



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
CENTRO UNIVERSITARIO UAEM TEXCOCO**

**OCIO Y TRANSGRESIÓN DE GÉNERO: EL DRAG COMO EXPERIENCIA
CREADORA**

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN TURISMO**

**P R E S E N T A:
MARCO SAID MARTÍNEZ SÁNCHEZ**

**D I R E C T O R:
DR. JUAN CARLOS MONTECUBIO CORDERO**

**R E V I S O R E S:
L. en T. JAVIER PÉREZ DÍAZ
DR. RAFAEL HERNÁNDEZ ESPINOZA**

Texcoco, México, mayo 2025

Índice

Introducción	1
Capítulo I. Drag y ocio	4
A little bit of... Herstory	4
Civilizaciones antiguas	4
Edad Media	5
Civilizaciones orientales	6
Renacimiento	6
Protectorado	7
Siglo XVIII	7
Siglo XIX	8
Siglo XX	10
Siglo XXI	14
Who is... Drag?	15
Tipología del Drag	18
Drag como transgresión	19
Contexto sociopolítico del Drag	21
Leisure... for whom?	23
Características de la experiencia de ocio	27
Funciones del ocio	28
Restricciones del ocio	31
Ocio y Drag	34
Capítulo II. Drag Mexa	36
Contexto sociopolítico del Drag en México	39
Plataformas Drag en México	42
Capítulo III. Metodología	44
Presentación del estudio	44
Objetivo general	45
Objetivos específicos	45
Justificación	45
Marco metodológico	47
Entrevista	49
Muestreo	49
Procedimiento adoptado	50
Capítulo IV. Hallazgos	54
Perfil de los participantes: Drags?!, I don't ever know them	54
Drag como experiencia de ocio: Between leisure and Drag	60
Drag como reflejo del protagonista	62
Emociones como fundamento	62
Drag, hacer lo que me gusta y no lo que debería	64
Drag, integración de valores y modos de vida	64

Carácter procesual del Drag	65
Dimensiones de la experiencia de ocio: If you don't enjoy the leisure experience, how will you share it with someone else?	67
Beneficios del Drag como experiencia de ocio: And the winner is...	72
Beneficios interpersonales	73
Beneficios estructurales	74
Beneficios intrapersonales	76
Restricciones del Drag como experiencia de ocio: Not today leisure constraints, not today	82
Conclusiones	84
Anexo 1. Guía de entrevista	87
Referencias	89

Introducción

La Carta Internacional para la Educación del Ocio (WLRA, 1993), lo define como un recurso para el desarrollo personal, social y económico asociado al bienestar y la calidad de vida. El ocio comprende formas de expresión, cuyos elementos son de naturaleza física, intelectual, social, artística y espiritual (Cabeza y Prat, 2012).

El ocio es un derecho básico universal del que nadie debe ser privado por razones de género, orientación sexual, edad, raza, religión, creencias o condición económica. Sin embargo, a pesar de que el ocio posee un carácter universal, este difícilmente puede ser vivenciado por todas, todos y todes los que se identifican con la diversidad sexual (Ramos y Ruíz, 2023).

México un país cisnormativo y supremachista, en el que la heterosexualidad es la única expresión sexo genérica normal y natural, bajo la cual se ha instaurado un régimen social, político, económico, sustentado en la estigmatización, los discursos de odio y la criminalización hacia la orientación sexual y la identidad de género de todas, todos y todes aquellos que transgreden el código binario de género (Rodríguez, 2010). Ello ha incentivado la falta de mecanismos y políticas públicas que garanticen el libre desarrollo de la diversidad sexogénica, poniendo en riesgo el acceso a derechos fundamentales como: la salud, la vivienda, la educación, el trabajo, la recreación y el ocio.

Sin embargo, la comunidad Queer ha instrumentado una serie de actos y manifestaciones que reafirman su existencia, reivindicando sus derechos, al articular estrategias de necroresistencia (Rodríguez Madera, 2022) que fomentan la aceptación y comprensión de la diversidad sexual y de género, así como anteponerse a las restricciones cisnormativas, supremachistas y que enfrentan día con día.

El Drag, un arte contestatario, político y transgresor, que usa el performance como herramienta de liberación, realización, superación y autoconocimiento que se antepone a las restricciones del sistema sociopolítico y cultural cisnormativo y supremachista para expresar una identidad sexogénica que deconstruye los cuerpos y las representaciones heterosexuales para minimizar las restricciones del

sistema para dignificar su entorno y luchar por sus derechos fundamentales (Rodríguez Madera, 2022), así como ser un medio para vivir el ocio.

Este estudio presenta un acercamiento exploratorio a la práctica del ocio como experiencia creadora para las, los y les Drags en la Ciudad de México y el Estado de México, además de vislumbrar las restricciones y beneficios que el Drag como experiencia de ocio brinda a estos artistas, convirtiéndose una herramienta para la deconstrucción y construcción de las representaciones convencionales de género (Franco, 2021) y de empoderamiento personal (Kassir et al., 2022).

Pautando la estructura del estudio, este se estructura en cuatro capítulos. El primero de ellos aborda la historia del Drag, desde su incipiente presencia en las civilizaciones antiguas hasta su importancia y popularidad en el Siglo XXI, presentando también una discusión teórico conceptual del término Drag, sus características y tipologías, así como su importancia social, cultural y política para la aceptación de la diversidad sexual dentro de un contexto global. En este capítulo también se analiza teóricamente el concepto de ocio y su importancia social, así como sus beneficios y restricciones que limitan su vivencia, finalizando con un análisis de la interrelación de ambos conceptos.

El segundo capítulo, analiza el contexto sociopolítico y cultural del Drag en un México cisonormativo y supremachista, en el que el Drag es una estrategia de resistencia ante la opresión estructural e interpersonal para las, los y les Drags, partiendo desde una pequeña revisión histórica del Drag en México, sus limitantes, su impacto y su irrupción en los medios digitales para convertirse en un suceso mainstream que ha visibilizado la diversidad sexogénerica en el país.

Posteriormente, se presenta el capítulo metodológico, en este capítulo se exponen los métodos y técnicas utilizados para el desarrollo del estudio, presentando el estudio, el objetivo general y objetivos específicos, la justificación, así como una descripción del proceso realizado para la recolección de información y su procesamiento una vez concluido el trabajo de campo.

El último capítulo concentra los hallazgos realizados. En este capítulo se establece una discusión teórico-práctica para sustentar la interrelación ocio-estigma-Drag y cómo está influye en el aspecto estructural, interpersonal e intrapersonal de las, los y les Drags en la Ciudad de México y el Estado de México, a través del perfil de los

participantes, el Drag como experiencia de ocio, los beneficios y restricciones presentes en esta vivencia. Además de abordar las implicaciones prácticas de este estudio exploratorio, sugiriendo la generación de líneas de investigación encaminadas al ocio como derecho fundamental para todas, todos y todes, con un enfoque equitativo e igualitario, libre de las restricciones del sistema cisnormativo y supremachista.

Capítulo I. Drag y ocio

A little bit of... Herstory

A lo largo de la historia, los seres humanos han buscado preservar los baluartes de la vida tradicional, propiciando que los comportamientos fuera de la norma sean negados, ocultados y castigados. Sin embargo, en esta incansable búsqueda de la preservación, se han vislumbrado pequeñas brechas, que han fungido como faros de luz y esperanza para los marginados; ejemplo de ello fueron las artes, medio por el cual los individuos enriquecen el espíritu, al recrear sentimientos y emociones para alcanzar una satisfacción individual o colectiva, que les serviría para educarse y ampliar su visión del mundo (Pérez, 2020).

Civilizaciones antiguas

Una de las primeras expresiones artísticas de las que se tiene registro es el teatro, cuyo surgimiento tiene origen en los S. V y VI a.C. de la Grecia Antigua (Fernández et al., 2010). Para los griegos las representaciones teatrales se consideraban un arte educativo, elevado y digno de respeto, accesible para ser visto por todos (Bernal, 2018). Sin embargo, en él sólo podían participar unos cuantos; esto debido a que la ciencia, el gobierno, la guerra y el arte eran actividades que apremiaban la participación de los hombres, razón suficiente para que ellos fueran los únicos partícipes de las puestas de escena. Al ser una tarea exclusiva del género masculino, los papeles femeninos eran designados a los más jóvenes, quienes desarrollarían la interpretación de estos personajes a través del uso de máscaras e indumentaria propia de las mujeres.

A diferencia de los griegos, para los romanos el teatro representaba el populismo de las masas, era visto como una manifestación de la vida cívico-religiosa de las clases inferiores, a la que las clases altas despreciaban, por el carácter cómico que se les imprimía a estas representaciones. En ellas se hacía mofa de las vicisitudes cotidianas de la época y se usaba como herramienta de control para el pueblo. A pesar de que el teatro poseía una naturaleza cómica y ordinaria, era mal visto que los hombres interpretaran los papeles femeninos dentro de estas, ya que las tradiciones

religiosas y las prácticas sexuales consideraban a la mujer un medio para preservar el linaje, asociado a la sumisión y la debilidad (Fernández et al., 2010). Las altas esferas, algunos emperadores solían usar pelucas, joyas y sedas de vivos colores para ataviarse como mujeres y satisfacer sus deseos más profundos; en los registros de la historia romana, Nerón y Heliogábalo se consideran exponentes de esta práctica, ya que a través de esta, se planificaron y escenificaron sus ceremonias nupciales para la consumación matrimonial, entre ellos y sus amantes, donde los emperadores personificaban el papel de la mujer, sin importar que ello fuera considerado un comportamiento antinatural por el senado y la sociedad romana (Cejas, 2020).

Edad Media

Con la caída del Imperio Romano y la implantación del catolicismo como religión, se consideraba profano expresarse a través del uso de vestimenta que no correspondiera al sexo del individuo, sin embargo, los religiosos descubrieron que a través de las artes podían erradicar el paganismo de la sociedad, transmitido generaciones anteriores, y así purificar las almas, llevándolas a la salvación eterna (Amanajás 2015). Demostración de ello fueron las representaciones de pasajes bíblicos, en las que se personificaban santos, ángeles y vírgenes, en dichas representaciones los papeles de las vírgenes eran interpretados por hombres jóvenes, debido a que la participación de las mujeres, al igual que los griegos y los romanos, estaba sumamente restringida y se les otorgaba el puesto de espectadoras.

Conforme se popularizaron las representaciones de corte cómico-religioso, la imagen de la mujer iba en detrimento, debido a que en estas funciones se proyectaba una imagen grotesca y exagerada de ellas (Amanajás, 2015) provocando que no se les permitiera participar en diversos ámbitos sociales de la época, ya que se les consideraba incapaces de desempeñar tareas que no estuvieran relacionadas con el hogar y la familia. En contraposición, algunas mujeres decidieron encarnar al hombre, usurpando su imagen para participar activamente en algunas labores exclusivas de ellos, llevándolas a ser protagonistas de guerras y el clero, mediante el uso de atavíos y la adopción del comportamiento masculino; casos documentados son el de Juana de Arco, quien participó en la Guerra de los Cien Años o la legendaria Papa Juana,

quien personificaba a un hombre siendo una mujer, dirigiendo al catolicismo durante la Edad Media (Szymańska, 2020), demostración de que la feminidad no está asociada con la debilidad.

Civilizaciones orientales

Volteando la mirada hacia otras latitudes, se pueden observar similitudes de esta praxis en el arte oriental. Al igual que en occidente, las ideologías sociopolíticas y religiosas de las culturas orientales no permitían la participación de las mujeres en diversos rubros de la vida diaria, al considerar que su incursión en ellos podría desencadenar serios problemas de moralidad. Por esta razón, desde el teatro Topeng en Indonesia, hasta el Kathakali en India, la Ópera en China, así como el Teatro Noh, Kyogen y Kabuki en Japón, se puede apreciar al artista masculino crear la ilusión femenina a través de pelucas, máscaras, abanicos, vestimenta y movimientos, teniendo una amplia aceptación en la sociedad al considerar esta forma de expresión como un acercamiento a una verdad superior (Amanajàs, 2015; Szymańska 2020).

Renacimiento

De vuelta a Occidente, tras un largo período de oscuridad para las artes, pero en especial para el teatro, las tournées, compañías itinerantes de comediantes, bufones y acróbatas italianos, darían vida, de nueva cuenta, al transformismo como complemento artístico, retomando el uso de la máscara como medio para que los actores ejecutarán los principales papeles femeninos dentro de estas improvisadas exhibiciones, enriqueciéndose con la participación de las mujeres en roles secundarios y muy pocas apariciones (Amanajàs, 2015). Mientras, en Inglaterra, durante el S. XVI surge el Teatro Isabelino, un teatro que se aparta de los temas religiosos para mostrar al público nuevas perspectivas, siendo su máximo exponente sería William Shakespeare, quien a través de sus tragedias revoluciona la forma de apreciar este arte. Sin embargo, durante esta época se seguiría negando a las mujeres su participación en la actividad teatral, como escritoras, empresarias o actrices, por lo que los roles femeninos siguen siendo interpretados por varones jóvenes, quienes se integraban a las compañías teatrales como aprendices y se les identificaría con el acrónimo de Drag (Dress like a girl) en los libretos de las obras shakesperianas (Amanajàs, 2015; Moncrieff y Lienard, 2017; Szymanska, 2020).

