



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO**



**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**EL FENÓMENO DRAG QUEEN Y SU CARÁCTER TRANSGRESOR FRENTE A  
UN ESQUEMA NORMATIVO DEL GÉNERO:  
UN ESTUDIO DE LA ESCENA DRAG EN LA CIUDAD DE MÉXICO DE 2015 A  
2019**

**TESIS**

**QUE COMO REQUISITO PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA**

**PRESENTA:**

**DANIEL GARCÍA SÁNCHEZ**

**DIRECTORA:**

**DRA. VANESSA LIZBETH LARA CARMONA**

**TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO**

**JULIO DE 2019**

## **Agradecimientos**

A las jotas, maricones, torcidas, locas, vestidas, positivas, las obvias y demás segregadas que nos dieron libertad y derechos.

A la feminidad que me hizo rebelde y valiente.

A las mujeres de mi vida.

## Dedicatoria

**“Yo bailo cuando están todos bien cuetes, así triunfo más todavía”**

- **La Manuela, *El lugar sin límites* (1977, dir. Arturo Ripstein)**

**“Lo que les estaba diciendo, que cuesta mucho ser auténtica, señora. Y en estas cosas no hay que ser rúcana. Porque una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma.”**

- **La Agrado, *Todo sobre mi madre* (1999, dir. Pedro Almodóvar)**

Este trabajo está dedicado a todos los que el  
odio nos arrebató.

A nuestras mártires.

## ÍNDICE

Presentación del tema, definición temporal y espacial y planteamiento del problema	4
Objetivo general y pregunta de investigación	5
Capítulo 1: Contexto histórico del travestismo y drag queen	8
1.1. <i>Occidente</i>	8
1.2. <i>América precolombina, muxe y berdache</i>	15
1.3. <i>Contexto Occidental reciente</i>	23
Capítulo 2: Marco teórico	30
1.4. <i>¿Qué es el Drag Queen? (Definición)</i>	32
1.5. <i>Definiendo la transgresión como característica del drag queen</i>	36
1.6. Presentación teórica: Líneas de análisis	40
1.6.1. <i>Género</i>	41
1.6.2. <i>Normatividad</i>	47
1.6.3. <i>Poder</i>	53
Capítulo 3: La lentejuela bajo la lupa teórica	59
3.1. <i>Apartado metodológico</i>	60
3.2. <i>Las interacciones</i>	61
3.3. <i>La apropiación</i>	65
3.4. <i>La acción del sujeto drag queen a partir del acto performático</i>	71
Reflexiones finales	76
Lista de referencias	81

## **Presentación del tema, definición temporal y espacial y planteamiento del problema.**

En esta investigación se expone el fenómeno drag queen<sup>1</sup> como acto performático que posee un carácter potencial para la transgresión, a través de la práctica, las interacciones y los sujetos de género que lo vehiculizan, en un esquema donde el género se plantea como norma de corte heterosexual. El análisis del drag se realizó desde un marco analítico dado por los estudios de género<sup>2</sup> y la teoría queer. Esta base teórica nos permitió problematizar tres conceptos clave: género, poder y normatividad, desde la interrogante por sus nexos con otra categoría paraguas: la transgresión.

El drag queen es definido como un acto performático efectuado por un sujeto de género, que busca exacerbar lo que se supone femenino en una cultura occidental moderna.

Es decir, el drag presenta al género como un performance a partir de un personaje de rasgos exagerados que se atribuyen socialmente a la mujer y es generalmente interpretado por hombres que se asumen homosexuales<sup>3</sup>.

Entendemos la transgresión a partir de las características retomadas de tres autores; Mamzer (2006), Girola (2011) y Carrasco (2007), cuyo enfoque difiere en el origen disciplinar pero concuerda en el intento de definirla como un acto provocador, que cruza límites, rompe barreras y modelos impuestos.

La transgresión es también una lucha por la afirmación de las identidades, misma que puede llegar al momento de una negociación de la inclusión de la diferencia y por lo tanto a un diálogo entre el discurso hegemónico y los individuos subordinados.

---

<sup>1</sup> A lo largo de todo el estudio nos referiremos al fenómeno drag queen como “el drag, lo drag”, para entender el acto performático antes que el sujeto que lo efectúa.

<sup>2</sup> Principalmente con base en 3 autores: R.W. Connell, Joan Scott, y Judith Butler

<sup>3</sup> Tal aseveración sobre que generalmente la efectúan hombres homosexuales la construyo con base en mi observación fáctica del fenómeno, así como por lo expresado por los sujetos drags que fueron analizados para fines de este estudio, además de ser señalado en la bibliografía revisada sobre el fenómeno.

La transgresión, entendida de esta manera, se observa de forma gradual y dinámica según el momento socio-histórico y cultural y no como una categoría rígida y unilineal.

Por lo tanto, tenemos al drag como referente empírico del acto performático que es llevado a cabo por sujetos de género a través de sus interacciones. El análisis nos lleva a ver de qué manera el acto se vuelve transgresor en distinto grado o matices, o bien es aceptado y adecuado a la norma de un sistema social específico.

Expuesto lo anterior se plantea el problema desde dos aristas fundamentales y se formula una pregunta de investigación general:

### **Desde el concepto de R. W. Connell (1995) de masculinidad hegemónica:**

La masculinidad hegemónica posee autoridad social y por lo tanto impone la conformación de percepciones de lo que es ser varón, homosexual y gay.

La autora sostiene que la opresión ubica a las masculinidades homosexuales en la parte más baja de una jerarquía de género entre los hombres. La homosexualidad, en la idea hegemónica, es la bodega de todo lo que es simbólicamente expelido de la masculinidad hegemónica, por lo tanto, desde el punto de vista de la masculinidad hegemónica, la homosexualidad se asimila fácilmente a la femineidad.

### **Desde el drag**

En el drag, el performance es el medio y el cuerpo el instrumento de un acto provocativo, que suponemos hipotéticamente desestabiliza los estándares morales de una sociedad encasillada en el sistema de valores heterosexuales. En una pugna dinámica de aceptación, asombro o rechazo.

El drag queen se apropia de lo que la masculinidad hegemónica le otorga estereotípicamente al homosexual; el travestismo, el amaneramiento, el uso de las canciones melodramáticas en el performance, el cabaret homosexual (Marquet, 2001), y se exagera a tal grado de romperlo.

**Luego entonces, la presente investigación tuvo como objetivo general problematizar la naturaleza transgresora del fenómeno drag queen desde una lectura teórica del dato empírico con la vista puesta en las interacciones, para poder responder la siguiente pregunta de investigación:**

**¿Cómo es que el drag queen al apropiarse de lo que es esperado de la homosexualidad masculina se presenta potencialmente como transgresión de la normatividad de un orden de género específico?**

La respuesta se encuentra en el análisis del drag queen como acto performático efectuado por sujetos de género, enfocándonos en sus interacciones a partir de las categorías propuestas. En este esfuerzo, el texto está dividido esquemáticamente en 3 capítulos principales y el fenómeno está ubicado temporal y espacialmente en la Ciudad de México entre los años 2014 y 2019.

En el primer capítulo se realiza un mapeo de los datos históricos encontrados sobre el travestismo, para presentar un contexto cronológico que nos lleva al fenómeno en la actualidad.

La presentación de tales antecedentes está delimitado por la tradición occidental y la tradición precolombina en América y la mezcla cultural que surge de su unión en un contexto contemporáneo. Ejercicio necesario, pues un supuesto transversal en la investigación es que las influencias mutuas entre ambas tradiciones, han configurado la expresión actual de la sexualidad y el travestismo en general y de las manifestaciones más específicas del Drag Queen.

En el segundo capítulo, se expone el fenómeno drag queen desde un marco analítico de los estudios queer y de género, para constituir como unidad de análisis el drag como acto performático vehiculizado por un sujeto de género que genera interacciones, dentro de un eje transversal que lo identifica como transgresor.

Se presenta una primera definición de drag queen que viene ad hoc a los objetivos de esta investigación, creada a partir de diversas definiciones recabadas, que sirve para saber de qué se habla cuando mencionamos “lo drag”.

Este capítulo aborda los conceptos de género, normatividad y poder, que harán la función de líneas de análisis en su relación con la categoría de transgresión. Tales conceptos serán definidos con base en tres autores (R. W. Connell, Judith Butler y Joan Scott),.

A partir de la definición de tales categorías, se hilan dentro de este capítulo los estudios académicos sobre el fenómeno para entenderlo como el acto performático y los alcances de sus interacciones.

En el tercer capítulo se responde la pregunta inicial a partir de tres puntos clave identificados en el fenómeno: las interacciones, la apropiación y la capacidad de acción.

Se rescatan estos puntos por considerarlos clave para el efecto hipotético de la potencialidad de transgresión que atribuimos al acto performático, en un análisis que entreteje el material empírico recabado en testimonios y observación participante y los estudios académicos previos a esta investigación.

Finalmente se exponen consideraciones finales que fungen como una última revisión del texto y arrojan reflexiones sobre el impacto del fenómeno dentro del orden social y el alcance de la tesis misma.

## Capítulo 1:

### CONTEXTO HISTÓRICO DEL TRAVESTISMO Y DRAG QUEEN

El objetivo particular de este capítulo es identificar de qué forma el uso de atavíos femeninos o el asumir el rol del género opuesto, se relaciona con un orden y estructura social específica y por lo tanto, la experiencia que cada sociedad posee del travestismo.

Este capítulo tiene la finalidad de presentar un panorama de la relación del uso de la apariencia del género opuesto con la norma del sistema social vigente, además de darnos idea de dónde es que viene el fenómeno como se presenta en la actualidad tanto en el contexto como en la expresión misma.

O bien cuál es la justificación dentro de la manifestación cultural de los ejemplos presentados en los distintos momentos socio-históricos. Esto nos ayuda a comprender las expresiones actuales con el esbozo de cuáles son sus influencias y los rasgos que prevalecen de lo que lo antecede.

El estudio de tales antecedentes se delimita en la tradición occidental y la tradición precolombina en América, y el encuentro de ambas a partir de la conquista del continente americano, para contextualizar lo que se presenta en la actualidad como travestismo y más específicamente el drag queen, dentro de un contexto cultural actual.<sup>4</sup>

#### **1.1 Occidente**

Los antecedentes del travestismo son verdaderamente amplios en la historia de la humanidad, y se encuentran presentes en una dinámica que ubica el fenómeno dentro de la norma o respondiendo transgresoramente a ella, según el sistema cultural y social específico.

---

<sup>4</sup> A pesar de que hay datos de la historia en Oriente que dan testimonio de la existencia histórica de manifestaciones del mismo tipo, nuestro análisis se ha centrado en el campo de Occidente, debido a que es donde se presenta nuestro fenómeno.

En este apartado del primer capítulo rescato los antecedentes de occidente a partir de la herencia de la Grecia clásica, con el objetivo de mostrar el uso de atavíos del sexo opuesto y su relación con la normatividad.

Entonces el vestir de mujer, o usar la apariencia del sexo opuesto atenderán a determinados fines y será necesario o no, según el contexto en el que se encuentre.

En la antigüedad, la mitología grecorromana nos habla de deidades masculinas y femeninas; sin embargo en la realidad social el papel de las mujeres estaba restringido en cuanto a los derechos civiles y políticos, había una evidente subordinación del sexo femenino, pero no podríamos asegurar que esto se tratase de considerarlas inferiores, sino simplemente diferentes, y la segregación se daba con base en esta diferencia biológica.

Tal argumento tomado como preludeo nos lleva a los primeros ejemplos que encontramos en “La Aquileida” de Estacio y “Las Metamorfosis” de Ovidio, que al referirse el uso de apariencia femenina para evitar la guerra nos da cuenta de una sociedad donde solo los hombres eran considerados ciudadanos.

Aquiles, en el primer texto, al asumir la apariencia de mujer, asume también la condición social de una mujer y su estoicidad se mantiene intacta, pues su masculinidad no se ve afectada por la conducta sexual, en cambio es realzada su creatividad estratégica por usar los atavíos femeninos.

En el caso de “Las Metamorfosis” escrita por Estacio, el texto da cuenta de una diversidad de prácticas sexuales probablemente permitidas en la tradición grecorromana. Sin embargo, aun cuando en el texto se hace explícita la existencia de prácticas homosexuales, esto no supone una participación igualitaria ni equitativa de los sexos, por el contrario, los varones son quienes tienen privilegio acerca de la sexualidad, pues podían elegir como pareja sentimental o sexual a varón o a mujer. En consecuencia, la masculinidad tiene preeminencia frente a la femineidad.

Retomo como ejemplos ciertos personajes que son relevantes para el estudio únicamente por poseer este cambio de atavíos o de condición de género, y como evidencia del estatus diferencial de varones y mujeres

Los ejemplos se encuentran en la cantidad de relatos en los que se narra la reclusión de las mujeres mortales en grupos exclusivamente conformados por mujeres, a los cuales los personajes masculinos como Júpiter solo tienen acceso a través de representarse como mujer. En este caso, la intención del acercamiento es, de nueva cuenta, la dominación del sexo femenino, pues Júpiter empleará su disfraz para acercarse a una doncella y después abusar de ella.

De vuelta a “La Aquileida”, como un asomo al travestismo desde la antigüedad, en uno de los más famosos pasajes de la obra se presenta al héroe Aquiles vestido y viviendo como una mujer en la isla de Esciro<sup>5</sup>.

Tal narración da cuenta de cómo Aquiles asume una apariencia de mujer por obediencia a su madre para ser encubierto y evitar ir a la guerra, sus circunstancias están completamente alejadas de alguna relación con la sexualidad y dentro de la obra no se le juzga por usar atuendo de mujer, sino se justifica en el contexto heroico que le rodea, su acción no es más que una estrategia y al abandonar los atavíos femeninos se reincorpora a la guerra (Frutos, 2012).

Diferenciando estos asomos de la antigüedad tenemos el segundo relato referido en “Las Metamorfosis” de Ovidio<sup>6</sup>, poeta romano, donde se acerca más a un comportamiento homosexual. Se encuentran distintos “mitos cuya metamorfosis consiste en un cambio de sexo o en que sus personajes se oculten bajo ropas del sexo opuesto para conseguir un determinado fin amoroso. Entre los primeros nos

---

<sup>5</sup> La Aquileida fue escrita por Publius Papinius Statius, comúnmente traducido como Estacio, entre los años 94 y 96 D.C. Es una obra que no fue concluida, y sólo se tienen algunas líneas de su segundo libro.

<sup>6</sup> Poema romano, escrito en quince libros, por Ovidio, que narra, a través de la mitología y la historia, desde la creación del mundo hasta la deificación de Julio Cesar. Data del año 8 d. C.

encontramos con Tiresias, Ceneo<sup>7</sup>, Mnestra<sup>8</sup> e Ifis<sup>9</sup>, mientras que en el segundo grupo esta Júpiter, Apolo, Aquiles, Vertumno y Procris” (Delgado, 1998, p.197).

El análisis de estos dos ejemplos en la mitología grecorromana nos aporta que para la antigüedad el cambio de vestido no representaba ningún problema o conflicto de ninguna índole.

El hecho de superioridad masculina también es visible en los casos de Ceneo y Mnestra, quienes piden conscientemente como favor de los dioses no ser mujeres.

En la cuestión de las interpretaciones teatrales de hombres en papeles de mujeres, no son exclusivas de una sociedad ni de un tiempo. A lo largo de la historia y por determinadas condiciones sociales, esta práctica ha sido reproducida en distintas y numerosas culturas. De esta manera, existe una negación a la participación de las mujeres en la vida pública y por tanto en la actividad teatral, pero existe, paradójicamente, una necesidad de representar personajes femeninos, es decir se niega la presencia de la mujer en la participación pública, pero no se niega su existencia, sino se le margina a un escenario reproductivo.

La historia del travestismo en el teatro occidental es tan larga como la misma historia del teatro, desde los antiguos griegos que como hemos mencionado, la mujer no era considerada ciudadana y se defendía o priorizaba el amor homoerótico entre los varones. La participación de las mujeres en las actividades sociales y culturales estaba restringida y el teatro implementa el travestismo como procedimiento para crear cuerpos femeninos específicos, dispuestos a performatizar el género femenino a través de la utilización de atuendos, accesorios, máscaras, técnicas vocales y gestualidades (López, 2001).

---

<sup>7</sup> Ceneo nace mujer (Cénide) y es violada por Neptuno y éste le concede un deseo, al que ella pide ser hombre.

<sup>8</sup> Mnestra fue amante de Neptuno y de él obtiene la capacidad de transformarse, entre otras cosas, en hombre.

<sup>9</sup> Ifis nace mujer y la madre oculta el verdadero sexo para protegerla, en su juventud se enamora de Yante y la diosa Isis la convierte en varón para poder casarse con Yante

En el teatro griego, la Ópera de Beijing, o la época de Shakespeare, la dramaturgia -como muchos otros ámbitos sociales- era una tarea exclusivamente masculina, por lo que el cuerpo travestido era la única posibilidad de una presencia femenina en el teatro y en el espacio público y político en la ciudad, hasta aproximadamente el siglo XVII cuando se le brindó a las mujeres la participación en el teatro.

Durante la Edad Media es bien sabido que además del dominio de la tradición judeocristiana, las pestes y epidemias eran comunes y mermaban recurrentemente la población de Europa occidental, por lo que suponemos, las normas morales respecto a la sexualidad eran meramente procreativas con el fin de perpetuar la especie humana, aunque esto no se diga textualmente.

La influencia de las escrituras bíblicas representan a la mujer como la que porta el pecado, o la que lleva consigo la tentación, fundamento por el cual las mujeres fueron marginadas durante siglos enteros bajo la norma impuesta por el catolicismo.

Luego entonces asumir, como varón, la apariencia femenina, hubiera significado doble falta moral, por abandonar la hombría y por asemejarse a la categoría de género estigmatizada.

Por otra parte las expresiones artísticas e intelectuales fueron también reprimidas y censuradas de múltiples maneras, algunas de ellas restringidas a fines religiosos durante esta larga época.

