones con ayuda de su grupo de pares. Como señala Villanueva: “la mayoría de drag queens aprende debido a que otra drag queen está dispuesta a enseñarle” (2014, p. 29).

De esta forma, al interior del grupo de pares se entablan relaciones amicales que pueden adquirir también un carácter utilitario en el mundo drag. Sin embargo, este posible aprovechamiento del capital social no se da de forma automática, si no que depende de la existencia de un vínculo de confianza y reciprocidad entre los miembros del grupo. Por ello, al formar parte de estas redes, se asignan ciertas expectativas con respecto a los comportamientos que deberían o no tener nuestros entrevistados. Para poder mantener los vínculos y verse beneficiados por sus potenciales recursos, los jóvenes deben cumplir con algunas exigencias, como mantener la amistad independientemente de los posibles privilegios y ayudar al resto de miembros cuando lo necesiten.

Encontramos dos situaciones en lo que refiere a las familias. Cuatro de los siete entrevistados les ha contado a su familia que hacen drag y tres de ellos son quienes realizan drag con mayor frecuencia y desde hace más tiempo dentro de nuestra muestra (pertenecientes al primer grupo). En el caso de Alejandro, su madre y su abuela saben que hace drag. Su mamá está de acuerdo con que lo haga y le presta ropa y maquillaje para confeccionar sus *looks*. Él nos comenta que explicarles a sus familiares qué es el drag y qué lo diferencia del travestismo ha sido esencial para que lo entiendan y apoyen: “Lo ven [el drag] a través de mí y de lo que yo les explico que es, que es algo, o sea, una representación artística y no vestirme de mujer y estar, o sea, sentirme mujer en la calle. Ese es el mayor temor de todos, creo, que es, pucha, mi hijo es un travesti y ¿qué?” (Alejandro, 20 años).

A pesar de estar de acuerdo con que Alejandro haga drag, su madre prefiere que no lo haga frente a sus hermanos menores porque cree que no lo entenderían. Él respeta esa preferencia, pero dice que esta responde a un modo de crianza heteronormativa: “El único problema es que mi mamá no quiere que mis hermanitos me vean, ¿no? Dice no van a entender. Pero ya, y no lo hago, pero de todos modos, o sea, mi mamá los está criando bien heteronormativamente” (Alejandro, 20 años).

Cuando deciden compartirlo con sus familias, los jóvenes tienen bastante cuidado con la manera en la que lo cuentan. Para ello, una estrategia recurrente es enfatizar en el carácter artístico del drag, lo cual genera un efecto positivo en las familias, quienes lo valoran más cuando es entendido como una expresión artística y no como una forma de transgeneridad. Así, existe una aceptación mayor de que los jóvenes hagan drag cuando esta actividad no va asociada a un cambio en sus identidades de género que los lleve a identificarse como personas transgénero, transexuales o travestis.

Cristhian también decidió contarle a su familia que se dedica a hacer drag. Como muestra la siguiente cita, inicialmente a su madre le impactó saberlo, en especial por no comprender qué era el drag:

Al principio yo sé que mi mamá, no me lo dijo, pero sí le chocó. Lo supe por mis tías, que ellas les decía, pero poco a poco. Ella como que no entiende muy bien el hecho que yo sea drag y la rama entre el drag y el travesti y transexual. Piensa que quieres ser mujer o quieres un cambio de sexo, que no hay nada de malo, pero les chocó muchísimo. Ya poco a poco que fueron a ver, vieron mi trabajo, cómo funcionaba todo, ya pudieron entenderlo (Cristhian, 26 años).

En los casos de Andrés y Jorge, sus mamás saben que hace drag, mientras que sus papás no. Andrés nos comenta que existe una diferencia entre el vínculo que tiene con su mamá y con su papá en lo que respecta al drag y, en general, a los temas vinculados con su expresión de género y su orientación sexual:

Quien no sabe es mi papá pero es porque tipo él en toda mi vida homosexual, o sea, me dijo 'yo no quiero saber detalles de tu vida, si estás con alguien, si no estás con alguien, no, no quiero saber. Simplemente tipo sigues siendo mi hijo, no me hables de ese tema nada más, tipo, yo te quiero y ya, tipo esa información ya la sé, pero no la quiero tener presente' y ya, ok, la respeto (Andrés, 25 años).

Jorge nos explica que prefirió no contárselo a su papá debido a que tiene una mentalidad más conservadora que su madre y que le cuesta comprender las diferencias entre el dragqueenismo y otros tipos de transgeneridad:

Mi papá o sea como él es más conservador. O sea incluso cuando a veces ponía RuPaul me decía 'cambia eso, porque no entiendo entonces un día sí se sentó y me preguntó ya explícame un poco en qué consiste porque o sea yo veo hombres que están disfrazados de mujeres, o sea probablemente en dos días van a ser transgénero'. Y le decía no necesariamente va a pasar eso, o sea de verdad son muy pocos los casos que deciden cambiarse de sexo, pero igual por esa duda que tenía, decía, pucha, mejor con él me guardo, mi hermano, mi hermana y mi mamá saben, o sea le he mostrado la foto y mi mamá se cagaba de risa y me decía te odio, estás mejor que yo (Jorge, 23 años).

En las citas presentadas, en donde los jóvenes han compartido esta información con algunos miembros de sus familias (principalmente mujeres), notamos que existe una relación de confianza previa que les permite aclarar las dudas que puedan generarse con respecto a sus identidades de género y la práctica del drag. En los casos en que sus familias lo saben y aprueban, podemos hablar de la existencia de capital social al interior de las redes familiares en tanto los jóvenes cuentan con su apoyo y ayuda en tareas relacionadas al drag. Además, que sus familias sepan y apoyen que hagan drag, aumenta la cantidad de espacios seguros para hacerlo y hablar de ello.

El segundo grupo de entrevistados decidió no contárselo a su familia. Esto responde, en parte, a que hacen drag de forma más esporádica que el primer grupo, por lo que no consideran elemental compartirlo. Además, el desconocimiento y falta de comprensión del drag es la principal razón que desalienta a los jóvenes a compartir ese aspecto de su vida con sus familias. Específicamente, las líneas divisorias entre el drag, el travestismo y la transexualidad no están claras para algunas personas. Esta necesidad de separación, tanto de parte de sus familias como de los mismos jóvenes, demuestra una preocupación por tomar distancia de quienes se identifican con estas prácticas e identidades. Considerando que estas formas de transgeneridad son muchas veces evaluadas de forma negativa, los jóvenes prefieren evitar esta situación de angustia y confusión.

Mi familia no. Decidí no hablarlo con mi familia porque creo que yo al no hacerlo de manera profesional, era algo esporádico, no lo hacía todas las semanas era como que de vez en cuando. Era innecesario porque mi mamá yo creo que se opondría mucho, pensaría que soy trans, no creo que le vea nada de malo, pero son ideas que se tienen erróneas al respecto. Mi papá tampoco, pero creo que entendería. Dije no, prefiero ese aspecto, no compartirlo con ellos (Matías, 23 años).

Además, las “mentalidades conservadoras” de algunos de sus miembros familiares también resulta una razón para no contarles que hacen drag:

Y eso que me decías de que tu familia como que no, no sabe que haces drag. O sea cuando, tipo, si tú más adelante quieres seguir

haciendo drag, ¿planeas decírselos? ¿O prefieres que sea algo como más secreto?

(...) Mi mamá aprecia bastante el arte en general, y el drag es una forma de arte. Entonces definitivamente si yo quiero incluir como que un tipo de arte, o sea un, una, una, si yo quisiera incluir el drag en mi arte, es porque sé que responde a algo, a un, a un, a algo que yo quiero decir. Entonces mi mamá es comprensiva en ese sentido. Mi papá es un poquito, sí ya es un poquito más cerrado. Mi papá es todo como blanco y negro, ¿no? (...).

(Johann, 24 años).

En síntesis, el capital social de los jóvenes de estratos medio-altos que hacen drag proviene de dos principales fuentes: del grupo de pares y del ámbito familiar. Los beneficios de tener vínculos con amigas/os y familiares resulta bastante útil ya que facilitan la transmisión de conocimiento, crean espacios compartidos, brindan apoyo económico, y demás herramientas que ayudan a los jóvenes en sus rutas en lo drag.

Además del capital social, contar con los recursos económicos suficientes resulta importante. Hacer drag requiere de una fuerte inversión económica en insumos, capacitaciones, talleres, y/o contrataciones a terceras/os: “Si te quieres ver bien, tienes que invertir” (Matías, 23 años). Tener acceso a elementos materiales como maquillaje y vestuario de buena calidad, los cuales muchas veces son de precios elevados, es un privilegio fuertemente valorado dentro de la comunidad drag. Usar insumos de buena calidad no solo permite crear *looks* estéticos y pulidos, sino que además facilita un mejor desenvolvimiento al estar en drag, en tanto pueden performar con la certeza de que el vestuario y el maquillaje se mantendrán intactos toda la noche:

Claro, siempre se va a ver la diferencia, el tema de maquillaje porque sobre todo porque con la ropa puedes hacer maravillas con literalmente puedes convertir *trash* en *treasure*¹⁷, pero el tema de maquillaje sí es crucial, al menos la base necesitas una buena base, ya con las sombras y artículos de los ojos se puede jugar un poco pero necesitas una buena Krayolan¹⁸ por lo menos, y es ideal contar con el mejor maquillaje posible para verte bien porque si no vas a verte no muy bien y, además,

¹⁷ Traducido del inglés como basura en tesoro.

¹⁸ Marca de maquillaje profesional.

en un par de horas de estar en la discoteca con toda la gente, sudor, se va a hacer una sopa, que hace la diferencia (Matías, 23 años).

Según lo que nuestros entrevistados, la forma de capital económico de mayor relevancia en nuestro ámbito de estudio es la forma material, ya que denota altos niveles de profesionalismo y una performance de calidad:

A mí siempre me contratan en Miraflores o en el Centro de Lima o en provincia y siempre voy a llevar lo mejor (...). Lo voy a hacer para que se vea totalmente impecable y eso es lo que siento que me diferencia de otros drags que de repente, no sé si es que es el presupuesto o no, porque hay algo que se puede ver muy costoso, pero tú lo tienes que hacer ver muy costoso. Puede que lo hayas ido a comprar a Gamarra y te has puesto una tela y te la has armado, pero es tu creatividad para que eso que te ha costado 10, se vea que te ha costado 1,000 soles (Cristhian, 26 años).

Sin embargo, la manera a través de la cual la drag queen logre conseguir estos elementos no es tan relevante. Lo importante es lograr un resultado final prolijo y pulido, y no los ingresos monetarios y la disponibilidad de gasto de los jóvenes. En palabras de Villanueva: “en Lima, sólo existe una impresión generalizada con respecto a cuánto exhibe la drag queen que posee más capital económico sin referirse necesariamente a sus ingresos monetarios” (2014, p. 31). Esto permite que quienes quieran hacer drag y no cuenten con una solvencia económica tan elevada, puedan hacerlo a través de otros recursos, como redes de contacto que les faciliten los insumos.

Además de las inversiones en materiales para crear los *looks*, ciertos espacios seguros para el drag, como las discotecas de ambiente, cobran un pago por ingreso. Por lo tanto, tener contacto con este tipo de experiencias relacionadas al drag requiere contar con cierta capacidad adquisitiva.

El grupo es mezclado, pero en sí, sí está bien relacionado por socioeconómico ¿no? Por ejemplo, no sé, ¿qué puede ser? Nadie estudia en San Marcos, nadie. No sé, en general creo que todos somos blancos. No sé, es como cositas que me hacen pensar eso, tienes que tener plata para poder ir a los eventos. Para poder juntarte con todos y es algo que, si no tuvieras la plata, no pasaría, ¿no?

Claro. O sea, de hecho también hacer drag, como me dices, es caro, ¿no? Y eso hace...

Y aparte tienes la inversión de, o sea, los taxis que son necesarios para moverte

Exacto

Las entradas para los eventos, el trago, o sea en general, el trago, la *weed*¹⁹

¿Y crees que la gente que no tiene plata para pagar todas estas cosas la tiene más difícil para iniciarse en drag?

Sí, sí, de hecho sí, o sea, a menos que consigas prestado y todo, pero sí, porque, claro, van a recurrir a cosas más baratas, y el resultado con cosas más baratas no, no es tan bueno. Por ejemplo, una peluca muy barata resulta ser muy brillante y se ve que es muy barata.

(Alejandro, 20 años)

Así también, el consumo de ciertos bienes y servicios que incrementan los conocimientos sobre lo drag también implican gastos económicos. Poder pagar la membresía de páginas de pago en donde ver RuPaul's Drag Race, por ejemplo, significa un acercamiento a información que los jóvenes utilizan en sus performances drag. Asimismo, al movilizarse hacia y de los eventos drag suelen usar aplicaciones de pago para contratar servicios de taxis que, por un costo más elevado que el que el que incurrían en un medio de transporte público, promete una movilidad más segura. Por estas razones, creemos que las experiencias de nuestros entrevistados en relación a lo drag serían distintas si no contasen con el capital económico que las ha marcado.

Si bien nuestros entrevistados reconocen la necesidad de invertir dinero en la práctica del drag, creen que si alguien no tiene la misma facilidad que ellos para solventar los gastos, aún puede hacer drag. En ese sentido, se repite en varias entrevistas la noción de recursividad, haciendo referencia a que quienes quieren hacer drag, consiguen los recursos necesarios para hacerlo: "Y me gusta [el drag en Lima] porque ponen demasiado esfuerzo en lo que hacen, ¿no? Aunque no sean tan buenas, tipo, se nota que dejan todo. (...). Se esfuerzan un montón, luchan, son personas que, tipo no todas creo ah, o sea, muy pocas tienen como que dinero, o sea son personas que no tienen muchos recursos que se recurrearon como sea" (Ignacio, 23 años).