Protectorado

Entre 1653 y 1658, Inglaterra atravesó por un período de restauración, al que se le conoce como protectorado. Durante estos años, por decreto de Lord Cromwell (Lord Protector), los teatros fueron clausurados al considerarse una mala influencia para la población e ir en contra de las creencias religiosas que se habían instaurado durante el régimen, orillando a los actores a mantenerse en el retiro y anonimato. Con la subida al trono del Rey Carlos II y la disolución del protectorado, el teatro volvió a ser instaurado para el disfrute de la sociedad con la diferencia de que las personificaciones femeninas eran realizadas por mujeres, debido a que al Rey le incomodaba observar a hombres vestidos de mujer en las obras de teatro, desplazando de esta manera a los actores que interpretaban los roles femeninos, disminuyendo sus apariciones en las representaciones teatrales de la época.

Siglo XVIII

Durante el S. XVIII los cambios sociales y culturales relacionados con el estatus social y el género fueron invalidando los comportamientos atípicos dentro de la sociedad, dándoles un carácter satírico y burlesco a estos comportamientos, y convirtiendo las expresiones de feminidad del género masculino en un acto intolerante para la sociedad. Sin embargo, ello no era impedimento para que los hombres siguieran interpretando el rol femenino en la clandestinidad como una alternativa de entretenimiento y, lo más importante, como insurrección a las buenas costumbres de la época, dando pauta para el surgimiento de las Molly Houses, tabernas en las que los hombres se reunían para escapar de las restricciones morales a las que se encontraban sometidos (Bateman, 2004). En estos lugares los asistentes podían disfrutar de las interpretaciones femeninas realizadas por otros hombres, ataviados como mujeres de alta sociedad para el disfrute individual y colectivo, en las que se solía exagerar los rasgos, la vestimenta y las expresiones como insurrección a las normas morales de la época.

A pesar de ser considerada una actividad antinatural e ir en contra de las enseñanzas divinas, la iglesia aprobaba la personificación del género opuesto en algunas disciplinas artísticas, como la ópera, una expresión en la que las habilidades y aptitudes de las mujeres representaban una limitante para dar vida a estas

escenificaciones, por lo que los hombres eran los encargados de realizar estas interpretaciones. Sus principales exponentes fueron los Castrati, un selecto grupo de varones con voces privilegiadas, a los que en su niñez o adolescencia se le sometía al proceso de castración con el fin de preservar sus dotes vocales y alcanzar un realismo excepcional en la interpretación de los roles femeninos sobre el escenario (Amanajás, 2014). Fuera de los escenarios, esas interpretaciones se convertían en una forma de vida para estos intérpretes (Castrati), los cuales desafiaban las normas sociales al adoptar la feminidad y poner en tela de juicio su sexualidad y buenas costumbres, sin embargo, ello no era motivo de burla ni discriminación.

Siglo XIX

Avanzando hacia el siglo XIX, en Occidente, se catalogaba a la sodomía como un acto ilícito asociado a los placeres de la carne que afectaba gravemente a la función reproductiva del matrimonio y la carestía de mano de obra de las generaciones venideras (Cano, 2016). Por tal razón, se le considera como una desviación psicológica de la sexualidad que era severamente castigada con penas capitales (Carriger, 2013).

Contrario a los principios sociales de la época y al igual que los siglos precedentes, el eonismo¹ sería arropado y tolerado dentro de las artes escénicas, siendo la pantomima británica una de ellas. Este género teatral caracterizado por sus argumentos simples en los que se presenta la lucha del bien contra el mal y en el que los hombres personifican los papeles femeninos de corte cómico y las mujeres encarnan con seriedad los papeles masculinos (Cancelas Ouviaña, 1997). Entre los personajes recurrentes de estas obras se encontraban las viudas, las amas de casa, las solteronas, las madrastras, las brujas, etc. personificaciones a las que los hombres les imprimían un carácter risible y andrógino para mantener vivo el interés del espectador.

Poco a poco, las “dame pantomime”, como se les conocía a los intérpretes femeninos dentro de la pantomima británica, fueron adueñándose de espacios para mostrar sus talentos que incluían la danza, el canto, la comedia y el drama (Amanajás, 2014).

¹ El eonismo se refiere a la inversión estético-sexual que corresponde a la necesidad que sienten algunos hombres de adoptar prendas o comportamientos sociales considerados como femeninos (Ferrer, 2006).

Introdujeron sus participaciones en el “music hall”, un género teatral caracterizado por la diversidad de actos presentados en el escenario que se hacían acompañar de música en vivo y en los que no era extraño disfrutar de la participación masculina con interpretaciones femeninas durante los actos, convirtiéndose en una novedad dentro de la sociedad puritana (Sarmiento, 2019). Afianzados estos espectáculos dentro de la clase trabajadora europea, las “dame pantomime” adoptan el eonismo como forma de expresión, trasladándose del escenario a la cotidianidad de la vida victoriana, causando una gran conmoción entre la sociedad, dando como resultado innumerables persecuciones y juicios para erradicar este estilo de vida.

Uno de los juicios más mediáticos de la época sería el juicio contra Frederick William Park y Ernest Boulton en 1870, dos actores de la pantomima británica que fueron acusados de actividad sexual delictiva por suplantar la imagen femenina en público, ultrajando la decencia y ofendiendo la moral, según lo descrito en las publicaciones periodísticas de la época (Carriger, 2013). Su acto teatral, como lo denominaba la defensa de los imputados, despertaría un interés social y científico para nombrar y categorizar estos comportamientos, relacionándolos directamente con la sodomía sin que estos poseyeran un carácter sexual, convirtiéndose en el primer acto público “Drag” de la historia.

Mientras tanto, en Estados Unidos, William Dorsey Swann, un esclavo afroamericano, se encargaría de instaurar los “balls” como forma de liberación y entretenimiento para la clase trabajadora sodomita estadounidense (Joseph, 2020). Los “balls” eran fiestas privadas y clandestinas en las que los asistentes, hombres ataviados con ropa femenina, quienes al externar su feminidad escapaban de las ataduras de su condición social y se entretenían mostrando su verdadera personalidad (Joseph, 2020).

Durante estos festejos los invitados competían en diversas categorías para adueñarse del título de reina al final de la velada; el 13 de abril de 1888, mientras se desarrollaba uno de estos “balls”, trece hombres, incluido Dorsey; fueron aprehendidos en una redada policial y se les juzgaría por considerar su comportamiento como una perversión sexual. Este hecho pauta la aparición del Drag en América, sin que haya relación directa con el teatro.

Siglo XX

Con la llegada del siglo XX, acompañado de los avances en ciencia y tecnología, así como la estigmatización de los comportamientos homosexuales heredada del siglo pasado (Cano, 2016), el teatro poco a poco iría perdiendo la predilección del público como diversión, causando un declive generalizado de las escenificaciones y el desplazamiento de los actores a otras disciplinas artísticas. Los actores transformistas o Drag fueron los más afectados, a causa de la aversión social a sus interpretaciones, llevándolas a la clandestinidad, convirtiendo los bares y fiestas privadas en un lugar seguro para sus shows, pero sobre todo para mostrar su verdadera identidad.

Las primeras manifestaciones de imitación femenina, de las que se tiene registro durante este siglo, se hacen presentes en el teatro vodevil y las fiestas temáticas clandestinas. El teatro vodevil, era un tipo de drama musical ligero con diálogos hablados en el que se presentaban numerosos musicales interpretados por los actores en escena. En estos dramas era común que la interpretación femenina estuviera diseñada para ser ejecutada por los hombres, ya que los actores ofrecían una representación más auténtica de la feminidad (Ullman, 1995), convirtiendo la personificación femenina en una experiencia clave para el entretenimiento, a pesar del constante acoso político y social que sufrían los intérpretes respecto a su sexualidad.

Durante los primeros años de este siglo existió una fascinación admirativa por la personificación femenina como expresión teatral, vista como un juego para disfrazar el género y entretener al público (Ullman, 1995). Sin embargo, esa fascinación no fue impedimento para poner en tela de juicio la vida privada de los actores, ya que ante tan pulcras interpretaciones se creía que en la intimidad de sus hogares estos desarrollaban prácticas sexuales inaceptables que les permitían alcanzar tal perfección, propiciando de esta manera una interminable cacería de brujas por diversas esferas de la sociedad. A partir de esas suposiciones, sexólogos como Freud, Ellis y Von Krafft-Ebing comenzaron a indagar en las patologías del género y cómo estas se relacionaban con la vestimenta y el comportamiento (Ullman, 1995).

Uno de los intérpretes femeninos más reconocidos durante esta época fue Julian Eltinge, quien realizó una de las primeras giras para mostrar su talento, sus interpretaciones dejaban boquiabierto a quien atendía sus presentaciones, siendo su

réplica de la femenina precisa y perfecta, convirtiéndolo en un referente de la feminidad para los hombres y las mujeres debido a que él mostraba el camino hacia la belleza a las mujeres. Sin embargo, estos halagos no le serían suficiente para evitar demostrar que fuera de los escenarios su vida era la de cualquier hombre “normal”.

Desde 1890 hasta la Primera Guerra Mundial, se puede apreciar una gran aceptación a la suplantación femenina en los escenarios, dentro del teatro vodevil (Amanajás, 2014), sin embargo, ello no fue símbolo de aceptación de la homosexualidad ni lo que ello conllevaba, ya que el mostrar algún rasgo de feminidad fuera de los escenarios era señal de un desequilibrio sexual y una abominación de la naturaleza, por lo que quienes disfrutaban de personificar a la mujer sin fines de entretenimiento debían de mantenerse en el anonimato o de lo contrario se sometían al estigma social.

La década de 1920 marca el nacimiento de una nueva etapa para la mujer, una etapa en la que el empoderamiento y la liberación femenina comienzan a hacerse presentes en la cultura y los estándares de belleza (Amanajás, 2014), propiciando que el personificador femenino acrecentara sus aptitudes y habilidades para la personificación, teniendo como única meta la personificación glamourosa y realista de la mujer, dejando de lado el carácter risible y burlesco de las interpretaciones femeninas en épocas pasadas.

Como parte de los esfuerzos científicos, artísticos y literarios para despatologizar la homosexualidad, se establecería que la feminidad y la masculinidad son construcciones teóricas de la sociedad, abriendo una pequeña brecha para la diversidad sexual (Cano, 2016). Gracias a esos esfuerzos comienzan a proliferar en Estados Unidos las mascaradas y fiestas temáticas, en las que los prejuicios sobre la sexualidad no tenían importancia. En estas reuniones se percibía un ambiente festivo y glamuroso, en el que se podían observar a hombres vestidos como mujeres, mujeres vestidas como hombres y personas heterosexuales ejecutando rutinas de canto, baile e improvisación para entretenerse (Amanajás, 2014). Sin embargo, esa apertura del pensamiento no impediría que se acrecentara la aversión hacia la homosexualidad y sus diversas manifestaciones, intensificándose las redadas y castigos policiales que llevarían a los homosexuales y Drags a mantenerse en silencio y aislados de la sociedad (Cano, 2016; Lawrence, 1989).

En 1950, el movimiento anti homosexual siguió proliferando alrededor del mundo provocando que los actores transformistas y las Drags fueran considerados seres maliciosos e inmorales (Amanajás, 2014) que debían mantenerse en el anonimato, relegándolos a realizar sus presentaciones en bares clandestinos dirigidos al público homosexual (Lawrence, 1989).

Los años 60 llegaron con importantes cambios a nivel sociocultural, entre los que se destacan la puesta en circulación de la píldora anticonceptiva que daba a las mujeres la libertad para disfrutar plenamente de su sexualidad (Amanajás, 2014), la despenalización de la homosexualidad en Inglaterra, gracias a los estudios realizados por Hooker, en los que se demostraba la ausencia de alteraciones psicológicas en las personas homosexuales, y el inicio de diversos movimientos sociales para legitimar la existencia de la comunidad gay (Cano, 2016), siendo las Drags las iniciadoras de estos movimientos (Moncrieff y Lienard, 2017).

De ahí que el 28 de junio de 1969, un grupo de homosexuales encabezados por una mujer transgénero y Drag Queen, Marsha P. Johnson, quien con un espíritu de lucha y libertad (Moncrieff y Lienard, 2017) conseguiría visibilizar y alcanzar un reconocimiento social para el estilo de vida homosexual. Esta lucha permitió la creación de nuevas corrientes artísticas en las que “el ser y el no ser” serían su mayor inspiración (Amanajás, 2014).

Gracias al nacimiento de estas corrientes artísticas, el Drag y los artistas transformistas renacieron de entre las sombras haciendo visible su presencia y sus actuaciones en bares gay ubicados en las periferias de las grandes urbes, alejados de las buenas costumbres. A su vez se instauraron las primeras Casas Drag, espacios de apoyo para todas aquellas personas que sus familias rechazaban por sus preferencias sexuales o su identidad de género (Lawrence, 1989).

Para la década de 1970, el Drag adopta el discurso político como parte de su personalidad, convirtiendo su imagen y sus actuaciones en una protesta contra el sistema heteronormativo, logrando posicionarse como un símbolo de lucha por los derechos homosexuales. Durante estos años podían observarse dos tipos de Drag, el Drag tomaba inspiración en el carácter risible y exagerado del pasado y el que se referenciaría en las grandes divas del espectáculo, en ambos casos las, los y les Drag

saldrían de los bares para instaurarse en la cultura popular (Amanajás, 2014; Bernal, 2018).

Gracias a la popularidad ganada durante esta década, el Drag se hace presente en el arte, la televisión, la moda y el cine, esto último de la mano de John Waters y Divine, quienes con su película *Pink Flamingos* irrumpieron la escena underground (Thomson, 2019) para transgredir los cánones de belleza, al mostrar una faceta poco convencional del Drag, siendo extravagante, salvaje y de un gusto muy peculiar.