El orden moral y la dominación estaban institucionalizados en el Santo Oficio, conocido también como la Santa Inquisición, entidad que se situaba jerárquicamente incluso sobre el propio estado, atribuyéndosele la persecución y castigo de sodomitas, herejes, impuros, adúlteros y una larga lista de personas consideradas fuera de la norma prescrita.

Tales hechos nos hacen suponer que la categorización de la sexualidad como pecado tenía la función primordial de cuidar la reproducción para salvaguardar el número poblacional y la supervivencia de las sociedades, retomando preceptos de

la cultura romana y todas las prácticas de esta como pecaminosas por excesivas (Bazán, 2007).

Es difícil encontrar registros históricos sobre travestismo durante los inicios de la Edad Media, pero se sabe que a partir del afianzamiento del cristianismo como religión oficial en la Europa occidental, la sexualidad quedó restringida a la mera práctica coital con fines reproductivos.

Luego entonces la sodomía o cualquier práctica sexual aberrante era castigada bajo pena de muerte tras ser visto como crimen y pecado, por lo que fue terriblemente perseguida, porque dogmáticamente -en la tradición judeocristiana- tales ofensas serían causa de hambres, terremotos y pestes, como esta expresado en el Manifiesto de Sodoma, lo que nos hace deducir que el usar ropas del sexo opuesto pertenecía a la categorización de conductas *anti-natura*, por no estar dentro del orden social (Bazán, 2007).

El travestismo, a través de los siglos en la historia de occidente, más allá de la relación con lo artístico tiene relación también con lo bélico, es decir, tenemos casos ya citados en la mitología greco-romana de hombres que adquieren la apariencia de mujeres para evitar la inmersión en la guerra mientras que, paradójicamente, hay mujeres que recurren a vestirse de hombre precisamente para entrar a la guerra.

Los ejemplos presentados a continuación; los de la historia del teatro occidental y en un contexto diferente pero ligado, los casos de Catalina de Erauso y Juana de Arco, son producto de una sociedad donde se ejerce la presión de una masculinidad hegemónica que beneficia a los varones y restringe a las mujeres, privándolas de sus derechos civiles y limitando su participación dentro de la sociedad.

Como resultado, en la historia del teatro occidental los papeles femeninos tienen que ser interpretados por varones y en el ejemplo de Catalina de Erauso y Juana de Arco, la mujer tiene que travestirse para poder ascender en el orden social.

Destaca el caso de Juana de Arco travestida en hombre. Nacida en Francia en 1412 y distinguida en la historia por haber encabezado la expulsión de los ingleses a sus 17 años al mando del ejército real francés.

Es memorable su hazaña bélica, tanto como el hecho de haberla logrado en atuendo de hombre, pecado grave en aquella época, sin embargo ella alega haberlo hecho por mandato divino, delito por la cual fue juzgada.

Balzán (2011) argumenta que el gran pecado de Juana de Arco se cifra en su insumisión y rebeldía, la contraposición a su condición de mujer impuesta culturalmente, sus hábitos de hombre son un acto de rebeldía al género, así como a la soberanía y a las normas de la Iglesia.

La “doncella guerrera” es una figura recurrente en todas las tradiciones literarias: mujeres que también visten y se comportan como hombres y forman parte de los movimientos bélicos del siglo XVI. En la historia de España existen también varios casos del travesti, la persona que adopta la vestimenta del sexo opuesto de forma transitoria o por motivos externos, especialmente prevalente en el teatro del siglo XVI (Piera, 2010).

Catalina de Erauso, conocida como la Monja Alférez, nacida en España en el año de 1585, también salta a la historia por su hazaña en la conquista de América, fue internada a temprana edad en un convento para su formación como monja, del cual escapa a los 15 años y se viste con ropas de hombre y tras deambular algunos años por España, se embarca hacia América en una contienda militar.

La historia de Erauso revela una estrategia exitosa de ascenso social. La adopción de una apariencia e identidad masculinas le permitió traspasar los estrechos márgenes de acción concedidos a las mujeres de su época y acceder a niveles de libertad y prerrogativas sociales reservadas para los hombres (Nerea, 2006)

El travestismo se vuelve además una herramienta frecuente en la dramaturgia para esta época conocida como el Siglo de Oro español, comprendido a partir de 1492

hasta su momento cúlspide con Calderón de la Barca, quien murió en 1681, cuando toma tintes distintos gracias a la técnica teatral del autor antes mencionado.

La dramaturgia calderoniana incluye a hombres y mujeres travestidos, siendo más comunes las segundas, cuyo fin es ser un mecanismo de transmisión crítica e ideológica.

Las puestas en escena se volvían entonces escandalosas para la sociedad conservadora de aquella época, el uso de mujeres y hombres travestidos causaba revuelo tal que generaba censura entre los sectores más intolerantes, sin embargo por esta misma razón se generaba mayor atracción al resto del público.

El travestismo representaba, también, un elemento de subversión por sugerir indirectamente actitudes sexuales prohibidas y hasta condenadas en aquella sociedad. Pero no sólo era la vestimenta la culpable de las polémicas e improprios que el travestismo llegó a originar.

Su aparición llevaba consigo, además, la transgresión de los comportamientos asignados para hombres y mujeres. Efectivamente, los papeles femeninos violentaban, mediante la excusa del travestismo, las restricciones que imponía la sociedad basándose en el poder absoluto de la costumbre y de los rancios códigos que regían, sin embargo, la esencia de la vida cotidiana (López, 2001).

### ***1.2 América Precolombina, muxe y berdache.***

Por un momento dejamos de lado la historia de Europa occidental para trasladar nuestra investigación histórica a la América precolombina. A continuación hemos de recuperar el antecedente prehispánico, apoyados en las crónicas de quienes encabezaban las expediciones de conquista en el continente americano descubierto por occidente en el año de 1492.

En la cultura prehispánica a lo largo del continente americano, referimos a continuación como ejemplos el caso de los muxe y “los berdache”.

La sexualidad juega un papel muy importante en la configuración del mundo que se encuentra en una dialéctica entre el mundo terrenal y el mundo divino, inframundo y supramundo, la luz y la oscuridad (López, 1998).

Las deidades, a diferencia de la tradición judeocristiana, son plenamente sexuadas y la unidad entre los planos dicotómicos se encuentra manifiesta en el plano terrenal, en la vida de los hombres, libres de ejercer su sexualidad, pero con la encomienda de la responsabilidad para mantener el orden del universo. La sexualidad era antídoto de tensiones sociales y no estaba negada ni a hombres ni a mujeres. Había cierta restricción a la sexualidad y se solía dar privilegios a quien tuviera méritos de guerra o bien un mayor estatus en el orden social (Mott, 1994).

El tema de la sexualidad viene al caso porque el travestismo, en los ejemplos a los que recurro, se encuentra generalmente vinculado a la homosexualidad, no se sabe a ciencia cierta si las reseñas de los exploradores españoles son exageradas en un intento de justificación de la matanza en aras del sometimiento de los pueblos indios, sin embargo los testimonios arqueológicos dan fe de tales crónicas.

Hemos de agregar que la homosexualidad es atribuida desde un análisis influenciado por las ideas occidentales, porque podríamos decir que estos casos de travestismo son *sui generis*, pues antes que la relación con la homosexualidad, este considerado “tercer género” tiene más que ver con asuntos de cosmovisión y la cosmovisión es un asunto de cultura.

Al muxé, por ejemplo, se le ve occidentalmente como un homosexual y hoy bajo las categorías de género podríamos ubicarlo en el carácter transgénero, pero en la definición tradicional de su lugar de origen, la explicación es más subjetiva y menos encasillada en un término teórico, el muxé *es un alma femenina dentro de un cuerpo de varón* (Borruso, 2001).

Dentro de la misma cosmovisión prehispánica, podríamos atrevernos a decir analizando las fuentes, que así como la realidad se encontraba en una explicación

en términos de una unidad dialéctica, que no distinguía opuestos sino complementos

Lo masculino no era el antagónico de lo femenino sino en un punto podían eclipsarse como la luna y el sol, la noche y el día, para dar lugar a un fenómeno compuesto por ambos.

La sexualidad no generaba gran conflicto de orden moral mientras el individuo atendiera a sus tareas socialmente requeridas, incluso la canalización de las pulsiones sexuales llevaba a una optimización del trabajo que se prefiriera. Es decir, si quien se travestía actuaba responsablemente para con la comunidad, era incluido con normalidad o incluso elevado en estatus social (como en el caso de los berdache).

La moderación de los impulsos sexuales estaba relacionada con el orden y el equilibrio de las fuerzas naturales, espirituales y terrenales.

En su base material este estatus ganado tanto por los muxes como en los berdache, se encuentra inscrito en la capacidad de trabajo que aportan a la comunidad, es aceptado y normalizado en los cánones de conducta debido a su aporte laboral, por poder desempeñar las tareas físicas y emocionales de un hombre y una mujer.

Aunque en general el travesti no es necesariamente homosexual, en los casos que aquí presento en el contexto mexicano, el precolombino y el que llega hasta la actualidad, de los muxes, el travestismo ha sido relacionado generalmente a la homosexualidad y en menor medida con el trabajo sexual. Esta relación, en algunos casos hace que el homosexual dentro de la estructura social se integre a la dinámica social adoptando no solo la vestimenta, la apariencia de la mujer o el rol sexual receptivo, sino la condición que el sistema cultural les asigna a ellas.

Razón por la que ahora refiero ejemplos de homosexualidad narrados por los conquistadores españoles para hilar con los ejemplos de travestismo en el contexto mesoamericano y el caso particular de los muxes en Oaxaca.

De homosexualidad en la América precolombina hay evidencias arqueológicas, históricas, lingüísticas o etnográficas en países como México, Chile, Panamá, Colombia, Perú, Venezuela, Bolivia, Brasil.

Estas evidencias son narradas en los textos históricos de los cronistas, como Gonzalo Fernández de Oviedo (1535) que da testimonio de encontrar representaciones de actos sodomitas en joyeles de las indias en el territorio que corresponde ahora a la costa de Venezuela y Colombia.

Fray Bernardino de Sahagún exime a los nativos de tal abominación, pero también da testimonio de sodomías y varones afeminados en conducta y apariencia, muchachos en hábitos de mujer, especialmente los que vivían en las costas y en tierra caliente.

Además de las conductas sexuales, la homosexualidad tenía también un representación visible en las estructuras sociales en algunas regiones, pues en la nación Guaraní, en los márgenes del río Paraguay, se encontraban indios que se travestían y se identificaban completamente en el estilo de vida del sexo opuesto.

Llamados *cudinhs*; estos indios, vestidos y adornados como mujeres, servían también como mujeres en las largas vagancias de los Gualcurus y Xamicos, además de cumplir un rol sexual, su conducta cotidiana era completamente la de una mujer, celosos de un marido, hablaban como mujeres, orinaban agachados, incluso una vez al mes fingían la menstruación (Mott, 1994).

Tales aseveraciones de los cronistas, escritas en sus testimonios nos hacen encontrar ciertas particularidades ligadas sobre la homosexualidad y el travestismo en las etnias precolombinas de América, a diferencia con lo visto en Europa occidental.

Los datos observados nos reflejan que “en la cosmovisión mesoamericana el hombre proyectó en la totalidad universal lo más íntimo de su ser natural: la opción complementaria de lo masculino y lo femenino” (López, 1998, p.25).

Distinto a la cosmovisión occidental de aquella época, en cuanto que tales prácticas religiosas podríamos decir que representan un discurso de dualidad y convergencia de ambos géneros, además de ser reflejo de la presencia no tabuada de la homosexualidad en la dinámica social.

Además las prácticas mencionadas por los indios de la nación Guaraní, podríamos decir que más que una manifestación de la sexualidad de los indios, se trata de una función social que cumplen quienes lo practican, la cual recae en ser acompañantes de quienes realizaban travesías, quizá con fines territoriales o bélicos, mientras que las mujeres biológicas se quedaban en el lugar originario seguramente atendiendo a los procesos de crianza.

Al analizarlo, las prácticas homosexuales y travestis en Mesoamérica son producto también de una época que podríamos considerar de estabilidad social alcanzada tras un pasado bélico y caótico.

Época también previa a la llegada de los españoles, tratándose de una época de corte dionisiaca<sup>10</sup>, dedicada a los placeres. En las “Cartas de Relación de la Conquista de México” de Hernán Cortés, citadas también por Mott (1994)<sup>11</sup>, Cortés dice que:

“esta es la edad en que los vicios, la molicie, el abandono de las costumbres austeras, se instalan entre los hombres, es la edad en la que se olvidan las costumbres viriles de los guerreros y de los magistrados, y se enseña la vida blanda, fácil y pervertida. Es la sublimación de la Danza de las Flores, de las guirnaldas y del afeminamiento. Es el imperio de los mostradores del dorso, según el código del Chilam Balam” (p.127).

*Muxe*, adaptación zapoteca de la palabra “mujer”, se encuentra dentro de la tradición zapoteca de la zona del Istmo en Oaxaca desde la época precolombina hasta sus transformaciones y adaptaciones culturales de hoy en día; es la

---

<sup>10</sup> De Dionisos (dios del placer sensual en la mitología griega) o relacionado con él. Las prácticas dionisiacas son aquellas que brindan un placer desenfrenado.

<sup>11</sup> Cita encontrada en el mismo texto.

intersección en la relación binaria de hombre y mujer. La palabra “muxe” que se usa en zapoteco para nombrar al homosexual, de quien se dice no tiene el estigma ni la marginación usual de un homosexual en la sociedad occidental.

El muxe se encuentra inmerso en la vida cotidiana, festiva e incluso política de la organización social del Itzmo, encargados de labores decorativas en las fiestas patronales o sociales, hasta la ocupación de un puesto jerárquico como mayordomos o últimamente en la integración de organizaciones activistas en pro de los derechos de la diversidad y la salud sexual.

Dentro del fenómeno muxe hay quienes se sienten y se consideran mujeres en apariencia y comportamiento, o quienes se asumen abiertamente homosexuales en atracción emotiva y sexual hacia otro hombre, sin el deseo de aparentar ser una mujer, aunque su estilo, amaneramiento y voz se acerquen a lo femenino.

Los muxes han logrado su visibilidad en la sociedad zapoteca y al exterior, por el travestismo recurrente, sea en la cotidianidad o en la parte festiva, donde se arreglan ostentosamente en vestidos de tehuana, traje típico de la zona del Itzmo. En lo coloquial, se llaman entre ellos (como en otras partes de México) “locas”, “vestidas” o “pintadas”.

El fenómeno del travestismo en la población juchiteca se ha vuelto más visible y con más difusión en la actualidad, se dice que en generaciones anteriores a la nuestra podían contarse los travestis con los dedos de una mano, y quienes se travestían lo hacían en ocasiones especiales como las bodas o las velas (como llaman a las fiestas regionales).

El aumento de los travestis ha crecido desde la década de los 60' a la fecha y se ha llevado a ámbitos también del espectáculo, este giro del fenómeno ha sido influenciado por parte de los medios de comunicación y el proceso de globalización en las últimas décadas. (Borruso, 2001)

La tradición en Juchitán, forma a los homosexuales cercanos a una identidad femenina, y en ocasiones les dicta una función dentro de su contexto, sea el de

trabajadores del hogar, sustento y cuidado de los padres de avanzada edad, o bien el de trabajadores sexuales y encargados de iniciar sexualmente a los varones de la comunidad.

Por la creencia de que las mujeres deben llegar vírgenes al matrimonio, aunque esto no es necesario, puesto que los muxe no tienen marginación y pueden optar por un trabajo u oficio valorado por la sociedad.

En la tradición indígena norteamericana se presenta un caso similar llamado “el doble espíritu” que cambia de nombre en las tribus diné (navajos), los lakota (sioux), los mojaves, los zuni, los omahas, los aleutianos y kodiaks, pero en general se le conoce como “berdache”, personas con la capacidad de cambiar de género, conectadas con concepciones cosmogónicas de las tribus.

Estas personas, como en ejemplos anteriores, se adjudicaban el papel de mujer en apariencia y en la división del trabajo, con la particularidad de poder acceder privilegiadamente al matrimonio y a la vida sexual con otros varones de la tribu, las aptitudes espirituales y sus capacidades para el trabajo elevaban el status de los dobles espíritus dentro de la comunidad. (Williams, 2009)

Esta nueva categoría denominada “Berdache”, descrita por los antropólogos como un rol alternativo en diversas comunidades de las etnias norteamericanas, referida a personas morfológicamente definidas como hombres, que no entran en la categoría de hombre estándar, un hombre no-masculino, con un status y un reconocimiento basado en la mitología tribal.

Estas personas nombradas “dos espíritus” tienen un papel importante en el ámbito ceremonial, en el ámbito laboral y económico de su tribu, se caracterizan también, por sus capacidades espirituales, físicas e intelectuales, en apariencia de mujer o andrógina, efectúan una mezcla del trabajo y rol de hombre y mujer, fuertes y generosos, resistentes y comprensivos. (Williams, 2009)

En este último ejemplo el sujeto considerado *berdache*, a semejanza de ejemplos anteriores, es implícitamente homosexual, sin embargo no se encuentra

abiertamente expreso debido a una relación más cercana a lo espiritual y ceremonial que a lo sexual, a pesar de fungir sexualmente como sujeto receptivo, lo que lo acerca más a la femineidad. El berdache no se ve a sí mismo como mujer u hombre, ocupa un género alternativo que mezcla elementos de tal dicotomía, es una mediación espiritual entre lo femenino y lo masculino, pero que termina por tomar el rol de esposa en una relación emotiva con otro hombre, explica Williams (2009).

En estos ejemplos étnicos americanos, desde las viejas civilizaciones mesoamericanas a los nativos norteamericanos, es visible que el travestismo se encuentra inmerso en una estructura social en cuanto a que cumplen, en varios casos, con una función a veces superior a la de las mujeres, y de esta manera el fenómeno se encuentra normalizado sin que se sugiera que es transgresor o subversivo, incluso se encuentra ocasionalmente fuera de la marginación con respecto a su entorno.

Además de ser funcional, encontramos que el travestismo en dichos ejemplos se encuentra en términos de cotidianeidad o lo ceremonial, sea el caso de los “dos espíritus” o de los muxé.