¹⁹ Traducción al inglés que significa marihuana.

Algunos entrevistados señalan que lo que diferencia a las drag queens que tienen altos niveles de capital económico de las que no, es que mientras que las primeras lo ven como una forma de expresión, las segundas lo ven como una forma de conseguir ingresos, es decir, un trabajo. “Sí es distinto. Yo creo que hay un cisma entre las drag de Lima. Están las que tienen plata y las que no. Entonces, las que no, tipo, lo hacen por chamba” (Andrés, 25 años). Nuestros entrevistados, incluso quienes reciben pagos por hacerlo, no hacen drag por obligación ni necesidad de generar ingresos, lo cual se traduce en libertad para innovar y explorar con sus performances y *looks*, la cual podría verse afectada si su prioridad fuese satisfacer a las/os clientas/os que los contraten para conseguir dinero.

Otro recurso que resulta útil en el campo estudiado es lo que denominamos usualmente “cultura” o capital cultural, la cual puede ser dividida en: disposiciones, formas materializadas, y certificados. Primero, las disposiciones incluyen elementos del cuerpo y la mente que han sido encarnados e interiorizados en las personas. Aunque aparenten ser naturales, lograr esta interiorización requiere trabajo e inversión. Dentro de esta categoría encontramos el vocabulario, la pertinencia o tino, el tono de voz, etc. (Bourdieu, 1986). Encontramos que una de las habilidades más importantes para nuestros entrevistados es saber manejarse en distintos espacios con comodidad. La confianza en sí mismos y la seguridad al movilizarse en diferentes contextos, incluso al enfrentarse a situaciones nuevas como conocer a drag queens reconocidas, es algo fuertemente valorado y una herramienta en la cual han trabajado bastante, tanto dentro como fuera del mundo drag.

Segundo, las formas materializadas se refieren a aspectos objetivados como libros, tecnología, cine y arte. Al ser objetos materiales, son transmisibles entre las personas, pero se requiere de cierto capital cultural previo para lograr una apropiación simbólica de estos bienes (Bourdieu, 1986). A lo largo de nuestras entrevistas, notamos que este tipo de posesiones materiales no son valoradas por sí mismas, mas sí en tanto su consumo expande los conocimientos que los jóvenes tienen sobre el drag. Así, conocer a drag queens internacionales a través de programas televisivos como RuPaul’s Drag

Race, manejar información sobre el origen del drag mediante documentales como *Paris is Burning* (1990), o comprender la historicidad del drag a través de ciertos recursos académicos, son conocimientos fuertemente apreciados entre nuestros entrevistados porque resultan en una performance drag más completa, informada y con una mayor connotación sociopolítica.

Tercero, los certificados son capitales garantizados por algún reconocimiento legal o institucional que asegura las posiciones. En esta categoría resaltan, especialmente, las instituciones educativas que brindan calificaciones académicas. Tener un certificado que afirme el valor y manejo de ciertas competencias culturales y sociales, se convierte en una forma de capital cultural para su titular (Bourdieu, 1986). Decidimos trabajar con jóvenes que hayan acabado la secundaria completa y se encuentren cursando estudios superiores ya que, además de denotar cierto poder adquisitivo, el ingreso a la universidad representa el acceso a conocimientos, habilidades, contactos y prestigio. Al igual que en la forma objetivada, este tipo de capital cultural es útil no tanto por la posesión misma de un título que garantice un nivel educativo, sino en la medida en que sus experiencias en los estudios superiores les facilitan recursos para su performance drag, como vínculos sociales y contacto con teorías de género.

Aunque podamos diferenciarlos en la teoría, el capital cultural demanda y se levanta sobre el económico porque requiere una base previa de este último que permita su inversión (Bourdieu, 1986). En el caso del drag esto ocurre de dos formas. Primero, algunas inversiones en capital cultural requieren de determinada capacidad adquisitiva, como por ejemplo en el acceso a colegios y universidades de clases medias y altas. Segundo, en la medida en que el capital cultural requiere invertir tiempo, los jóvenes pueden hacerlo en tanto dispongan de cierta flexibilidad de horarios, lo que generalmente ocurre cuando tienen un trabajo estable, con horas establecidas y que les genera ingresos suficientes.

La investigación de Villanueva (2014) encontró que en el drag de estratos sociales obreros, el capital cultural más importante está incorporado y no requiere de capital económico para lograrlo (p. 29). Por el contrario,

notamos que, al trabajar con estratos medio-altos, esta situación no mantiene la misma forma. Así, en este segundo caso la importancia del capital cultural no radica solamente en aquellas habilidades incorporadas y relacionadas al drag, como saber bailar, maquillar, hacer fono mímica, etc. Para esta población, cursar los estudios superiores y los conocimientos y experiencias que esta etapa facilita, así como también el contacto con formas materializadas de cultura, resultan sumamente importantes en sí mismas.

A lo largo de nuestra investigación, encontramos que el valor simbólico que se asocia a la práctica drag es el recurso más importante. Al trabajar con drag queens de estratos bajos, Villanueva concluye que el tipo de capital más valorado es el simbólico y que la posesión del resto de capitales es apreciada en la medida en que puedan ser transformados en este primer tipo de capital (Villanueva, 2014). De la misma forma, los jóvenes de estratos medio-altos que hacen drag están en la constante búsqueda de aumentar su prestigio en el mundo en el que se desenvuelven, priorizando el capital simbólico por encima de los demás.

Como se mencionó previamente, el carácter artístico le da al dragqueenismo una valoración simbólica que otras expresiones no gozan. Por ello, los jóvenes que hacen drag intentan tomar distancia de algunas formas de transgeneridad como el travestismo y la transexualidad, y de actividades como la prostitución. “No me gustó, o sea, me sentía, no sé, una prostituta de, un prostituto x de, no sé, del Centro y como que me la bajó bastante al inicio” (Alejandro, 20 años). “También por la tara de que, acá por lo menos, en muchísimas partes del mundo en realidad, asocian a las drag con la prostitución, con el VIH, ¿me entiendes?” (Andrés, 25 años).

Esta valoración del drag a partir de la diferenciación con otros tipos de transgeneridades ubica a los jóvenes como superiores a estas últimas en la jerarquía social limeña. El querer diferenciarse de lo trans es, a su vez, una forma de justificar que el drag es una actividad que pueden hacer y dejar de hacer y no parte de su propia definición identitaria. El querer distanciarse de las clases populares y el drag que toma lugar en estas es un mecanismo clásico de los estratos medio-altos tradicionales, quienes sienten una presión implícita

de construir aparatos para acercarse cada vez más a los estratos altos y tomar mayor distancia de los bajos.

La posibilidad de aumentar su capital simbólico y aumentar su prestigio, surge gracias a la posesión de los otros tipos de capitales. De esta forma, la práctica del drag por sí sola no resulta en un aumento del capital simbólico, sino que quienes lo realizan deben contar con otras herramientas (dinero, contactos, experiencias, etc.) para lograrlo. Por ello, los jóvenes de estratos medio-altos limeños que tienen a su disposición estos otros tipos de recursos, son capaces de maximizar su capital simbólico en el ámbito del drag.

En síntesis, la población con la que trabaja la investigación son jóvenes que cuentan con un volumen bastante elevado de los distintos tipos de capital, y que posicionan al capital simbólico como el más importante (Bourdieu, 1997). Perfilar a nuestra población enfatizando en estos aspectos nos permite ver cómo, a pesar de tener diferencias, comparten la posibilidad de movilizar estos distintos tipos de capitales debido a su estrato social. Los recursos con los que cuentan, además, resultan claves para entender los significados que asocian a lo drag y la manera en como se aproximan a esta práctica.

Capítulo 3: Las rutas

“Y fue así como empezamos, nuestro grupos, empezamos a simplemente nos poníamos una peluca, nos poníamos un poco de rímel, labial, delineador. Un asco, sinceramente, pero la pasábamos súper bien, nos matábamos de risa” (Matías, 24 años).

Este acápite busca caracterizar las rutas de nuestros entrevistados con respecto al drag: su acercamiento, experiencias, perspectivas, y características que han tenido estos procesos. Antes de describir los casos, debemos resaltar que las rutas presentadas a continuación no son necesariamente lineales. Los jóvenes tienen la facilidad de hacer y dejar de hacer drag, por lo que su acercamiento a la práctica es un proceso con idas y venidas y en donde intervienen factores de entrada, permanencia y salida. Tomando esto en consideración, podemos identificar ciertos aspectos en común que resultan claves para la investigación.

3.1. Conocer lo drag

Existen dos principales fuentes a través de las cuales los entrevistados conocieron el drag: los medios de comunicación (programas de televisión e internet) y el grupo de pares.

Sobre los primeros, los programas televisivos que tratan temáticas drag tienen un papel protagónico en el acercamiento de los jóvenes a esta práctica. Entre ellos destaca RuPaul's Drag Race, el cual se menciona en varias de las entrevistas como la primera referencia que tuvieron del drag. Este es un programa estadounidense de competencia entre drag queens. Semana a semana, las participantes deben cumplir con retos que incluyen el maquillaje, confección de vestuario, creación de personajes, baile, modelaje y demás habilidades valoradas en el mundo drag. Las dos competidoras con los puntajes más bajos compiten en un *lip sync* o fono mímica de una canción frente al jurado, quienes las califican y definen quién abandona la competencia.

Debido a su pertenencia a estratos medios y altos, nuestros entrevistados tienen facilidad para acceder a dicho programa, el cual es transmitido por cable y por páginas de entretenimiento con un costo mensual como Netflix. Además de poder tener acceso, la forma en que consumen este programa también da cuenta de su estrato socioeconómico. Así, ven el programa en su idioma original, inglés, y entienden las referencias, bromas y conocen a las personas invitadas al programa; todo lo cual pertenece a lo que podríamos denominar una cultura pop accesible para los estratos medio-altos. Estas razones convierten al programa en un producto cultural de fácil acceso para este grupo: “Está RuPaul, que todo el mundo conoce.” (Matías, 23 años).

Nuestros entrevistados conocían de la existencia de las drag queens porque habían consumido anteriormente este programa, generalmente por recomendación de alguno de sus pares. Además de un primer conocimiento sobre lo drag, su consumo también permitió que surgieran contextos de recreación y ocio para verlo, en donde participan nuestros entrevistados y sus grupos de pares. Dentro de estos espacios, los jóvenes comparten información sobre el programa, opiniones, bromas y experiencias relacionadas a lo drag. “Sí, que sí, que tipo tal, que no sé qué, que bailó, que la eliminaron, que no sé qué, que le gritó, que no sé qué cosa. Entonces te va a generando como que este *bonding*²⁰ entre tus amigos.” (Andrés, 25 años). De esta forma, el consumo del programa en sí mismo es una fuente de información sobre temas relacionados al drag y, al mismo tiempo, una forma de acceder a espacios colectivos en donde estos conocimientos se comparten y profundizan.

En este punto, es importante resaltar el papel determinante de Estados como símbolo cultural de la liberación gay (Martel, 2014, p. 22). La popularidad de RuPaul’s Drag Race entre las drag limeñas es una expresión de lo que se denomina una globalización muy americanizada de la cuestión gay (2014, p. 22). Otra muestra de esta situación de fondo la encontramos, por ejemplo, en el uso constante de vocabulario en inglés por parte de nuestros entrevistados:

²⁰ Término en inglés que se traduce en unión.

looks, *fish*²¹, *polished*²², *trash* en *treasure*²³, etc. El drag estadounidense mostrado en el programa es reconocido internacionalmente y definido como pulido y exitoso, por lo cual los entrevistados evalúan las presentaciones que se muestran en él como algunas de las de mejor calidad a nivel mundial. Así, RuPaul's Drag Race se constituye como la principal fuente de inspiración y enseñanza para los jóvenes limeños sobre los temas relacionados al drag, de manera que muchos de ellos encuentran sus referentes drag en competidores del programa.

Además de valorar el programa por sus enseñanzas relacionadas al drag, nuestros entrevistados resaltan en este la existencia de modelos de rol. La siguiente cita ejemplifica esta idea, en este caso refiriéndose a RuPaul, conductor y creador del programa:

De repente en su momento tomé como referencia un par de queens del programa. RuPaul me ha inspirado más, no en el sentido de drag estrictamente hablando, sino de la vida en general. Él en sí es un ejemplo perfecto de superación, perseverancia, porque él salió de muy abajo y tuvo que pasar por muchas cosas siendo gay, drag queen y afro americano. (Matías, 23 años).

Al hablar sobre programas drag latinoamericanos, algunos entrevistados mencionan The Switch en Chile, pero, a pesar de conocerlo, no encuentran en este modelos de rol. En el caso peruano, algunos hacen referencia a programas de televisión nacionales con temáticas que podrían asociarse a lo drag, como La Chola Chabuca: "También por el hecho que tipo veíamos no sé a La Chola Chabuca, en la tele, y mi mamá decía es un chico gay que se viste de mujer, pero se dedica a la comedia y por eso a la gente le gusta." (Cristhian, 26 años). "Tienes La Chola Chabuca, que es un mujerón en la tele." (Alejandro, 20 años). Este tipo de programas, que son parte de la cultura nacional y que están a disposición de los entrevistados desde que son menores de edad,

²¹ Utilizado para referirse a drag queens de aspecto altamente feminizado.

²² Término en inglés que se traduce como pulido.