Durante la década de 1980, el Drag muestra una imagen hiper feminizada como oposición a la masculinidad hegemónica que existía dentro de la comunidad gay, con ello los “balls” volverían y ganarían una amplia popularidad en las grandes urbes (Thomson, 2019), como parte del renacimiento de estos “balls” las casas Drag tendrían una gran relevancia, ya que al igual que en los 60’s estas servirán como redes de apoyo para todos aquellos desplazados por sus preferencias sexuales y expresiones de género.

Sin embargo, toda esa popularidad y aceptación sería ensombrecida por la crisis del SIDA, obligando a las, los y les Drag y a la comunidad gay a refugiarse en la clandestinidad y desaparecer de la escena popular gradualmente (Amanajás, 2014). A finales de esta década el Drag vuelve a renacer como parte de la cultura pop con un estilo más conceptual y llamativo, impulsado por el diseñador Jean Paul Gautier y Madonna que tomarían inspiración en el Drag para sus obras más importantes.

El Drag volvería a la cultura popular, en la década de 1990, como alternativa de entretenimiento y recreación para la sociedad en general, visibilizando la cultura gay y la lucha por los derechos de esta comunidad (Amanajás, 2014). Durante estos años el Drag sería asociado con el voguing², los sketches cómicos y el lypsinc o sincronización de labios³. Durante estos años los Drag King entrarían en la escena Drag mundial, ofreciendo a las mujeres la oportunidad de descubrir la performatividad y jugar con los roles binarios de género (Thomson, 2019), sin embargo, los hombres

² Es un estilo de baile que surge en el marco de la cultura ballroom. Sus movimientos suelen ser dramáticos y muy exagerados, con inspiración de las poses editoriales de las modelos en la revista *Vogue*, la gimnasia, el breakdance y hasta el arte egipcio (Cardiel, 2023).

³ El lip sync o sincronización labial, es una forma de expresión artística en la que una persona mueve los labios en sincronía con una grabación de audio. En estos años, hacer lipsync se convirtió en una forma popular de entretenimiento y creatividad.

se llevan todo el reconocimiento con sus interpretaciones y performance Drag. RuPaul Charles es el máximo exponente Drag de la época.

Sin lugar a duda, el Drag es el camino para crear y consolidar una conciencia colectiva sobre la comunidad Queer, así como la diferencia entre lo que representa identificarse con una expresión de género alejada de la cisnormatividad (Bernal, 2018; Lawrence, 1989; Moncrieff y Lienard, 2017).

Siglo XXI

En el nuevo milenio, la conciencia colectiva sobre la comunidad LGBTTTIQ+ se encuentra más desarrollada, a través de esta se brinda una amplitud sobre los comportamientos emocionales y sexuales fuera de la heteronorma.

Por ello, el Drag se convierte en un estandarte comunitario de la lucha por la igualdad (Szymánska, 2020), gracias a las nuevas tecnologías y avances de la época, alcanzando una masificación que permite generar una influencia global que anteriormente no se tenía y una diversificación de las expresiones de género que continúa expandiéndose (Bernal, 2018).

En 2009 llega a la televisión y las redes sociales el reality show “RuPaul Drag Race”, liderado por la mundialmente famosa Drag, RuPaul. Este programa tiene como objetivo encontrar a la nueva superestrella Drag a través de una serie de desafíos que muestran las diferentes disciplinas y habilidades que poseen las competidoras relacionadas con lo Drag (Amanajás, 2014; Bernal, 2018). A lo largo de quince años, el programa ha atraído a nuevas generaciones de Drag Queens y Drag Kings y ha llevado el Drag a nuevas dimensiones, permitiendo que la cultura queer llegue a lugares que jamás se hubieran pensado.

Las limitaciones de género han existido desde siempre, por lo que es natural la existencia de perspectivas y actitudes que se contraponen a lo socialmente aceptado, creando un mundo alternativo y colorido lleno de vida (Thomson, 2019). Si bien en la actualidad el Drag se ha convertido en una experiencia creadora para quien lo practica y lo disfruta como espectador, para algunos otros representa una amenaza que atenta contra la cisnormatividad, entendida como una negativa sociopolítica a las identidades de género y sus comportamientos, consecuencia de una transgresión del género asignado al nacer (Monterrubio et al., 2021).

Who is... Drag?

Antes de conceptualizar el Drag, es necesario definir los términos de performatividad e identidad de género, ya que partiendo de su comprensión se podrá abordar el concepto Drag. La performatividad, como lo propone Butler (2006), es una característica del género, una construcción del yo basada en las experiencias de vida y no en algo que se descubre como parte de lo que somos (Ramos y Ruiz, 2023). Es un conjunto de actitudes e ideas que se aprenden a lo largo de nuestra vida para crear una identidad propia que no necesariamente responde al sexo y género impuestos al nacer, transmitiéndose a través de nuestro comportamiento.

Esta performatividad se hace presente en los gestos, movimientos corporales, entonaciones y estilización del cuerpo para crear otra realidad, una realidad de lo que nos agrada e identifica, la cual se aleja de las identidades convencionales (Franco, 2021), sin embargo, se es consciente de que algunos de estos actos se asocian a lo femenino o lo masculino y su ejecución es una representación pura del yo (Ramos y Ruiz, 2023). La performatividad es la esencia construida a base de las prácticas culturales que nos rodean, permitiéndonos habitar la corporalidad desde las construcciones de género “naturales” o de maneras no convencionales alejadas de la realidad para decir al mundo quiénes somos.

Cómo se construye y se transmite la performatividad del género determina la forma en cómo nos entendemos a nivel individual y, por tanto, cómo nos construimos a nosotros mismos, dotándonos de una identidad de género. Esta identidad de género es el resultado de un largo proceso de socialización en el que se aprenden las características propias de la masculinidad y la feminidad, adaptándolas al yo con libre albedrío; las características adoptadas determinan la identidad individual y colectiva (Zaro, 1999). Y por ende la identidad de género puede ser entendida como la percepción psicológica e íntima a nivel individual con respecto al género (Ramos y Ruiz, 2023). Actualmente la identidad de género no puede encasillarse dentro de la cisheteronormatividad (femenino o masculino), ya existe una amplia diversidad de identidades que entrelazan algunas características del común denominador y transgreden el orden jerárquico del género (Franco, 2021).

Para Curtiss (2018), la subversión y el reforzamiento son características inherentes de la performatividad y la identidad de género, ya que sin estas se estaría limitando

la existencia de la diversidad. La subversión es la acción o el conjunto de acciones que transgreden los sistemas hegemónicos de poder con el objetivo de lograr un cambio en la conciencia colectiva (Pilatowsky, 2009), y el reforzamiento se considera un proceso constante que tiende a repetir las conductas individuales y colectivas con el fin de la preservarlas (Zaro, 1999) pudiendo ser positivas o negativas acorde a la perspectiva con la que se aborden.

Una vez entendidos los conceptos anteriores se podría intentar conceptualizar el término Drag. Definir el Drag es definir el dinamismo de prácticas natas e innatas, intrínsecas y extrínsecas que convergen en la performatividad e identidad de género acorde al contexto en el que se desarrollan, alejándose de todo aquello aceptado hegemónicamente (la cisgeneridad). Se cree que el término Drag tiene su origen durante el siglo XIII (Thomson, 2019) pero es hasta el siglo XVI, de la mano del dramaturgo Shakespeare y el florecimiento del teatro isabelino (Amanajás, 2015), que se usa por primera vez como expresión para referirse a la performatividad a través del uso de prendas asignadas al sexo opuesto, dando cabida a la expresión “dress as a girl” (vestido como mujer) para referirse a los hombres que interpretaban los roles femeninos en las escenificaciones teatrales de la época.

Lo anterior dota al término de un carácter teatral y misógino por asociarse a la limitación de las mujeres para participar dentro del teatro, así como la invalidación de su género en la sociedad por el tinte cómico y burlesco de las interpretaciones (Bernal, 2018; Lara y Ortiz, 2020; Szymańska, 2020;), considerando las habilidades y aptitudes de los hombres más elevadas para desempeñar el rol femenino en diversos ámbitos socioculturales (Ullman, 1995).

Sin embargo, con el pasar del tiempo y los cambios sociales, la concepción del Drag se fue adaptando a las circunstancias en las que se desarrollaban estas interpretaciones, ya que de ser una manifestación artística cargada de una alta connotación misógina (Szymańska, 2020) dirigida al público en general, se fue convirtiendo en un lenguaje secreto de los desviados sexuales durante la época de criminalización (Moncrieff y Lienard, 2017; Thomson, 2019) llevándolo a manifestarse en la clandestinidad y la intimidad de los hogares.

En el siglo XX, el término Drag se definió desde la perspectiva clínica como la vestimenta femenina usada por los hombres homosexuales o las reuniones

homosexuales en las que se vestían como mujeres, asociándose a la comunidad LGBTTTIQ+ (Thomson, 2019), sin embargo, para este tiempo las mujeres también se vestían como miembros del género opuesto sin que ello motivará un descontento social, minimizando la participación de la mujer dentro del ámbito de la identidad, la performatividad y la expresión de género.

Las definiciones más básicas toman al Drag como una interpretación del género que no es el propio, toda interpretación de género es sometida a escrutinio, ya que no todos los performance e identidades de género pueden considerarse Drag (Curtiss, 2018). Ejemplo de ello son el travestismo, la transgeneridad y la transexualidad, todas son formas de vivir el género con diferentes connotaciones y niveles; la primera busca representar la feminidad lo más apegado posible a la realidad, esta representación femenina se ve acompañada de una alta carga sexual, fetichista y lúdica que brinda una experiencia nueva al intérprete en la mayoría de los casos; la segunda corresponde a una sensación de desapego al género biológico con el que se nace, identificándose con el género opuesto y la tercera hace referencia a cambios físicos a través de tratamientos hormonales y cirugías para feminizarse o masculinizarse (Soley-Beltran, 2014), todas ellas como oposición a las ideologías cisnormativas.

Como se mencionó, estas identidades de género suelen ser consideradas Drag desde la perspectiva heteronormativa, sin embargo, ninguna de ellas lo es. Si bien todas rompen con las ideologías hegemónicas de género, no todas se crean como una interpretación momentánea y dinámica que logre transitar entre lo masculino y lo femenino, y viceversa a través de la performatividad. El Drag es una interpretación de género que cuestiona los roles cisnormativos y binarios de género, la masculinidad y la feminidad, mediante la representación natural de estos dentro de un contexto antinatural o artificial (Curtiss, 2018), tomando elementos característicos de ellos como inspiración para llevarlas a un nivel de teatralidad y exageración que suele transgredir y subvertir temporalmente el género con el fin de entretener, permitiendo alcanzar un proceso continuo de perfeccionamiento y profesionalización (Curtiss, 2018). Mediante este proceso el intérprete mejora sus habilidades interpretativas para alcanzar un nivel de aprobación intrínseco y extrínseco que le ayudará a visibilizarse, emplearse y adoptarse como nueva forma de vida (Amanajás, 2015), basando su performance en experiencias positivas y/o negativas (Moncrieff y Lienard, 2017), así como motivaciones individuales y/o colectivas que determinan el carácter de la

interpretación y el mensaje que se desea transmitir al espectador (Moncrieff y Lienard, 2017; Taylor y Rupp, 2004), cumpliendo de esta manera con una función social del Drag (Amanajás, 2015).

Tipología del Drag

Para autores como Caixba y Aguilar (2022), Ramos y Ruiz (2023) y Pastor (2022), el Drag puede ser interpretado a través del elemento performativo por cualquier persona sin importar el género y la identidad sexual, ya que el Drag no es excluyente, es incluyente, así que cualquier individuo con la inquietud de transgredir la cisnormatividad puede hacerlo, permitiendo así la existencia de diversos tipos de Drag. El Drag puede tipificarse en cinco grandes grupos (Caixba y Aguilar, 2002; Pastor, 2023) que son los siguientes:

Drag Queen

Es una personificación femenina en la que la performatividad se enfoca en la modificación corporal para adoptar la identidad de género de la mujer, generalmente interpretada por los hombres.

Drag King

Al igual que las Drag Queens, los Drag Kings son una representación del género masculino que se logra a través de ocultar los atributos femeninos para conseguir una fiel imitación de un hombre, haciendo la interpretación contestataria y risible.

Bio Queen

El performance es realizado por una persona que se identifica como mujer cisgénero, es decir, como una persona a la que se le asignó el género femenino al nacer y se identifica con dicho género, o también se puede identificar como una persona no binaria, resaltando el género, así como los estereotipos de este con el fin de reafirmar y empoderar a la mujer que lo practica.

Bio King

La actuación es realizada por un hombre cisgénero que exagera la identidad masculina y adopta elementos del sexo femenino para resaltar su masculinidad.

Drag Queer

Es una hibridación de todos los anteriores, ya que en este tipo de Drag está permitido jugar con los estereotipos de género para crear un nuevo género, este puede ser practicado por cualquier persona sin importar su identidad de género o su performatividad.

Drag como transgresión

A simple vista el Drag puede entenderse como algo superfluo y apolítico; sin embargo, está cargado de un carácter político y contestatario indiscutible, ya que desenmascara al sistema binario de género que se presenta como natural e inamovible en nuestra sociedad, mostrándolo como lo que realmente es: un performance.