Dicho travestismo es también presentado en las festividades, como esplendor folclórico u ornamental, pero solo en el caso de los muxé, se encuentra en el terreno del espectáculo, cosa que es más actual y consecuencia de la interacción con la influencia occidental a través de los medios de comunicación.

La conquista europea, implica la fusión de las culturas y por lo tanto la imposición de una tradición moral, cultural y social de corte europeo occidental; no se pierde del todo la herencia prehispánica pero se exige cierta obediencia a la nueva estructura mediante la adaptación de las instituciones occidentales que imprimen nuevos modelos de conducta y un distinto orden social y moral.

Durante los años de la colonia es de suponerse que el régimen español en la mayoría del territorio americano, va de la mano con los preceptos católicos, se implementa también el Santo Oficio y las instituciones de orden social. Pero a lo

largo de los años venideros existe una mezcolanza donde se encuentran elementos europeos, (algunos de carácter medieval), indígenas americanos, e incluso costumbres africanas traídas por los esclavos africanos, mutando en manifestaciones de las nuevas culturas híbridas, cuyas principales expresiones van ligadas al culto religioso (donde el catolicismo impuesto se adapta a las costumbres locales con fines de sometimiento de los pueblos).

Estas tradiciones se encuentran en manos de los hombres, donde a lo largo de los años de la colonia hasta los restos actuales de tales costumbres, la mujer ocupaba el papel de espectador (cuestión que ha cambiado, o se encuentra poco visible hoy en día).

Estas manifestaciones están expresas en ejemplos como cofradías, carnavales y distintos tipos de fiestas regionales o patronales, en las se reproducen hasta la fecha, y a pesar de todo dogma judeocristiano, numerosos casos de travestismo, en contextos festivos tradicionales, provenientes de una prolongada trayectoria y raíces históricas y, a su vez, como expresión cultural generalmente relacionada a espacios rurales o, incluso, premodernos (Navarrete, 2009).

Hasta aquí el análisis de los antecedentes presentados nos revela que el travestismo no es exclusivo de una época moderna o contemporánea y que no está necesariamente ligado al plano de la sexualidad, sino que hay necesidades culturales o sociales dentro de las estructuras que hacen emerger estas expresiones asociadas al género y que esta práctica, además de los ejemplos occidentales, se ha manifestado históricamente en contextos étnicos tradicionales, como herramienta simbólica de la explicación de la realidad.

### ***1.3 Contexto occidental reciente***

Retomamos la primera línea referida, la de Europa Occidental, para acercarnos a nuestras expresiones contemporáneas; tras haber hablado del teatro calderoniano, hemos referido a una época extendida por toda Europa, a la cual se le ha dado el nombre de Renacimiento, que da origen a la época moderna en cuestión de

procesos históricos y sociales, reflejados en las expresiones artísticas, ideológicas e intelectuales.

De la época moderna devienen los siguientes siglos que registran cambios en las estructuras sociales altamente significativas en la historia de la humanidad, tales como la Revolución Francesa (1789-1799), la Revolución Industrial (segunda mitad del siglo XVIII – primera mitad del siglo XIX), el desarrollo del capitalismo a lo largo de toda Europa y las luchas libertadoras en América Latina en las primeras décadas del siglo XIX.

Durante esta larga época de reestructuración económica, política y social, el pensamiento científico e intelectual hace emerger ciencias humanas, que sistematizan el nuevo orden social y se especializa el conocimiento sociológico, económico, político e incluso psicológico en aras de explicar los nuevos modelos que rigen la sociedad.

Por tal motivo, los registros de un fenómeno, para ese entonces secundario, como el travestismo, han sido casi nulos, sin embargo, podemos asegurar que es un fenómeno que seguía presente, gracias a registros fotográficos y a su abordaje desde el psicoanálisis, que le quita el carácter teatral y lo mira desde el enfoque de la sexualidad.

Es en el año de 1910 cuando aparece formalmente el término “travestismo” definido por Magnus Hirschfeld<sup>12</sup> como “el acto de vestir con propósitos sexuales prendas del sexo opuesto”.

Al ser conceptualizado de esta forma se le otorga de lleno matices de índole sexual, que deben de estar relacionados al contexto de la época, donde el travestismo no es ya una herramienta del teatro, pues las mujeres han abarcado ya más terrenos en lo social y se le relaciona desde el psicoanálisis con el fetichismo y la

---

<sup>12</sup> Hirschfeld (1868-1935), médico y sexólogo alemán, desarrolló la teoría del tercer sexo, intermedio entre varón y mujer. Se interesó en el estudio de una amplia variedad de necesidades sexuales y eróticas en una época en la que la denominación de las identidades sexuales aún estaba en formación.

homosexualidad, por ser el referente empírico de donde se da cuenta del fenómeno, al punto de ser considerado una perversión clínica.

Hemos referido ejemplos de Occidente, España y América Latina en contextos culturales, para poder llegar a la descripción y análisis del fenómeno en el contexto actual.

El travestismo de la mitad del siglo XX a la fecha ha desfilado (incluso literalmente) en múltiples terrenos, entre la segregación, el rechazo, la persecución, la estigmatización, el trabajo sexual, la clandestinidad, hasta el reconocimiento y adaptación televisiva, la espectacularidad, el show, el cabaret, los aplausos, la fama, el orgullo, el cine, las artes y un largo etcétera entre ambos extremos.

Dentro del espectáculo occidental el travestismo no pierde lugar en las artes escénicas, en aras de la comicidad, puesto que el travesti masculino se convierte en cierta caricatura que hace burla de su sexualidad.

Una burla integral, que rompe el esquema, que a partir de su atuendo, el travesti teatral (ya más cercano a lo que hoy conocemos como drag) desafía los cánones morales, se burla en un mismo acto de la masculinidad, de la feminidad, de la homosexualidad y de todo dogma patriarcal o feminista.

Es una manifestación por si misma de todo terreno vedado y éste poder se lo otorga el escenario y su audiencia, un travesti en la calle es un asunto diferente.

El travestismo fuera del reconocimiento del público en el espacio escénico, ha sido perseguido y señalado a partir de considerársele una perversión clínica, condición que lo ha llevado a formar parte de un sector invisibilizado, segregado y estigmatizado dentro de los cánones de normalidad y la norma moral.

Dentro de una sociedad occidental moderna quien se traviste o accede a conductas y atuendos femeninos, con una simple prenda o accesorio, es relacionado directamente con la homosexualidad, la depravación y comúnmente con el trabajo sexual.

En este contexto, el drag queen o el travesti se relaciona con la estructura social y moral a partir de su inmersión en el activismo en pro de los derechos de la diversidad sexual. En la segunda mitad del siglo XX se populariza el término *drag queen* en los Estados Unidos, para diferenciarse del travesti cotidiano y se erige como un manifestación política-satírica de las condiciones sociales a través de los atuendos femeninos exagerados y en ocasiones encaminados a lo grotesco.

El drag a partir de la década de los 60's sale del cabaret y se enfrenta a los ordenamientos morales conservadores de la época, para exigir los derechos civiles negados para los homosexuales.

Esther Newton (1972) habla sobre las reinas "drag" como imitadores femeninos y los ubica en un "status" que tiene dos partes fundamentales e inseparables: la homosexualidad y el mundo del espectáculo

Es además en sí, un "status" dentro del mundo gay, puesto que tal intérprete se identifica primero como homosexual antes de travestirse, acto que se aprende dentro del mundo gay antes que en el mundo de lo escénico.

En la búsqueda de visibilización y de reconocimiento civil, este fenómeno toma importancia en Estados Unidos a finales de la década de los 60's después del hostigamiento que tiene su cúspide en los disturbios de Stonewall

El conflicto constó de una redada policiaca en un bar neoyorquino llamado Stonewall Inn, y a partir de este conflicto la comunidad homosexual de Nueva York empezó a movilizarse en manifestaciones y protestas, que generalmente iban encabezadas por travestis y drag queens (González, 2001).

Como Marsha P. Johnson, drag queen afroamericana que vivencia en carne propia los disturbios antes referidos, y logra un papel fundamental en el activismo en pro de los derechos a la diversidad sexual.

De ahí que las marchas del orgullo gay sean celebradas en el marco de la conmemoración de estos disturbios y lleven en pedestales a las “Queens” o a las “vestidas” (en el argot mexicano).

Por otra parte, en la tradición hispana y americana, el travestismo y el drag queen, se han seguido manifestando en los terrenos artísticos, como dentro del cine de Pedro Almodóvar, películas como “La mala educación” (2004), “Todo sobre mi madre” (1999) o “Tacones Lejanos”, que entremezclan ciertos aspectos de la sociedad, como la religión, la salud, o cierta moralidad en la sociedad española, girando alrededor de los reflectores, lentejuelas y el modo de vida de *una travesti*.

En este mismo sentido podemos hablar de “El lugar sin límites” (1977)<sup>13</sup>, que enfrenta a dos figuras, ambas de corte histriónico, en una situación de tensión y romance, la figura del “macho” y “la vestida”.

Al igual que los ejemplos anteriores dan cuenta de una parte de la sociedad que se encuentra de alguna manera por lo *underground*, además de ser constantemente estigmatizada, y presenta además el ámbito y el papel del homosexual o “la loca”, en una sociedad mexicana con tendencias machistas, donde el protagonista, “la Manuela”, es ridiculizado en múltiples ocasiones, perseguido y hostigado al punto del asesinato, en una lógica de ser considerado “anormal”, además de la confrontación con la figura antagónica del macho mexicano.

Lo que rescato de estos ejemplos sobre el cine es el testimonio de un modo de vida, del travesti en la pantalla grande como reflejo o portavoz del travesti rural, o de la calle, que tiene que prostituirse y soportar vejaciones para sobrevivir.

En México el drag es comúnmente equiparado a la “vestida”, o en menor medida al travesti, solo diferenciado por la práctica, lo drag tiene lugar en la performatividad, el escenario y el ámbito nocturno, el travestismo va más relacionado con la identidad, la práctica sexual y la cotidianidad.

---

<sup>13</sup> Película mexicana dirigida por Arturo Ripstein, basada en el libro homónimo de José Donoso

Como en Estados Unidos o en Europa, el fenómeno se encuentra en tantos ámbitos como nociones de lo que es ser drag actualmente; hay quien forma parte del espectáculo, quien ofrece el cabaret y el teatro de vestidas, quien hace “play back” en bares y clubes nocturnos, quien aparece en televisión o cine, el de pasarela o marcha, o el que manifiesta un discurso ideológico a propósito del activismo LGBT.

En las últimas décadas, además, como intento de normalización o inclusión sistémica, el drag queen se ha canalizado en dirección de los concursos de belleza, o la presentación televisiva de tales manifestaciones, como consumo cultural de cualquier sector de la sociedad.

En México, tiene como antecedentes más conocidos lo que se conoce como teatro hecho por travestis<sup>14</sup>, llevado a cabo en bares y cabarets de la Zona Rosa.

El drag queen tiene como principales representantes a la estrella de teatro y televisión Francis, cuya carrera artística la dedico al cabaret, teatro nocturno y principalmente a la interpretación e imitación de personajes femeninos entre los años de 1970 a 2005, antes de su muerte en 2007.

“La Roña” interpretada por Darío T. Pie, es una parodia exagerada de la actriz María Félix, que dirigía una sección en un programa televisivo llamado Desde Gayola, emitido por el canal mexicano Telehit; Las Reinas Chulas que son una compañía de teatro-cabaret mexicana conformada por Ana Francis Mor, Cecilia Sotres, Nora Huerta y Marisol Gasé, todos ellos travestis que se presentaban en el Teatro Bar El Vicio de la Ciudad de México.

Un tercer espacio escénico fundamental de la cultura gay en México es el cabaret. Heredero de la tradición de la carpa, aunque también con influencia del show travesti anglosajón, en su vertiente sobre todo del drag queen, es decir, la personificación de divas por parte de actores varones, el espectáculo de cabaret gay combina el humor verbal, el despliegue musical, la sátira política y la crítica sexual (Marquet, 2001)

---

<sup>14</sup> Revisar “Qué se quede el infinito sin estrellas” de Antonio Marquet.

Mientras que por mucho tiempo el fenómeno se observaba en ambiente de teatro, cabaret y bares, hoy en día el drag se abre a mas variantes y posibilidades en la escena de la Ciudad de México, así como la demanda de espectáculos cada vez más pulidos y de calidad, abren también las puertas a la influencia extranjera al respecto, y son ofertados espectáculos que vienen de Estados Unidos y en menor medida de Europa.

En la actualidad se ha descriminalizado y desmitificado el travestismo como una depravación o como enfermedad psicológica, y aunque en muchos casos se sigue rigiendo por la clandestinidad. Es verdad también que se encuentra explotada de manera artística por una infinidad de variantes de llevar a cabo el travestismo o drag queen, aunque aún los prejuicios lo acercan a los términos de la promiscuidad, la desviación y el trabajo sexual.

Las condiciones actuales nos llevan a pensar que la cuestión drag ya no es forzosamente underground, sino que de a poco va saliendo a la superficie como un espectáculo más, como una manifestación artística poco habitual pero cada vez más normalizada o asimilada por una sociedad occidental heteronormativa. Logrado a su vez por el impulso del activismo de las disidencias en aras de la visibilización

Pero, ¿A qué conduce este apego a la normatividad del sistema social?, podríamos sugerir que sirve a nuevos intereses de este sistema social, económico, político y cultural actual, o bien se da en función de aminorar el papel transgresor que otrora tuvo.

Incluirlo en el consumo cultural apto para todo tipo de personas le restaría la capacidad de agencia y transgresión a las estructuras heteronormativas.

Sin embargo en la actualidad, quienes llevan a cabo la práctica de travestirse, siguen encontrándose en una división de extremos desde lo clandestino, lo perseguido y las pocas luces (por ejemplo de quien se prostituye a mitad de la noche en la carretera, o en un contexto rural), hasta la espectacularidad, la integración mediática y televisiva (por ejemplo de Francis o RuPaul).

Lo que nos lleva a su vez a reflexionar acerca del elemento que le otorga al sujeto travestido la capacidad potencial de transgredir, y este elemento lo hemos observado, gracias a la revisión previa de todos los antecedentes, reside en las interacciones alrededor del sujeto donde trastoca tres categorías que se leen de manera teórica en el siguiente apartado y son: género, normatividad y poder.

## **Capítulo 2:**

### **MARCO TEÓRICO**

Este capítulo tiene como objetivo definir el drag queen y darle una lectura desde los estudios de género y la teoría queer, para propiciar posteriormente un análisis del dato empírico bajo el abordaje de las categorías aquí desarrolladas.

En primer lugar recabé definiciones diversas del drag queen encontradas en todo tipo de fuentes, de donde se descartan y retoman ideas para intentar construir una definición propia y útil para este trabajo de investigación.

El análisis teórico sobre los estudios académicos del drag queen los efectuaré con base en tres conceptos clave que son género, normatividad y poder, definidos a partir de los estudios de género en tres autoras (R. W. Connell, Judith Butler y Joan Scott), que a su vez estarán subordinados al eje transversal del estudio que es la definición de transgresión, puesto que lo atribuyo al fenómeno estudiado, en el planteamiento del problema.

Estas tres categorías mencionadas están relacionadas entre sí y serán entendidas a partir de la definición de transgresión.

No pueden entenderse de manera aislada pues permean conjuntamente lo que observo en mi unidad de análisis, que es el drag queen en su interacción como acto performático vehiculado por un sujeto de género, pero serán expuestas teóricamente en ese orden aplicadas a su vez sobre los estudios académicos sobre drag queen.

Los textos sobre drag queen revisados son espacial y temporalmente situados en las últimas cuatro décadas; todos ellos de carácter académico publicados en artículos rescatados de sitios web. Los autores que retomo por ser significativos en mi construcción teórica son: Esther Newton, Citlali Amado, Steven P. Schacht, y Sven Oostrik y Antonio Marquet.

Los autores revisados coinciden en el vínculo entre drag queen y homosexualidad<sup>15</sup>, y entre drag queen y transgresión, la tarea fue revisar las posturas que hacen diferente la propuesta de cada uno, así como la forma en la que se relacionan con las tres categorías teóricas bajo la categoría transversal de la transgresión.

En este informe de investigación, atendiendo a una base de antecedentes, encontramos frecuentemente dividido nuestro fenómeno entre dos extremos de los que Schacht (2000) hace mención, la marginación y la integración. En ciertos contextos el drag queen, es visto como clandestino y perseguido y en otros como un ícono totalmente visible y portador de cierto orgullo.

Lo que nos muestra que esto atiende a una realidad social distinta, que lo relaciona por sí mismo con los ejes del poder y la normatividad, la cual es dinámica y puede encontrarse dentro de una escala entre la permisión y la exclusión, es por eso que el drag queen en sus interacciones se mueve entre estos polos.

Encontramos en los distintos autores que de la forma de “hacer drag” (que es la forma en la que el acto performático es llevado cabo) y su relación con la estructura normativa, surge el carácter potencial para la transgresión.

Como veremos en la definición pertinente de transgresión, ésta puede presentarse en términos identitarios relacionados con la expresión de género de manera social, simbólica, y culturalmente, en cuanto a que trastoca signos y terrenos del género.

---

<sup>15</sup> La homosexualidad es importante en este estudio no como una práctica sexual, sino en su contexto social e histórico que la vincula al tema central.

De forma estructural, mientras que el individuo tenga posibilidad de agencia a través del no respeto a la normatividad social vigente<sup>16</sup>.

En términos artísticos del performance, mientras teatralice, exagere y se burle a través del acto provocativo, trastocando a su vez los contenidos culturales del género así como la estructura del sistema heteronormado.

A continuación, el contenido revisado fue clasificado para su análisis junto con las tres categorías rectoras.

## **2.1 ¿Qué es el drag queen? (Definición)**

En el primer capítulo de este informe de investigación, la diferenciación entre travestismo y drag queen resulta muy difusa todavía, por lo que en este apartado, previo al abordaje de las categorías teóricas, se busca una definición de lo que el drag queen es como tal, y como propuesta propia de este estudio.

Para lo que presentamos diversas definiciones de las cuales tomamos y rechazamos elementos que ayuden a construir la propia.