²³ Expresión en inglés traducida como basura en tesoro, transformar algo de baja calidad en algo de aspecto refinado y, generalmente, costoso.

representan, a través de la comedia, un primer acercamiento a un fenómeno similar al drag. Más adelante, y junto con el denominado “boom” del drag en Lima, han surgido programas nacionales de competencias entre drag queens, como Queen Factor y Reinas de la Noche²⁴. Algunos de nuestros entrevistados conocen estos concursos y, si bien no los consideran de igual calidad que RuPaul’s Drag Race, creen que estas iniciativas les brinda la posibilidad a las drag queens peruanas de mejorar sus presentaciones, así como también de dar a conocer y fomentar el dragqueenismo en el contexto nacional.

En este punto resulta interesante reflexionar sobre la relación entre el drag en el ámbito global y local. Si bien en sus narrativas los jóvenes muestran una apreciación y admiración mayor por aquello que proviene del extranjero, debemos considerar también que se encuentran expuestos a un contexto local que interviene en sus experiencias de vida y en sus performances drag. Por ello, sin negar la influencia que el drag de países como Estados Unidos, no se debe desatender el contexto local en el que se mueven los jóvenes, y los efectos que este último tiene en ellos.

Al respecto, es clave resaltar que el travestismo, bastante presente en Lima, suele asociarse al drag. Tal como lo explica Campuzano (2007), ambas prácticas tienen diferencias importantes, principalmente que el drag corresponde a una profesión o performance artística, más no a un estilo de vida como sí el travestismo. Como se mencionó en la sección anterior, los jóvenes buscan demarcar las distancias entre el drag y el travestismo debido a las connotaciones peyorativas que se le asocian a este último en el ámbito local (p. 91). De esta manera, ellos dan formas a sus personajes y performances drag considerando el contexto en el que surgen, y que los motiva a tomar distancia de prácticas como el travestismo. Esta reafirmación de la diferencia está presente en sus discursos y en sus performances.

Además de los programas televisivos, otra herramienta clave en el mundo drag son las redes sociales, ya que sirven para ganar exposición y estar más conectados tanto a nivel local como global. Principalmente, nuestros

²⁴ Sección del programa Enemigos Públicos.

entrevistados utilizan Instagram²⁵ como una plataforma para dar a conocer a sus personajes, al mismo tiempo que conectan con otras drag queens peruanas y extranjeras. Además, las redes sociales permiten a jóvenes que hacen drag o que disfrutan del mismo, acceder a eventos drag de Facebook (eventos, fiestas, presentaciones), así como a nuevas herramientas y técnicas relacionadas al drag que otras personas publican en sus perfiles.

La situación descrita refuerza la noción de que el internet y las redes sociales son elementos claves en la globalización de la cuestión gay (Martel, 2014, pp. 23-24). La televisión por satélite, con los programas mencionados previamente, también alimentan y suman a este proceso. La posibilidad de conectar agentes antes desconectados les brinda a los jóvenes que hacen drag una plataforma de apoyo y en donde se comparten conocimientos y experiencias (Martel, 2014). En este proceso de conocer lo drag, el grupo de pares cumple un papel central en tanto motiva y acompaña a los jóvenes a adentrarse en esta práctica.

3.2. Empezar a hacer drag

El grupo de pares no solo les da a conocer la existencia de lo drag, sino que también los motiva a practicarlo por primera vez. Así, todos nuestros entrevistados empezaron a hacer drag gracias a la influencia de sus amigos. En todos los casos salvo uno, fueron incitados a hacer drag por alguien que ya lo había hecho anteriormente: “Andrés, que ya lo hacía antes de nosotros, dijo como que ‘¿qué les parece si nos traqueamos este año, tipo cuatro [amigos]?’ y dijimos que asu, ya, la hago mal”. (Ignacio, 23 años).

Comencé en Trujillo porque yo tenía un amigo, que uno de mis mejores amigos participo en el programa de Yo Soy y hacía el papel de Lady Gaga, entonces, como él ya tenía todas esas cosas, una vez me dijo ‘ay, tengo un show en una discoteca en Trujillo’, y me dijo ‘¿no me quieres acompañar? y quieres como ponerte la ropa y arreglarme’, y yo le dije ya (Cristhian, 26 años).

²⁵ Red social para compartir fotos y videos.

Empezar a hacer drag junto con sus amigos no solo significó una entrada más accesible en cuanto a los conocimientos y recursos necesarios para hacerlo, sino que también alivió el costo emocional que adentrarse en el mundo drag, hasta entonces desconocido, podría generarles. Nos cuentan haberse sentido acompañados en lo que representaba un reto nuevo: "Como éramos tres que, o sea, no teníamos ni idea y uno que siempre lo hace, entonces dijimos 'ya bueno, hay que hacerlo juntos' y ya, pues, lo hicimos y de hecho, o sea, si lo hubiera hecho solo me hubiera cagado de miedo." (Cristhian, 26 años). "Y fue así como empezamos, nuestro grupo, empezamos a simplemente nos poníamos una peluca, nos poníamos un poco de rímel, labial, delineador. Un asco, sinceramente, pero la pasábamos súper bien, nos matábamos de risa." (Matías, 24 años).

En todos los casos, los jóvenes empezaron a hacer drag de manera menos producida que la que desarrollan actualmente, utilizando materiales, como zapatos de taco y pelucas, de precios más bajos, y prestándose vestimenta y maquillaje de amigas/os y/o familiares. Ellos recuerdan con mucho cariño esta etapa de iniciación en lo drag y reconocen un gran avance en el resultado que presentan hoy en día, tanto en la calidad de sus *looks*, como en la creación y consolidación de sus personajes. En general, empezaron a hacer drag con una mentalidad de juego, diversión y socialización con su grupo de pares.

3.3. Definir lo drag

Como se explicó en secciones anteriores, no existe una única definición de lo drag a nivel teórico. Lo mismo se refleja en nuestras entrevistas, en donde los jóvenes brindan distintas visiones de lo que este significa para cada uno de ellos. En el ejercicio de encontrar patrones comunes, encontramos en sus respuestas tres grandes componentes que se vinculan a lo drag: un tipo de arte, una forma de expresión de género y una manifestación política. Los entrevistados se mueven libremente entre dichos componentes, combinándolos de distintas formas.

Primero, los jóvenes entienden el drag como una forma de arte, que incluye el maquillaje, baile, escenificación, y demás componentes artísticos. Además, enfatizan en la necesidad de ser creativos durante las distintas etapas del proceso. Hacer drag exige esfuerzos por mostrar una imagen y presentación innovadoras y de buena calidad. Al hablar del drag como forma de arte, algunos mencionan que, más allá de una actuación, es un tipo de performance: “O sea es mi performance como el hecho de estar vestido y meterme en el personaje. O sea eso ya es, para mí, suficiente existencia de Alicia” (Alejandro, 20 años). Según lo que nos comentan durante las entrevistas, ellos entienden el término performance como una representación artística en donde entran en un personaje, que en este caso es su personaje drag, y que, aunque relacionado a la teatralidad, no se limita a ella. Esta forma de entender lo drag y el término performance, les asigna una valoración distinta a la que tomaría lugar en caso se entendiera como una total actuación.

Un segundo componente del drag lo vincula a una forma de expresión de género: “El drag como arte en sí es una expresión de género y no está dentro de lo que se entiende por identidad de género.” (Andrés, 25 años). Los jóvenes entienden que lo drag es un espacio de expresión en donde pueden explorar y experimentar con elementos del género de forma menos estática que en sus vidas cotidianas. Fuera de drag, la sociedad busca categorizarlos (sus identidades, vestimentas, actitudes, comportamientos, sentimientos, etc.) como femeninos o masculinos, como si se tratase de categorías estáticas, claramente definidas, y mutuamente excluyentes (Butler, 1999). Por ser categorizados como hombres, se les adjudica una serie de expectativas de comportamiento y apariencia física. El no cumplir con estas exigencias, performando el género de formas diferentes a estas en sus vidas cotidianas, genera rechazo: “¿Qué opino yo del tema de género? Opino que cualquiera puede hacer drag porque el drag es una expresión artística de tú mismo, exteriorizas muchas cosas que en tu vida diaria no puedes o no lo haces por algún motivo.” (Matías, 23 años).

En contra posición a esto, el drag es un espacio que permite que quienes participan de este, se muevan en el continuo entre lo masculino y lo

femenino; entendiendo ambos aspectos como impulsos que todos poseemos y podemos combinar y realzar en ciertas ocasiones, y tomando distancia de la idea de que ciertas características son intrínsecamente femeninas o masculinas. Identificarse con el género masculino en sus vidas cotidianas y poder performar como un personaje asociado al género femenino, es una posibilidad de una exploración identitaria fuertemente valorada por nuestros entrevistados: “Y me divierte y me encanta porque es como expresar otro, o sea, tu género, o sea, expresar otro género” (Ignacio, 23 años).

Tercero, lo drag es también entendido como una protesta de índole política. Más allá de su carácter artístico y de expresión individual, el drag presenta una crítica a la matriz heterosexual y binaria que rige a nuestra sociedad (Butler, 1990). La figura de la drag queen es entendida por los jóvenes como un personaje de lucha histórico que peleó y continúa peleando por los derechos LGBTIQ+:

En verdad también hay gente gay que rechaza a las drag queens. O sea, que son como que dicen ‘aj como que qué asco, malaso’. Es como estúpido, tipo, las drag queens, tipo, lucharon por tus derechos hace 50 años. O sea, si no hubiera sido por las drag queens, tipo, tú no hubieras tenido derechos hoy día, ¿manyas? O sea, un montón de drag queens activistas eran drag queens. El drag nació como eso, como protesta, ¿no? Como símbolo de, de decir ‘hola, estamos aquí, tipo, mira lo que soy, tipo, respétanos’. (Ignacio, 23 años).

Este carácter político resulta de la teatralidad politizada del género que toma lugar con el drag. Al estar en drag, los jóvenes exageran atributos comúnmente asociados a lo femenino²⁶, lo cual, considerando que quienes lo realizan son jóvenes hombres cisgénero de estratos medios y altos, no corresponde con lo que la sociedad espera de ellos y, más bien, burla a dichas

²⁶ Tomamos la noción de femenino propuesta por Villanueva: “Al referirme a lo femenino, no me planteo a una categoría de género relacional, sino a la imagen que convencionalmente se ha asumido de la mujer a nivel estético, corporal y erótico, y a la función sexual que esta imagen conlleva. En este sentido, concibo que la imagen femenina que las drag queens actualizan mediante sus estilos de maquillaje, vestuario o rutina de baile redonda en la concepción heterocentrada de la feminidad como una condición de pasividad” (2014, p. 34).

expectativas (Butler, 1990). Como señala la siguiente cita, esta crítica se da a través del cuestionamiento de los atributos de género:

¿Qué es lo drag para mí? ya, es una manifestación política, social (...). Es un arte primordialmente, y hacerlo es un acto político, es hacer activismo porque estás tú como hombre desprendiéndote del privilegio que toda la vida se te ha dado, porque lamentablemente ha sido así. Los hombres tienen privilegios, la gente blanca, ¿y los transexuales qué? Estas agarrando y diciendo: 'me voy a quitar esto y asumir el rol de una mujer que históricamente ha sido marginada y ha tenido menos oportunidades, salarios menores, en todo sentido', y al hacer eso estas, digamos, cagándote en los estereotipos de género y además en la desigualdad que existe. Entonces, el simple hecho de salir a la calle, con la apariencia del sexo opuesto es como burlarte de la sociedad, hacer un *statement*²⁷, es decir: 'yo no estoy de acuerdo con todas las cosas que nos han enseñado y que nos han implantado a lo largo de la historia', y hacer esto es una forma de decir 'no me jodan'. (...) El drag, nuevamente, se trata de mofarte de todos los estereotipos de género que nos han implantado (Matias, 23 años).

A diferencia de como se concebía el drag años atrás, hoy en día no necesariamente se espera que la imagen proyectada por el artista sea de apariencia totalmente femenina. Por el contrario, la combinación de elementos convencionalmente entendidos como femeninos y masculinos durante sus performances es un rasgo característico del drag más contemporáneo y un aspecto central en este potencial de reclamo social y político. Tanto en la literatura revisada como en las entrevistas podemos evidenciar que los jóvenes que hacen drag, contrario a lo que muchas veces se piensa, no buscan dar una ilusión de ser mujer. Además, los elementos femeninos que incorporan en sus performances son presentados de forma intencionalmente exagerada, lo cual no ocurre en el caso de las mujeres cisgénero: "Por eso yo me tapo las cejas, uso unas cejas nuevas. Ninguna hetero va utilizar unas cejas hasta acá, ¿me entiendes? y no va utilizar el *contouring*²⁸ marcado la cara que parece un cono." (Andrés, 25 años).

²⁷ Traducido del inglés como declaración, enunciado, afirmación.

²⁸ Traducido del inglés como contorno. El contorno es una técnica de maquillaje para marcar las sombras y puntos de iluminación de la cara. Desde el drag, se utiliza para resaltar y esconder algunos atributos asociados a lo femenino o masculino.

De este modo, ir contra las expectativas asociadas al género es una forma de protesta posibilitada a través del drag (Butler, 1999): “Como que, claro, es medio femenino, pero no. No creo que deja ser femenino sino que rompa con estereotipos de género, con, o sea, yo creo que el drag rompe con el género.” (Alejandro, 20 años). Ya sea que la drag queen busque proyectar una imagen mayormente feminizada o no, el carácter de crítica política y social radica en que un hombre cisgénero pueda representar un personaje con elementos de género distintos a los que se le asignan en su día a día.