El Drag, como se describió, despedaza, reconstruye y resignifica la cisnormatividad a través de una interpretación, con el objetivo de mostrar que existe una amplia diversidad y que las certezas que el mundo ofrece no son del todo verdaderas (Butler, 2011; Ramos y Ruiz, 2023), razón por la cual se considera transgresor.

La transgresión puede ser entendida como todo acto provocador que rompe con los modelos tradicionales impuestos por la dinámica social, llevando los actos a un nivel de rechazo que incitan a la reflexión (Castaño Zapata, 2022). Como se ha mencionado a lo largo de este trabajo, el Drag es un acto performativo que busca transgresión de la identidad de género, poniendo en tela de juicio la dinámica cisnormativa, pero en un panorama social tan globalizado el Drag no solo transgrede el campo social, sino que también intenta derribar las barreras políticas, culturales, artísticas y de entretenimiento con el fin de alcanzar un respeto y reconocimiento a todos los niveles.

Durante los años 1960 el Drag comenzó una lucha por el reconocimiento de la comunidad LGTBTTIQ+. Gracias a Marsha P. Johnson, Sylvia Rivera y Stormé DeLarivière (Ramos y Ruiz, 2023), se inició la lucha por los derechos de la comunidad. Durante los ochenta las Drag fueron el soporte para todas aquellas personas que fueron contagiadas con el virus de inmunodeficiencia adquirida (VIH), consiguiendo que los tratamientos no solo fueran otorgados a los hombre blancos y concientizando a la comunidad al uso de los preservativos y la realización de la prueba para la detección oportuna del virus, como la activista Ruth Coker Burks dijo: “¿Qué es la vida

sin Drags?, ellas siempre han salido con fuerza cuando se necesita, nos salvaron durante la crisis del SIDA” (Ramos y Ruiz, 2023: 71).

Esto ha permitido que el Drag no sea exclusivo de bares, tabernas, antros o discotecas, llevándolo a otros espacios como la política, el arte y la cultura por mencionar algunas. Al igual que con la lucha del SIDA, el Drag se ha hecho presente en la vida política de muchos países alrededor del mundo, entrando a los congresos con iniciativas que buscan el reconocimiento de los derechos de la comunidad, el respeto de la sociedad y derechos laborales como cualquier otro individuo. Ejemplo de ello es la Drag y activista política irlandesa Panti Bliss, quien a lo largo de su trayectoria logró la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo, con su campaña Sí, logrando consolidar el reconocimiento legal de estas uniones en su país de origen (Szymańska, 2020).

Poco a poco el Drag se ha ido apropiando de espacios poco convencionales y comunitarios en los que intentan visibilizar y concientizar sobre sus actuaciones como lo hace el proyecto Drag Queen Story Hour, un proyecto internacional que busca acercar a las infancias a la diversidad por medio de eventos en los que las, los y les Drags leen cuentos en espacios públicos como bibliotecas, librerías y escuelas (Ramos y Ruiz, 2023), generando una disrupción en los sectores sociales más conservadores.

Así mismo el Drag, ha extendido su performance a galerías y museos en los que se han instaurado exposiciones dedicadas a estas actuaciones haciéndose cada vez más visibles y accesibles al público en general. Durante el mes del orgullo y la diversidad, el Museo Cabañas en Guadalajara presentó una pasarela y exposición sobre el diseñador y Drag Aviesc Who (Ortiz, 2022), la cual intenta demostrar que el Drag va más allá de los escenarios y que también puede estar inmerso en la cultura.

El reality show RuPaul’s Drag Race ha abierto la posibilidad para que el Drag y la cultura queer sean difundidos, vistos y reconocidos a nivel internacional, este programa busca encontrar a la siguiente superestrella Drag de Estados Unidos llevando a sus competidoras por un viaje en el que tendrán que demostrar porqué merecen el título como nueva superestrella Drag, todo esto a través de retos de actuación, costura, comedia, improvisación, etc. (Amanajás, 2014), convirtiéndose en

un referente para todos aquellos artistas queer que desean ser reconocidos por su trabajo.

Actualmente el Drag está en constante movimiento, llegando a lugares que jamás se hubiera imaginado, sin dejar de lado su carácter político, contestatario y como una estrategia de necroresistencia (Rodríguez Madera, 2022).

Contexto sociopolítico del Drag

A lo largo de la historia el Drag ha estado marcado por una gran resistencia el sistema binario de género, llevándolo a convertirse en algo indeseable para los sectores más conservadores de la sociedad (Amanajás, 2014; Bernal, 2018; Ramos y Ruiz, 2023; Szymańska, 2020), quienes estigmatizan, violentan y erradican esta performatividad y sus expresiones de género.

A pesar de los grandes avances en materia de derechos humanos sigue existiendo la necropolítica y la necropraxis (Monterrubio et al., 2021), ambas buscan la destrucción y exclusión sociopolítica de todo aquello que se encuentra fuera de la cisnormatividad y el género binario.

Actualmente el Drag se encuentra en el ojo público, gracias a la visibilidad que poco a poco ha ido cosechando, sin embargo, ello también ha generado una cantidad perceptible de detractores, los cuales buscan devolver a las sombras todas estas actuaciones y comportamientos. En países como Estados Unidos los sectores políticos y aquellos que defienden a la familia tradicional han demostrado su descontento intentando frenar el avance del Drag, a través de políticas públicas que prohíban su difusión. Una ley en Tennessee, Estados Unidos, buscaba prohibir los espectáculos públicos en los que estuvieran involucradas e involucrados Drags con la finalidad de alejar estos performances de las infancias; un juez falló en contra de esta ley al considerarla una violación contra la libertad de expresión (El Financiero, 2023).

Por otro lado, el Drag ha encontrado a un enemigo silencioso que forma parte de la comunidad, el fandom. Con el incremento mediático de los performances Drag los fanáticos de estas interpretaciones no se han hecho esperar, convirtiéndolas en algo entretenido y fascinante. A pesar de que los fans han dotado de una mayor visibilidad

al Drag, también se ha acrecentado la violencia física y psicológica para estos intérpretes, consecuencia de los estándares cisnormativos vigentes en la sociedad. Esto ha llevado a muchos fanáticos a acosar y violentar a la persona que se encuentra tras el personaje, muchas veces invalidando su performance, identidad o expresión de género, realizando prácticas y actos sociales que afectan el sentido de valor del interprete por el simple hecho de no compartir la visión Drag del artista o haber llegado más lejos que su Drag favorita o favorito dentro de una competencia, poniendo en riesgo la integridad de la persona que solo busca compartir su arte con el público para alcanzar algún tipo de reconocimiento.

RuPaul's Drag Race es un programa ha contribuido a que el Drag sea un fenómeno de masas y que personas de todo el mundo, y no solamente hombres gay, conozcan tanto la cultura Drag como muchos de los problemas de la comunidad LGBTTTIQ+: rechazo social y de las familias, problemas de autoaceptación, trastornos mentales asociados al bombardeo de mensajes negativos sobre identidades y orientación sexual, terapias de conversión y un sinfín de asuntos de los que a veces nos olvidamos porque nuestra existencia personal es relativamente plácida. Este programa sirve para mostrar las experiencias de vida de las personas que en él participan, se habla de los tratos recibidos por su círculo más cercano al enterarse de sus preferencias, identidad sexual y expresión de género, a través de la exposición de estas situaciones ante todo el mundo, se logra que quiénes no se sienten apoyados encuentren un mensaje de aceptación y lucha al saber que siempre habrá gente que les aceptará y querrá tal como son.

Leisure... for whom?

A lo largo de la historia, al ocio se le ha dotado de un carácter positivo y beneficioso para los seres humanos, al relacionarse con una experiencia enriquecedora para el alma. Sin embargo, al poseer un sentido unipersonal este puede ser encaminado al aburrimiento, el vicio o la destrucción (Cabeza, 2000) llevándonos a una interpretación errónea del mismo. No obstante, a pesar de la perspectiva con la que el ocio se aborde, sigue siendo un referente de liberación de las obligaciones, asociado a la inactividad o al descanso de los individuos (Maldonado, 2022).

El concepto de ocio fue asociado, en un principio, al término griego skholé – que valoraba la contemplación, la meditación y la reflexión – y al vocablo romano otium, que además de reforzar el ocio griego en el caso de las elites de Roma. Fue utilizado para designar las diversiones y los espectáculos organizados para el público masivo, haciendo referencia a la tradicional expresión “pan y circo” que evidencia el potencial del ocio, razón por la cual, puede ser considerado una actividad realizada por gusto y sin condicionantes (Cabeza, 2000).

Con la caída del imperio romano y la instauración del catolicismo como religión, el ocio sigue conservando su connotación creadora y reflexiva encaminada a la divinidad de un ser superior, dejando de lado al hombre como la fuente del ocio (Elizalde y Gomes, 2010). Durante la edad media, el catolicismo acentuó la percepción del ocio como ideal de vida a una perspectiva asociada al descanso, determinada por la vida laboral del hombre. Esta perspectiva aseguraba al hombre el disfrute del ocio, sin embargo, en la práctica el ocio estaba destinado a las clases sociales acaudaladas, dando lugar al ocio caballeresco (Ángel, 2001).

El ocio caballeresco fue un ocio caracterizado por un consumo ostentoso, vivenciado a través de grandes banquetes, fiestas, espectáculos de danza y teatro, el cortejo de doncellas y diversas actividades recreativas a las que únicamente se llegaba por medio de la riqueza y los títulos nobiliarios, contrariamente a ello, para los plebeyos el ocio se somete a las condiciones impuestas por la iglesia y sus festividades religiosas, convirtiéndose en un ocio colectivo y condicionado a determinados lapsos de tiempo (Ángel, 2001; Elizalde y Gomes, 2010).

Con el arribo del renacimiento, el ocio adopta un sentido clasista, caracterizado por el poder, la riqueza y el libre albedrío, en el que los burgueses despilfarran los recursos económicos y materiales para alcanzar el valor en sí mismos, llevándolo a una concepción negativa conocida como ociosidad (Ángel, 2001). En el S. XVII, la reforma protestante impulsó un nuevo significado para el ocio, relacionado con las tentaciones mundanas y los vicios que acrecientan la inactividad laboral, posicionando al trabajo como la expresión máxima de la realización del hombre, olvidando totalmente el concepto griego del ocio (Ángel, 2001).

A finales del S. XVIII, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial sentaron los precedentes para llevar el sector económico y social al capitalismo, cambiando los

ámbitos laborales de lo manual a lo industrial, demandando a las clases trabajadoras una mayor cantidad de tiempo dedicado al trabajo, despertando una conciencia colectiva respecto al tiempo de no trabajo que se convertiría en un movimiento reivindicativo (Ángel, 2001), que traería como consecuencia la disminución de la jornada laboral y el incremento de los salarios.

Así, poco a poco, en pequeñas y contadas dosis, surge un nuevo tiempo sustraído al tiempo de trabajo (Elizalde y Gomes, 2010), un tiempo diferente que se desprende de la jornada laboral encaminado a trabajar menos, dejando relegado al ocio y sus concepciones antiguas, en las que este poseía un carácter beneficioso para el hombre, sin embargo, el ocio moderno se transforma en un lapso de tiempo dedicado al descanso, un residuo temporal en el que se libera de la responsabilidad laboral (Ángel, 2001).

Con el desarrollo de las fuerzas productivas del S. XX, el proceso productivo se modifica y el tiempo es sometido a un control equitativo que se destinará por igual al trabajo, las necesidades fisiológicas y el ocio como respuesta óptima a las demandas capitalistas, lo que impulsa a los gobiernos a establecer políticas públicas en beneficio de la clase trabajadora para acercarla a la cultura, las vacaciones y el ocio, para culminar con la proclamación universal del ocio como un derecho fundamental del hombre (Ángel, 2001).

Actualmente el ocio es visto como un complemento al tiempo dedicado al trabajo, la satisfacción de necesidades fisiológicas, así como los deberes personales y sociales (Ribón, 2012). Este ocio viene acompañado de una percepción mercantilista y globalizada en la que las brechas económicas y sociales desaparecen para acercarse a un disfrute masificado y globalizado (Álvaro, 1996), convirtiéndolo en una mercancía que lucra con una supuesta calidad de vida de aquellos que lo vivencian (Elizalde y Gomes, 2010).

Sin embargo, los múltiples cambios sociales y económicos han modificado el comportamiento humano, lo que ha llevado a los seres humanos a revalorar su tiempo de ocio en busca de la autorrealización individual y personalizada (Codina, 2022), para adentrarse al self. El self, de acuerdo con Codina (2022), hace referencia a un todo, este todo representa una diversidad terminológica enlazada con los términos de autoconcepto, autoestima, autoimagen y autorrealización (Munné y Codina, 2002)

como representaciones psicológicas y correlacionales de éste, por lo que el self es una percepción individual de la personalidad.

El ocio dentro del self busca compensar las necesidades, aspiraciones o deseos personales no satisfechas dentro del ámbito personal de los seres humanos con el objeto de alcanzar la autorrealización, comprometiéndose con el desarrollo de actividades encaminadas hacia este fin, realizadas con libertad y determinadas desde una perspectiva unipersonal (Codina, 2022), ya que no todas las actividades poseen un carácter de realización y satisfacción, lo que para uno puede significar autorrealización para otro puede no serlo.

De esta manera se puede establecer que el ocio es dinámico y multiforme, ya que posee una significancia particular acorde a los cambios sociales, adaptándose a las circunstancias en las que se desarrolla. Así, hoy el ocio puede manifestarse de diversas maneras, desde un momento de creación hasta un impulso de consumo material, atravesando por un tiempo perdido o el aburrimiento (Álvaro, 1996), lo que permite su abordaje desde diversas perspectivas.