Las definiciones sobre drag queen encontradas en medios digitales entre páginas diversas, anónimas o revistas de interés general, coinciden en la concepción simple de un hombre que personifica a una mujer exagerando las características estereotípicas de lo que occidentalmente se considera femenino.

Sin embargo dentro de tal manifestación se encuentran todavía variantes o estilos de quien hace drag, pues el drag es un personaje y una acción.

Por ejemplo hay quien busca lucir más femenina<sup>17</sup>, quienes combinan elementos de ambos géneros, como barbas y pelucas, el torso masculino desnudo y la apariencia facial de una mujer, incluso los genitales expuestos alrededor de un atuendo exagerado, quien imita, satiriza o hace comedia con su personaje, o quienes buscan

---

<sup>16</sup> En este caso la norma moral de corte heterosexual a la que llamaremos recurrentemente *heteronormatividad* o *heteronorma*.

<sup>17</sup> Lo que en la jerga drag estadounidense es referido por el término coloquial "fishy".

exagerarlo al punto de lo grotesco, hay quien lo usa como expresión artística, psicológica, política, etc.

Un argumento presentado en el sitio web llamado *eldiario.es*<sup>18</sup>, sin autor identificado, cuyo artículo lleva por nombre “Historia del drag queen” asegura que la abreviación Drag es un acrónimo de *Dressed as girl*<sup>19</sup> y es utilizado para denominar a una persona que crea e interpreta un personaje *andrógino* (rasgos externos que no se corresponden con los de su propio sexo) haciendo uso de calzado con plataformas, pelucas, accesorios, etc. con la intención de llamar la atención y ofrecer entretenimiento a la par que para burlarse de los estereotipos de género dentro de la sociedad y la cultura.

Por otra parte, comúnmente se encuentra el drag como una forma de exacerbar lo femenino dentro del espectáculo teatral y nocturno, de dar la ilusión de ver a una mujer de rasgos exagerados.

Esta exageración es la que nos hace recordar que es un hombre lo que hay debajo del maquillaje y las pelucas, además de ser un elemento recurrente en los espectáculos de cabaret, que lleva la finalidad de generar provocación entre el público generalmente masculino.

Tigrida Revuelta<sup>20</sup>, drag queen de la escena actual en la ciudad de México, aclara que “no se trata de imitar a alguien. Es un alter ego propio llevado al extremo”.

Tigrida imparte talleres para desarrollar un personaje drag a quien lo desee, la idea de desarrollar un personaje refiere a un sentido de teatralizar una identidad alterna a la propia, generarla y dotarla de elementos propios de quien lo crea.

---

<sup>18</sup> [http://www.eldiario.es/canariasahora/premium\\_en\\_abierto/Historia-Drag-Queen\\_0\\_357314849.html](http://www.eldiario.es/canariasahora/premium_en_abierto/Historia-Drag-Queen_0_357314849.html)

<sup>19</sup> Esta suposición de que la palabra “drag” es un acrónimo, viene también del dominio popular, es un supuesto que se da por hecho entre quien se dedica a ello aunque no haya una fuente identificada que lo confirme, testimonio de ello, es en el episodio 3 de la temporada 7 del reality show estadounidense “RuPaul’s Drag Race”, donde el mismo RuPaul, conductor del programa lo menciona.

<sup>20</sup> Originaria de Málaga, comienza su carrera como drag queen en 1995, artista y creadora de performance art, y colaboradora en “De la A a la Jota”, soyhomosensual.mx y Comunidad Drag Queen de México.

Citlali Amado (2011), presenta un ensayo escrito para Sociedad Psicoanalítica de México, y plantea que un *drag queen* usualmente es un hombre que se viste, actúa y entretiene como una caricatura de mujer, entendiendo la caricaturización como un retrato que exagera o distorsiona las características de una persona.

Así se caricaturiza lo que en una sociedad bajo ciertos parámetros estéticos y normas sociales conforma el “ser mujer”, el drag queen a través de esta caricatura exagerada lo destruye a través de la burla.

Las definiciones encontradas corren el riesgo de acercarse a lo coloquial y a la especulación, dada la escasez de contenido académico que aborda el fenómeno como tal, por eso es que la presente investigación recabé información de estos sitios web y también de fundamentos teóricos para analizar el contenido ya encontrado e interpretarlo a partir de los estudios de género.

Recabando y organizando las definiciones que se presentan, para efecto de esta investigación, tomamos los elementos que nos sirven, para generar una definición propia de este estudio, y rechazamos los que no:

En primer lugar se descarta la idea que en un principio asocia el drag queen con un personaje andrógino, pues la androginia está referida a la no identificación de la apariencia ni con lo masculino ni lo femenino.

Es decir un aspecto carente de ambas características físicas que definan a una persona como hombre o mujer, mientras que el drag queen se apropia de la apariencia femenina llevada al extremo incluso si se mezclan elementos de ambas expresiones de género.

Se retoma el carácter teatral o histriónico, pues consideramos al drag queen como un performance, cercano a lo artístico con un impacto social.

Coincidimos en que es un personaje que representa los atributos estereotípicos de lo que es ser mujer en cuanto a apariencia y conducta pero llevados al extremo en una forma teatralizada

Retomamos también que el personaje se trata de una sátira de tal concepción occidental moderna de la mujer.

Descartamos, por ahora, las implicaciones psicológicas como llamarlo alter ego, o la relación que efectuarlo tiene con la práctica sexual, o la carga psicológica individual del sujeto, ya que nuestra unidad de análisis se enfoca en las interacciones que genera el performance en la práctica, sea cual sea el motivo interno e individual de quien lleva a cabo la acción performática del drag queen.

Aceptamos también, que generalmente sea un hombre que se asume así mismo como homosexual quien lo lleva a cabo, pero tal afirmación no implica que sea exclusivo de ellos, pues hay casos en los que es una mujer quien lo efectúa

En esta cuestión, adscribimos el drag queen a una representación performática del género, lo asociamos con la homosexualidad en forma de la relación social, mas no en la práctica sexual.

Es decir el drag queen se encuentra inmerso en lo que, como fenómeno cultural, es la historia de la comunidad LGBT.

Recapitulando, nos quedamos con las características que definen al drag queen como performance efectuado por un personaje, que puede ir del simple entretenimiento visual o musical a la sátira y al posicionamiento artístico y político, que busca exacerbar lo que se supone femenino en una cultura occidental moderna.

El drag busca en si la creación de este personaje que representa los rasgos exagerados de una mujer, sin tomar mucho en cuenta el origen, género u orientación sexual de quien lo interpreta, pero aceptamos que generalmente se trate de un hombre homosexual.

Encuentra en el camino de la presentación performática el canal para emitir o dar a entender un mensaje que transgrede la normatividad que el género establece, a través de una caricaturización de los estereotipos de género, no siempre de manera explícita o directa.

El drag queen, en resumidas cuentas, es **un acto performático que representa de manera exacerbada lo estereotípicamente femenino de una sociedad occidental moderna, efectuada generalmente por un hombre homosexual que transgrede, a partir de la exageración, la relación del cuerpo sexuado con la norma de corte heterosexual y las representaciones del género.**

Adoptaremos del drag queen, a manera de unidad de análisis las interacciones que el acto performático efectuado por el sujeto tiene con el entorno social en términos de transgresión, a través de las prácticas en que éste se lleva a cabo; analizado a partir de tres categorías teóricas eje que son: género, normatividad y poder, definidos desde las nociones de los estudios de género.

## ***2.2 Definiendo la transgresión como característica del drag queen***

Para efectuar un análisis de los estudios académicos sobre drag queen con base en los conceptos teóricos de los estudios de género definidos a la par, que son género, normatividad y poder, en su relación con la transgresión, he de definir la transgresión como categoría transversal de este estudio, puesto que hipotéticamente le he atribuido a la interacción social del drag queen un carácter potencial de transgredir un código moral establecido bajo la heteronormatividad.

Para acercarnos a tal objetivo, comenzamos con una definición de Koziellecki (citado en Mamzer 2006) en un estudio sobre identidades y transgresión: “la transgresión significa cruzar los límites materiales, sociales y simbólicos vigentes hasta ahora, extender el espacio de actuar, romper el tabú, transgredir lo que el individuo es y lo que le pertenece” (p.120).

La transgresión es una acción que forma parte de un proceso identitario, explica Mamzer, que perturba los órdenes establecidos y cruza fronteras, la identidad del sujeto llevada por el camino que él elija, corre siempre el peligro de romper el esquema construido socialmente del “deber ser”.

Menciona en el texto que un tipo de transgresión es la androginia, pues transgrede el límite de lo valorado en la construcción de la identidad sexual, siendo ésta

identidad la que posee gran carga interpersonal dentro de la sociedad, ésta identidad, como ninguna otra, tiene múltiples exigencias, las cuales definen de manera clara lo que está permitido, cuáles formas de expresión son lícitas, cuál es la jerarquía de posiciones y, finalmente, cuáles son los roles atribuidos a cada uno de los sexos.

Al hablar de transgresión y de construcciones sociales que ésta derriba, cuestiona o que hace estremecer, pareciera que hablamos con palabras metafóricas que no tienen una cercanía con lo material o tangible, sin embargo esas construcciones abstractas se encuentran implícitas en modelos de conducta en imágenes públicas y normas inscritas en la convivencia cotidiana.

También pareciera que las construcciones sociales que el sujeto transgrede, y la transgresión misma, fueran un ente rígido e inamovible, sin embargo tanto la normatividad, como la transgresión y la identidad son cuestiones dinámicas que cambian según el contexto y los modelos establecidos, la normatividad puede ser permisiva o excluyente con el elemento transgresor, según diversos factores, como en el caso del drag queen donde depende de la posición dentro de la estructura desde donde el acto performático es llevado a cabo.

Cuestión que es fundamental en este estudio debido a que el drag queen se mueve de manera dinámica entre la exclusión y la permisión dentro del sistema social según los elementos que lo conforman en la interacción como practica social, como acto performático y como sujeto del género.

La transgresión, explica Girola (2011), es también un dialogo, una conexión entre las estructuras y las posibilidades de agencia de los individuos, es la expresión del no respeto a hacia las normas institucionalizadas y al sistema de valores que el individuo considera en descomposición.

La tolerancia a la transgresión está, entonces, según la autora, en función del respeto que la normatividad posea y la autoridad con la que la norma se haga valer, y en cuan normalizada sea la práctica realizada.

La transgresión tiene niveles y distintas formas de manifestarse, pero habla siempre de una inconformidad a la normatividad regente, puede presentarse en una expresión simbólica al apropiarse de elementos culturales, puede presentarse de manera de violencia física o en pequeños actos de desobediencia como fumar en espacios no permitidos, un ejemplo simple pero que refleja un caso de un acto transgresor que es normalizado.

Hemos mencionado ya características o elementos que posee la transgresión, ya sea como un alejamiento de la norma, como una cuestión dinámica, pero es también una acción que genera una emoción interna, dicho en términos de quien lo observa, la transgresión es una actividad que genera incomodidad, que provoca.

Aquí hemos de hablar ahora en términos cercanos a la producción artística, que bien han de servirnos si vemos en el drag queen un performance, Carrasco (2007) explica que una característica del arte contemporáneo es la de transgredir, es decir salirse de los parámetros de producción artística tradicionales, pero la transgresión en sí es una acción provocadora, y la provocación expresa un rechazo ante una situación e impotencia para transformarla.

El autor al hablar de la producción artística pone como ejemplo a los dadaístas, quienes cuestionaron las tradiciones artísticas y reflejaron en actos y obras provocadoras el rechazo y la desesperación ante la violencia ocasionada por la Primera Guerra Mundial.

Para nuestro estudio podemos decir que el drag queen expresa rechazo al sistema heteronormado, y a través del performance provoca a quienes viven bajo ese código moral, con el uso de atavíos y conductas exageradas.



Dragas en la calle, en la plaza del centro de Coyoacán

El acto transgresor, dentro de la explicación artística del autor antes citado, usa como herramienta la provocación, genera en el espectador un sentimiento que brota como consecuencia de una posición doctrinal rígida que se siente atacada por el acto del creador.

la exageración de la vestimenta femenina, que al ser llevada a contextos fuera de lo nocturno, como el performance efectuado por “Dragas en la calle” durante las noches de museos en la Ciudad de México y durante actos de ocupación de espacios públicos, como plazas y parques de la Ciudad de México o la Cineteca Nacional-

Esto es en el drag queen visible a través de



Kaleido, integrante del grupo “Dragas en la calle” en la Cineteca Nacional.  
Fotografía: Knowing  
5 de septiembre, 2016

Genera provocación al romper el esquema de la conducta esperada y establecida por los asistentes a dichos espacios. La provocación genera un sinfín de reacciones, desde el asombro, la incomodidad, la risa, etc., y en el sentido de lo que sostiene el autor, quien tiene internalizado fervientemente la norma heterosexual de conducta, sentirá en su interior un ataque a lo que su sistema de valores constituye.

El acto transgresor critica y cuestiona tal sistema de valores, conductas o hechos, que pueden irritar a quien lo considera como significados incuestionables.

En Carrasco (2007) si bien la provocación es un carácter inmanente a la transgresión, dicha provocación no es necesariamente negativa, o agresiva, puede generar también un golpe emocional que incite a la reflexión, de manera más pacífica.

En el mismo tema de la producción artística, el autor refiere al performance como el arte y la transgresión llevada a la realidad a través de contenidos simbólicos; y en un contexto contemporáneo donde la permisividad es cada vez más amplia y la capacidad de transgredir es más difícil, la inserción de la realidad en el espacio de la representación constituye una transgresión radical.

El drag performatiza el género, Roger Lancaster (citado en Bacigalupo 2011), sostiene que:

“el transvestismo (sic) es una profunda ambigüedad. Los transvestitas (sic) pueden transgredir normas de género o intensificarlas, desviarse de éstas o normalizarlas, resistir o permitir el flirteo homosexual, ser juguetones o serios o ambos. Los transvestitas intercambian alguna imagen o convencionalismo representativo -un género estándar, un cuerpo normal, un rol definido-, aunque siempre están en juego múltiples intenciones e infinidad de individualidades posibles” (p.17).

Retomo los enfoques de tres autores que resaltan las características observadas en el fenómeno, abordadas desde distintas aristas pero que sirven para nuestros fines sociológicos: la transgresión es el acto provocador que rompe y cruza los límites o modelos impuestos a través de una pugna dinámica entre quien detenta el poder y quien se subordina, con la posibilidad de abrir un diálogo entre ambos discursos verticales en miras de la reafirmación, reconocimiento e inclusión de las identidades diversas.

En el drag, el performance es el medio y el cuerpo el instrumento de un acto provocativo, que suponemos desestabiliza los estándares morales de una sociedad encasillada en el sistema de valores heterosexuales. En una pugna dinámica de aceptación, asombro o rechazo.

### **2.3 Presentación teórica: líneas de análisis**

En esta parte del capítulo, a partir de los estudios de género y de la propuesta teórica de tres autores (R. W. Connell, Joan Scott y Judith Butler) defino los tres

ejes que tomaremos en cuenta para analizar a la par el drag queen como práctica social.

Nos encontramos en una sociedad en la que se espera ciertas conductas y apariencia de las personas, donde como hombre o mujer biológicos se debe de cumplir con el género binario asignado respectivamente. Entendiendo lo binario como algo dicotómico y polarizado, que corre el riesgo de caer en una reducción teórica con base en moldes inalcanzables. En esta dinámica impuesta observamos el **género** como categoría social, la **normatividad** como reguladora conductual de cada una de las dos categorías de género socialmente aceptadas de acuerdo a las características biológicas de los cuerpos, lo masculino y lo femenino, y el **poder** como producto y parte de la relación entre los géneros.

### **2.3.1 Género**

Se explica el género en primera instancia por considerarlo el más global y que incluye la masculinidad como expresión del género mismo.

La masculinidad que más tarde obtiene el atributo de hegemónica y se vuelve reguladora y normativa con bases morales heterosexuales que han de conformar lo que se considera masculino, lo que es deseable en lo femenino (tanto conductual como físicamente), y lo que se considera gay-

El género como categoría, diferencia la práctica sexual de los roles sociales, clasifica el mundo que nos rodea en femenino o masculino según los atributos de lo que se observe al relacionarlos con lo biológicamente sexuado

Que a través de la cultura se observa al hombre y a la mujer como portadores de ciertas pautas de conducta y caracteres aparentemente polarizados, la advocación de lo masculino se conforma a propósito de lo no femenino, pero que en la práctica la línea que divide ambas categorías binarias es realmente difusa.

En “El género: una categoría útil para el análisis histórico” (Scott, 1996), se conceptualiza el género como una forma de las “construcciones culturales”, una

creación totalmente social de ideas sobre los roles apropiados para hombres y mujeres, que desglosando el término veremos que se trata de una forma en la que la organización social de los sexos se establece.

El alcance de los roles sexuales y el simbolismo sexual en las diferentes sociedades y periodos tiene funcionalidad y significado reflejados en cómo funcionan para mantener o cambiar el orden social. En un ejemplo sencillo y primitivo, en la historia evolutiva del ser humano, los roles sexuales corresponden a la distribución social del trabajo, puesto que era más viable que las mujeres criaran a los hijos mientras el hombre cazaba y proveía de alimento a la mujer y a los hijos,

Esta forma simple e histórica a lo largo del tiempo ha generado simbolismos arraigados de formas distintas en cada cultura.

Siendo la diferencia sexual la base material del género, el género supera esta concepción reduccionista para construir una categoría cultural socialmente impuesta más allá de las capacidades físicas de los cuerpos, donde se diferencia lo que es propio de una mujer y lo que es propio de un hombre (como la capacidad de parir de las mujeres o la fuerza muscular de los hombres).

Es una forma de referirse a las identidades y los roles sociales apropiados para hombres y mujeres, ya sea en las funciones a desempeñar así como las pautas de conducta de unos y otros. Es decir, de la capacidad reproductiva de la mujer se adscribe a ella la tarea de la crianza, y por lo tanto su papel en la sociedad, históricamente y hasta hace unas décadas, se resumía a las tareas del hogar y a una obediencia y subordinación al papel del hombre que era el de protector y proveedor.