En la misma línea, los diversos estilos de los personajes de nuestros entrevistados resaltan el abanico de posibilidades que abarca el drag hoy en día. Así, hay quienes describen a sus personajes como bastante femeninos, buscando exagerar los rasgos típicamente asignados a dicho género, mientras que otros toman distancia del género, personificando una entidad más andrógina. En ambos casos, reconocen que existen elementos básicos usualmente asociados a lo femenino que deben estar presentes en las representaciones drag, como el uso del maquillaje y los zapatos altos, por ejemplo. Aún más importante que estos elementos materiales, recalcan que el requisito básico para que algo sea considerado drag es que represente a un personaje. De esta forma, no basta con tener una determinada apariencia física, sino que el drag nace cuando uno performa como un personaje que ha creado:

O sea, aunque sean mujeres igual es como que drags porque es lo que tratan de expresar, ¿no? Que es un personaje. O sea, yo creo que las drag queens son como personajes, son como *entertainers*²⁹, *entertainers* que han que usan este personaje para expresar, para hacer shows, lo que sea, ¿no? Pero por lo menos mientras lo expresas, mientras trates de expresar algo (Ignacio, 23 años).

De esta manera, lo drag para los jóvenes es una performance: un tipo de representación que implica la creación de un personaje y la intención de transmitir un mensaje a través de él. El drag no es entendido, entonces, como un hombre vestido de mujer, sino que existen otros requisitos para poder

²⁹ Traducido del inglés como animadores.

hablar de este fenómeno, más vinculados a la performatividad: “Porque si me pongo aretes y digo ‘ay, tengo aretes, soy drag’, tipo, o sea, tampoco tampoco. O sea, es como, eso ya es otra cosa, eso ya es como, no sé, algo que tenga que ver más con tu género, ¿no? O sea, con tu expresión de género, ¿no? como expresar un personaje.” (Ignacio, 23 años)

Para ser drag no hay como un prototipo en particular. No, cada uno lleva su personaje como mejor le parece. En mi caso, sí, porque yo trato de, mi personaje trata de mostrar y que la gente vea que es femenino, que es elegante, que es así como es asá, que es como yo lo he creado. Las personas que sienten que están haciendo el drag y no sienten, siento que de repente, yo podría decir es un hombre maquillado, es un chico que está maquillado con tacones bailando, porque siento que es como que tienes que, como cuando cantas que tienes que sentirlo tanto como cuando es tu personaje, también tienes que sentir que estás haciendo un personaje y entregarte al público (Cristhian, 26 años).

En síntesis, esta sección da cuenta de la diversidad de formas de definir (o no definir) lo drag. Estas formas incluyen aspectos artísticos, teatrales, de protesta, de expresión de género e identitarios. Asimismo, notamos cómo la manera de entender lo drag marca la relación que cada uno de los entrevistados entabla con esta práctica: hay quienes lo ven más como una actividad que hacen por placer, mientras otros lo entienden más como una forma de expresar su género.

3.4. Entrar en drag

Para performar, los jóvenes pasan por un proceso que suele llamar entrar en drag. Esta es una preparación física, con maquillaje y vestuario, y también una encarnación del personaje drag que han creado. El proceso varía dependiendo de la persona y la ocasión. Como mencionamos en la sección de perfiles, dentro del grupo de jóvenes con los que conversamos algunos hacen drag de forma más constante y profesional mientras que otros lo hacen de manera más recreativa y esporádica. Este segundo grupo sigue una rutina más o menos similar cada vez que entran en drag, independientemente de la ocasión, mientras que el primer grupo cambia el proceso dependiendo de si se

trata de una sesión de fotos, una presentación en alguna discoteca, o asistir a una fiesta en drag por diversión. Así, según del evento, nuestros entrevistados se alistan siguiendo u omitiendo distintos pasos:

En realidad es depende para lo que me contraten. Yo tengo diferentes, me han contratado para despedida de soltera, a veces solo me contratan para animación, o sea voy animo un show que va a haber en particular, hay otras que solo para fotos, otras que solo para ser performance, voy, bailo y me voy. De acuerdo a eso, es como mi proceso, mi tipo de maquillaje es diferente cuando me contratan para una foto porque la cámara se come todo el maquillaje entonces más fuerte, como cuando voy a hacer algo *face to face*³⁰, más casual, más sutil (Cristhian, 26 años).

En todos los casos se describe un proceso entretenido y extenso para la preparación de sus *looks*, que se traduce en una valoración por la práctica del drag y los esfuerzos que esta implica:

Pero igual para todo hay un proceso de maquillaje que dura dos, tres horas, un proceso de afeitarme, depilarme, depilarme las cejas, afeitarme la barba, ponerme los ganchitos, todo ese tipo de cosas, peinar mis pelucas, que llevan horas antes y tiempo después para desmaquillarme, para quitarme todo, guardarlo en orden y que nada se vaya a malograr. Entonces es, claro, a veces me contratan una hora, sin embargo, el antes ha sido cuatro horas y el después una más y en total son seis horas dedicándome a ese trabajo (Cristhian, 26 años).

Todos los entrevistados reciben la ayuda de profesionales de distintas especializaciones (peluqueras/os, costureras/os, diseñadoras/es, maquilladoras/es, etc.) para entrar en drag. La cantidad de personas que contraten en este proceso varía dependiendo de si consideran que ellos mismos pueden realizar ciertas tareas, así como también de su presupuesto. A pesar de que todos indican recibir cierto tipo de ayuda en algunas de estas áreas, iniciarse en drag los ha llevado a adquirir distintos conocimientos y habilidades fuertemente valoradas en este espacio, así como aprender a maquillarse, bailar, diseñar y confeccionar sus vestuarios. Por ello, todos los

³⁰ Traducido del inglés como cara a cara.

entrevistados están fuertemente involucrados en su proceso de entrar en drag y en las tareas que este implica.

Los jóvenes suelen juntarse con un grupo de amigos para alistarse, lo cual hace del proceso de entrar en drag más divertido, formando espacios de disfrute y ocio, usualmente acompañados de música y algunas veces alcohol: “Durante el proceso conversas con la gente, te integras un montón con tus amigos y se comparten experiencias, es un proceso bien chévere.” (Matías, 23 años). Cuando terminan de alistarse, piden un servicio de taxi de alguna aplicación móvil para trasladarse al evento respectivo. Además, nos comentan que, por temas de seguridad, siempre procuran regresar juntos al final del evento.

En síntesis, el proceso de entrar en drag se concibe como uno bastante tedioso pero siempre agradable y divertido. A lo largo de este, y considerando que cuentan con los capitales necesarios para hacerlo, los jóvenes reciben apoyo de parte de profesionales para darle forma a su personaje drag. Esta forma de vivir el proceso de entrar en drag está relacionada con que todos los entrevistados lo hagan por elección propia y porque disfrutaban de hacerlo. Los distintos matices y diferencias que encontramos al interior de estos procesos tienen que ver con las definiciones que cada entrevistado maneja del drag, así como también de su capacidad de movilizar ciertos capitales.

3.5. Abandonar lo drag

Cuando se les preguntó a los entrevistados si habían dejado o considerado dejar de hacer drag desde que lo empezaron, las respuestas fueron diversas. Un primer grupo señala que no ha dejado de hacerlo desde que empezó: “A lo más dejé de hacerlo dos meses pero nada más. Como es crear, a mi me encanta todo el proceso de crear.” (Andrés, 25 años). Al respecto, es importante notar que esta investigación no trabaja con jóvenes que se dediquen a tiempo completo a hacer drag. Por el contrario, incluso quienes lo practican de forma más recurrente dentro de nuestra muestra, no lo hacen todos los días ni todos los fines de semana.

Un segundo grupo dejó de hacerlo por un determinado periodo por la cantidad de recursos implica el proceso. Ellos mencionan que los costos económicos a incurrir al hacer drag son bastante elevados, especialmente porque contratan a personas adicionales para ayudarlos a preparar sus *looks*: “Me encanta, pero en verdad es una producción, o sea, carísimo. (...) O sea, si tuviera la plata o si supiera maquillarme y si tuviera cosas, tipo, lo haría más seguido.” (Ignacio, 23 años). Además de las inversiones económicas, hacer drag exige una gran cantidad de tiempo. Considerando que nuestros entrevistados trabajan y estudian, solo pueden hacer drag en sus tiempos libres.

En tres de las entrevistas se mencionó el tema de las parejas. En una de ellas, la pareja del entrevistado está de acuerdo y apoya el que haga drag: “Es más cuando el año pasado fui, cuando fui con mi flaco, ¿manyas? Mi flaco fue normal³¹, porque a él no le gusta eso y era como que yo un mujerón. (...) Era demasiado cague de risa y él demasiado fresh ¿manyas?” (Ignacio, 23 años). En los otros dos casos, los jóvenes describen que las opiniones de sus parejas sobre lo drag no fueron positivas sino, más bien, de rechazo. En el primer caso, este llevó a que el entrevistado deje de hacer drag por un tiempo y, en el segundo, a terminar la relación:

Nunca el rechazo lo tuve de mis amigos ni de mi familia, pero sí de las personas con las que salía. De hecho, tuve una pareja y al principio me costaba contarles porque siento que no me entienden. Ahora, un poco por el hecho que hay muchos programas y hay muchas entrevistas y hacen las universidades. El tema ya está abierto, entonces la gente ya lo entiende. Pero, en ese entonces, les contaba y me decían no, eso no me gusta porque, porque nosotros somos gays y, de hecho, a mí me gusta estar con un hombre, entonces el hecho que yo haga drag de repente lo toman como del lado que yo quería ser mujer y en verdad eso no es lo que yo buscaba. Entonces, cuando yo tuve mi pareja, no le gustó, y en ese entonces dije lo voy a dejar; es más, lo dejé (Cristhian, 26 años).

¿Nadie (...) ha rechazado el hecho que tú hagas drag?

Mi ex. Si, tipo me agarró y me dijo, a él le parecía fresh hasta que comenzaron a sus amigos a joderlo a él y él no tuvo tipo las bolas para

³¹ Fuera de drag.

defenderse y defenderme y apoyarme (...). Me dijo, yo no te conocí así, tú has cambiado (Andrés, 25 años).

Así no lo hayan experimentado ellos mismos, los jóvenes saben que este es un tema recurrente al interior de la comunidad LGBTIQ+ y el drag:

Bueno, yo también conozco a varios amigos que por el mismo hecho que hacían drag, sus parejas dijeron no, hasta aquí no más, les ponían el pare porque de hecho también hay este tabú, dentro de la misma comunidad que es si eres hombre gay deberías ser hombre gay, no hombre/mujer gay, eso también rompe los esquemas que las mismas personas tienen. Entonces ya de hecho la aceptación va más allá de las personas heterosexuales aceptando los homosexuales drags (Jorge, 23 años).

Una posible explicación a este rechazo por parte de las parejas de quienes hacen drag se encuentra en los estereotipos que asocian a lo drag con la feminidad y, por consiguiente, a la pasividad. Esto, sumado a la falta de claridad de lo que es el dragqueenismo, y la resultante confusión en cuanto a la identidad de género de quienes lo practican, los lleva a mostrarse en desacuerdo con que sus parejas lo hagan.

Es bien difícil en el ámbito sexual ¿por qué? Porque ya, se enteran que eres drag y automáticamente piensan que eres más femenino y te pasivisan.

Claro.

(...) La parte emocional, osea encontrar a alguien que acepte que eres drag es un poco complicado, también. (...) Hay cierto rechazo a, a que se enteren que eres drag y que se enteren que eres no sé, activo. Porque no lo logran relacionar como lo mismo. Este, o, claro, que la otra persona acepte que eres drag y que te vea así, porque evidentemente ahí pierdes lo que sería masculinidad.

(Alejandro, 20 años).

En síntesis, al caracterizar las rutas de los entrevistados es necesario enfatizar en que cada caso es distinto. No obstante, identificamos elementos en común ya que comparten un perfil similar: jóvenes de estratos medio-altos que viven en Lima y están cursando los estudios superiores. Estas características no solo se traducen en un nivel de ingreso económico más o

menos similar, sino también en que compartan vínculos sociales, frecuenten lugares similares, consuman ciertos productos culturales en común, etc. Todo ello nos permite unir experiencias en común en sus rutas en lo drag.



Capítulo 4: Un laboratorio identitario

“Sí, me sentía como que más fabuloso” (Ignacio, 23 años).

Como se mostró en el capítulo anterior, los jóvenes asocian lo drag con una forma de expresar, explorar y jugar con el género. Tomando esta idea, este siguiente apartado propone que lo drag funciona como laboratorio identitario, ya que hacer drag les permite a los jóvenes ingresar a un espacio de búsqueda, permisividad y autoexploración. En este campo, ellos experimentan devenires identitarios asociados al género. Esta sección inicia discutiendo las nociones de identidad de género y devenires identitarios, para pasar a presentar las condiciones, alcances y límites del laboratorio identitario que el drag representa.

4.1. Devenir drag

Al inicio del trabajo se planteó como hipótesis que el drag es parte de la identidad de género de los jóvenes. El trabajo de campo nos ha permitido contrastar esta idea con lo que ocurre en la práctica, en donde la relación entre ambos aspectos es más compleja. Por sus perfiles y la recurrencia y el sentido que le dan a la práctica, nuestros entrevistados asocian el drag a una forma de expresión de género y no a un aspecto central en sus definiciones identitarias. Cuando se les pregunta por su identidad de género, ellos se definen como hombres cisgénero asociados socialmente al género masculino. Como se mencionó anteriormente, existe una diferenciación conceptual entre su identidad de género y aspectos como la expresión de género y su orientación sexual. "Básicamente soy gay y tipo si hago drag, hago drag, pero no es, no cambia mucho" (Jorge, 23 años).

Entonces es como una forma de cómo, no sé si es de liberación, no creo, suena muy dramático, pero sino como una forma de, de un rato sacar ese lado que no me parece que tenga nada malo, ¿no? Como de sacarte un o sea, expresar un poco tu género. O sea, yo si me considero como género hombre y como, o sea, soy de sexo hombre y mi género

también es hombre, o sea, no es que yo sea transgénero, no me considero una persona transgénero (Ignacio, 23 años).