Desde una perspectiva fenomenológica, el ocio puede ser entendido como un espacio vital en el que se tiene la posibilidad de alcanzar un desarrollo integral para permitir la cohesión social, la vivencia en comunidad y el desarrollo económico, distando de una mera disponibilidad de tiempo sin obligaciones o deberes, debido a que no todo el tiempo libre puede ser interpretado como ocio (Quintana y Ortuzar, 2016).

Para Muñoz Corvalán (2012), el ocio puede definirse como una actitud para afrontar el tiempo libre de forma autónoma y satisfactoria; es un conjunto de actividades que permiten disfrutar, descansar y sentirse realizado, estas actividades son definidas desde la motivación personal y el libre albedrío. Sin embargo, para otros autores el ocio es un modo típico de comportamiento en el tiempo, es un comportamiento caracterizado por destinar parte del tiempo a actividades de disfrute personal y colectivo (Álvaro, 1996). Por ello es importante comprender que, desde el punto de vista psicológico, el tiempo se divide en cuatro áreas de actividad para los seres humanos, estos tiempos son: el tiempo psicobiológico, el tiempo socioeconómico, el tiempo sociocultural y el tiempo de ocio que no debe ser entendido como un tiempo residual (Quintana y Ortuzar, 2016).

Por otro lado, para la Carta sobre la Educación del Ocio y la Declaración de Sao Paulo (1998), el ocio se define como derecho del ser humano, una experiencia libre acompañada de múltiples beneficios que brindan salud y bienestar (Cabeza, 2000), siendo un recurso importante para el desarrollo personal, social y económico, al comprender diversas formas de creación y expresión. El ocio es un derecho básico universal del que nadie debe ser privado por razones de género, orientación sexual, edad, raza, religión, creencia, nivel de salud, discapacidad o condición económica (Cabeza, 2000).

Desde el punto de vista personal, el ocio es vivencia y conciencia, acción y contemplación, es ser consciente de la no obligatoriedad y la finalidad utilitaria o no utilitaria de una acción relacionada con factores extrínsecos e intrínsecos que poseen un alto grado de libertad con el fin de alcanzar el desarrollo personal.

El ocio para esta investigación representa la vivencia. Una vivencia en la que el individuo tiene la facultad de establecerla a voluntad, siendo actor y protagonista de esta (Quintana y Ortuzar, 2016). Esto lo convierte en algo subjetivo que no depende de la actividad desarrollada, ni del tiempo, ni de los recursos invertidos para su realización, ni de un determinado estatus social para su óptimo desarrollo, más bien, el ocio depende del deseo, las ganas, la intensidad y el momento para vivenciar dicha experiencia (Cabeza, 2000).

Por esta razón, el ocio no debe de ser confundido con el tiempo libre, ya que a menudo, el tiempo libre hace referencia al período en el que una persona no tiene obligaciones laborales, académicas o familiares, en las que las obligaciones cotidianas quedan en segundo plano y se puede decidir con libre albedrío las actividades a emprender (Fradua y Cabrera, 2012), confundándose comúnmente con el ocio, sin embargo, el ocio y tiempo libre son mundos paralelos y diferentes.

El tiempo libre se asocia directamente con el tiempo laboral y en cierta medida con el tiempo social; en primera instancia es considerado como residuo del tiempo que conlleva una retribución monetaria a través de la cual se pueden cubrir las necesidades básicas, y sin ese tiempo ni recursos es imposible disfrutar del tiempo social, creando una correlación entre ambos. En oposición, el ocio se desarrolla con el tiempo personal, un tiempo dedicado a sí mismos, en el que no hay influencia

exterior para su desarrollo como con los anteriores, mientras que su temporalidad suele ser infinita sin límites (Cabeza, 2000).

Aunque el ocio fomenta la buena salud y el bienestar para los humanos, hoy se vislumbra como moneda de cambio, entre las obligaciones diarias y el descanso, llevando a los humanos a conseguir la vivencia mediante un consumo masificado que obra en virtud de una mejor calidad de vida (Elizalde y Gomes, 2010). Con esto pierde la capacidad creativa y crítica que permite a los seres humanos alcanzar la autocontemplación, direccionando la experiencia de ocio a un condicionamiento factorial, que limita la libertad del ser humano para elegir la experiencia, al asumir que toda actividad desarrollada durante el tiempo libre es una vivencia de ocio que permea el desarrollo del ejecutor, creando una confusión entre el tiempo libre con el ocio.

Características de la experiencia de ocio

El ocio es un derecho humano al que se le atribuye el desarrollo físico, emocional, psicológico y económico para mejorar la calidad de vida. Este derecho humano se fundamenta en la consecución de las necesidades básicas para su ejecución, además de vincularse con el bienestar y la satisfacción vital de los seres humanos.

La experiencia de ocio se asocia a una percepción positiva y subjetiva del actor hacia la actividad desarrollada, cada experiencia es expresada desde la naturaleza física, intelectual, social, artística o espiritual y su marco referencial radica en una conjunción de factores intrínsecos y extrínsecos de la persona (Cabeza y Prat, 2012).

Aunque cada experiencia posee un carácter unipersonal, subjetivo y positivo para cada individuo, no toda experiencia puede considerarse de ocio. La experiencia de ocio, de acuerdo con Cabeza y Prat (2012), se distingue de otras experiencias al poseer las siguientes características:

- A. *Atribución personal*, determinada por un marco contextual propio del actor. En este confluyen las vivencias positivas y negativas, así como factores autotélicos y exotélicos para la construcción de la experiencia desde la individualidad.
- B. *Predominio emocional*. La experiencia de ocio se fundamenta en la acción gustosa, no en la razón para sentirse satisfecho.

- C. *Se justifica en el libre albedrío.* Durante la experiencia de ocio se alcanza un alto grado de libertad, en el que el actor hace lo que le gusta y le apasiona, sin responder a las expectativas impuestas por la sociedad.
- D. *Se integra en valores.* El ocio es un valor en sí mismo, un valor que inconscientemente promueve una escala de valores asociados a la satisfacción, la liberación y la autorrealización, pilares fundamentales de la experiencia de ocio.
- E. *Posee un carácter procesual.* Toda experiencia de ocio fija su realidad en el presente y se enriquece con la incorporación del pasado y el futuro para su consolidación, razón por la cual, requiere un inicio, un desarrollo y un final.

Partiendo de lo anterior, se puede establecer que las experiencias de ocio poseen una naturaleza dinámica que se desprende del contexto y el hedonismo para alcanzar un desarrollo, sin olvidar que es descanso y diversión.

Funciones del ocio

El ocio es una vivencia única y unipersonal que se antepone a las restricciones económicas, sociales, temporales-espaciales, de identidad y género para disfrutar de esta experiencia. A pesar de ello, no todas las experiencias de ocio pueden definirse como una vivencia creadora del ser (Fradua y Cabrera, 2012). Para que puedan considerarse experiencias de ocio, deben cumplir con tres funciones fundamentales, estas funciones, establecidas por el sociólogo francés Joffre Dumazedier, son el eje fundamental del ocio y son conocidas como: descanso, diversión y desarrollo. Como se describe a continuación, las funciones del ocio se vinculan con un sentido personal:

Descanso. El ocio nos protege del desgaste y del trastorno físico o nervioso provocado por las tensiones derivadas de las obligaciones cotidianas y en particular del trabajo, por ejemplo, liberación y reposo, recuperación del cansancio o la fatiga física y psicológica (Henríquez y Rocuant, 2019).

Diversión. Esta función nos exime del aburrimiento, es compensación o huida por medio de la evasión hacia un mundo diferente al de todos los días y puede ser considerada la parte dinámica del descanso (Henríquez y Rocuant, 2019). La

diversión sería además de un método de liberación de la rutina, una forma de buscar el bienestar, buscar el placer para el bienestar (Román, 2006).

Desarrollo. Libera de los automatismos del pensamiento y de la acción cotidiana, permite una participación social más amplia y libre, y una cultura desinteresada del cuerpo, de la sensibilidad técnica. Por tanto, la participación voluntaria en la vida de los grupos recreativos, culturales y sociales permiten el desarrollo y actualización de actitudes y habilidades. Así mismo, las motivaciones de ocio posibilitan el acceso a aprendizajes y conocimientos innovadores, creativos (Fradua y Cabrera, 2012) y libres, que facilitan el desarrollo completo de nuestra personalidad individual y social.

El punto de encuentro de estas tres variables se hace presente en la aceptación del ser en sí mismo, ya que ninguna puede formar parte del ocio si no se está a gusto consigo mismo (Henríquez y Rocuant, 2019), favoreciendo de esta manera la autocontemplación y las relaciones psicosociales (Cabeza, 2000). De ahí que el ocio autotélico sea una experiencia vital, un ámbito de desarrollo humano que parte de una actitud ante el objeto de la acción, dentro de él radican tres elementos sustanciales: elección libre, fin en sí mismo (autotelismo) y sensación gratificante.

El ocio autotélico se diferencia claramente del ocio humanista y el ocio valioso; el ocio humanista hace referencia a una experiencia integral y compleja, motivada por el autotelismo y el reconocimiento del ocio como derecho humano, asociándose con la justicia social. El ocio valioso se entiende como una afirmación de los valores positivos y el reconocimiento, que no excluye ningún tipo de desarrollo (Cabeza, 2000). A diferencia de los anteriores, el ocio autotélico profundiza en la realidad experiencial y basa esta experiencia en cinco pilares fundamentales, la dimensión lúdica, ambiental-ecológica, creativa, festiva y solidaria (Cabeza, 2000). Las dimensiones de ocio autotélico hacen referencia a lo siguiente (Fradua y Cabrera, 2012):

- Dimensión lúdica. Se refiere al modo en que un individuo o comunidad vive y asume la diversión y el juego, dando respuesta a la forma en que la diversión se experimenta en las diferentes etapas de la vida humana.
- Dimensión festiva. Plantea que las vivencias dotan de un grado de pertenencia e identidad que permite una vinculación entre el individuo y sus similares.
- Dimensión solidaria. Toda vivencia es un generador de satisfacción por ayudar desinteresadamente al otro.

- Dimensión ambiental-ecológica. Es la relación entre la experiencia de ocio con su entorno, prevaleciendo el cuidado y respeto.
- Dimensión creativa. Son todos aquellos conocimientos formales y empíricos que nos permiten crear las vivencias de manera individual y colectiva.

Estas dimensiones permiten que la vivencia de ocio se convierta en una experiencia para alcanzar el autoconocimiento, la autorrealización y la autoidentificación, empoderando al actor para relacionarse con su entorno y establecer una comunicación asertiva con su comunidad (Quintana y Ortuzar, 2016).

Con lo señalado hasta el momento queda de manifiesto cómo las vivencias de ocio son una realidad en la actualidad, a pesar de ser un fenómeno complejo y pluriforme que se manifiesta a través de una gran variedad de prácticas, sin embargo, no todas ellas sirven para enaltecer el alma. El ocio es, ante todo, una experiencia y vivencia cargada de contenidos y símbolos diversos según la edad, el sexo, el entorno de vida, el nivel educativo y formativo, el nivel económico, los recursos materiales y sociales, entre otros. Desde la perspectiva humanista se entiende el fenómeno del ocio como una experiencia integral de la persona y un derecho humano fundamental que nos permite conectar con nuestro entorno.

Restricciones del ocio

Los estudios de ocio han sido relacionados estrechamente con la conducta humana, profundizando en las restricciones que impiden acceder a este derecho universal. Las barreras son todos aquellos factores intrínsecos y extrínsecos que restringen, inhiben o limitan la capacidad de las personas para acercarse al ocio y vivenciar la experiencia (Madariaga, 2016). Estas restricciones, como se mencionó con anterioridad, pueden ser de carácter interno y externo, siendo las intrínsecas las que responden a todo lo relacionado con el self, ya que se basan en los intereses, las necesidades, los deseos y las aspiraciones del individuo (Codina, 2022; Li et al., 2022) para poder disfrutar del tiempo y la experiencia de ocio. En contraste, las restricciones relacionadas al entorno, extrínsecas, son aquellas que restringen el acceso y la participación de las personas en el ocio; estas se encuentran determinadas por el entorno económico, social y ambiental (Li et al., 2022) en el que se desenvuelven y determinan en gran medida la participación y disfrute del ocio.

Dentro de los estudios de ocio, se ha propuesto una variedad de modelos para profundizar el entendimiento de las restricciones que impiden su desarrollo. A principios de 1960, la Comisión de Revisión de los Recursos de Ocio al Aire Libre (ORRRC) inicia con los trabajos sobre las limitaciones y barreras del ocio, incursionando por primera vez en estas investigaciones (Crawford et al., 1991). Durante la década de los ochenta donde se desarrolla un marco teórico-conceptual para abordar estas barreras y limitaciones (Li et al., 2022).

Para diversos autores, las restricciones de ocio se clasifican en siete categorías agrupadas de la siguiente manera: individuales/psicológicas, falta de conocimientos, instalaciones/servicios, accesibilidad/financieras, falta de interés, falta de socios y falta de tiempo (Li et al., 2022). Sin embargo, Crawford et al. (1991) proponen un modelo jerárquico de restricciones que agrupa las categorías antes mencionadas en tres grandes grupos que son: las restricciones estructurales, las restricciones intrapersonales y las restricciones interpersonales (Crawford et al., 1991; Li et al., 2022).