Es decir en términos sexuales y reproductivos hablamos de hembra y varón, o de hombres y mujeres como grupo, pero los términos masculino y femenino apuntan más allá de las diferencias de sexo sobre como los hombres difieren entre ellos, y las mujeres entre ellas, en materia de género (Connell, 1995).

Tal aseveración lleva a que la propuesta del género desde la teoría se ha visto en esa perspectiva binaria, sin embargo en la práctica más que opuestos dicotómicos lo masculino y lo femenino conforman una suerte de escala, que en su momento nos ayudará a entender mejor la forma en la que el drag trastoca las prácticas de género.

En el ejercicio de categorizar nuestros ejes teóricos, el género es, entonces, una forma de ordenamiento de la práctica social, que es visible por sostener una estructura productiva, de poder y emocional de la vida cotidiana, organizada en torno al escenario reproductivo.

Connell (1995), lo llama “escenario reproductivo” y no “base biológica” para poner énfasis en el contexto histórico y cultural que involucra al cuerpo y no a los determinantes biológicos, el género es una práctica social que se refiere a los cuerpos y lo que los cuerpos hacen, y las relaciones de género, entre personas y grupos en un escenario reproductivo forman una de las estructuras principales de todas las sociedades documentadas.

Hemos de mencionar también que el género tiene una forma lingüística de manifestarse además de la conducta, con la base material biológica se da pie a un fenómeno lingüístico como mera herramienta para crear una designación de lo masculino y lo femenino a través de reglas gramaticales, que implica un amplio contexto de significados y significantes variables en cada cultura y civilización, y cuya base material esta precisamente impresa en la diferenciación biológica de los sexos.

Sin embargo el uso del lenguaje no es central en cuanto lo que al género le interesa pero se menciona aquí, porque es mediante el lenguaje como herramienta que la identidad de género se internaliza desde la infancia inmersa en un mundo lleno de categorías ya dadas, y es así como antes que por la diferencia sexual impresa en el cuerpo, el individuo aprende lo que es masculino y lo que es femenino, y a reconocerse en una de las dos categorías (Scott, 1996).

Aunque el fenómeno lingüístico no es del todo trascendental dentro de este trabajo, viene a colación como característica de la expresión del género simplemente porque el drag queen hace uso del lenguaje en femenino para referirse a quien lo efectúa.

Y que da pie a la apropiación de lo que simbólica y culturalmente el lenguaje implica, cierto es que el drag exagera la apariencia pero también el lenguaje y las características culturales, es común entre drag queens llamar todo en una forma femenina exagerada, por ejemplo palabras como “la cuerpa”, “mujera”, “muyerts”, “escandala”, simplemente cambiando la última letra por una a.

En Butler (2007), el género son los significantes culturales que acepta el cuerpo sexuado. En una visión clásica del género este se ve como un destino que surge de la diferencia anatómica, y se convierte en norma, luego entonces el drag queen transgrede tal norma, tal construcción y destino del cuerpo sexualmente masculino.

Podríamos decir también que es el género el que construye y constriñe al sujeto, Butler (2007) reflexiona al respecto y pregunta si ese es el caso o es al contrario. En cuanto lo que observamos en el drag podríamos asegurar que es el sujeto el que se apropia de los significantes culturales y construye su propia interpretación del género y la materializa, y no solo se apropia del género en sí, sino que además rompe con ello.

Este libre albedrío del sujeto sobre su construcción de sí mismo y su representación del género rompe además con el determinismo biológico que ha cristalizado una norma que además es reproductiva y heterosexual en las sociedades occidentales a las que he hecho referencia.

Judith Butler (2007), aborda el Drag queen y el travestismo como una performatividad del género, bajo la pregunta de si es el género un hecho natural o una actuación cultural, exponiendo así tal característica poco tangible de este.

Retoma lo femenino no como una sátira ni como un homenaje, sino como un cuestionamiento, ¿Qué es ser mujer?, ¿A partir de dónde se construye?

El género es, dentro de esta investigación, una práctica social construida culturalmente a lo largo de la historia cuya base material es la diferencia sexual biológica, que organiza, clasifica y diferencia los cuerpos y lo que los cuerpos hacen en las categorías de masculino y femenino, sobrepasando las categorías biológicas de hembra y varón.

Construido binariamente como femenino y masculino, la práctica del género se visualiza en la práctica social y conforma una estructura que incluye en si los niveles del poder, lo lingüístico y lo simbólico.

Donde el drag queen, trastoca todos estos niveles erigiéndose a través del acto performático como una manifestación híbrida de estas categorizaciones binarias que se suponen opuestas.

Nos referimos al acto performático como una manifestación pero no como un personaje andrógino, puesto que la androginia es la no identificación con ninguna de las características de los géneros, mientras que el drag queen toma elementos estereotípicos de ambos y los mezcla en una apariencia histriónica de barbas, maquillaje y lentejuela.

En nuestro tema y atendiendo a lo que hipotéticamente hemos planteado, sobre el drag queen como transgresor de la normatividad del género, el fenómeno sobrepasa la categoría biológica de hombre o mujer y lo asumimos como un acto performático, una representación híbrida de tales construcciones culturales.

De la mano de la homosexualidad masculina, Citlali Amado (2012) recupera las ideas en su enfoque analítico, que proponen que la representación histriónica de un drag queen desafía lo visible y lo establecido a través de inventarse una identidad genéricamente ambigua, El drag queen, por su parte, imita la parte del género femenino que es visible y por tanto imitativa.

El drag queen comienza su carácter transgresor de esa manera, superando las categorías biológicas y trastocando lo simbólico de lo femenino y lo masculino,

confirmándose así como una negación de lo masculino y a su vez una sátira de lo femenino.

Su actuación desestabiliza las diferenciaciones mismas entre lo natural y lo artificial, lo significativo y lo superficial, a través de las cuales se activa el discurso sobre los géneros. Convierte al género en algo completamente desvinculable de lo biológico y lo performatiza.

El elemento híbrido o bien el acto performático que es el drag queen, da cuenta de una imitación del género opuesto que a su vez resalta los gestos significativos a través de los cuales se identifica el género en sí, se deja a un lado el aspecto natural y se convierte en una actuación cultural, un acto performático de lo que la femineidad supone (Butler, 2007).

Y a través de la práctica social, retomando la forma en la que una mujer se relaciona con su entorno social, se configura con base en estos elementos, lo simbólico, es decir lo que culturalmente se le atribuye a lo femenino.

En el contexto actual la conducta, la apariencia y el modelo de lo que es lo femenino, y lo que es una mujer, está impreso en la sociedad a través de modelos culturales, los cuales vienen generalmente en formatos musicales, estrellas de cine, entre otras figuras la cultura general

Esto quiere decir que la apariencia femenina esperada o idealizada es la que artistas como Belinda, Rihanna, Shakira, por poner algunos ejemplos, fomentan a través de sus figuras públicas, que al mismo tiempo venden una imagen de feminidad en apariencia, y conducta así como en una imagen corporal sexualizada.

Tales características, son exageradas a tal punto que rompe con ellos, pues dentro de un espectáculo. El individuo imita el cuerpo y la conducta sexualizada para burlarse de ello.

Entonces el drag queen transgrede la categoría de género dentro del proceso de identificación de sí mismo, al adoptar las cargas simbólicas y culturales de lo que conforma lo femenino y lo masculino.

### **2.3.2 Normatividad**

Connell (2003) nos hace referencia que más allá de la categorización binaria y biológica de hombres y mujeres, machos y hembras, hay que reconocer un análisis de la construcción de lo masculino y lo femenino, como una definición normativa de lo que un hombre o una mujer deben ser, atendiendo a sus situaciones históricas, y hablar de masculinidad y femineidad es nombrar configuraciones de prácticas de género.

Estas definiciones de masculino y femenino son de carácter normativo, y componen un modelo arquetípico de lo que como hombre o como mujer se *debe ser*.

La práctica de género es la manifestación material de lo que simbólicamente es una mujer o un hombre, y la normatividad, que hemos de llamar heteronormatividad, coacciona la conducta que perpetúa los estereotipos para uno y para otro.

Son conceptos normativos expresos en doctrinas de cualquier índole, que afirman categórica y unívocamente el significado de varón y mujer, masculino y femenino (Scott, 1996).

Pero que, recurriendo de nuevo a Connell, los individuos no encajan a la perfección en tales definiciones normativas sino que se acercan a ella en mayor o menor grado, pues desde su abordaje de las masculinidades, se pueden encontrar mil variaciones de mezclas entre ambas categorías dicotómicas, serian ejemplo de esto los muxes<sup>21</sup> cuya figura es la de la fortaleza adjudicada estereotípicamente a través de la base biológica a los hombres y la delicadeza emocional adjudicada estereotípicamente con base en los aspectos culturales a la mujer.

---

<sup>21</sup> Muxe es el término que se usa para referirse a los homosexuales en la zona del Istmo en Oaxaca, tema ya abordado en la parte de los antecedentes de este proyecto.

Son, entonces estas categorías sociales de carácter ideal que conforman también la normatividad moral reproducidas a través de la cultura.

Tales conceptos normativos vienen desde el orden estructural de masculinidad hegemónica, explicada detalladamente a partir de Connell, como la forma estereotípica de la masculinidad, que cambia dependiendo el contexto cultural, social, histórico e incluso económico, pero que imprime en los sujetos las normas conductuales de lo que lo masculino debe ser y lo que no es.

Supondríamos entonces que el drag queen es resistente a la masculinidad hegemónica que Connell plantea, pues al mismo tiempo que incrementa los rasgos estereotípicos que ésta le da a la homosexualidad, con la referencia de lo femenino, lo lleva al límite de romperlos por completo en el ejercicio de tal exageración, al grado de explotarlos a su favor como una respuesta transgresora.

Para hablar de drag queen es menester seguir hablando en términos de un performance del género, este concepto que hemos descrito como una práctica y como característica omnipresente del cuerpo sexuado.

Por ello rescatamos de Connell (1995), que tanto el género como la masculinidad se relacionan con el cuerpo, la vida personal y la práctica social. La masculinidad como práctica de interacción entre los individuos deviene de la noción del rol sexual masculino, noción anterior a los estudios sobre las masculinidades que refiere a como los hombres fueron socializados, pero que conforma una visión bastante amplia y poco firme de lo que la práctica es.

Para ello, Connell (1998) en “Masculinities and globalization”, como en otros estudios anteriores sugiere la existencia de masculinidades plurales y múltiples que se construyen de distintas maneras en cada cultura y en cada periodo histórico al igual que el género en sí. Dentro de cada construcción de esta masculinidad que atiende a un concepto específico, existe esta multiplicidad de la expresión de masculinidad, es decir, distintos tipos de masculinidad se encuentran dentro de un marco cultural determinado.

Como una expresión del género, la masculinidad es también atravesada por asuntos que tienen que ver con las relaciones de poder.

Por ello en las masculinidades, como relaciones sociales, existen a menudo relaciones de jerarquía y exclusión. La forma hegemónica de la masculinidad es la más honrosa y deseable dentro de un contexto específico, sin embargo no es estático ni definido por completo, no es la más común pero sí la que en una escala jerárquica se encuentra sobre todas como modelo.

No es una característica que se posea sino un ideal que se desea y que en la práctica coacciona al resto de las masculinidades, que en términos gramscianos se consideran subordinadas, poniendo en una especie de tensión a los hombres que se acercan o se alejan de esta categoría.

Confirmándose así en una forma de dominación que puede ser silenciosa e implícita, por ejemplo en pequeñas conductas reproducidas en el cotidiano de los individuos como “los hombres no lloran”, o bien puede ser tácita y violenta como en los casos de crímenes por homofobia.

En comparación retrospectiva con lo que anteriormente se consideraba el sexo masculino, las masculinidades han dado un mayor espectro teórico para analizar y reconstruir la idea primaria de la masculinidad, cuyos ejes principales en Connell (1995) son el cuerpo y la práctica, de los cuales deviene la idea del poder, la hegemonía y la subordinación.

Connell (1995), afirma que el cuerpo masculino o determina la masculinidad pero tampoco es neutro ni ajeno a ella, el cuerpo es vestido, definido y disciplinado bajo el orden social del género. Por ello en nuestro tema de investigación travestirlo conforma una expresión que abandona la normatividad que el género impone de manera implícita

Explotar las posibilidades de travestir el cuerpo no solo en apariencia, sino en conducta y sexualidad, expone la idea de que el cuerpo es la herramienta para performatizar el género y así transgredirlo.

Connell (1998), en el texto antes referido, sitúa las masculinidades en un proceso de globalización para entender que el cuerpo, la vida personal y la práctica social colectiva obedecen en la actualidad a un orden global.

El cuerpo migra, se mueve e interactúa para dar pie a la vida personal inmersa en dinámicas laborales diferentes que atienden a un mercado global y se relacionan de manera desigual según su sexo biológico y su género dentro de las corporaciones,

En una nueva práctica social colectiva regida de manera importante por la comunicación de masas y lo que ésta proyecta a todo aquel que tiene acceso a ella, imponiendo nuevos estereotipos de género a través de figuras públicas y tendencias.

Valdría la pena reflexionar sobre éste argumento que así como los estereotipos de género son reproducidos por la comunicación de masas, lo mismo pasa con las formas diversas de las representaciones del género, es decir en los contenidos globales hay también un estereotipo formado de lo que ser “gay” supone, y en cuanto al drag queen, gracias a RuPaul, por ejemplo, hay también un estereotipo global, occidentalizado y normalizado de lo drag, que ha reducido por ende, la capacidad transgresora de éste.

En el neoliberalismo a pesar del uso del lenguaje más neutral al género, se siguen reproduciendo las estructuras jerárquicas básicas que privilegian los intereses y atributos masculinos y heteronormados.

En una crítica que Judith Lorber (1998) hace a través de una reflexión sobre las masculinidades, sugiere que Connell tiene una visión reducida de los alcances teóricos de la masculinidad, pues lo margina en la idea de lo que el cuerpo hace como práctica de género, pues Lorber considera que la masculinidad es también significado y discurso.

Mientras que para Connell (1995), la masculinidad es un lugar en las relaciones de género que los hombres y las mujeres trastocan, y que mediante la práctica tiene efectos que son la experiencia corporal, la personalidad y la cultura.

Para Lorber (1998), estos no son efectos de la masculinidad sino se encuentran todos inmersos en la práctica, pues considera que el enfoque de Connell reduce la práctica masculina a los hombres y la feminidad a las mujeres, y plantea la pregunta de por qué unos no pueden expresar la práctica de los otros

Argumenta también que el género como práctica, a través del cuerpo, cualquier individuo puede efectuar ambas, puesto que defiende la idea de Kondo (1990) del género como un performance, es decir, el comportamiento que deambula entre lo masculino y femenino, puede ser efectuado por cualquiera.

Este argumento entonces refuerza nuestra posición acerca de que el drag queen performatiza lo femenino en un cuerpo sexuado, por lo que el género supera las características biológicas y cualquier individuo es capaz de reproducirlo, mezclarlo, o bien, deformarlo.

Por ello en textos posteriores, Connell (2005) propone repensar su propio concepto, para reformular categorías que reducen los alcances teóricos de las masculinidades, lo que propone replantear es la jerarquía del género, la geografía de las configuraciones de la masculinidad, el proceso de encarnación social y las dinámicas de las masculinidades.

La antropóloga estadounidense de la Universidad de Chicago, Esther Newton (1972), que observa al imitador femenino<sup>22</sup> desde lo escénico y el género, atribuye al drag queen un status dividido en dos partes fundamentales e inseparables ad hoc a tal afirmación: la homosexualidad y el mundo del espectáculo.

Es decir no separa el drag queen del mundo gay sino incluso lo contextualiza inmerso dentro de este, además como un proceso continuo.

Newton (1972) refiere que primero se es homosexual y luego se es travesti, esto no quiere decir que todos los homosexuales se travistan, pero si, según ella, que los

---

<sup>22</sup> Textualmente llamado "female impersonator" en el texto Mother Camp, Female impersonators in America (Newton, 1972)

travestis son indefectiblemente homosexuales, además de otorgarle ese carácter histriónico propio del espectáculo.

En la relación de su función con el contexto vendrá también ligada a la forma en la que el drag queen se efectúa, que como ya hemos dicho el cómo se “hace drag” es la forma en la que el individuo interactúa con la normatividad-

Schacht (2000), menciona también, distintas formas de “hacer drag”, quienes son parte de certámenes, quienes forman espectáculos teatrales, de cabaret o en bares, quienes de la cotidianidad buscan una forma de vida femenina (como el caso travesti), las personas transgénero, o los ejemplos citados en el primer apartado sobre los muxe y los berdache, quienes se relacionan de manera integradora directamente con la normatividad, entre otras formas.

La forma de “hacer drag” es también la forma en que el fenómeno se relaciona o acude al género y la sexualidad, que en términos de la normatividad los llevara por el camino del rechazo y la marginación o la aceptación sistemática por acatar las normas sociales implícitas de quien lo practica (por ejemplo se espera, desde una visión heteronormada, que el homosexual promedio sea femenino y busque parecer o vestirse de mujer)

En un ensayo escrito para Sociedad Psicoanalítica de México, Amado (2012) además de describir el fenómeno desde el psicoanálisis, le da al drag queen el carácter de transgresor cultural con base en la ambigüedad sexual.

Señala también que el movimiento Drag Queen es una forma de resistencia cultural que combate el poder de la estructura social a través de la parodia, la exageración, y teatralización de los códigos de conductas normales tácitos. El Drag Queen simultáneamente crítica e ilumina la forma en que estamos atrapados dentro de estructuras de gran alcance en la regulación y la práctica social.

Marquet (2001), aporta que la trasgresión de “la loca” o “la vestida”<sup>23</sup>, viene de irrumpir el espacio para situarse en el terreno de la femineidad, de acuerdo a los cánones occidentales de la masculinidad, cánones que ejercen tal coerción normativa de lo que es masculino y lo que es femenino.

El drag queen, como el travestismo, recurre a trastocar los signos inflexibles de la categorización genérica y a partir de ello provoca fascinación al espectador.