Esta separación entre su identidad y su expresión de género la notamos en el uso diferenciado entre *ser* y *hacer*. Reconociendo que existen personas que se identifican como drags (es decir, que *son* drags), por la frecuencia con lo que lo realizan y lo que esta práctica significa para ellos, no creen que este sea su caso. Por el contrario, ellos *hacen* drag: “Sería un poco atrevido de mi parte decir soy drag queen teniendo en cuenta que hay muchas personas que lo hacen semana en semana, e invierten dinero y tiempo en eso. He hecho drag, sí, pero por el momento, no, no soy una drag queen.” (Matías, 23 años). “No, no, porque es como decirte que yo cuando me presento digo ‘hola soy Christian, soy gay y soy drag’, no, yo soy Christian. Si me preguntan a qué me dedico, ahí sí digo sí, pues, me dedico a diseñar, enseñar a bailar, a maquillar y al arte del drag, es como parte de lo que hago” (Cristhian, 26 años).

Aunque sean diferenciadas en las entrevistas, sostenemos que la expresión y la identidad de género están asociadas. El espacio de exploración y prueba con los elementos del género que el drag posibilita, que es entendido como una forma de expresión de género, no se encuentra aislado de las identidades de los jóvenes. Por el contrario, las experiencias que ocurren en él, regresan y forman parte de sus procesos de construcción identitaria. De esta forma, definiéndose a sí mismos como hombres cisgénero, sus identidades de género también se ven influenciadas por el dragqueenismo en tanto las vivencias y aprendizajes que tienen a través de este, son interiorizadas e incorporadas a sus vidas cotidianas.

Debido a que la identidad de género se encuentra en un proceso de construcción permanente, es más apropiado, en el contexto de este trabajo, hablar de devenires identitarios que trabajar con el concepto de identidad, porque el primero da cuenta de un proceso más que de un atributo estático. Así, estar en drag no implica un cambio en la forma en la que nuestros entrevistados definen su identidad formalmente, pero sí ocurren devenires identitarios que dan forma a esta última.

Como se desarrolló en el marco teórico, el concepto de devenir identitario permite ver cómo estos jóvenes pueden experimentar con modos alternativos de identidades: “Devenir no es transformarse en otro, sino entrar en alianza (aberrante), en contagio, en *inmición* con el (lo) diferente.” (Perlongher, 2016, pp. 129-130).

Partiendo de estos aportes teóricos, y combinándolos con la información recogida en las entrevistas, proponemos que a los jóvenes se les presenta la posibilidad de devenir drag. A través de ciertas prácticas imitativas y la performance de un personaje femenino, el drag es una vía de acceso para explorar elementos asociados al género femenino y combinarlas con otros asociados al género masculino:

Me gusta el concepto de *gender fluid*³², yo lo uso mi drag porque justamente esto que te dije hace un rato borra las líneas, o borra estas como que barreras entre lo masculino y lo femenino, lo blanco y lo negro, lo de un color u otro color, y de hecho se convierte como un espectro que siempre está variando y que a veces es un poco más de una característica que de otra (Johann, 24 años).

Con el devenir drag, los jóvenes hacen uso de la práctica drag, como repertorio, para avanzar en el proceso de exploración y construcción identitaria en el que se encuentran: “O sea, es como que actuar de drag saco mi lado como que más femenino sin sentirme juzgado, ¿no? Porque es como soy un personaje, ser drag como persona y estoy expresando mi género.” (Ignacio, 23 años). “Yo estoy completamente de acuerdo de que quien sea, incluso hombres heterosexuales también, no es muy común, pero si quieres explorar ese lado en ti, sacar tu lado femenino, y brotar tu creatividad al máximo, porque el drag también te permite eso, bienvenido sea.” (Matías, 23 años). “Pero por eso yo te hablo un poco más del tema de, de mi identidad, de mi género, de, de, de cómo me siento yo como persona y cómo el drag ha ayudado a descubrir partes de mi persona que, claro, una sociedad que ve las cosas en blanco y negro, reprime.” (Johann, 24 años).

³² Traducido del inglés como alguien de género fluido.

Si es una persona que lo hace [drag], de hecho como que, creo que tiene primero que partir de un hecho de tú encontrarte con tu feminidad y tú saber que tienes estos rasgos femeninos que son solo tú, que son solo tuyos pero que también pueden tener otras personas, y aceptarlas y hacerlas partes suya, y no negarlas. O sea, la sociedad, puta, te las va, te va a querer encasillar sí o sí, y tú, persona que quieres desarrollarte lo más que puedas, tienes que simplemente alejarte de todas las casillas (Johann, 24 años).

Como señala Perlongher (2016), una/o deviene “(...) a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se ocupa” (p. 130). En ese sentido, es importante resaltar algunas particularidades que diferencian al devenir drag de otros devenires. Primero, hay un carácter artístico asociado a esta práctica que le da cierta legitimidad. Segundo, debido a la separación teórica entre el drag y la identidad, el primero puede entenderse como una actividad más ligera y temporal que el identificarse como travesti, transgénero, y/o transexual. Finalmente, los jóvenes experimentan este devenir drag junto con otras/os, lo cual aumenta sus posibilidades de exploración en tanto el carácter colectivo les da seguridad y respaldo. Con todo esto, el devenir drag les permite jugar de manera segura con los límites que la sociedad impone a las identidades que buscan ser presentadas como “clásicas”: mujer femenina y hombre masculino.

4.2. Características del laboratorio

Ahora bien, la posibilidad de devenir drag surge en determinado contexto, un espacio contenido y un tiempo delimitado. Utilizaremos la noción de laboratorio identitario para describir este ambiente, que incluye un tiempo y espacio físico y simbólico en el que los jóvenes experimentan estos devenires drag.

El laboratorio identitario que proponemos es similar a un tipo de ambiente. Como explica Motta (1999), este último: “es una red de relaciones entre individuos cuya experiencia común compartida es la preferencia sexual y la situación de marginación social que de ella se deriva. La relación de asociación que se mantiene y las constantes interacciones que tienen lugar en

determinados contextos han devenido en la formación de espacios, dinámicas sociales y símbolos característicos, es decir, en una conformación cultural". Estos espacios se convierten en espacios de construcción de identidad y de reconocimiento mutuo (p. 433).³³, que son claves para los jóvenes con los que trabajamos.

Una característica central del laboratorio identitario es que dentro de este, son permitidas ciertas trasgresiones vinculadas al género que no podrían darse en otros espacios con la misma facilidad. En esa línea, nuestros entrevistados utilizan nociones como "expresar", "jugar con", y "probar" para referirse a la manera en que el drag les permite explorar elementos relacionados al género:

Yo creo que es como, o sea, es como una oportunidad para expresar tu género, ¿no? Y para jugar con tu género, o sea, para poder experimentar con tu género. (...) O sea, yo, por ejemplo, cuando soy drag, cuando lo he hecho, tipo me gustó porque es algo que no puedo sacar cuando soy hombre, cuando soy Ignacio ¿no? O sea, hay cosas que no, no, no puedo expresarlas, y las hago con totalidad cuando soy Anarexia ¿no? (Ignacio, 23 años).

No obstante, este laboratorio identitario no ocurre de forma automática. Una de las condiciones para que este se cree es que los jóvenes experimenten los devenires drag explicados anteriormente, es decir que su práctica del drag tenga alguna relación con sus procesos identitarios. Las respuestas de nuestros entrevistados nos permiten notar que el drag, para ellos, no es una actuación puramente teatral y ficticia, sino que se generan reflexiones sobre los elementos del género que trascienden sus performances y penetran en su vida cotidiana. A lo largo de las entrevistas, identificamos principalmente tres

³³ La noción de ambiente de Motta (1999) resulta sumamente útil para describir el laboratorio identitario, especialmente en lo que se refiere a la cultura homosexual y la importancia de elementos como las discotecas, la música, el juego, el lenguaje, etc. Es también importante aclarar que existen diferencias entre ambos conceptos. El laboratorio con el que trabajamos no es aun un espacio tan estable, formal, ni estructurado como lo son los ambientes con los que trabaja la autora. Esto puede deberse a que los espacios para hacer drag en Lima son aun bastante nuevos y continúan en un proceso de construcción.

aspectos que dan cuenta de esta situación: la apariencia física y el empoderamiento, el nombre drag, y los aprendizajes sobre sí mismos.

Primero, los jóvenes señalan que suelen sentirse atractivos cuando están en drag: “Sí me sentía como que más fabuloso.” (Ignacio, 23 años)

En Matadero también un montón de gente me estaba mirando, me, este, como que me estaba felicitando por lo bien que me veía, porque en serio me veo [hace un chasquido con los dedos]. No es por nada pero, no sé, me veo regia en drag. Y, bueno, de hecho también saber eso, o sea saber que tú eres consciente de que eres regia o de que tienes ciertos atributos y que, y que puedes como que usarlos es como que eso te da poder (Johann, 24 años).

Algunas características físicas que no son valoradas socialmente en los hombres, sí lo son para el caso de las mujeres (y hombres en drag). Así, por ejemplo, tener piernas y brazos delgados pasa de ser considerado una deficiencia cuando están fuera de drag, a una ventaja estando en él. Esta percepción positiva de su apariencia también es reconocida por el público, quienes los elogian cuando están en drag por su imagen visual y corporal. Esta sensación de empoderamiento traspasa los momentos en los que hacen drag y se transfiere a sus vidas cotidianas, en donde, a raíz de estas experiencias, logran sentirse más seguros con su imagen física.

Un segundo tema es el nombre drag, que se refiere a la forma en la que ellos mismos denominan al personaje que han creado y que personifican. La elección de estos nombres responde a una combinación de alguna característica propia, gustos personales y/o tendencias sobre los nombres drag que usualmente se utilizan. De esta manera, establecen vínculos entre sus perfiles personales y los de sus personajes drag, como se puede evidenciar en las siguientes citas:

El de Valkiria fue por las Diosas del Olimpo, un grupo como de, no es una sola sino subgrupos, se le dicen las Valkirias porque eran como las guerreras y todo eso, y ahí fue que lo agarre como Valkiria, nada más. El apellido fue porque se me ocurrió, estaba buscando Valkiria con que combina mejor y me gusto con el York y ya como que sonaba más fuerte, y ahí quedó.

¿Y crees que ese nombre tiene algo de ti, o sea, de tu personalidad?

Sí, porque yo de hecho también soy como una especie de guerrero. Desde que tengo 18 años siempre me he valido por mí mismo, tanto económicamente como sentimentalmente y todo, entonces eso es lo que me gusta.

(Cristhian, 26 años).

Anarexia viene de tipo anorexia, anoréxico. Pero no es como una burla ni nada, ¿manyas? Al contrario, es como; o sea, yo siempre he sido una persona súper flaco o flaca y tipo la gente siempre me ha dicho como 'ay, eres demasiado flaco'. (...) Siempre escucho ese tipo de comentarios y es como ya, cansa, ¿manyas? Es como un tipo soy flaco y me llega al pincho, ¿manyas? Y es como una tipo *awareness*³⁴ de tipo los hombres también pueden ser flacos (Ignacio, 23 años).

Al usar estos nombres, nuestros entrevistados utilizan la tercera persona para hablar de sí mismos cuando están en drag. "La otra vez como que una amiga me dice 'ay, la otra vez vi un video y me hizo acordar demasiado a Anarexia', ¿manyas? O sea, ni siquiera a Ignacio, si no Anarexia" (Ignacio, 23 años). Se piensa que esto ocurre por dos razones. Primero, porque es una forma de llamar la atención sobre la teatralidad del drag: ellos están representando un personaje y se refieren a este por su nombre. Segundo, y lo que es más revelador, es que escindir de su personaje les da una mayor libertad. Tomar cierta distancia de su personaje drag, como si por unos momentos no fuesen ellos mismos, es una técnica subjetiva que permite participar del laboratorio identitario con mayor libertad.

Así también mediante el drag los jóvenes han adquirido una serie de aprendizajes. Además de enseñarles técnicas como aprender a maquillar, diseñar vestuarios y bailar, el drag les ha permitido conocerse más a sí mismos. Una de las lecciones que aparece reiteradamente en las entrevistas tiene que ver con la auto confianza. Ellos están orgullosos del personaje que han construido y trasladan esa seguridad a sus vidas cotidianas: "Sí ha pasado a Alejandro. Antes era mucho más tímido, mucho más. No hablaba y ahora me gusta hablar, y me gusta hablar de mí y de las cosas que hago y como que,

³⁴ Traducido del inglés como conciencia, generar sensibilización sobre un tema.

claro, la seguridad de Alicia ha pasado también a Alejandro” (Alejandro, 20 años). “Sacas bastantes cosas de ti que no sabías que tenías.” (Johann, 24 años).

¿Y crees que de esa experiencia de estar en drag haz sacado algo para tu vida cotidiana o has aprendido algo, no sé?

Bueno, yo creo que en todo este tiempo desde que me acepté hasta ahora y de hecho un poco con el hecho de hacer drag, es como que me acepté más y aprendí a ser más feliz conmigo porque al final, cuando me quité todo, me di cuenta de que estaba súper feliz siendo eso, pero no iba a ser el 100% de mis días. Y dije, en verdad puedo sonreír igual, cagarme de risa todos los días, sin tener el kilo de pintura que tenía encima y tipo el vestido apretado que me estaba asfixiando y los tacos, y en verdad fue eso, lo bueno es que yo también soy muy abierto en un montón de cosas, entonces yo te voy a responder lo que me vas a preguntar, pero era ya no me cayo tanto, porque igual siempre te reservas ciertas cosas, ya no importa, si hice eso y salí en huevos y en vestido a recorrer una discoteca tranquilamente puedo dar mi opinión lo que sea (Jorge, 23 años).