Las restricciones estructurales vienen determinadas por factores externos, tales como la falta de oportunidades, tiempo, dinero, normas, códigos o estereotipos sociales que afectan la preferencia y el perfil de la experiencia de ocio (Álvarez y Ureta, 2019; Crawford et al., 1991). Las restricciones intrapersonales poseen un carácter psicológico, que se basa en los estados de ánimo y atributos personales del individuo, siendo el marco referencial para el desarrollo de las experiencias de ocio, algunos ejemplos de estas son el estrés, la depresión o la ansiedad (Álvarez et al, 2020; Crawford et al., 1991). Las restricciones interpersonales se refieren a la interacción entre individuos, determinada por los vínculos que se desarrollan durante estas sin importar su tipo; entre ellas, las relaciones de pareja, amigos y familia, el nexo establecido entre el individuo y sus iguales, que determinará la preferencia y participación en la vivencia de ocio (Álvarez et al, 2020; Crawford et al., 1991).

Este modelo establece que la principal consecuencia de las limitaciones es la participación del individuo en la experiencia de ocio, dejando de lado el resto de las implicaciones que se presentan en el fenómeno (Álvarez et al, 2020), relacionadas con la calidad, el desarrollo y la satisfacción. Aunque el impacto negativo de las restricciones de ocio es inherente, estas mismas poseen algunos beneficios

psicológicos, estructurales e interpersonales que llevan al individuo a desarrollar recursos para afrontar y superar estas limitaciones con el objetivo de cubrir las necesidades y expectativas previamente determinadas (Crawford et al., 1991; Li et al., 2022).

A pesar de que las restricciones son un aliciente que permite crear formas para su erradicación, estas también permean la discriminación, exclusión y la desigualdad para vivenciar la experiencia de ocio, invalidando a todos a aquellos que no reúnen los requerimientos económicos, sociales o culturales para su goce, mermando el carácter universal del ocio como un derecho fundamental (Prados y Muñoz, 2017).

El acceso a la participación en las prácticas de ocio se encuentra influenciada por múltiples aspectos personales, sociales, culturales, y actitudinales, abarcando un conjunto complejo de comportamientos, significados e ideologías socialmente construidos. Estos tienen una ubicación cultural y una dimensión política y económica, basadas en el modo de producción y distribución de una economía mundial actual. Los aspectos sociológicos de género y clase social, junto a los aspectos culturales de raza y etnia, son factores determinantes a la hora de tener una concepción acerca de la experiencia de ocio de la persona (Cristiani et al., 2019). Así permea el establecimiento de políticas económicas, sociales y culturales que invisibilizan a los sectores vulnerables para acceder a este derecho fundamental, respondiendo a las necesidades y deseos de los sectores privilegiados para ser encaminados a un desarrollo integral.

Son evidentes las políticas que responden a la hegemonía heterosexual, privilegiándola por considerarse algo natural e incuestionable (Robinett, 2014). Sin embargo, en las últimas décadas se ha incrementado el interés y los esfuerzos por comprender y respetar la diversidad sexual y de género, dando como resultado múltiples políticas que defienden a esta diversidad. A pesar de estos esfuerzos, los miembros de la comunidad LGBTTTIQ+ siguen sintiéndose relegados y discriminados (Ramos y Ruiz, 2023).

La fuente de esta discriminación viene de la heteronormatividad, un concepto que puede ser entendido como un razonamiento hegemónico entorno a la sexualidad, en específico a la heterosexualidad, siendo esta un modelo normal de conducta validado y aceptado por la sociedad (Henríquez y Rocuant, 2019). En contraposición a la

heteronormatividad se encuentra lo queer; el término queer es un símbolo de resistencia y orgullo, que integra a todas las identidades y orientaciones que no se adhieren al cisgenderismo (Ramos y Ruíz, 2023).

Lo anterior permite determinar que el ocio también se encuentra limitado por dicha heteronormatividad, asociándose a las experiencias y vivencias que son aceptadas y bien vistas por la sociedad. La heteronormatividad priva del tiempo de ocio a las personas queer, relegando su desarrollo personal a la clandestinidad y provocando que el ocio se ha vivenciado y experimentado desde el closet. A pesar de encontrar limitantes para el desarrollo personal bajo la perspectiva heteronormativa, la comunidad queer ha adoptado el espíritu de resistencia, transformación y transgresión que lo ha llevado a establecer su propio tiempo de ocio, así como la creación y toma de sus propios espacios para su desarrollo (Ramos y Ruíz, 2023).

En este contexto, la comunidad queer se compromete con hacer que su discurso sea conocido y escuchado como una forma de legitimar su reconocimiento y sus derechos. Persigue alejarse de los razonamientos hegemónicos del género y la identidad para vivir sin ataduras, a través de la creación de experiencias positivas y de automejora en espacios y temporalidades seguros, creados y preservados por la comunidad (Barnett y Johnson, 2013). Todo esto es gracias a la autodeterminación para eliminar o reducir la percepción de heteronormatividad (Henríquez y Rocuant, 2019).

Ocio y Drag

Por eso el drag representa una importante vivencia de ocio y un escenario de desarrollo sociopolítico (Barnett y Johnson, 2013) para sus artistas y espectadores, alcanzando un mejor estatus social, involucrarse en su comunidad y comenzar una carrera dentro del entretenimiento (Taylor y Rupp, 2004) pero, más importante, crear redes de apoyo para fortalecer a la comunidad Queer y luchar por sus derechos.

El Drag resulta ser una experiencia de ocio que permite alcanzar un desarrollo humano integral para quienes lo practican, ya que al “draguearse”⁴ se logra explorar

⁴ Término utilizado dentro de la comunidad Queer para referirse a la acción de vestirse y maquillarse para dar vida al fragmento femenino o masculino del intérprete (García, 2023).

el lado creativo e íntimo del intérprete, contrarrestando las condicionantes intrapersonales, estructurales e interpersonales para disfrutar de esta experiencia. Es a través de la construcción del vestuario, el diseño del maquillaje y la planeación del performance que da vida a un fragmento temporal que puede asumirse como necroresistencia permitiendo la supervivencia, resistencia y creación de espacios y políticas que se anteponen a la heteronormatividad sistémica que busca invalidar a la comunidad LGTBTTIQ+ (Rodríguez Madera, 2022).

A su vez, el Drag como experiencia de ocio permite al intérprete aceptarse tal y como es, mostrando su mejor versión de uno dentro y fuera de los escenarios y alcanzando un desarrollo integral de diversos aspectos de su vida en lo individual y lo colectivo (Lara y Ortiz, 2020; Moncrieff y Lienard, 2017; Taylor y Rupp, 2004; Szymanska, 2020). Una mejor autoestima, mejores relaciones sociales, empoderamiento para transgredir las normas sociales y políticas, el activismo social, el reconocimiento del público, la fama, el dinero, mejores oportunidades de empleo, los viajes y la reafirmación de su identidad son algunos de los beneficios implícitos en la práctica Drag.

Por esta razón se han realizado diversos trabajos de investigación que intentan dar un sustento científico al Drag. Trabajos como el de Barnett y Jhonson (2013), Badillo (2020), Moncrieff y Lienard (2017), Szymanska (2020) y Taylor y Rupp (2004) lo han abordado desde diversas perspectivas con el objetivo de mostrar el impacto que este representa para el intérprete y su entorno. Como se ha mencionado con anterioridad, el Drag permite transgredir la heteronormatividad, convirtiéndose en un referente de lucha individual y colectiva para eliminar la discriminación y el rechazo social. A su vez, esta vivencia de ocio logra que sus actores expresen la feminidad innata que no pueden por el prejuicio social al que se está sometido, permitiendo abrir una brecha de descubrimiento y autoaceptación que culmina en la satisfacción individual y colectiva del ser humano.

Capítulo II. Drag Mexa

El surgimiento del Drag en México tiene una estrecha relación con las prácticas occidentalizadas, alejadas de las creencias y costumbres de los pueblos originarios (Cardoso Méndez, 2022). Sin embargo, en las culturas prehispánicas se aceptaba la “diversidad sexual”, asociando sus prácticas con circunstancias sociales y religiosas específicas que distaban de la inclinación sexual y la expresión de género, ya que en algunos rituales los sacerdotes podían representar algunas deidades femeninas, vistiéndose como ellas y en algunas otras culturas los hombres adoptaban el papel y la función femenina como parte de su desarrollo social, convirtiéndose en los primeros indicios de homosexualidad, travestismo, transexualidad y transgenerismo en Mesoamérica (Lewis, 2021).

Con la conquista, la colonización y la implantación del catolicismo como única religión, las prácticas socio religiosas que iban más allá de la dicotomía de género fueron consideradas un comportamiento antinatural que afectaba la moralidad, la religiosidad y la reproducción dentro del contexto sociopolítico novohispano (Lewis, 2021), catalogando dichas prácticas como el pecado nefando, término utilizado para designar los actos que atentaban contra lo más sagrado de la sociedad (Ventura, 2016).

Durante la época de la colonia, era mal vista cualquier práctica sexual cuya finalidad fuera la satisfacción carnal, pero ello no era impedimento para que las prácticas heterosexuales extramaritales se llevaran a cabo en la clandestinidad o con la “aprobación” de la iglesia, sin embargo, contrario a ello, la homosexualidad y las identidades de género transgredían los cánones convencionales y representaban una inestabilidad en el desarrollo de las estructuras y jerarquías sociales que debía de mantenerse reprimida (Lewis, 2021), ya que amenazaban las buenas costumbres de la época y la fe hacia Dios.

Esto dio pauta a la persecución y erradicación de comportamientos de aquellas personas que vestían y actuaban como el género opuesto, al atribuirles una actitud lasciva y una alta carga sexual. Casos como el de Juan de la Vega Galindo (Cotita de la Encarnación) y Andrés Chan, disidentes sexuales que gustaban vestir y comportarse como mujeres en su día a día, fueron castigados con la pena capital por

incitar a comportamientos lascivos entre personas del mismo sexo, siendo los primeros casos documentados de homosexualidad y travestismo en nuestro país (Ventura, 2016).

Dos siglos más tarde, un escándalo sacudiría a la sociedad porfiriana, un hecho insólito que dejaría al descubierto el travestismo y la homosexualidad en México; en 1901 un baile en el que participaban 41 hombres terminaría en una redada policial en la que la mitad de los asistentes se encontraban ataviados como mujeres, usando caderas postizas que enarbolaban su figura, pelucas bellamente decoradas, rostros perfectamente maquillados, así como ademanes exagerados y voces fingidas sentarían el precedente del travestismo durante el siglo XX en nuestro país (Barrón, 2010), generando una fascinación colectiva sobre el origen de los hombres homosexuales, mujeres trans y travestis (Cardoso Méndez, 2022).

A pesar de que en el México del siglo XX no existían leyes o reglamentos que castigaran la homosexualidad, estas prácticas eran reprimidas por el Estado, al considerarse un delito contra el matrimonio y la cisgeneridad. Pertenecer o representar una disidencia sexual durante esta época limitaba el acceso a los derechos humanos fundamentales y ser blanco de encarcelamientos, vejaciones, así como terapias de conversión con el propósito de revertir la homosexualidad y sus comportamientos. En la Ciudad de México, específicamente en la Penitenciaría de Lecumberri, existía una crujía especial donde se recluía a los hombres homosexuales, todos ellos detenidos por atentar contra el pudor y la moral pública, criminalizando la orientación sexual por los prejuicios y la ignorancia de la sociedad (Sánchez, 2022).

Resulta difícil precisar el momento de nacimiento del travestismo en México, sin embargo, en las décadas de 1970 y 1980 el travestismo comienza a consolidarse como una figura natural de la vida nocturna mexicana, convirtiéndose en un objeto de consumo para una clase media ávida de entretenimiento (Cardoso Méndez, 2022; González Romero, 2021). A pesar del reconocimiento artístico del travestismo dentro de bares, discotecas, cabarets y teatros, los travestis eran considerados seres inferiores cadentes de decencia y moralidad, llevándolos a poseer una imagen marginal y un desprecio colectivo a causa de su identidad y la masculinidad hegemónica residida en la sociedad (Flores, 2021). Incluso para el Movimiento de Liberación Homosexual (MLH) el travestismo representaba una amenaza para los

compromisos y solidaridades políticas del movimiento, ya que este enfatizaba diversos rasgos de la opresión normativa en México (González Romero, 2021).

A pesar de no ser bien visto por el Movimiento de Liberación Homosexual, el fenómeno travesti tomó relevancia en Acapulco, Tijuana, Ciudad Juárez y Ciudad de México, consideradas ciudades con amplia tradición dentro del turismo nocturno (Cardoso Méndez, 2022) a finales de la década 1970 y principios de 1980. En estas décadas se podía ver a los travestis en las calles, en cabarets, discotecas, teatros, centros nocturnos y medios de difusión masiva. El travestismo era usado como medio para acercarse a la fama y la grandeza, ejemplo de ello son Mayambé y Xóchitl, travestis que rompen la masculinidad hegemónica y política de nuestro país, al jugar con la dicotomía del género para entretener al público con sus espectáculos o involucrarse en la lucha por el reconocimiento de los derechos de la comunidad Queer (Del Centro, 2023; González Romero, 2021), a través del establecimiento de redes de apoyo para los miembros de la comunidad.