La irrupción de terrenos de género, en apariencia o conducta, transgrede por estremecer el modelo masculino normativo del macho estoico en un contexto mexicano.

### **2.3.3 Poder**

Es común y repetitivo escuchar de dominación y subordinación en cuanto a los temas que el género refiere, pero no es clara la forma en la que estos operan si no partir del análisis.

A propósito Scott (1996, p. 297) propone que “las acciones solo cobran sentido como parte de la construcción y consolidación del poder”.

Hablar de género nos obliga a hablar de poder como categorías relacionales.

Sin embargo en los análisis de esta relación no siempre es claro la forma en la que el poder actúa en cuanto a género se refiere.

De primera instancia entendemos el poder en palabras de Scott (1996, p.293) como la forma en la que el género se organiza y establece distribuciones de poder, que es el control diferencial sobre los recursos materiales y simbólicos o el acceso a los mismos, y el género se relaciona en este acceso y distribución operando a través de quienes detentan este poder y la pugna que ello produce.

---

<sup>23</sup> Palabras de la jerga común que se usan para designar al homosexual y/o al travesti.

Agregando el concepto de hegemonía que Connell (1995) recupera de Gramsci, como característica de quienes detentan el poder, y que se refiere a la dinámica cultural por la cual un grupo exige y sostiene una posición de liderazgo en la vida social.

Dicho poder sobre el acceso a los bienes socialmente valiosos han sido otorgados históricamente a los varones en cuanto a lo que política y simbólicamente el poder refiere, el resultado ha sido la sujeción de las mujeres ante los primeros, reflejado en el control sexual, civil y social de ellas, y traducido así la subordinación e incluso inhibición de lo femenino ante lo masculino en cualquier sujeto.

El poder entendido como la posesión del acceso y control de los recursos socialmente valiosos tiene razón de ser únicamente por el contexto y el análisis, y este se conforma de esta manera a partir de la legitimación a través del uso a favor de las instituciones y las prácticas sociales, y se imprime en el sujeto a partir de la de la experiencia lingüística, como dice Scott (1996) haciendo referencia a la teoría lacaniana.

Sin embargo este poder no lo detenta un solo grupo o está impreso como ente fijo, como lo hemos entendido.

Cada aspecto observable en este estudio es dinámico y mutable, el poder no es un ente unificado, coherente y centralizado (Scott, 1996, p.288), sino que está disperso en las relaciones desiguales y conductas que reproducen la subordinación de unos bajo el mando de otros, no sean hombres sobre mujeres, sino en la experiencia y la interacción cotidiana lo masculino sobre lo femenino, y es en la agencia humana, la misma del sujeto de género donde se encuentra la pugna por este poder.

Para esta línea de análisis expuesta como la categoría de poder, se habla de las formas en las que se dan las relaciones de poder dentro del sistema de género.

En primera instancia recordemos que el género es una categoría social impuesta sobre un cuerpo sexuado, es decir que a partir de las características biológicas que

definen como hembra o varón, socialmente se imprimen pautas culturales y normas sociales en forma de estereotipos.

Que a su vez generan relaciones entre los sexos que serán en primera instancia relaciones de poder, pues el género es una forma primaria de las relaciones significantes de poder.

Connell (1995, p.8-9) agrega que “el eje principal del poder en el sistema del género europeo/americano contemporáneo es la subordinación general de las mujeres y la dominación de los hombres”.

La misma autora traslapa a su estudio sobre las masculinidades para aseverar que culturalmente una forma de masculinidad se impone sobre otras.

Ésta forma de masculinidad que lleva el liderazgo es denominada masculinidad hegemónica y garantiza la dominación de los hombres y la subordinación de las mujeres a partir de la base material que es la reproductiva, históricamente subordinadas y limitadas a ejercer este papel, lo cual promueve la objetivación sexual que conduce a la sujeción femenina.

Por eso hablar de la liberación de las mujeres se refiere a la lucha femenina de integración a las nuevas formas de producción.

Es decir, abandonar las tareas socialmente impuestas para contribuir a la producción de bienes dentro del nuevo orden social (capitalista), es un hecho que es visible apenas en los inicios del siglo XX

A partir de entonces ser mujer se erige como una identidad común y se vuelve una acción política, que abandona los terrenos de la sexualidad, la reproducción y lo biológico en sí, para ganar terreno en lo que a poder se refiere.

En el caso de los hombres, se espera una masculinidad estereotípica, impuesta desde el concepto de masculinidad hegemónica de Connell (1995), en la que no todos los varones entran y que oprime a unas cuantas otras.

Tal masculinidad hegemónica posee autoridad social que no es tan fácil de confrontar y constriñe tanto a la feminidad como a masculinidades alternas, y desde esta posición todo lo que se considere femenino será también subordinado (Connell, 2005)

La masculinidad hegemónica no es en sí una categoría fija sino un modelo idealizado que es dinámico, que muta según el momento histórico y el espacio geográfico.

Mediante la experiencia simbólica y lingüística se perpetúa la asociación de lo masculino con el poder.

La identificación lingüística y simbólica con el género se da a partir de la identificación sexual en los primeros años de la infancia, y después imaginativamente con la masculinidad o la feminidad, representación que trae arquetípicamente la idea internalizada de una jerarquía.

La idea de masculinidad descansa en la necesaria represión de los aspectos femeninos e introduce el conflicto en la oposición de lo masculino y lo femenino (Scott, 1996)

Es en la experiencia infantil las expresiones verbales y los ejercicios lúdicos en el entretenimiento y educación de los niños nos dan un panorama de lo que el párrafo anterior afirma

Por ejemplo decir “pareces *vieja*” saca a la luz la posición de las mujeres frente a los hombres, el término “vieja” como peyorativo de la mujer considerada emocionalmente débil.

Viene entonces, de una subordinación de lo femenino bajo lo masculino, la idea de que lo homosexual es inferior incluso a hombres y mujeres heterosexuales.

Luego entonces, concatenada a esta serie de ideas, el hombre homosexual que se traviste esta constreñido bajo lo que la masculinidad hegemónica espera estereotípicamente de un hombre homosexual, en términos de Connell (1995).

En otras palabras, dar por hecho el placer receptivo anal en la práctica sexual de los hombres homosexuales los asemeja a una mujer, en un imaginario heterosexual colectivo asegura entonces, que el homosexual pretende ser una mujer.

A pesar de que esta idea suene burda, habría que ver el primer acercamiento entre un hombre homosexual y uno heterosexual, cuya dinámica incluirá un bombardeo de preguntas del segundo al primero, luego de ciertos comentarios en tono de burla y el uso del lenguaje en femenino acompañado de insultos, llamándolo así “loca”, “perra” o “puta”.

El uso del lenguaje en femenino, es además acompañado de un carácter peyorativo dando por hecho que lo femenino es inferior y que está subyugado por antonomasia al hombre heterosexual.

Sorprenderá al lector este ejemplo, pero habría que hacer un repaso por nuestras vivencias para saber que esto es cierto. Viene después como un trato de “camaradería”, el que el hombre heterosexual agregue en sus chistes el artículo posesivo “mi”, “mi perra”, “mi puta”.

El ejercicio lingüístico es la expresión de la dominación que la masculinidad hegemónica ejerce sobre una masculinidad subordinada como la homosexual. Como ya dijimos el hablarle a un homosexual en femenino conlleva una carga peyorativa, y al agregar el “mi” seguido del insulto, además de considerarlo inferior supone la dominación sobre él.

Es el poder entonces una relación que comprende dos partes: la de la subordinación y la de la dominación cuya característica inmanente es la hegemonía, con la cual quien detenta el poder ejerce su liderazgo social.

Y que dentro del sistema del género históricamente se ha hablado de la subordinación de las mujeres y la dominación de los hombres, mediante una experiencia simbólica que asocia lo masculino con la superioridad en cuanto a poder se refiere.

Teóricamente hablando, la relación de poder al hablar de género es más que obvia cuanto se contraponen las categorías de varón y mujer, o masculino y femenino, como partes opuestas y que se definen una por ausencia de otra en cuanto a los rasgos o características físicas y simbólicas, y no son entendidas como una escala gradual o complementos sino como categorías dicotómicas y binarias.

La subordinación de lo femenino también es observable en el mapeo de los antecedentes del travestismo que he expuesto en el primer capítulo de este estudio, repito, no como tal de las mujeres que es algo que nos queda más que claro, sino de lo femenino como característica abstracta.

Los indígenas mesoamericanos y sudamericanos que toman el rol social femenino para acompañar a los guerreros son evidentemente subordinados, y en el caso contrario las mujeres travestidas en momentos bélicos precisos son exaltadas por adecuación a un papel masculino.

Nuestras categorías teóricas aquí expuestas, género, normatividad y poder, que sirven de ejes de análisis, son transgredidos por el drag queen.

Después de haber roto con los paradigmas simbólicos, rompe la norma impuesta de lo que estereotípicamente un varón debe de hacer, vestir o comportarse y a su vez exagera lo que física y simbólicamente implica “ser mujer” en una cultura occidental moderna.

Abandona esta masculinidad hegemónica, pero no acepta la feminidad que por ser homosexual se espera de él, pues no la asume del todo (como el travesti o el transexual común haría), empezando por la apariencia que pretende dar testimonio de tal hibridación del género, para pronunciarse a sí mismo como un cuestionamiento de ambas categorías impuestas, lo masculino y lo femenino.

Por ello para comprender la relación que dicho acto performático tiene con la transgresión, que en una hipótesis se ha planteado, se han descrito ya el poder, el género y la normatividad moral que es impuesta desde la masculinidad hegemónica,

cuyas reglas de conducta son de corte heterosexual y, como hemos dicho antes, binarias.

Habiendo descrito las categorías que nos sirven de líneas de análisis, a continuación presento cómo el acto performático vehiculado por el sujeto de género puede lograr el carácter potencial de transgresión que le otorgamos hipotéticamente a partir de tres niveles de acción y así responder la pregunta inicial de investigación.

### **Capítulo 3:**

#### **LA LENTEJUELA BAJO LA LUPA TEÓRICA**

El objetivo de este capítulo es construir una discusión propia del trabajo de investigación, entretejiendo los datos empíricos y las nociones teóricas ya descritas para contestar desde esa discusión la pregunta que se plantea al principio.

¿Cómo es que el drag queen al apropiarse de lo que es esperado de la homosexualidad masculina se presenta potencialmente como transgresión de la normatividad de un orden de género específico?

La finalidad de este capítulo es organizar el material obtenido a través de la cercanía con los sujetos en una observación participante bajo tres puntos clave para responder la pregunta de investigación, que son las interacciones, la apropiación y la capacidad de acción,

Cada punto clave es explicado cómo proceso a partir de distintos niveles de análisis y su relación con las categorías teóricas.

El capítulo empieza con un apartado metodológico para validar la construcción del documento en su totalidad.

Parte importante de este apartado es extraído del material audiovisual proporcionado por Knowing en su página de Facebook y testimonios recabados a

fin de esta labor, rescatando además ocasionalmente algunos de los antecedentes para complementar el análisis.

### **3.1 Apartado metodológico**

En este apartado se detalla el camino metodológico que seguí para llegar a construir la presente tesis y dar respuesta a cómo el drag queen como acto performático puede lograr un carácter potencial para la transgresión, y dar lectura del dato empírico a través de los estudios de género y la teoría queer.

Se partió de la observación del fenómeno drag queen en una primera experiencia cercana dentro del ámbito nocturno de la ciudad de México, se identificó cierta dinámica en la interacción en el performance hecho en esta ocasión por Kaleido en el bar “La Purísima”, ubicado en el centro histórico de la Ciudad de México.

A partir de la experiencia empírica cercana, la observación y la participación como sujeto activo dentro del mismo fenómeno, identifiqué nociones generales de los estudios de género gracias a mi formación académica dentro de la sociología.

Identifiqué primeramente la naturaleza performática del fenómeno para definirlo y después problematizarlo dentro de la discusión de su carácter potencia para la transgresión y las categorías teóricas con que se puede leer.

Una vez ubicadas estas categorías, planteé una pregunta de investigación bajo un objetivo general que es la construcción teórica de un fenómeno en boga.

La respuesta a tal pregunta fue contestada por el análisis del dato empírico bajo las categorías teóricas que describen de mejor manera desde la sociología los elementos que conforman la presentación del fenómeno.

Para generar este análisis organicé la tesis de investigación en cuatro capítulos, el primero atiende el contexto histórico del fenómeno, el segundo la presentación teórica, el tercero el análisis del dato empírico desde la teoría, y el cuarto unas cuantas reflexiones finales.

Para la recolección del material empírico delimité la investigación dentro de la escena drag de la ciudad de México y seleccioné a sujetos específicos, ubicando en primera instancia quiénes de ellos tenían testimonios en los que se autodefinieran y definieran lo que el drag es para ellos.

De esta forma encontré los videos documentales de Knowing<sup>24</sup>, y seleccioné según los testimonios de cada una de las dragas, a quien hablara o tuviera entre sus palabras nociones afines a este informe de investigación.

De igual manera en la construcción en mis propias manos del dato empírico, realicé varias 4 fiestas llamadas “Dancing Queer” con la integración del performance drag para observar la dinámica en la que éste se presenta, así como poder leerlo bajo la mirada de lo que a la par estaba escribiendo.

En estas fiestas conté con la participación de Eduardo Gallegos “Kaleido” con quién la cercanía me permitió recolectar información con ella y con su grupo “Dragas de la calle”, en medio de entrevistas informales y comunicación personal sobre la capacidad de acción y la importancia de sostener un discurso que vaya en aras de la visibilización de la comunidad LGBT(+)

Organizado sistemáticamente a través de las categorías teóricas expuestas previamente, el material empírico recolectado se presenta en este capítulo entretejiendo los testimonios y el análisis propio a partir de tres puntos clave que considero son los medios que el fenómeno drag queen toma para transgredir y de esta forma se contesta mi pregunta de investigación

### **3.2 Las interacciones**

Debido a que este trabajo se trata de un estudio sociológico el drag queen es observado y tiene sentido precisamente por sus interacciones, las cuales se presentan para este caso en dos niveles; la interacción abstracta que se refiere a

---

<sup>24</sup> KNOWING es una guía audiovisual sobre lo más representativo de la cultura y recreación en México. Una visión actual de estilo documental y videoclip. Link: [https://www.facebook.com/pg/knowningmx/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/knowningmx/about/?ref=page_internal)

como se lee el drag queen a través de las categorías teóricas: género, el poder y la normatividad a partir de un proceso de transgresión que trastoca las tres en distintas formas; y la empírica, que es la interacción que se da a partir del acto performático hecho por el sujeto con el contexto social en el que se presenta y desenvuelve, ambos niveles no son excluyentes uno de otro sino son explicativos mutuamente.

El drag queen se relaciona con el poder por la circunstancia y el contexto en el que se encuentra social e históricamente.

Como lo ha expuesto Scott (1996), si hablamos de poder, tiene sentido solo por el análisis y la carga teórica así como simbólica que nosotros le otorgamos.

Entonces respondemos que únicamente por el contexto, por ejemplo, en la cultura LGBTTTIQ, el drag a partir de Stonewall se vuelve transgresor, reivindicativo y símbolo de “empoderamiento”, pues las circunstancias lo posicionaron de tal forma.

Schacht (2000), hace hincapié en una relación entre el drag queen y la sexualidad, rescata de forma descriptiva el carácter escénico del drag queen a través del enfoque de los estudios de género para poder decir que el drag queen es un elemento transgresor para el paradigma de género y además para la representación del individuo ante sí mismo.

Pero el mismo autor, aborda el terreno del poder implícitamente cuando posteriormente revisa a Newton (1972), al observar en sus respectivas etnografías, que al hablar de transgresión coincide con ella acerca de que esta proviene del estigma que recae sobre la comunidad gay.

Es decir, primeramente existe un vínculo entre drag queen, comunidad gay y estigma, y de tal vínculo deviene la búsqueda de visibilidad y la lucha por los derechos civiles de la comunidad gay después de los disturbios de Stonewall ocurridos en la década de 1960. Cuya herramienta para un posicionamiento político es la transgresión y el enarbolamiento de la figura del drag queen como portavoz de la comunidad gay entonces marginada.

Tal lucha por la visibilización y empoderamiento de la comunidad gay viene de la dinámica que mencionábamos al decir que el poder se relaciona con la hegemonía y la subordinación como pugna por el acceso a los recursos materiales y simbólicos, que a su vez incluyen a los derechos civiles.

Es decir, actuar en aras del acceso a los recursos materiales y simbólicos, implica una pugna de poder entre los grupos subordinados y los hegemónicos.

La binariedad del género no solo norma a hombres y mujeres sino también a hombres “masculinos” y a hombres “femeninos” dentro de las expresiones mismas del género; y sigue pautando la norma dentro de lo homosexual e incluso dentro de lo transexual.

Ante esto el drag se posiciona así mismo traspolando estos parámetros, haciendo la gama menos dicotómica y más extensa. Por ello la vista de este trabajo esta puesta en el drag como performance del género y sus interacciones más allá del sujeto que lo efectúa.

Porque en la actualidad se trata de mujeres cis género haciendo drag, hombres homosexuales haciendo drag, hombres heterosexuales haciendo drag, mujeres transexuales haciendo drag seguido de un larguísimo etcétera.

Dicho de otra forma, el conflicto en los sujetos de género, incluso dentro de la teoría, surge a partir de esta visión fija de la binariedad, y como los sujetos a través de la experiencia se relacionan con ella y forman la identidad desde la crianza primaria.

Scott (1996, p.283) a esto dice que “la identificación de género si bien siempre aparece como coherente y fija, es de hecho altamente inestable”.

Resumiendo, es la condición de subordinación de las masculinidades homosexuales la que los lleva a encontrar en la exageración de los rasgos estereotípicos de lo femenino un mecanismo de confrontación ante la heteronorma, que a su vez les da la posibilidad de acceso a la pugna por derechos civiles y reconocimiento político.

Y a partir de esas interacciones con las categorías teóricas los sujetos generan interacciones a su vez con los individuos que los rodean, ya sea, como lo hemos descrito antes, reacciones que oscilan entre la celebración, la admiración, la incomodidad o el completo rechazo.