Y creo que después, cuando me quité el maquillaje y ya no era Alexa sino era Johann, era como que tenía que pensar y tenía que recordar que esto que hice con Alexa, todo esto que era Alexa, también es parte mía. Entonces tengo que coger estas cosas que me gustan de Alexa, y hacer que Johann aprenda de Alexa, de alguna forma. Eventualmente descubriré que, que hay cosas de Johann que Alexa puede aprender. Y así como que se pueden como que retroalimentar, porque sigues siendo tú, siguen siendo facetas tuyas (Johann, 24 años).

Los jóvenes reconocen que al estar en drag no solo cambia su apariencia física, sino también sus actitudes. Estos cambios se explican porque estar en drag los empodera y los hace sentir capaces de hacer cosas nuevas o que les resultan demasiado retadoras en sus vidas cotidianas: “Claro, yo también cuando hago drag me siento empoderado, me siento que yo soy el personaje de la noche, que todo el mundo me va a ver y me voy a acostumbrado que me saluden, me pidan fotos, me sigan en Instagram, y etc.” (Cristhian, 26 años). “(...) Yo entro en personaje y ese personaje a Andrés en cierta manera me siento empoderado dentro del personaje y ese personaje yo creo que es tipo mi personalidad de Andrés elevado exponencialmente”

(Andrés, 25 años). “No, o sea, de la nada, no sé, siento que es como que te empoderas. O sea, te pones y te ves al espejo y dices ‘¡mierda!, como que, soy otra persona, como que, que chévere” (Ignacio, 23 años). Así, el drag les ha permitido conocer este lado suyo de mayor auto confianza y seguridad, que han sabido trasladar a su día a día.

Otra de las características claves del laboratorio identitario descrito es que, para participar de él, los jóvenes requieren ciertos volúmenes de capitales. Más aún, creemos que existe una relación de ida y vuelta entre los capitales de los cuales disponen y el dragqueenismo: los jóvenes que quieren empezar a hacer drag requieren de un bagaje de capitales de distintos tipos, los cuales se reproducirán y aumentarán a medida que profundicen en la práctica.

Como se explicó en secciones anteriores, los capitales relevantes en este contexto están fuertemente asociados a los estratos medio-altos de la sociedad limeña. Reconociendo y valorando la recursividad que caracteriza al drag peruano, la pertenencia a dichos estratos es una ventaja bastante valorada en nuestro ámbito de estudio. Es necesario resaltar que incluso cuando las madres y padres de los jóvenes tienen ingresos económicos correspondientes con los estratos altos, estos últimos deciden invertir su propio dinero en hacer drag:

En mi caso, tipo, no me falta plata y no lo hago tipo por necesidad. Ahora, cuando me pagan, increíble, porque estén valorando mi chamba, ¿me entiendes? (...) O sea yo estoy gastando maquillaje, gastando tiempo, mi esfuerzo, todo (...) Levanto mi celular, veo la tarjeta de papá y me compró quince pelucas. No es tipo así, ¿me entiendes? Quince pelucas que yo me compro son de mi esfuerzo y de mi chamba (Andrés, 25 años).

Considerando que los capitales tienen la capacidad de potenciarse entre sí; las redes de contacto, el manejo de conocimientos culturales, el flujo económico y el valor simbólico asociado a la práctica drag de cada uno, pueden verse potenciados al empezar a hacer drag. De esta forma, un joven de estrato medio-alto limeño que empieza a hacer drag podrá potenciar los capitales que manejaba inicialmente a medida que adquiera mayor experiencia.

Esta posibilidad de reproducir los capitales surge una vez que los jóvenes ingresan al llamado laboratorio identitario. El carácter colectivo de este espacio es clave para que los capitales que entran en juego en este puedan incrementarse y fortalecerse, ya que esto ocurre cuando entran en contacto con otras/os.

4.3. Límites del laboratorio

El laboratorio identitario tiene también ciertos límites. El primero de ellos es que existe una necesidad de reconocer y nombrar ciertos elementos como masculinos, femeninos y/o andróginos, a pesar de que se busque trasgredir estas categorías. Los jóvenes saben que estas nociones han sido socialmente construidas y que las divisiones entre ellas pueden y deben ser quebrantadas cotidianamente, pero, en sus discursos, etiquetan ciertas cuestiones como masculinas y femeninas, a falta de otra forma de nombrarlas.

Así, incluso desde una posición que busca criticarlos, los jóvenes reconocen que los elementos típicamente asociados a lo masculino y a lo femenino son de dos tipos: materiales (especialmente ropa y maquillaje) e inmateriales (actitudes, formas de actuar, discursos, etc.). A lo largo de las entrevistas, ellos son capaces de caracterizar y describir a los sujetos como masculinos y/o femeninos asociándolos a estos elementos:

Y cuando me dices que es un personaje femenino, ¿a qué te refieres?

Por los tacones, por el maquillaje, algunos casos la peluca, el movimiento de ella es súper femenino, los ademanes, las poses (Cristhian, 26 años).

Esto no implica que estén de acuerdo con esta categorización de elementos según el género. Por el contrario, tanto dentro como fuera de drag, ellos buscan quebrar estas divisiones, por ejemplo, al utilizar prendas de vestir típicamente femeninas, pintarse las uñas, y/o usar algún tipo de maquillaje en su día a día. Por ello, no identificamos en sus discursos un sentido de normalidad ni de regla que imponga que ciertos elementos deban ser utilizados

exclusivamente por mujeres u hombres, sino que, por el contrario, se resalta la necesidad de que estos sean de acceso para todas/os. No consideran necesario aferrarse a uno de estos dos “opuestos” de manera exclusiva por ser categorizado como hombre o mujer, sino que afirman que tenemos tendencias femeninas y masculinas, pero la sociedad nos empuja a reprimir aquellas que no concuerdan con los comportamientos, pensamientos y actitudes esperadas según nuestro sexo y género asignados.

Lo masculino y lo femenino creo que lo veo como una dualidad, como un choque de fuerzas (...). Son pulsaciones que creo que con las que todos jugamos, con las que todos vivimos (...). Todas las personas maniobran ambas energías. Siempre. O cualquiera, cualquiera de las características binarias, duales, que la sociedad decida corresponderle a cada uno, pero justamente la misma sociedad es la que dice como que las mujeres solo hacen esto y los hombres solo hacen esto (Johann, 24 años).

Probablemente pierdes tu masculinidad por más que hay partes físicas que se van a tener que conservar. Si es que tienes los brazos musculosos y estás en un vestido, claramente va a estar todo tu brazote, pero yo creo, al final, tienes que ser bastante hombre para poder vestirme de mujer, porque al final, que te vistas de mujer o no, no te va a hacer más o menos hombre, no tiene nada que ver (Jorge, 23 años).

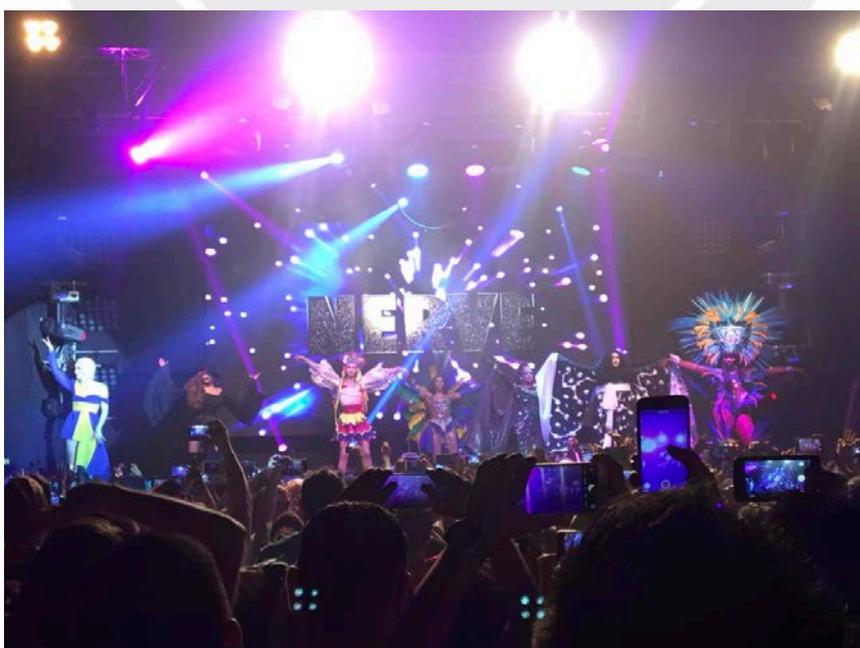
Esta necesidad de nombrar lo masculino y lo femenino es una problemática que compete al fenómeno del drag en general. A pesar de contener mensajes de protesta y un cuestionamiento a la matriz heterosexual, el drag hace uso de elementos y actitudes asociadas a lo masculino, femenino y andrógino durante sus presentaciones, reconociendo y, hasta cierto punto, manteniendo estas categorías. Por ello, el laboratorio identitario es un espacio de exploración que permite que los jóvenes experimenten a través de la combinación de ciertos elementos asociados a lo masculino y femenino, pero partiendo de su reconocimiento.

Un segundo límite es el que el laboratorio identitario se restringe a ciertos contextos. Los espacios de prueba y construcción y deconstrucción que el drag permite se ven limitados únicamente a espacios y tiempos en donde puedan desarrollarse de la forma más segura posible. Nuestros entrevistados

saben que hacer drag en una ciudad como Lima no es fácil: “Lo particular de hacerlo en Lima en realidad es tener el coraje de enfrentarte a todo y dentro de este coraje tener también la personalidad y todo el esfuerzo para que te salga bien y sea aceptado por el resto.” (Cristhian, 26 años).

Como se mencionó previamente, desde finales del año 2016 podemos hablar de un *boom* drag en Lima. A partir de la llegada de la primera drag queen de RuPaul’s Drag Race al país el 31 de octubre del 2016, Lima se convirtió en un foco de atracción para artistas drag de alrededor del mundo, especialmente para concursantes del programa. La recurrencia y acogida que han tenido los shows en donde se presentan drag queens participantes del programa en la ciudad nos indica que a pesar de la persistencia de la intolerancia y la homofobia, existe una tendencia hacia la formación de espacios seguros para el drag en la ciudad: “En Perú ha sido bastante interesante desde un punto de vista sociológico porque es uno de los países más conservadores y más machistas y más homofóbicos, pero al mismo tiempo cada vez hay más gente abriendo sus paradigmas” (Matías, 23 años).

Imagen 6: Fotografía del show de drag queens de RuPaul’s Drag Race Werq the World en Lima el 21 de febrero del 2018.



Fuente: Elaboración propia.

A pesar de esta tendencia, Lima sigue siendo una sociedad predominantemente conservadora e intolerante, en donde solo podemos encontrar ciertos espacios que respetan y valoran las expresiones de género distintas al tipo ideal heterosexual. Así, se habla de una Lima violenta hacia las drag queens y hacia la comunidad LGBTIQ+ en general, evidenciando que la sociedad en su conjunto no es aún un espacio seguro para aquellas personas que no encajen con la matriz heterosexual que se busca implantar (Butler, 1990; Mérida, 2002).

En un contexto violento e intolerante, nuestros entrevistados son conscientes de los peligros que implicaría trasladar este laboratorio identitario a ciertos ámbitos de sus vidas. En caso sea estrictamente necesario estar en drag en algún espacio que no es seguro, ellos utilizan algunas técnicas, como cubrir la mayor cantidad de su cuerpo con ropa, para evitar generar una situación tensa y/o peligrosa con el resto:

Incómoda para el resto, porque me pongo en su lugar, estar almorzando y de repente ver algo que no es de todos los días, y si yo sé cómo es la sociedad limeña, trato también de adecuarme. Ellos se adecuan a mí, yo me adecuo a ellos y llegamos a un, por lo que decimos, un acuerdo sin que ellos lo sepan. Yo me estoy tapando, porque me siento así yo más cómodo, porque las miradas de repente ya no van a ser tan fuerte como si estuviera totalmente sin nada encima (Cristhian, 26 años).

En nuestras entrevistas, los jóvenes nos cuentan su temor a salir en drag a ciertos lugares y a determinadas horas: “Me da miedo salir a la calle así, porque en verdad cada loco que tengo miedo que me peguen o algo así.” (Ignacio, 23 años). En esa misma línea, uno de nuestros entrevistados describe en la siguiente cita una experiencia que vivió saliendo de una discoteca en drag durante el día:

Uno, nunca había sentido tanto miedo de estar caminando en la calle, nunca me había sentido tan vulnerable, tan expuesto y tan asustado por mi vida incluso. Dos, había pensado que de noche me sentía seguro y de día me sentía aterrado. (...) Esta sociedad limeña es como bien prejuiciosa y bien violenta, retrógrada, y poco sensible. Entonces obviamente que tienen una razón para estar escondidos pero no debería

ser así, para nada, para nadie. Y tres, también (...) sentí por cuatro horas lo que una mujer, una mujer también siente todos los días, podría ser todos los días en la calle y fue, esto, esto no puede ser (Johann, 24 años).

Las citas demuestran que los jóvenes han reflexionado sobre los lugares peligrosos. Más aún, pueden nombrar algunos de estos lugares que representan casos emblemáticos de espacios inseguros, como lo son las playas de Asia y ciertas discotecas heterosexuales, como se muestra en los siguientes fragmentos. Esta peligrosidad recae principalmente en que son espacios fuertemente hetero normados en donde no se tolera la diversidad: “Entonces me da un poco de miedo salir a caminar a la calle así, ¿no? A menos que me recoja el taxi de la puerta. O sea, a parte como que lo haría solo en eventos donde haya drags, ¿no? O sea, no voy a ir tipo a Dalí³⁵; por ejemplo. (Ignacio, 23 años).