En 1980, Francis, Terry Holiday y Roshell Terranova, mujeres transgénero, se convertirían en pioneras del Drag en México, a través de sus dotes artísticos cada una se destacaría dentro del ámbito travesti y nocturno en la Ciudad de México. Sin embargo, Francis se convertiría en el icono travesti por excelencia; tras dejar el grupo travesti “Las Femmes”, creó su propio repertorio llamado “El show de Francis” que estuvo durante quince años en el Teatro Blanquita en Ciudad de México y también en giras por el país, Estados Unidos y América Latina. Su show se reconoció por su calidad artística, llegando a compararlo con los grandes shows de Las Vegas y no dejó de llenar la sala todo el tiempo que estuvo allí. Entre los 1990 y los 2000 participó en diversas películas, musicales y telenovelas (Suárez, 2022).

En los años noventa, el travestismo mexicano comienza a tener una influencia global con la llegada de dinámicas neoliberales, gracias al Tratado de Libre Comercio de América del Norte, haciendo que este se adapte a los hábitos de consumo y el entretenimiento de masas a través de los medios de comunicación masiva (Cardoso Méndez, 2022). Durante esta época los travestis comienzan a desprenderse de la imitación de artistas como medio de entretenimiento, se empieza a buscar el reconocimiento público y la fama a partir de méritos propios, apoderándose de los

elementos característicos de las divas del pop, la cultura, el doble sentido, la comicidad y la política para generar propuestas artísticas novedosas y contestatarias.

El Drag se aleja del travestismo con la irrupción de las Hermanas Vampiro en la vida nocturna de la comunidad LGTBTTIQ+, quienes implementan en sus shows el activismo político, la insurrección ante los cánones normativos impuestos por la sociedad y la performatividad del género, convirtiéndose en un acto revolucionario que les abriría la puerta a nuevos espacios y escenarios para ampliar su visibilidad del Drag en México (Faudoa, 2023). La Superperra y la Supermana, integrantes de este colectivo Drag, brindaron al Drag mexicano un carácter de resistencia que confronta la realidad y sus disfuncionamientos, así como la dominación masculina en la esfera sociopolítica mexicana, burlándose de los estereotipos para provocar la risa de los espectadores (Rodríguez, 2010).

En los últimos años el Drag en México ha acrecentado su popularidad y visibilidad con la aparición del streaming, en los espacios de las redes sociales, desató un furor nunca visto, producto de una continuidad de muchos años en submundos en los que el Drag mexicano se fue conformando. Para el caso de México, el Drag busca su propia expresión, su construcción única, aderezada por toda esa mezcla de colores, olores y sabores propios de la cultura mexicana, cuya base es el irremediable mestizaje. Si bien hay cierta influencia de la escena Drag estadounidense, también hay la búsqueda de un sello propio, la incorporación de múltiples elementos significativos como las catrinas, las adalitas, la combinación de ritmos regionales, entre otros (Bastida Aguilar, 2023).

Contexto sociopolítico del Drag en México

El Drag como una expresión e identidad disruptiva y transgresora de las normas sociales ha generado en la sociedad mexicana un desconcierto y rechazo que estigmatiza y vulnera los derechos fundamentales de estos artistas. Sus actuaciones se consideran una influencia negativa para la audiencia por adoctrinar y sexualizar la ideología de género a través de la creación de personajes, el uso del vestuario, el maquillaje y el performance.

Desde la lucha por la liberación homosexual, el travestismo se entendió como una versión caricaturesca de la homosexualidad, producto de una cultura mexicana

cisnormativa y cishomonormativa, en la que no era bien visto dentro de la comunidad gay (González Romero, 2021), generando un desconocimiento generalizado desde 1970 hasta la actualidad sobre la práctica Drag y el travestismo. Sin embargo, dentro de la comunidad Queer, el Drag comenzó a ser visto como una práctica emancipadora, liberadora y beneficiosa que mitiga la discriminación y la marginación social.

A pesar de ello, en México y dentro de los sectores más conservadores de la sociedad, el Drag es visto como un adoctrinamiento sistemático para la imposición de ideologías de género no normativas, dando lugar a actos de censura y crímenes de odio hacia las y los practicantes del Drag y formas de expresión disidentes, convirtiéndose en uno de los países con más crímenes de odio contra la comunidad LGBTTTIQ+ (Ulloa, 2016), De acuerdo al Observatorio Nacional de Crímenes de Odio contra personas LGBTTTIQ+ en México, durante el año 2024 se documentaron 146 delitos entre desapariciones, atentados, asesinatos y suicidios de personas sexo diversas, esto representa un incremento significativo en los crímenes de odio contra esta comunidad con respecto al año 2023 (Forbes México, 2025).

Esto ha llevado a las sociedades conservadoras a prohibir cualquier tipo de evento relacionado con el Drag y la diversidad sexual. Ejemplo de ello es lo suscitado en la Feria Internacional del Libro Nuevo León 2023, donde un grupo conservador canceló un evento denominado “Cuenti Drag” en el que Drags leen cuentos infantiles dirigidos al público en general, centrados en valores como el respeto, la equidad y la empatía para promover la inclusión social. Argumentaron que este tipo de actos son indecentes y afectan el desarrollo psicosocial de los asistentes, al imponerles una ideología de género fuera de lo establecido. Este hecho se convirtió en un acto de censura y discriminación que violenta a las y los Drag, así como sus derechos fundamentales (Rodríguez, 2023).

Autores como Antonio Marquet (citado en Rodríguez, 2010), consideran que el Drag en México es un acontecimiento social de resistencia, producido por un sistema sociopolítico dominante, un reflejo metafórico del sistema político y jurídico mexicano, ya que su performatividad radica en la corrupción, las desigualdades económicas, racismo, explotación y homofobia, así como la sociedad supremachista en la que se

inferioriza a la mujer y se excluye violentamente a todo aquello que transgrede los códigos de género y el binarismo.

El sistema heteronormativo en México produce un discurso idealizado sobre el género, en el que se establece una normatividad prescriptiva sobre la virilidad y heterosexualidad del hombre, así como la sumisión y feminidad de la mujer, excluyendo todo lo que se encuentre fuera de la norma. Crea tensiones y actos de resistencia que legitiman la violencia ejercida contra la comunidad LGBTTTTIQ+ que los lleva a crear una simulación de la realidad para conseguir un lugar en la sociedad cisnormada, dando como resultado en estigmatizaciones y complejos dentro de la misma comunidad (Rodríguez, 2010).

La estigmatización dentro de la comunidad LGBTTTTIQ+ ha permeado la creación de una estructura piramidal en el que el gay masculino, blanco, activo, rico, cosmopolita y culto se localiza en lo más alto de la estructura, mientras que el homosexual afeminado, pasivo, la jota, la naca, la mestiza con fuertes rasgos indígenas, pobre, vulgar e inculta lo lleva a lo más bajo de esta jerarquía (Rodríguez, 2010).

De acuerdo con los estudios de Drag en México (Cardoso Méndez, 2022; Marquet, 2010; Lara y De Jesús, 2020), su práctica permite a las y los Drags alcanzar un estatus de celebridad dentro de la comunidad Queer permitiendo afrontar y equilibrar la balanza entre la marginación social y la discriminación. Esto convierte la performatividad de género en un posicionamiento político que empodera y libera a sus practicantes, e incrementa su autoestima y en algunas ocasiones les permite descubrir una nueva identidad de género. En el Drag las personas trans encuentran una forma para expresar la feminidad o masculinidad innata que no pueden demostrar a causa del prejuicio y rechazo que existe en la sociedad (Lara y De Jesús, 2020).

Además, el Drag ha permitido articular estrategias de necroresistencia (Rodríguez Madera, 2022), estas estrategias pueden palpase a través del lenguaje verbal que permite lapidar de manera pública las restricciones heteronormativas del género, caracterizada por la desfachatez y la ironía que permite a sus practicantes luchar contra la exclusión y la ridiculización de las y los Drag que permea la cisnormatividad.

Esto lleva a las y los Drags a generar una destreza mental ilimitada que les permite un contundente y certero diálogo para responder de manera creativa y agresiva a las prácticas excluyentes, logrando alcanzar un alto grado de resistencia. Esto convierte

a la práctica Drag en un espacio incluyente para todos aquellos que se sienten excluidos y segregados dentro de un sistema heteronormativo, a través de la desestabilización del sistema de masculinidad y feminidad dominante; el Drag se convierte en un performance que transgrede la cisnormatividad.

Plataformas Drag en México

La sociedad mexicana se desenvuelve en un entorno supremachista y cisnormativo, por lo que el Drag posee un estigma muy marcado, asociándose directamente con la comunidad LGBTTTIQ+. Sin embargo, en los últimos años su popularidad fuera de la comunidad se ha ido acrecentando al mostrarse como un escaparate dinámico y subversivo que rompe con los esquemas de género establecidos por una cisnormatividad sistémica.

De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), 1 de cada 20 personas en México se identifican como parte de la comunidad LGBTTTIQ+. Las personas de las disidencias sexuales, al enfrentarse reiteradamente a contextos hostiles, buscan formas de expresión que les permitan contrarrestar los prejuicios, la violencia y discriminación que reciben (Jasso, 2022).

El Drag en México incorpora todos los elementos característicos de la cultura mexicana permitiendo la creación de múltiples plataformas, presenciales y virtuales en la que cada intérprete está dispuesta y dispuesto a alcanzar el reconocimiento dentro de la comunidad, ganar fama e incrementar su autoestima (Lara y De Jesús, 2020). Este universo ha experimentado un aumento significativo en su popularidad en los últimos años, con programas y competencias que han capturado la atención de una audiencia global a través de las plataformas en streaming, logrando un alcance global fuera del núcleo activo de esta práctica (Salazar Betancourt et al., 2019).

El show Drag más popular a nivel global es “Ru Paul’s Drag Race”, este show ha logrado visibilizar y posicionar el Drag como una alternativa de recreación y entretenimiento para audiencias de todo tipo, dejando de lado las normas de identidad establecida y acercando las expresiones de las disidencias sexuales a la vida cotidiana (Salazar Betancourt et al., 2019). Esto ha incrementado la proliferación de Drags en México, teniendo su mayor impacto en los estados de Monterrey, Jalisco y

la Ciudad de México, ya que en ellos se ha visto un incremento sustancial en los lugares donde se realiza esta práctica.

Ello ha permitido el surgimiento de diversas plataformas en México como “La más draga”, un escaparate a nivel nacional e internacional que permite apreciar los dotes artísticos y profesionales de las y los Drags a través de una competencia que busca encontrar a la o al Drag “360”. En Ciudad de México se encuentra la “Carrera drag de la Ciudad de México”, dirigida por Paris Bang Bang, mientras que en Monterrey se destacan “MTY Drag project” y “Regias del Drag”, esta última encabezada por Mamá Bree, y en Jalisco se encuentra “Una corona más”, competencia liderada por Aviesc Who y Gala Varo.

De acuerdo con una encuesta virtual realizada por el portal de noticias Drag, “NotiDrag” (2023), la preferencia de los usuarios del Drag en México ha determinado que las plataformas Drag más vistas en YouTube son: “Las más draga” con un total de 126,342,727 de vistas, “Carrera de pelucas” con un total de 334,228 vistas y “Next top drag” con 225,156 visualizaciones. Entre los fanáticos del Drag, el 59.1 % prefiere el Drag, mostrando que el interés por el mundo es amplio sin elegir una plataforma en específico, lo que permite determinar que es vibrante y diverso sin importar la plataforma en la que se presente.

Actualmente el Drag tiene un amplio campo de desarrollo, trasladándose de bares gay a una pantalla de televisión, al alcance de todo el público o convirtiéndose en tendencia en las redes sociales, así como un fenómeno del internet a nivel internacional. Esto permite a las y los Drags ampliar sus horizontes para manifestar formas de vida, disciplinas artísticas, protesta o una mezcla de ellas.

Capítulo III. Metodología

Presentación del estudio

El Drag como una expresión e identidad disruptiva y transgresora de la cisnormatividad ha generado en nuestra sociedad un desconcierto y rechazo que estigmatiza y vulnera los derechos fundamentales de las, los y les Drags. El Drag se ve como una influencia negativa que busca descontextualizar el binarismo sistémico mediante un adoctrinamiento social basado en un performance, en el que el género se vuelve subjetivo al fluir entre lo femenino y lo masculino, creando fragmentos que cobran vida con el vestuario y maquillaje, actitudes y aptitudes, conocimientos y destrezas, generando una nueva expresión e interpretación del género.

Este rechazo y estigmatización vienen determinados por la aversión que la sociedad tiene a la comunidad Queer, así como al supremachismo instaurado en la sociedad mexicana que inferioriza a la mujer y rechaza con violencia y discriminación todo aquello que rompe con la cisnormatividad. Con ello, el desarrollo psicosocial y socioeconómico de las, los y les Drags se ve afectado, al negarles espacios de esparcimiento, recreación y ocio en los cuales puedan desenvolverse.

A pesar de ello, las y los Drag han encontrado en esta expresión artística del género una herramienta que les permite anteponerse a la violencia y discriminación que sufren día con día. Articulan estrategias de necroresistencia (Rodríguez Madera, 2022) que permiten dignificar el entorno del individuo y de la comunidad Queer para vivir las experiencias de ocio.

Con el incremento de la interacción social a través de medios digitales, las actividades de ocio de la comunidad Queer se han reconocido públicamente. Sin embargo, este reconocimiento mediático y masificado deja de lado las experiencias cotidianas de personas con expresiones de género no normativas, impactando negativamente en las experiencias que dan forma a su vida dentro y fuera del escenario. Si la experiencia de ocio es influida negativamente por el entorno social, cultural y político, las funciones y beneficios del ocio en los individuos será limitado.