La interacción, incluso si la viéramos de manera fenomenológica en términos de puesta en escena dentro de la vida cotidiana, entiende cómo el drag quien lleva a cabo un performance y el público que lo contempla.

Pero además de ello hay una interacción que es digna de traer a colación y esta es la formación de “casas”.

Una de las características que tiene el drag queen es la formación de grupos que brindan un sentido de pertenencia y a los cuales se debe tal o cual identificación.

Las “House” o “casas” son grupos marcados por la educación o la iniciación de quien te amadrina dentro del mundo del drag, generando lazos fraternos y de identidad.

Las casas son identificables por un apellido en común, por algún rasgo evidente en el estilo del maquillaje, por ser especialistas en algún tipo de baile, etc., como la House Of Mamis, la House of Y Ya, House of Jotas, Suicidrag, por mencionar algunas en la escena de la ciudad de México, o las icónicas y legendarias House of Ninja, House of Extravaganza, entre otras en Estados Unidos.

Sven Oostrik (2014), a través de un estudio teórico y etnográfico plantea cómo el drag queen sirve de empoderamiento de la comunidad gay, pregunta que supone una relación entre drag queen y homosexualidad masculina donde lo gay se encuentra subordinado y el drag conjetura empoderamiento.

Para Schacht (2000), la importancia de observar el drag queen recae en entender el drag desde sus intenciones dentro de un contexto, así como la importancia de su presencia y su rol dentro de las comunidades en las que se encuentran.

Mientras que Newton (1972) lo observa desde un enfoque antropológico-funcionalista que analiza su papel a través de los ojos de una cultura dominante.

Schacht además de revisar fuentes dadas como artículos, ensayos o películas, recurre a su propia experiencia para ahondar en las diferencias contextuales que llevan a una drag queen de ser un individuo marginado a ser la cabeza que porta una corona en una realidad cultural distinta.

Scott (1996), expone que la contraposición y la pugna no es entre hombres y mujeres, o entre hombres y otros hombres, hablando en cuanto a la diferencia de los cuerpos sexuados, el meollo está en las contraposiciones simbólicas y sus significados que se traducen a cómo los sujetos normados por el género acceden en las interacciones a los recursos socialmente valiosos.

Esto último nos conecta con el siguiente punto del análisis.

### **3.3 La apropiación**

En este punto a grandes rasgos explico como el drag queen se apropia de los elementos visibles y de evocación simbólica de lo que culturalmente construye el género para hacer una expresión propia del mismo, rompiendo y superando los estereotipos y las cargas culturales que se imponen ante los cuerpos sexuados.

Dicha apropiación es entonces también una interacción que el drag queen genera, pero vale la pena darle un subtítulo aparte para desarrollarla de mejor manera, pues es parte importante también de las respuestas a nuestra pregunta de investigación.

Podemos suponer que tal empoderamiento viene de exacerbar lo estereotípicamente femenino y lo estereotípicamente homosexual, hasta llevarlo al límite, exagerarlo de tal manera que explote y pierda toda significancia cultural, y se convierta en un sujeto que transgrede la mirada heteronormada, algo que se sale completamente del entendimiento de estos cánones paradigmáticos.

La transgresión entonces no tiene que ser violenta ni causar forzosamente revuelo o desestructuración de lo establecido.

Pero, como lo hemos descrito en la definición de la misma, su naturaleza puesta en la interacción entre los sujetos debe llevar el cuestionamiento en este caso a través

de lo visual y de la evocación de todos los significantes culturales puestos en el performance del género para sobrepasar los cánones binarios.

De Judith Butler (2007), rescatamos la idea sobre la performatividad del género, de cómo el sujeto, y en este caso quien lleva a cabo el drag, construye su propia interpretación del género, explotando significados simbólicos que tiene en su bagaje cultural de lo que el género es, ya sea en la exacerbación de la imitación de artistas pop, o en la hibridación de grandes caderas, senos y barba.



Por ejemplo, Kaleido (Eduardo Gallegos), drag queen de la ciudad de México, dedica las noches de sus fines de semana a la escena nocturna de la ciudad de México, mezclando características estereotípicas de ambos roles de género en una imagen predominantemente femenina.

Usa la barba pintada de colores estridentes, en ocasiones con *glitter*, en contraposición a un maquillaje exagerado, vestidos entallados y relleno en caderas y busto, adornado con una peluca que completa su apariencia.

Se define a sí misma como “Rumbera, Fichera, Payasa, Transformista, Travesti, Bufona, Mamá, Amiga, Puta, etc. etc. Todas las mujeres en una” y utilizando esta feminidad exagerada denuncia los estereotipos de género desde su trinchera como bailarina del ámbito nocturno.

Tal definición de sí misma es la apropiación que hace de lo que para ella es simbólicamente femenino, no solo en apariencia si no en personalidad e interacción con sus allegados y con los asistentes a las fiestas en las que se presenta.

Su denuncia de los roles de género es en cuanto a la condición femenina de asumir parámetros de belleza femeninos que una mujer común no cuestiona.

Kaleido (comunicación personal, 2015), en una plática cotidiana menciona;

“Al hacer drag estamos rompiendo con esquemas, estereotipos, tabúes, normas, imposiciones, arquetipos y etiquetas impuestas por una sociedad y un sistema que no funciona, en el que se siembra la intolerancia y la ignorancia. Nosotros como transformistas traemos arte y traemos un mensaje de libertad que a mi parecer eso ya es un acto político, adorado (sic)”.

Luego entonces en este punto es más que claro que lo masculino y lo femenino no son ya características ligadas estrictamente a la diferencia sexual, sino experiencias y elementos que pueden performatizarse, que el drag rescata de ambas categorías lo que le viene en gana para construir su propia experiencia de género, y a través de su apariencia física cuestionar, transgredir y entablar nuevas interacciones con las personas a su alrededor.

Sobre esto, tenemos un segundo ejemplo que va más allá de las apropiaciones simbólicas, y nos lleva a la apropiación del espacio físico.

El drag es un ejercicio que hace del género un performance y lleva lo simbólico de éste al espacio físico a través del cuerpo, por ello el cuerpo es el medio por el cual se comunica al espectador.

Después de la figura de la drag queen que lideraba las marchas reivindicativas, herencia de lo ocurrido en Stonewall, ahora la adaptación del fenómeno a la normatividad, ha restringido de nueva cuenta al drag queen dentro del espectáculo nocturno.

De esta preocupación surge el siguiente ejemplo del grupo llamado “dragas en la calle”, al cual pertenece también Kaleido, y cuyo principio primero es la apropiación del espacio público.

Kaleido (comunicación personal, 2015), explica también la dinámica que el grupo “dragas de la calle” lleva como manifiesto, sobre lo cual dice;

“salimos a la calle para sacar todo el arte del drag queen de los clubes nocturnos, de las fiestas, del ambiente LGBTI, para que personas que no tienen absolutamente nada que ver con este tipo de cosas, situaciones, lugares y ambientes, pues lo conozcan y que vean que también existimos que somos *dragas* mexicanas... esto es arte para que la gente se acerque y conozca nuestro trabajo y diga mmmm ¡qué perra! (sic)”.

Yecid Calderón, una asistente a un evento “Dragas en la calle” que consiste en ocupar espacios públicos como “la noche de museos”<sup>25</sup> en la Ciudad de México, escribe una pequeña reseña informal rescatada en la página de Facebook de Kaleido<sup>26</sup>, donde rescata la calidad artística de éstas, las llama subversivas por abandonar el ámbito que dentro de una estructura social establecida se les ha otorgado (siendo este el espectáculo nocturno) para entrar en un contexto donde tal expresión es transgresora.



Además de resaltar la personalidad que las caracteriza, distinguiéndolas de algo que en un contexto actual del drag queen ha llevado a una nueva estereotipación de estas personas, Yecid Calderón en esta pequeña reseña escribe que la calidez de su interactuar rompe con los esquemas de la egoización de la "más perra", cliché gringo creado por RuPaul.



Esta opinión rescatada de la nombrada red social, nos da cuenta de quién, cómo y qué se vive en la escena drag actual de la Ciudad de México, y de las distintas manifestaciones culturales en las que se encuentran inmiscuidos estos actores, además de una ruptura entre algo que estereotipa en primera instancia lo femenino para, consecuentemente, estereotipar la conducta o personalidad de quien lo practica.

<sup>25</sup> La noche de museos es un evento recurrente en la Ciudad de México que se trata de abrir la puerta de los museos en una experiencia nocturna una vez al mes, y está dirigida a todo tipo de público.

<sup>26</sup> <https://www.facebook.com/Dragekaleido/posts/1019059338147466:0>

Este testimonio nos recuerda a lo que al definir la transgresión hemos dicho, la acción provocativa, que es la transgresión en un performance artístico, expresa la inconformidad frente a la normatividad en este caso del género.

Los videos documentales de Knowing nos dan además diferentes testimonios en las palabras de cada actor.

Para Rhoma Queen<sup>27</sup>, su personaje alter-ego es una herramienta para decir al mundo “este es mi cuerpo y yo hago lo que quiera con él, y expreso lo que quiera con este cuerpo” (sic). El cuerpo es el medio de resistencia, y la forma de “atreverse” a hacer lo que se desea, para ella “apropiarse del cuerpo es apropiarse del entorno”.



Habla del drag como un producto, y un proyecto artístico que se encuentra marginado, que no se le brinda un apoyo institucional como la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), por considerarlo fuera del discurso hegemónico.

Para Margaret Y Ya, la creación de este personaje es un juego que implica símbolos que la sociedad construye alrededor del género, en ese juego el drag toma todos los símbolos y los destruye.



Es, en palabras de estos actores quienes lo efectúan, el drag una expresión de uno mismo, un atrevimiento contra un esquema social impuesto, la creación de un personaje cuyas posibilidades son infinitas, desde un show nocturno hasta el encabezamiento de un movimiento social completo, es apropiarse del entorno a través del cuerpo con pleno uso del libre albedrío, es ser tan mujer como se desee (en cantidad y en calidad), es provocación, personalidad, disrupción, y libertad.

---

<sup>27</sup> <https://www.facebook.com/knowningmx/videos/1087517737988984/>

Tal apropiación entonces es además, en un sentido incluso romántico, el apropiarse de la propia identidad, valga la redundancia, y darle un giro liberador de los esquemas que la norman y la constriñen.

“Dragas en la calle” tiene una forma de apropiarse del espacio público y una estrategia de visibilización a partir de la asistencia a museos y lugares públicos, para transgredir el formato en el que estos eventos son presentados.

Pero por otro lado un poco más radical habría que mencionar además a otro grupo residente también de la ciudad de México, la “House of Mamis”, conformado por distintas personas entre quienes hacen drag, quienes se asumen como no binarios, transgénero, transexuales y mujeres biológicas, unidas y caracterizadas por la práctica de “Vogue”<sup>28</sup>.

Además de por sus actos que llevan el performance por la vía de la vandalización de calles y espacios públicos, usando como medio de expresión grafitis, murales y obras pictóricas que buscan levantar la voz de la resistencia trans, travesti y drag,

Otro caso dentro del tema de la apropiación de lo simbólico retomo lo referente a lo lingüístico.

Es decir, hemos dicho en el aporte de Scott (1996), cómo a través del lenguaje se construye la identidad de género y se identifican los significados culturales sobre lo masculino y sobre lo femenino.

Por ejemplo lo masculino se asocia con el poder, el lenguaje nombra y se materializa en las prácticas entre los sujetos, pero también a partir del mismo se invierte la condición de subordinación y se suprime.

El uso de modismos femeninos dentro de la comunidad drag, es una forma de reivindicación de sus propias identidades y la construcción de un muro para los ataques externos.

---

<sup>28</sup> El Vogue es un estilo de baile que nace en la escena queer underground de Estados Unidos en la década de los 70's, llamada así porque imita las poses de los modelos de revistas de moda

La apropiación de las palabras que generalmente vienen en forma de insultos por otros sujetos, entre ellos se vuelven parte del argot y en ocasiones se presenta un giro con las características que he dicho de reivindicación.

La transgresión que el drag queen efectúa sobre la heteronorma incluye todos estos niveles, mediante el proceso de apropiación los subvierte y traspasa, los vuelve suyos convertidos en nuevos códigos.

La transgresión así como se lleva a cabo a partir de estos puntos expuestos, también se vale del siguiente:

### ***3.4 La acción del sujeto drag a partir del acto performático***

En este apartado del tercer capítulo se entiende la acción como la capacidad de los actores de intervenir de alguna forma en las interacciones que le rodean.

He dejado al último esta idea debido a que considero el punto último de los efectos del drag queen, pero también el punto cumbre del mismo.

Dicho de otra forma, sin la capacidad de agencia la interacción y el proceso de apropiación no tendrían entonces sentido, por ello habrá que identificar sobre los sujetos en la realidad empírica los motivos con las que el performance se efectúa.

Hemos identificado inherentemente la transgresión como característica del drag, y a esta transgresión le hemos adjudicado además que lleva consigo la carga de un discurso político en tanto que se trata de una pugna por el acceso a los recursos socialmente valiosos, pero la capacidad, o bien la posibilidad de agencia dependerá también por el contexto, y como los atavíos, será libremente elegida por los sujetos.

En sí hablar del tema como Schacht y Esther Newton se refiere, es hablar de la respuesta a actos violentos específicos ocurridos contra la comunidad gay, donde el drag queen se convirtió en un acto político de manifiesto en contra de esa estructura dominante que la oprimía y a favor de los derechos civiles y la libertad de expresión de dicha comunidad.

Por ejemplo, al respecto de este antecedente, Bruciaga (2012), rescata el dato histórico de que el drag queen en la década de los sesenta en la sociedad norteamericana, más que una identidad, era un manifiesto, salir vestido de mujer a la calle implicaba un acto político, una reafirmación y búsqueda de reivindicación para la comunidad gay.

Hasta este punto he adjudicado de manera inherente la capacidad de transgresión al sujeto drag, haciendo una crítica de quien lo cumple y de quien por otra parte lo lleva por el camino de la normalización.

Habría además que reflexionar al respecto de si es obligación del sujeto drag, así como de cualquier persona que se encuentre dentro de una “minoría”.

El adoptar un discurso político que busque la reivindicación de su grupo, por qué habría este de estar siempre en el papel de confrontación y no permitírsele también ser parte del juego.

Como he dicho antes, la posibilidad de transgresión viene de la condición propia, del contacto y de la decisión del sujeto sobre qué papel jugar dentro de esta pugna, siempre y cuando sea el quien elija libremente y su decisión no sea más bien constreñida por la norma impresa en las interacciones.

Las Durango (Bárbara y Cordelia)<sup>29</sup> quienes dedican sus noches a espectáculos y cabarets, se consideran y consideran al drag como liberador, que bien podría entenderse como catártico, para ellas y para el espectador, además le dan la cualidad de influir en la sociedad, a partir del rechazo de la forma varonil de un hombre que adopta la apariencia femenina, para ellas es “alzar la voz en contra de la misoginia, de la homofobia”, en fin el drag es, según ellas una trasgresión social por sí mismo.

En contraposición a lo que Las Durango o Kaleido dirían acerca del drag como posicionamiento político, Rita Malverde<sup>30</sup> asegura “yo comencé a ser drag queen

---

<sup>29</sup> <https://www.facebook.com/knowingmx/videos>

<sup>30</sup> Testimonio rescatado de igual manera del enlace anterior



por hacer shows más que por un discurso político porque pues imagínate, o sea ya soy un hombre con peluca que fuma marihuana” (Sic), dejando explícito que su performance no necesita un argumento que justifique su postura más que su interés escénico, porque lo político iría entonces implícito al travestirse y mostrarse al mundo.

El discurso político, entonces podría ir implícito en el acto mismo de travestir el cuerpo, o bien de vestirlo al antojo del sujeto, de explotar los significados culturales, negativos o no.

La creación y expresión del género hecha por el mismo sujeto habla de ir en contracorriente de las categorías normativas impuestas sobre el cuerpo sexuado y eso, sin mencionar la dirección de la agencia que el sujeto decida tomar.

El drag queen en este sentido y la forma de “hacer drag” puede ir en distintas direcciones, como antes lo hemos mencionado.

En el testimonio anterior conlleva una búsqueda de visibilización y dignificación del trabajo del drag queen, en los términos de la transgresión como como la capacidad de acción de los individuos que genera un dialogo frente a la inconformidad de la estigmatización de estos.

El rumbo del performance cambia también según quien lo lleva a cabo y sus intereses personales, es decir, tomar el camino del cuestionamiento y la transgresión de ciertos estereotipos de femineidad, o bien únicamente reproducirlos, y la transgresión va siempre de la mano de estos aspectos en los que reparamos del drag queen.

En otro ejemplo de la experiencia, como parte de la reproducción propiamente dicha de los estereotipos femeninos, está Kristian, drag queen del espectáculo de media noche en Privé, centro nocturno de la comunidad gay en Cuernavaca, Morelos.

Kristian (comunicación personal, 2015) se asume como profesional del transformismo y argumenta que nunca se ha “subido a los tacones para jotear” sino únicamente por motivos laborales y profesionales como parte de un show de entretenimiento, el asume dichos parámetros de belleza estereotípicamente femeninos que rara vez cuestiona, pues su trabajo le pide imitar celebridades de la música pop, tales como Rihanna, Gloria Trevi, Beyoncé, Pink, Yuri, Alejandra Guzmán, etc., por ser figuras femeninas con mayor influencia en la cultura gay mexicana.

Sin embargo su estilo personal de drag es más andrógino, no abandona el maquillaje exagerado, pero en ocasiones prescinde de la peluca, el relleno, el vestido, o la simulación del busto.

Recapitulando, la capacidad de acción toma distintas direcciones según los intereses de cada persona, según los deseos de reivindicación de sí mismo o de su grupo.

Ésta se efectúa en términos de pugna con la normatividad y en aras del acceso a los recursos socialmente valiosos, aunque no es obligación de todos, la idea sería que la característica potencial para la transgresión llevara al movimiento a la apertura de espacios y reconocimiento de derechos,

Pondré aquí el ejemplo de Mikonika Q Love, drag queen de la ciudad de México en quien se podría ver cristalizado todo el análisis expuesto en este trabajo.