Si a mí me decías sal de donde te haz maquillado y tipo termina caminando en el Centro [de Lima] me muero, o sea huía, me escondía, me despintaba con la mano, o sea, lo que hacía, porque obviamente te tienes que sentir seguro, o sea por más de que lo estás haciendo y ya te sientes bien porque lo haz hecho en el sentido de, ya, lo lograste, tienes que evaluar dónde te vas. O sea, no es que tipo me voy a traquear³⁶ y me voy a Asia a juerguear, o sea a Playa Blanca (Jorge, 23 años).

Por lo descrito, el laboratorio identitario toma lugar en todas las esferas en las que los jóvenes se mueven en su día a día, sino que solo pueden gozar de los beneficios en espacios y momentos específicos. En palabras de Campuzano (2007) “Existen pocos países donde aquellos que transitan los géneros puedan vivir libres del acoso, la discriminación y el abuso. Perú no forma parte de esta excepción” (p. 15).

Como contraparte de demarcar los espacios inseguros, este miedo se traduce también en una interiorización de cuáles son los espacios y momentos seguros para hacer drag en Lima. Por ello, nuestros entrevistados saben

³⁵ Discoteca heterosexual limeña de estrato alto ubicada en el distrito de Barranco.

³⁶ Sinónimo de entrar en drag.

identificar dónde puedan estar en drag sin sentirse expuestos a una situación vulnerable: principalmente sus casas o las de algún amigo y discotecas LGBTIQ+ de estratos medio-altos de Lima.

Por un lado, los entrevistados consideran que uno de los ambientes más propicios para entrar en drag son las casas, tanto propias como de sus amigos, miembros del grupo de pares. Estos son espacios seguros ya sea para alistarse para algún evento, o para estar en drag de manera menos producida: “Sí, nos metimos. O sea, nos metimos, nos reuníamos todas las semanas a traquearnos³⁷ en mi casa. Mi mamá ama a las drags y toda la nota” (Andrés, 25 años). “Somos como que los cuatro somos mejores amigos. Venimos acá a tomar, como que, vino y con quesos y bajamos las pelucas y nos las ponemos. Bailamos y todo” (Ignacio, 23 años). “Siempre busco no estar solo, hasta por seguridad. Si me puedo alistar en una casa de un amigo, bien, sino, me alisto en el mismo local, en *backstage*³⁸” (Andrés, 25 años).

Por otro lado, un número reducido de discotecas en Lima son espacios seguros para estar en drag, entre las cuales resaltan Matadero (Miraflores), Valetodo Downtown (Miraflores) y Éxodo (Lince). En una entrevista se mencionan, además, Legendaris (Miraflores) y Ochenta Divas (Lince). Estas discotecas que son consideradas como espacios seguros por los jóvenes se concentran en los distritos de Miraflores y Lince los cuales, como se mencionó anteriormente, son habitados mayoritariamente por personas de nivel socioeconómicos medios y altos (A y B) (APEIM, 2017, p. 11). Además, todas estas son consideradas discotecas gays, lo cual demuestra que este público objetivo promete una mayor seguridad para personas que hagan drag que uno que apunte a personas heterosexuales. Como se mencionó previamente, algunas de estas discotecas cobran por el ingreso o cuentan con una lista en la cual debes registrar tu nombre a través de algún contacto en la discoteca, por lo cual, para poder asistir a los locales, los entrevistados deben contar con distintos tipos de capital (económico, social, simbólico).

³⁷ Sinónimo de entrar en drag. Deriva del concepto de “traca”, usualmente utilizado para referirse a personas travestis.

³⁸ Traducido del inglés como detrás del escenario.

Asimismo, la importancia que los jóvenes otorgan a las discotecas de ambiente refuerza la idea de que las personas que se identifican como homosexuales utilizan objetos y espacios, como clubes, que son explícitamente sexuales, los cuales no solo representan lugares seguros, sino que también permiten la configuración de un mundo *queer* dentro de una sociedad homofóbica (Mérida, 2012). Nuestros entrevistados son conscientes de esta seguridad que la escena nocturna y ciertas discotecas les proveen: “Hice una relación medio vaga sobre cómo la, cómo, claro, la comunidad LGBTI y desenvuelve o nace en el *night club*³⁹, en la escena, en la escena nocturna porque, o sea, son invisibles o como que si están, si están visibles, si los ves acá en la sociedad es como que la gente lo mira raro” (Johann, 24 años).

A pesar de estos límites, el laboratorio identitario que posibilita el drag ha significado una oportunidad de conocerse a sí mismos y de reflexionar y experimentar con cuestiones relacionadas al género que, de no ser por este, serían más difíciles de realizar de forma segura. En este proceso, los capitales son recursos claves para poder formar parte del laboratorio, no solo en tanto permiten su ingreso al mismo, sino también porque velan porque las experiencias que vivan en él sean más agradables y resguardadas.

³⁹ Traducido del inglés como discoteca.

Conclusiones

Esta investigación estudió la relación entre el drag y las identidades de género de jóvenes de estratos medio-altos limeños de entre 20 y 26 años. La forma de organización del texto respondió a tres intereses particulares: i) caracterizar a nuestra población de estudio, haciendo un énfasis especial en los capitales que manejan, ii) describir sus rutas con respecto a lo drag, y iii) analizar el rol del drag en sus identidades de género. Al respecto, formulamos algunas reflexiones y consideraciones finales.

El drag en el Perú está aún muy poco estudiado. No contar con suficientes fuentes, especialmente cifras y datos cuantitativos, es una limitación a la que se enfrentó el estudio. Frente a ello, la cercanía entre la investigadora y los sujetos de estudio – por pertenecer a estratos medio-altos – minimizó esta dificultad al facilitar el acercamiento entre ambas partes. A pesar de ello, reconocemos que la falta de disponibilidad de datos censales, distribución geográfica, registros de eventos y demás fuentes de información es una limitación para futuras investigaciones, al mismo tiempo que demuestra una falta de atención a un tema y grupo importante de nuestra sociedad.

Tomar en cuenta los perfiles de nuestros entrevistados es clave para entender los hallazgos y reflexiones que plantea esta investigación. Ellos son jóvenes que se encuentran en un determinado grupo etario y que se ubican en estratos medio-altos de la sociedad, lo cual les brinda ciertas facilidades en su posibilidad de explorar sus identidades de género. Los resultados aquí expuestos corresponden con estos perfiles y no pretenden ser generalizables a todas las personas que hacen drag en Lima.

Para los jóvenes con los que trabajamos, el drag es un fenómeno familiar que ha estado presente en sus círculos cercanos, especialmente en su grupo de pares, desde antes que empezaran a practicarlo. Además, este movimiento ha ganado popularidad a nivel nacional e internacional en los últimos años, posicionándose como una forma de arte legítima en muchos espacios. Esto, considerando que los jóvenes están en constante exposición y

contacto con la cultura global gay (Martel, 2014), ha vuelto aún más cercana esta práctica.

El ubicarse en estratos medio-altos de la sociedad limeña ha marcado sus rutas en lo drag, no solo en tanto sus ingresos económicos les permiten solventar los gastos, sino también porque forman parte de una subcultura que valora este tipo de arte. De este modo, los capitales social, cultural y económico con los que cuentan han dado forma a la manera en la que ellos se aproximan al drag. Así también, la combinación de estos tipos de capital resulta en un aumento del capital simbólico, lo cual permite que los jóvenes mantengan ciertos niveles de prestigio al practicarlo.

De esta forma, su acercamiento a la práctica del drag responde más a un deseo de experimentar y conocerse a sí mismos, que a una necesidad económica, como ocurre en otros casos. Ellos desean continuar practicando el drag porque disfrutan de hacerlo, y no porque requieran de los ingresos económicos que esta actividad les genera. En ese sentido, algunos contemplan la posibilidad de dejar de hacer drag por momentos, ya sea por falta de tiempo, recursos, y/o para darse un descanso.

Es así que los distintos tipos de capital les otorgan algunas libertades y oportunidades para ingresar a espacios en donde pueden explorar los elementos del género. Por ello, creemos que su pertenencia a estratos medio-altos marca la pauta en sus rutas en lo drag y, al mismo tiempo, da forma a las experiencias asociadas a la identidad de género que ocurren en estas. De ahí que estudiar el drag con un énfasis en el rol de los capitales resulte tan significativo.

La relación entre el drag y las identidades de género varía dependiendo de cada persona y va de la mano con los significados que se asocian a ambos conceptos. Para nuestros entrevistados, el drag es una forma de expresión de género, un tipo de arte y una protesta social y política. Por ello, no consideran que sea parte de su identidad de género, bajo la cual se definen como hombres cisgénero asociados socialmente al género masculino. A pesar de que no incluyan el dragqueenismo en la definición formal de su identidad de género, encontramos que ambos aspectos se relacionan. Así pues, mediante el drag,

los jóvenes atraviesan devenires que dan forma a sus identidades, a través de una performance de género que combina elementos asociados a lo femenino y lo masculino. Partiendo del concepto de devenir identitario de Perlongher (2016), denominamos devenir drag al proceso en donde, a través del drag, los jóvenes experimentan con identidades distintas a las “clásicas” (hombre-masculino y mujer-femenina) en un proceso sostenido de exploración.

Ahora bien, estos devenires identitarios no ocurren de forma automática, sino que se necesita garantizar un tiempo y espacio seguro físico y simbólico en el cual los jóvenes puedan experimentar con sus identidades. Denominamos este ambiente como un laboratorio identitario, partiendo de la idea que las identidades de género son inacabadas y se encuentran en un proceso de construcción y deconstrucción permanente. En este laboratorio, mediante el devenir drag, los jóvenes pueden jugar con los límites de su identidad y explorar aspectos de sí mismos que no podrían hacer con tanta facilidad estando fuera de él. El laboratorio les permite moverse entre lo socialmente categorizado como femenino y masculino y cuestionar las expectativas que se tienen hacia ellos por ser hombres de sectores medio-altos limeños. De esta forma, su identidad de género tiene espacio para la exploración y la prueba, y se afirma en la medida en que puede ser transgredida, fluida y cambiante.

Sin embargo, el laboratorio identitario también tiene límites. Uno de ellos es la necesidad de nombrar lo masculino, femenino y/o andrógino, ya que, incluso quienes están dispuestos a jugar con los elementos del género, necesitan etiquetarlos. Así, a pesar de que se busca cuestionar y transgredir la rigidez de las etiquetas, los discursos de los jóvenes nos demuestran que persiste esta categorización. Un segundo límite del laboratorio es que éste se restringe a ciertos espacios. Viviendo en una sociedad violenta e intolerante, los jóvenes tienen claro cuáles son los contextos seguros (sus casas, las casas de otros miembros de su grupo de pares, y ciertas discotecas de ambiente LGBTIQ+) e inseguros para participar del laboratorio identitario. El *boom* drag que vivenciamos en Lima desde el 2016 está contribuyendo a normalizar y

revalorizar esta práctica, pero el espacio público limeño aún no es un lugar seguro para las drag queens.

Otra reflexión importante es que el estudio de las identidades resalta la necesidad de tener ciertos matices cuando pensamos desde una “lógica *queer*”. Así, los estudios *queer* llaman la atención sobre la posibilidad, cada vez más cercana para muchas personas, de construirse y de-construirse a sí mismas. A pesar de la importancia de resaltar dicho escenario, es también necesario notar que existen límites materiales e inmateriales que pueden obstaculizar este proceso para ciertos grupos de personas. En respuesta a ello, esta investigación se centra en los recursos (capitales, espacios seguros, contacto con el extranjero, etc.) con los que cuentan los jóvenes para iniciar y mantener este proceso de auto exploración y construcción identitaria, reconociendo que no siempre se mantienen las mismas licencias.

Este trabajo es un esfuerzo por contribuir a la literatura disponible sobre el drag en Lima, y, sobre todo, por motivar a futuras investigaciones. Creemos que aún debe trabajarse con estratos medio-altos limeños, especialmente considerando que el drag se está expandiendo fuertemente en dicho sector. La disposición y apertura de nuestros entrevistados nos demuestra que es un grupo que quiere ser escuchado. De igual manera, recordamos la necesidad de trabajar con otros estratos socioeconómicos, grupos etarios, y en otros departamentos del país; así como también de utilizar metodologías y aproximaciones distintas para futuras investigaciones, en miras de seguir aprendiendo de un movimiento y una práctica que tienen tanto por enseñarnos.

Bibliografía

Arango, L. (2002). Sobre dominación y luchas: Clase y género en el programa de Bourdieu. *Revista Colombiana de Sociología*, 7(1), 99-118.

Amaral, M., S., Cruz, K., O., Silva, T. C., Toneli, M. J. F. (2014) "Do travestismo às travestilidades": uma revisão do discurso acadêmico no Brasil entre 2001-2010. *Psicologia & Sociedade*, 26(2), 301-311.

Bourdieu, P. (1986). *The forms of capital*. En Richardson, J. *Handbook of theory and research for the sociology of education*. Nueva York: Greenwood Press.

Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción* (2da ed.) Barcelona: Editorial Anagrama.

Bourdieu, P. (1998). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto* (3a ed.). Madrid: Santillana.

Bourdieu, P. (2000). *La Dominación Masculina* (2da ed.). Barcelona: Editorial Anagrama.

Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores

Butler, J. (1999). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Nueva York: Routledge.

Butler, J. (1997). *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Butler, J (1993). *Cuerpos que importan*. Nueva York: Routledge.

Campuzano, Giuseppe (2007). *Museo Travesti del Perú*. Perú: Institute of Development Studies.