El caso fue el siguiente: Mikonika, quien por cierto también es parte de Dragas en la calle, arribó a las instalaciones del Museo de Memoria y Tolerancia (MMyT) en drag y se le fue negado el acceso porque no cumplía con las normas de vestimenta para poder entrar a las instalaciones.

Su respuesta fue un escándalo mediático, una demanda ante instancias gubernamentales como COPRED y CONAPRED, y la continuación de su “performance” tirándose al suelo exponiendo el ataque a su identidad individual y la discriminación al grupo minoritario que ella representaba en ese momento.

La demanda y el alboroto fueron solucionados después de varios meses al momento en el que el MMyT abrió una exposición dedicada al movimiento LGBT+ invitándola a cortar el listón.

En este breve relato de los hechos podemos ver reflejada la discusión que planteo, al ser Mikonika quien transgrede la norma, quien cuestiona los preceptos mismos de “memoria y tolerancia” al sufrir un acto discriminatorio, y al llevar a cabo, a partir de su capacidad de acción, una pugna por el reconocimiento de sus derechos civiles tales como la libre circulación en territorio nacional, inscrito en la constitución.

La resolución misma fue también el resultado de un dialogo entre Mikonika que representaba al grupo subordinado y a la heteronorma personificada en las instituciones y la persona que le negó la entrada.

Sea cual sea la forma de efectuar el drag para el sujeto; en shows, en clubes, en performance, la calle, manifestaciones y demás, los testimonios coinciden en el uso de palabras específicas que utilizan para auto describirse.

La idea de un **personaje**<sup>31</sup>, como Kaleido es el personaje de Eduardo Gal, que incluye a todas las mujeres en una, lo mismo que para Rhoma Queen, Mika Ehl, Las Durango (Bárbara y Cordelia), Margaret y ya, Pixie Pixie, y Rita Malverde que forman parte de la escena drag actual de la Ciudad de México.

Coinciden y definen al drag queen como un personaje que es la **expresión** personal de quien lo efectúa y se convierte en un **alter-ego**, que a su vez atiende a la creación de un **concepto**, de lo que se quiere expresar.

Se habla también del drag como **liberador**, como un **atreimiento** a hacer algo diferente para liberar los deseos propios, y extender la mano a quien observa para crear una catarsis alrededor de él.

---

<sup>31</sup> En este párrafo son resaltadas en negritas las palabras clave en las que los testimonios de las drags de las que se habla en los videos documentales publicados en la página de Facebook, Knowing, todas ellas actores de la escena drag actual en la Ciudad de México.

## Reflexiones finales

Otro cuestionamiento en las consideraciones finales es el siguiente: ¿Por qué hablar del papel de las mujeres en la historia si nuestro tema central está enfocado en el drag queen y sus interacciones?

Desde un mapeo general del travestismo y el drag queen con datos y ejemplos en la historia occidental antes de la modernidad donde se habló de un travestismo transitorio, que adquiere una justificación heroica o erótica, pero no necesaria, sin embargo útil.

Lo que se pretende explicar es que la necesidad de usar los atavíos del sexo opuesto no ha sido obligatoria pero si una buena herramienta para algunos casos.

Si bien hemos hablado de la marginación de las mujeres durante largas y distintas épocas, entonces para ellas se ha vuelto el travestismo una herramienta útil para el acceso a ciertos privilegios únicos de los hombres.

Aunque queda también el hueco empírico que nos asegure la marginación de las mujeres frente a la integración de la ciudadanía en la época grecorromana y para llegar a la veracidad de cierta aseveración habría que indagar detalladamente en las condiciones de ciudadanía en la época y espacio referidos.

Sin embargo lo hemos dado por entendido, tal menester no entra forzosamente dentro de nuestra investigación pero bien podría plantearse como pregunta de estudios futuros o una investigación específica sobre mujeres y ciudadanía en la historia.

A lo largo del estudio presente he relacionado el travestismo con diferentes aspectos de la vida humana, como la sexualidad, las actividades artísticas, la identidad, lo bélico y la cultura, por ser estos aspectos los que dan razón de la existencia del fenómeno.

En el contexto histórico occidental el travestismo resulta transitorio y que cumple una función, a diferencia de algunos casos de la realidad precolombina donde el

travestismo se encuentra presente como decisión de la expresión de género de los individuos, inmerso también en una estructura social particular.

El drag queen toma de las mujeres su apariencia y contenido simbólico para exacerbarlo. Pero eso no es todo, estructuralmente hemos dicho que las mujeres han sido víctimas de una marginación a su carácter reproductivo, así como una incapacidad de la participación civil, cuestión histórica que hoy en día se traduce no a la negación de las mujeres sino a la negación de la feminidad en contraposición de la figura arquetípica que la masculinidad hegemónica imprime sobre los hombres.

Además de una base biológica que propone papeles reproductivos y de crianza para unas, en contraposición de la imagen proveedora de los otros, que culturalmente han establecido las reglas del juego que conocemos como estereotipos de género.

Luego entonces, ser femenino y vestirse de mujer hace que el varón que lo efectúa lleve una carga simbólica que tiene su razón de ser en el estigma que históricamente han arrastrado las mujeres, sin embargo, exagerarlo al modo drag queen, reivindica lo que la masculinidad hegemónica pretende negar.

Hemos hablado también que una de las formas en las que el género se internaliza es el uso del lenguaje, aunque un análisis del lenguaje sería una tarea posterior al estudio presente que se ha centrado en las interacciones.

Hemos de resaltar que dicha característica no es para nada ajena a lo que hemos analizado, por ejemplo, aunque el término *muxe* es occidentalmente sinónimo de homosexual, este como muchos otros ejemplos se encuentra en términos de un fenómeno lingüístico-

Es decir, que a través del uso del lenguaje el género se modifica, se asume el rol femenino por el uso de palabras como “jota”, “loca”, “vestida”, de uso coloquial dentro de “la jotería” o “la putería” como lo llama Marinella Borruso en su texto antes referido. El travestismo en este sentido no es solo cuestión de apariencia, conducta o sexualidad sino también de lenguaje.

Sobre el carácter potencial que el drag queen tiene para transgredir hemos dejado de lado también que su herramienta principal es el cuerpo, en el terreno de la transgresión definida desde lo artístico donde hemos catalogado al drag queen como performance.

Sabemos que este performance entonces sustituye la representación por la ejecución real, dándole al cuerpo consideración política, en esta afirmación dispuesta por Carrasco, podríamos decir que el drag queen además de una cercanía con el contexto artístico tiene, además, en sus manos y en el uso del cuerpo como herramienta, el carácter potencial de relacionarse y cuestionar o criticar las relaciones de poder dentro del género.

El cuerpo se vuelve tal herramienta al llevar en si toda una carga simbólica y cultural de lo que las identidades sexuales generan. Todo cuerpo que no entre en la dinámica heterosexual, transgrede dicha norma conductual.

A propósito de esto, Carlos López López<sup>32</sup>, en una publicación de su Facebook personal (comunicación personal, 18 de noviembre del 2015), dice: “Los jotos no necesitamos nombrarnos terroristas para hacer sentir la insubordinación y la rebeldía del carácter político de la expresión de nuestra orientación homosexual. Cuando nos torcemos, despedazamos la estructura del Hombre.”<sup>33</sup>

La insubordinación no es lo mismo que la transgresión pero van de la mano, un acto transgresor expresa insubordinación, como lo hemos dicho antes, ante las normas sociales o el sistema de valores vigente.

“Torcerse” en la jerga gay mexicana es comportarse de manera femenina exagerada, mientras que “la estructura del Hombre” es el modelo conductual y moral de una sociedad patriarcal heteronormada, que castiga las conductas femeninas en los varones pero que no puede hacer nada ante ellas.

---

<sup>32</sup> Subdirector de Igualdad y Diversidad en Subsecretaría de Derechos Humanos del Gobierno de la Ciudad de México, Sociólogo egresado de la UNAM.

<sup>33</sup> <https://www.facebook.com/dosveceslopez?fref=nf&pnref=story>

A pesar de los esfuerzos que el sistema indirectamente tiene de normalizar los elementos de carácter transgresor que amenacen la estabilidad estructural, el drag queen mantiene una resistencia al cuestionar la masculinidad hegemónica y los parámetros de femineidad, así como el comportamiento políticamente correcto de ambos.

Los textos antes referidos pueden considerarse hasta cierto punto novedosos a pesar de que se hable desde hace cuatro décadas, pues la mirada científica pocas veces ha sido volteada hacia nuestro tema-

Los tópicos constantes en estos textos son la homosexualidad, el género, lo escénico y, menormente, la transgresión, lo cual nos lleva a pensar que la realidad actual de nuestro fenómeno es diferente a sus antecedentes meramente teatrales, o estratégicos en la búsqueda de ascensión social, además de ser más visible hoy en día este fenómeno entre varones, y cada vez menos en mujeres ataviadas de hombres.

Un obstáculo que enfrenté es que los textos que referimos han sido seleccionados bajo estos perfiles de búsqueda, con el fin de conducirnos por una misma línea.

Sin embargo, el contenido encontrado en dichos textos nos dan cuenta de que el drag queen no es meramente transgresor, sino que deambula entre la transgresión y la permisividad en función de su interacción con otros sujetos y con la normatividad vigente, siendo propiedad única de la homosexualidad o no, o de lo escénico o lo público. Por esta razón rescatamos estos avances teóricos para acercarnos paulatinamente a una definición actual de drag queen y a la respuesta de por qué es importante estudiar sus interacciones en la práctica como fenómeno sociológico.

Marginado o visible, los autores revisados de la mano con los testimonios directos, nos dan luces sobre este papel en su contexto, o por lo menos el pie para el análisis de nuestras propias observaciones.

Finalmente es nuestra tarea, a partir de estas bases teóricas, indagar y explicar las formas en las que “hacer drag” influye en nuestro aquí y ahora, puesto que, repito,

marginado o visible, el drag queen no es un suceso que pase desapercibido, por su espectacularidad, por su brillo, por su contenido, por su excentricidad o su ilusionismo femenino, en bares, cabarets, teatros, calles, manifestaciones, escenarios públicos o clandestinos, siempre provocara todo tipo de miradas y revuelo entre el público espectador donde se encuentre.

El drag queen funge de primera instancia como cuestionamiento cultural de lo simbólicamente otorgado al género femenino, su carácter potencial para la transgresión radica en la provocación del orden moral que constriñe a los sujetos de género.

Su impacto viene de una respuesta transgresora a la violencia directa y simbólica del orden de género hegemónico que afecta a los sujetos que se identifican con la comunidad LGBT

La relevancia de estudios como este, radica en la necesidad de otorgar una mirada diferente a la tradición binaria de los estudios de género, y expandir la brecha para la categorización académica de fenómenos tan complejos y cambiantes como el drag queen.

El alcance académico de esta investigación logra atender el fenómeno drag queen en la dimensión de su carácter transgresor, sin embargo dejo la puerta abierta a investigaciones posteriores que puedan basarse en aspectos del mismo fenómeno que no fueron centrales en esta tesis, tales como un enfoque antropológico, un análisis semiótico de los símbolos culturales puestos en juego, un desarrollo psicoanalítico que se centre en el desdoblamiento de la personalidad del sujeto al crear un personaje alter ego, entre un abanico enorme de posibilidades.

## Lista de referencias

- Amado, C. (10 de diciembre de 2012). *Drag Queen Hombres y Homosexualidad*. Obtenido de Sociedad Psicoanalítica de México: <http://spm.mx/home/drag-queens/>
- Anónimo. (15 de abril de 2010). *Berdaches: entre la tradición y el activismo (homosexuales indígenas, el doble espíritu)*. Obtenido de Rojo y negro: [http://rojoynegro.info/sites/default/files/IMG/pdf/materiales\\_abril\\_peq.pdf](http://rojoynegro.info/sites/default/files/IMG/pdf/materiales_abril_peq.pdf)
- Bacigalupo, Ana Mariella, *El hombre mapuche que se convirtió en mujer chamán: Individualidad , transgresión de género y normas culturales en pugna*. Scripta Ethnologica [en línea] 2011, XXXIII (Sin mes): [Fecha de consulta: 7 de junio de 2019] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14820902001> ISSN 0325-6669
- Balza, Isabel. (2011). *De Hechicera a Santa: la Piedad Heroica De Juana De Arco*. Tabula Rasa, (14), 325-339. Retrieved November 17, 2015, from [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-24892011000100014&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892011000100014&lng=en&tlng=es).
- Bazán, I. (2007). *La construcción del discurso homofóbico en la Europa cristiana medieval*. En la España medieval, 30, 433-454.
- Borruso, M. M. (2001). *Hombres mujeres y muxe en la sociedad zapoteca del Istmo de Tehuantepec*. México, D.F.: INAH/Plaza y Valdés.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Caraveo, Y. C. (2000). *Moral sexual, familia y educación en la cultura prehispánica*. (UAM-X, Ed.) Tramas 16, 11-26. Obtenido de <http://132.248.9.34/hevila/TramasMexicoDF/2000/no16/1.pdf>

- Carrasco, J. H. (2007). *Lo real como transgresión*. Quintana. Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte [en línea] 2007, (Sin mes): [Fecha de consulta: 7 de junio de 2019] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65323956005> ISSN 1579-7414
- Connell, R. W. (1995). *La organización social de la masculinidad*, en: Valdés, Teresa y José
- Connell, R.W. (2005). *Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept*. Sidney, Australia. Research article.
- Delgado, R. G. (Enero de 1999). *Travestismo en Las Metamorfosis de Ovidio*: ResearchGate. Obtenido de Research Gate: [http://www.researchgate.net/profile/Ramiro\\_Gonzalez\\_Delgado/publication/256871292\\_Travestismo\\_en\\_Las\\_Metamorfosis\\_de\\_Ovidio/links/02e7e5240634e58260000000.pdf](http://www.researchgate.net/profile/Ramiro_Gonzalez_Delgado/publication/256871292_Travestismo_en_Las_Metamorfosis_de_Ovidio/links/02e7e5240634e58260000000.pdf)
- Esparza, H. M. (2010). *La construcción cultural de la homosexualidad*. Revista Digital Universitaria, 11(8).
- Esteban, N. A. (2006). *Género e identidad en la sociedad del siglo XVII*. BIBLID, 49-62. Obtenido de <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/vasconia/vas35/35049062.pdf>
- Frutos, D. A. (agosto de 2012). *red.antropologiadelcuerpo.com*. Obtenido de [http://red.antropologiadelcuerpo.com/wp-content/uploads/GT16\\_AntiviloFrutosDaniela.pdf](http://red.antropologiadelcuerpo.com/wp-content/uploads/GT16_AntiviloFrutosDaniela.pdf)
- Girola, Lidia, *La cultura de la transgresión. Anomias y cultura del "como si" en la sociedad mexicana*. Estudios Sociológicos [en línea] 2011, XXIX (Enero-Abril): [Fecha de consulta: 7 de junio de 2019] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59820809004> ISSN 0185-4186

- González, C.O. (2001). *La identidad gay: una identidad en tensión. Una forma para comprender el mundo de los homosexuales*. Desacatos, núm. 6, primavera-verano, 2001, pp. 97-110 Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Distrito Federal, México
- Gutiérrez, M. A., & Szulik, D. (2015). *Notas en clave queer sobre travestismo, teatro y políticas corporales. Coordenadas contemporáneas de la sociología: tiempos, cuerpos, saberes*. (págs. 5-8). Buenos Aires: Jornadas de sociología.
- López, A. (1998). *La sexualización del cosmos*. Ciudad de México, México. UNAM
- López, R. A. (2001). *Mujer y travestismo en el teatro de Calderón*: Revista de literatura. Obtenido de Revista de literatura: <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewArticle/227>
- Mamzer, H. (2006). *La identidad y sus transgresiones*. Revista de Estudios de Género. La ventana [en línea] 2006, (Sin mes): [Fecha de consulta: 7 de junio de 2019] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88402405> ISSN 1405-9436
- Marquet, A. (2001) *¡Que se quede el infinito sin estrellas!* Ciudad de México, México, U.A.M. Azcapotzalco.
- Mott, L. (1994). *Etno-historia de la homosexualidad en América Latina*. Obtenido de Digital: <http://www.bdigital.unal.edu.co/23403/1/20304-68470-1-PB.pdf>
- Navarrete, Rodrigo. (2009). *La burriquita tiene bigotes: Travestismo e inversión sexual en las manifestaciones populares venezolanas*. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, 15(3), 169-188. Recuperado en 13 de diciembre de 2015, de [http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1315-64112009000300010&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-64112009000300010&lng=es&tlng=es).

- Newton, E. (1972) *Mother Camp: Female Impersonators in America*, Prentice-Hall, Engelwood Cliffs.
- Olavarría (edc) (1995). *Masculinidad/es: poder y crisis*, Cap. 2, ISIS-FLACSO: Ediciones de las Mujeres N° 24, pp. 31-48. Título original: "The Social Organization of Masculinity" de Masculinities, del mismo autor, University of California Press, Berkeley, 1995. Traducción de Oriana Jiménez
- Oostrik, S. (2014). *From Subordinate Queers to Fabulous Queens, Drag as an Empowerment Strategy for Gay Men*; Master thesis comparative women's studies in culture and politics. Utrech, Paises Bajos: Utrecht University.
- Piera, M. (2010). *Minerva y la reformulación de la masculinidad*, en Cristalián de España de Beatriz Bernal. Tirant, 13, 73-88.
- Schacht, S. P. (2000). *Four renditions of doing female drag: feminine appearing conceptual variations of a masculine theme*. *Gendered Sexualities*, 6, 157-180.
- Scott, J. W. (1996). *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. México: PUEG.
- Socarides, C. W. (1994). *Los orígenes preedípicos y la terapia psicoanalítica de las perversiones sexuales*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Williams, W. L. (21 de julio de 2009). *The Berdache tradition*. Obtenido de Center for Research in Language: <http://crl.ucsd.edu/~elman/Courses/HDP1/2000/LectureNotes/williams.pdf>