Céspedes, M., & Flores, X. (2011). Terrorismo de género: Aproximaciones al movimiento drag en Lima. *Revista Anthropía*, 9, 16-27.

Chidiac, M. & Oltramari, L. (2004). Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade queer. *Estudos de psicologia*, 9(3), 471-478.

Colectivo No Tengo Miedo. (2014). *Estado de violencia: Diagnóstico de la situación de personas lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, intersexuales y*

queer en Lima Metropolitana. Lima: Tránsito – Vías de Comunicación Escénicas.

Collier, J. & Collier, M. (1986). *Visual Anthropology: Photography As a Research Method*. México: University of New Mexico Press Albuquerque.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2004). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (6ta ed.). Valencia, España: Pre-Textos.

Deleuze, G. & Parnet, C. (1980). *Diálogos* (2da ed.). Valencia, España: Pre-Textos.

De La Garza, E. & Leiva, G (Eds.). (2010). *Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales*. México: Fondo de Cultura Económica.

Elias, N. (1939). *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fagner, J. (2012a). *Femininos de montar – uma etnografia sobre experiências de gênero entre drag queens*. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Fagner, J. (2012b). “*Meu nome é “Híbrida”: Corpo, gênero e sexualidade na experiência drag queen*”. Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, 9, 65-74.

Farrel, A. (2016). *Lipstick Clapsticks: A yarn and a Kiki with an Aboriginal drag queen*. AlterNative: an international journal of indigenous peoples, 12 (5), 574-585.

Fuller, N. (1993). *La disputa de la femineidad en el Psicoanálisis y las Ciencias Sociales*. Debates en Sociología, 18, 7-33.

Fuller, N. (1997a). *Fronteras y Retos: Varones de clase media del Perú*. En: Valdés, Teresa y José Olavarría (eds.) *Masculinidad/es: Poder y Crisis*. Chile: Isis.

Fuller, N. (1997b). *Identidades masculinas: Varones de clase media en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Fuller, N. (2004). “*Identidades en tránsito: femineidad y masculinidad en el Perú actual*”. En FULLER, Norma (ed.) *Jerarquías en jaque. Estudios de género en el área andina*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú: CLACSO, 189-221.

Giesecke, M. (2018). *Representaciones sociales en torno al amor en jóvenes lesbianas de sectores altos de Lima Metropolitana*. (Tesis de licenciatura).

Recuperada de: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/12396>.

Hanson, R. (2014). *Duck Tape, eyeliner and high heels: The reconstruction of gender and sexuality in a Drag show*. Alabama: University of Montevallo.

Jacobs, J. & Cerny, C. (2004). Radical drag appearances and identity: The embodiment of male femininity and social critique. *Clothing and Textiles Research Journal*, 22(3), 122-134.

Kumbier, A. (2002). *One Body, Some Genders: Drag Performances and Technologies*. Pensilvania: The Haworth Press, Inc.

Kogan, L. (2009). *Regias y conservadores: Mujeres y hombres de clase alta en la Lima de los noventa*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

López, S. (2008) *El laberinto queer: La identidad en tiempos de neoliberalismo*. Barcelona: Editorial EGALES.

López, J. (2018). *Movilización y contramovilización frente a los derechos LGBTI. Respuestas conservadoras al reconocimiento de los derechos humanos*. *Estudios Sociológicos*, 36(106), 161–187.

Mérida, R. (ed). (2002). *Sexualidades transgresoras: Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria Editorial, S.A.

Mezarina, J. (2015). *El activismo como estilo de vida: El proceso de formación y la práctica activista de los miembros de la Articulación de Jóvenes LGTB en Lima*. (Tesis de licenciatura). Recuperada de: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/6562>

Moncrieff, M. & Lienard, P. (2017). *A Natural History of the Drag Queen Phenomenon*. Las Vegas: SAGE.

Motta, A. (1999). El “ambiente”: jóvenes homosexuales construyendo identidades en Lima. En. Panfichi, A. y Marcel, V. (Ed.), *Juventud: Sociedad y Cultura* (pp. 1-556). Lima, Perú: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

Muñoz, F. (2001). *Diversiones públicas en Lima 1890-1920: La experiencia de la modernidad*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

National Center for Transgender Equality. (2016). Understanding Transgender People: The Basics. Recuperado de: <https://transequality.org/issues/resources/understanding-transgender-people-the-basics>

National Center for Transgender Equality. (2016). Understanding Drag. Recuperado de:
<https://transequality.org/issues/resources/understanding-drag>

Niles, R. (2004). *Wigs, Laughter, and Subversion: Charles Busch and Strategies of Drag Performance*. Manhattan: The Haworth Press.

Perlongher, N. (2017). *Los devenires minoritarios*. Barcelona: Editorial Arroba.

Rizo, M. (2009) *Sociología fenomenológica y comunicología: Sociología Fenomenológica y sus aportes a la comunicación interpersonal y mediática*. Revista Fronteiras – estudios midiáticos: Río de Janeiro.

Rizo, M. (2011). *Apuntes sobre la idea de cultura en Alfred Schutz y Pierre Bourdieu: Un diálogo posible*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Ruiz Bravo, P. (2008). *Lectura 1: Una aproximación al concepto de género. Igualdad de oportunidades y política*. Material de trabajo del programa de formación Desarrollo de capacidades para el fortalecimiento de las organizaciones políticas. Lima: IDEA Internacional y Asociación Civil Transparencia, 5 - 21.

Santos, M. (2012). *Repertorios culturales y estrategias de acción: Reflexiones desde la perspectiva de la «cultura en movimiento»*. Debates en Sociología 37, 155-168.

Schechner, R. (2012). *Estudios de la representación: Una introducción*. Traducción de Rafael Segovia Albán. México: FCE.

Schongut, N. (2012). *La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia*. Psicología, Conocimiento y Sociedad, 2(2), 27–65.

Schutz, A. (1967). *The phenomenology of the social world*. Illinois: Northwestern University Press.

Schutz, A., & Natanson, M. (1995). *El problema de la realidad social: escritos I*. Editorial Amorrortu.

Schutz, A. (2009). *Las estructuras del mundo de la vida* (No. 301 S396e). Editorial Amorrortu.

Sedgwick, E. (2002). “A(queer) y ahora”. En: Sexualidades transgresoras, ed. Rafael Mérida.

Sedgwick, E. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad.

Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Strubel-Scheiner, J. (2011). *Gender Performativity and Self-Perception: Drag as Masquerade*. *International Journal of Humanities and Social Science*, 1(13). Texas.

Taylor, D. & Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.

Taylor, V. & Rupp, L. (2004). *Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen*. The Haworth Press, Inc. California.

Urteaga, E. El Pensamiento de Alfred Schutz: una Sociología Fenomenológica. *Universidad del País Vasco. Departamento de Sociología*, 1.

Villanueva, I. (2017). "Yo soy una drag queen, no soy cualquier loco". Representaciones del dragqueenismo en Lima, Perú. *Península*, 12(2), 95-118.

Villanueva, I. (2014). Poética y política del dragqueenismo limeño: discursos y performance legitimadores. (Tesis de magistratura). Recuperada de: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/5635>

Anexos

Anexo 1: Guía de entrevista semi estructurada

Guía de entrevista semi estructurada

Ficha de entrevista

Nombre completo	
Edad	
Sexo	
Estado civil	
Lugar de nacimiento	Región: Distrito:
Lugar de residencia	Región: Distrito:
Miembros del hogar	
Grado formal de estudios	
Colegio	
Universidad/instituto	
Año de ingreso a la universidad/instituto	
Carrera de estudios	
Trabajo(s)	
Rango de ingreso mensual	
¿Hacer drag contribuye a tus ingresos?	Sí: No:
Grado formal de estudios de los padres	Madre: Padre:
Lugar de nacimiento de los padres	Madre: Padre:

Rango de ingreso de los padres	Madre: Padre:
--------------------------------	------------------

Entrevista

¡Hola! Gracias por participar en esta entrevista. Las respuestas serán utilizadas para fines académicos. No hay respuestas correctas o incorrectas, por lo que te pido me respondas con confianza y sinceridad. Si deseas terminar la entrevista en cualquier momento o dejar de responder alguna(s) de la(s) pregunta(s), podemos hacerlo sin ningún problema.

Datos generales

1. ¿Has viajado dentro y fuera del país? (Si la respuesta es sí) En alguno de estos viajes, ¿has vivido experiencias relacionadas con lo drag? (ir a algún show, conocer a alguna drag queen, etc.)
2. ¿Hablas algún otro idioma además del español?

Introducción e inicio en lo drag

3. ¿Cómo definirías lo drag? ¿Qué es para ti el drag?
4. ¿Cuándo conociste el drag?
5. ¿Cómo conociste el drag? ¿Alguien te presentó el drag? ¿quién?
6. ¿Conocías a alguien que hiciera drag antes de comenzar a hacerlo tú?
7. ¿Qué pensabas sobre el drag antes de empezar a hacerlo tú mismo?
8. ¿Qué crees que es lo particular de hacer drag en Lima?
9. ¿Cuándo empezaste a hacer drag? ¿Cómo fue ese inicio?
10. ¿Alguien te ayudaba a draguearte? ¿Quién? ¿Tienes una familia drag?
11. ¿Tienes amigas drag? A parte del drag, ¿tienen otras cosas en común?
12. ¿Qué piensa tu familia/amigos/trabajo sobre el drag? ¿y sobre que tú hagas drag? ¿buscas separar lo drag de los otros espacios en los que te mueves (universidad, trabajo, familia)?

13. ¿Desde cuándo estudias en la universidad? ¿tus amigos de la universidad saben que haces drag? ¿qué piensan sobre ello?
14. ¿Cuál es tu nombre drag? ¿Cómo lo escogiste? ¿Crees que tiene algo de ti ese nombre?
15. ¿Has visto algún programa de televisión de drags? ¿cuál? Este programa, ¿se transmite por cable?
16. ¿Conoces el programa RuPaul's Drag Race? ¿Qué opinas sobre él? ¿Consideras que el programa es una inspiración para tu forma de ver lo drag?
17. ¿Quiénes son tus referentes o inspiraciones de lo drag? ¿alguna drag peruana?
18. Si se hiciera un programa similar acá, participarías? ¿Por qué? ¿Crees que funcionaría al igual que en Estados Unidos? ¿Qué diferencias piensas que habría?
19. ¿En algún momento pensaste en dejar el drag? ¿Por qué?
20. ¿Cómo es hacer drag en Lima? ¿Sabes del drag en otras ciudades de América Latina o el mundo? ¿Qué sabes de eso?

Identidad de género

21. ¿Te identificas como drag? ¿Te identificas como LGBTIQ+, no binario u otro? ¿cómo definirías tu orientación sexual?
22. Durante tus performances drag, ¿cómo te gusta que se refieran a ti? [él, ella, ellos, nombre drag] ¿Y cuándo no estás haciendo drag?
23. ¿Qué nos dice lo drag sobre ser hombre o mujer? ¿Cómo lo ves tu?
24. ¿Tienes pareja? ¿qué opina él/ella sobre que te dediques al dragqueenismo?
25. ¿Cómo es este cambio, de el a ella, o de ella a el cuando estás o sales del escenario? ¿Has hecho drag en otros lugares? ¿Esto ocurre de la misma manera?
26. Cuando estás performando, ¿te sientes más femenino que cuando no lo estás?

27. ¿Usas algunos elementos de tu vida cotidiana para armar tus performances drag? (amigos, personalidad, jergas, apariencia física, etc.).
28. ¿Usas recursos drag en tu vida cotidiana?
29. Para ti, ¿qué es lo masculino/femenino? ¿qué nos dice lo drag sobre ello?

Performance drag

30. ¿Cómo definirías tu estilo de drag? ¿Cómo lo construiste? ¿Cuáles son tus referentes o los personajes que te inspiraron?
31. Describe una performance: ¿dónde te alistás? ¿cómo te transportas? ¿dónde performas? ¿por cuántas horas? ¿qué haces después? ¿cómo regresas?
32. ¿Qué es lo más difícil en el proceso?
33. ¿Qué es lo que más te gusta y lo que menos te gusta del proceso?
34. ¿Cómo son los espacios donde se hace drag en Lima? ¿Y los espacios en los que tu haces drag?
35. Cuando performas, ¿consideras que tu personalidad también se transforma en el escenario?
36. ¿Todas las drag incorporan elementos femeninos en sus looks? ¿Conoces a alguna drag que no lo hace? ¿Qué opinas de esto?
37. En general, ¿Cómo crees que se forman los grupos de drag queens? ¿Cómo se conocen? ¿Qué tanto se frecuentan? ¿Qué hacen juntas? ¿Es importante este grupo? ¿Por qué?
38. ¿Conseguir la utilería para hacer drag es de fácil o difícil acceso? ¿es costosa/se requiere invertir mucho dinero en ella? ¿aproximadamente cuánto gastas en un hacer un look?
39. ¿Crees que poder costear estos elementos es necesario para hacer una performance de calidad?

Preguntas de cierre

40. ¿Consideras que hacer drag ha influido en ti? (tus características, gustos, disgustos, etc.) Si sí, ¿de qué manera?
41. ¿Piensas que unx “es” drag o “hace” drag? ¿por qué?
42. ¿Cómo te gustaría que sea el mundo drag idealmente?

¡Gracias!



Anexo 2: Variables de la matriz de citas

	Trayectoria drag					
Entrevistado	Inicios	Definiciones	Entrar en drag	Nombre y estilo	Abandono	Drag en Lima

	Identidad de género		
Entrevistado	Feminidades/ Masculinidades	Elementos del género	Personaje drag y vida cotidiana

	Capitales				
Entrevistado	Elementos culturales	Grupo de pares	Economía	Pareja	Familia

	Otros
Entrevistado	Expectativas a futuro