El panorama actual de la escena Drag ha roto fronteras y tomado gran fuerza en la sociedad actual en países como Estados Unidos, Reino Unido, Puerto Rico y México,

donde es visto como un elemento importante de la cultura, así como un elemento de política y crítica a las leyes hegemónicas del género (Cardoso Méndez, 2022). Sin embargo, casi todos los estudios sobre vivencias y experiencias Drags provienen de Estados Unidos y algunos países de América del Sur como Brasil, Colombia y Perú.

Los antecedentes sobre el estudio Drag en México son escasos y se desconocen aspectos determinantes como la dinámica social, política e individual de estas relaciones (Drag-estigma-ocio). De tal manera, esta aproximación permite indagar sobre esta relación y determinar cuáles son las experiencias de ocio de las, los y les Drags dentro y fuera del escenario, así como el impacto interpersonal, intrapersonal y estructural de estas desde una perspectiva integral e inclusiva.

Objetivo general

Explorar las experiencias de ocio de las, los y les Drags en la Ciudad de México y el Estado de México, así como los efectos de la relación Ocio - Estigma - Drag a nivel estructural, interpersonal e intrapersonal para ellas, ellos y ellos.

Objetivos específicos

Reconocer el Drag como una experiencia de ocio y su importancia en la vida de sus practicantes.

Analizar la influencia del contexto sociopolítico del Drag, en la Ciudad de México y el Estado de México, en las experiencias de ocio de las, los y les Drags dentro y fuera de los escenarios.

Justificación

La presente investigación pretendió explorar las experiencias de ocio de Drags en la Ciudad de México y Estado de México, así como las implicaciones positivas y negativas que estas experiencias tienen a nivel estructural, intrapersonal e interpersonal dentro y fuera de los escenarios para sus practicantes. El Drag, al ser una expresión que transgrede la cisnormatividad, el género y el binarismo, se ha convertido en el blanco de la sociedad para estigmatizar y limitar el libre desarrollo de este.

Sin embargo, el Drag puede ser visto como una experiencia creadora que permite a sus practicantes generar y vivenciar cambios intrapersonales, interpersonales y estructurales a través del empoderamiento personal (Kassir et al., 2022). Esta experiencia les dota de un bienestar psicosocial para enfrentarse a la vida con una nueva perspectiva y permite crear un discurso reivindicativo que busca mitigar los embates del supremachismo y la cisnormatividad (Costas y Díaz, 2022).

El Drag, al ser un fenómeno inherentemente social, ha sido abordado desde diversas perspectivas como la psicología, la sociología, la etnografía, el arte y la cultura para su estudio. En su mayoría los estudios sobre Drag han permitido tener un acercamiento a las motivaciones y beneficios socioeconómicos de su práctica, así como el impacto político del discurso que este conlleva, dejando de lado el Drag como una experiencia creadora de la percepción individual de la personalidad, el self y la autorrealización que el Drag puede llegar a generar.

Trabajos como el de Barnett y Johnson (2013) y Taylor y Rupp (2004) han abordado al Drag como una experiencia vital que enfrenta al sistema cisnormativo para lograr un descubrimiento y desarrollo personal, y su impacto en la creación de espacios queer de recreación, esparcimiento y redes de apoyo en la comunidad LGBTTTIQ+. A pesar de los avances significativos que se han tenido sobre el ocio y su relación con el Drag, en América Latina poco se ha desarrollado sobre el tema, La mayor parte de las investigaciones de ocio y Drag se han generado en Estados Unidos con autores como Barnett y Johnson (2013), Taylor y Rupp (2004) y en Europa con Szymańska (2020), el presente trabajo tiene como finalidad el aporte académico de los trabajos de Drag y ocio en la región de América Latina, en especial para México.

En México el Drag ha incrementado su popularidad y desarrollo a través de las dinámicas neoliberales, adaptándose a los hábitos de consumo y el entretenimiento de masas, así como la diversificación de las plataformas presenciales y virtuales en la que se puede apreciar esta expresión artística (Cardoso Méndez, 2022). Este estudio pretende sentar las bases para la creación de espacios de ocio queer, la dignificación y reconocimiento de las, los y les Drags, incluyendo la mejora de las condiciones laborales y de seguridad social, al igual que legitimar el ocio como derecho fundamental de grupos socialmente vulnerados.

A nivel académico el estudio pretende contribuir a la generación de nuevas líneas de investigación sobre ocio y transgresión de género, tomando en consideración la identidad, expresión y diversidad de la comunidad Queer para ampliar el horizonte científico en México y América Latina en los estudios de ocio, tiempo libre y recreación, a través de una perspectiva integral e incluyente.

Marco metodológico

El ocio es una constante en el desarrollo humano, resultado de los cambios en las diferentes etapas y facetas de la vida que se interpreta de manera subjetiva por cada ser humano que lo vivencia (Monteagudo y Cabeza, 2012). Esto nos permite adoptar una metodología cualitativa y la entrevista a profundidad para alcanzar los objetivos planteados.

La metodología cualitativa puede ser entendida como el cúmulo de técnicas, modelos y teorías que privilegian el significado de los actores, que sustenta las experiencias subjetivas e intersubjetivas de estos, respecto a los hechos y fenómenos de estudio, para construir la realidad de manera cooperativa y dinámica (Corona Lisboa, 2018). Su objetivo es el de cualificar y describir los fenómenos sociales a partir de rasgos característicos dentro de la situación estudiada (Guerrero Bejarano, 2016).

Para Guerrero Bejarano (2016), la investigación cualitativa se centra en comprender y profundizar los fenómenos, analizándolos desde el punto de vista de los participantes en su ambiente y en relación con los aspectos que los rodean. Normalmente es escogido cuando se busca comprender la perspectiva de individuos o grupos de personas a los que se investigará, acerca de los sucesos que los rodean, ahondar en sus experiencias, opiniones, conociendo de esta forma cómo subjetivamente perciben su realidad.

Entre las características más sobresalientes de la investigación cualitativa se pueden mencionar (Corona Lisboa, 2018):

- No hay realidad objetiva, ya que la misma se construye socialmente a partir de los actores o informantes claves.
- El conocimiento emerge de las personas que participan activamente en el estudio.

- El investigador entiende e interpreta el mundo de los participantes con base en sus experiencias y visiones del entorno donde se desenvuelven.
- La interacción entre el investigador y los participantes es constante y dinámica durante todas las etapas de la investigación.
- Los resultados de la investigación suelen ser diversos y multifacéticos, determinados por los valores culturales y étnicos de los participantes y el investigador.
- Es holística e integradora, porque no deja de lado cualquier información novedosa que surja durante la pesquisa. Por ello, los objetivos del estudio pueden cambiar con base en las vicisitudes durante la recogida de la información con los sujetos significantes.
- La investigación cualitativa no parte de supuestos verificables o hipótesis, ni de variables medibles cuantitativamente, ya que analiza información de carácter subjetiva que no es posible detectar a través de los sentidos y la inducción (afecto, valores culturales, motivaciones, entre otros).

En este estudio se utilizó un diseño fenomenológico de la investigación cualitativa, ya que a través de las experiencias individuales y subjetivas de las y los Drags se da respuesta a la interrogante del estudio. Esto dota al estudio de un carácter dinámico, flexible, ilimitado y libre para la recolección e interpretación de los datos y resultados (Salgado, 2007).

Entre las limitaciones de la investigación cualitativa se encuentra la subjetividad de los resultados. Esta subjetividad está determinada por los factores extrínsecos e intrínsecos bajo los que se realiza el estudio, así como la perspectiva con la que el investigador y los participantes la abordan. A su vez las investigaciones de corte cualitativo impiden la implementación de leyes o teorías para explicar el fenómeno estudiado, debido a que no es posible estandarizar los hallazgos del estudio, ni comparar, estrictamente hablando, los resultados con estudios similares (Corona Lisboa, 2018; Salgado, 2007).

Entrevista

La entrevista es una técnica utilitaria dentro de los estudios cualitativos. A través de ella se pueden recabar infinidad de datos, y puede definirse como una conversación con un objetivo determinado distinguiéndose de una conversación cotidiana, sin recurrir a los tecnicismos del lenguaje para su ejecución. En ella el investigador y el sujeto de estudio se conducen con libertad usando el estilo lingüístico coloquial. Entre sus atributos destaca la obtención de información sobre los objetivos de la investigación, la precisión y significancia de los datos recabados y la comprensión profunda de los discursos emitidos (Díaz-Bravo et al., 2013).

En la investigación están la entrevista estructurada y la semi estructurada, la primera responde a la comparativa de la información con preguntas cerradas y de fácil interpretación; en la segunda, las respuestas se construyen según los valores, creencias y vivencias de los participantes, aproximando al investigador a un resultado mucho más significativo (Vargas-Jiménez, 2012).

En este estudio se usó la entrevista semi estructurada, considerada el recurso más útil para alcanzar los objetivos planteados, ya que nos ofrece un margen de maniobra considerable para sondear a los participantes y la flexibilidad de las respuestas obtenidas. Permite también ampliar el panorama del estudio y la diversidad de los resultados a través de preguntas planeadas que reducen los formalismos durante el trabajo de campo (Díaz-Bravo et al., 2013).

Autores como Barnett y Jhonson (2013), Taylor y Rupp (2004), Szymańska (2020), entre otros, han adoptado la entrevista semi estructurada en sus investigaciones sobre Drag, ya que a través de esta se puede explorar a profundidad el impacto de las experiencias de ocio dentro y fuera de los escenarios, así como conocer las limitaciones estructurales, intrapersonales e interpersonales a las que se enfrentan al adoptar esta expresión de género como forma de vida.

Muestreo

El muestreo es una herramienta de la investigación científica en la que se determina que parte de una realidad en estudio (población o universo) debe examinarse para alcanzar el objetivo de la investigación. Ello permite al investigador seleccionar a los

participantes en función de un conjunto de características en común (Martínez-Salgado, 2012; Mendieta Izquierdo, 2015).

Mendieta Izquierdo (2015) establece que algunos tipos de muestreo en la investigación cualitativa son: el muestreo por cuota, el muestreo propositivo, muestreo de casos y controles, muestreo de voluntarios, total de población, muestreo teórico, muestreo por conveniencia y muestreo por cadena o bola de nieve.

Para este estudio se adoptó el muestreo por conveniencia. Este muestreo permite establecer diferentes etapas de selección de la muestra e identificar sujetos inmersos en el fenómeno (Mendieta Izquierdo, 2015).

Así como en otras investigaciones sobre el tema (Barnett y Jhonson, 2013); adoptaremos el muestreo por bola de nieve para complementar el estudio, seleccionando un participante que nos referirá a otro sujeto, siendo un proceso constante, sucesivo, libre y participativo (Martínez-Salgado, 2012; Mendieta Izquierdo, 2015).

Procedimiento adoptado

Como se mencionó con anterioridad, en este estudio se adoptó la entrevista semi estructurada como técnica de investigación. Las entrevistas se realizaron a personas que han adoptado el Drag como una expresión de género, estilo de vida o expresión artística. Se entrevistaron a diecinueve Drags radicados en la Ciudad de México y el Estado de México, los cuales cumplían con el criterio de la mayoría de edad y llevar realizando Drag un año como mínimo. Las edades de los participantes oscilan entre los 21 y 40 años, y el tiempo que llevan desarrollando el Drag va del año a los veinte años.

En cuanto al instrumento, se usó una guía de entrevista semi estructurada dividida en cinco categorías que abordaban lo siguiente: datos generales, su perfil Drag, experiencias Drag, dificultades, discriminación y violencia, así como comentarios generales (ver Anexo 1).

La muestra fue determinada por la disposición de las, los y les Drags contactados para participar, su identidad de género, su preferencia sexual, su lugar de residencia y la mayoría de edad. Los participantes fueron contactados a través de la red social Instagram, mediante un mensaje directo en el que se les invitaba a participar en el

estudio. Se detalló el objetivo y los alcances de este, y una vez aceptada la invitación, se les solicitaba una fecha tentativa para poder programar la entrevista de manera presencial; sin embargo, por factores como el tiempo, el trabajo, la escuela y actividades cotidianas, la mayoría de los participantes prefirieron ser entrevistados de manera virtual, aunque una de las entrevistas sí pudo realizarse de manera presencial.

Entre los beneficios de haber realizado el proceso de entrevistas de manera virtual se encuentra la interacción cómoda y fluida entre los participantes y el investigador, gracias al clima de confianza y empatía generado durante las entrevistas. También se pudo denotar un desenvolvimiento óptimo de los participantes al responder las preguntas, atribuido a encontrarse en su espacio seguro, sin que ello les representara riesgo, rechazo, discriminación o violencia. Esto fue contrario a lo que se experimentó en la entrevista presencial, donde el clima fue de incertidumbre y nerviosismo debido a que el participante y el entrevistador desconocían la reacción que tendría el staff de la cafetería y las personas que se encontraban en el lugar ante la expresión de género no binario del participante y los temas abordados en la entrevista.

Como lo mencionó Livré, el participante en cuestión, “mi experiencia como Drag ha sido rara, una experiencia complicada, ya que, si bien en algunos lugares es aceptado, en otros no y hablar de estos temas en público puede resultar ofensivo e incómodo para alguien más”. A pesar de estas impresiones la entrevista se desarrolló de la manera prevista y sin incidencias.

El proceso de contactar a las y los participantes representó un reto, ya que muchos de ellos aceptaban la invitación para participar, pero por temas personales terminaban declinando la invitación o simplemente ya no daban respuesta a los mensajes sobre su participación. Algunas, algunos y algunas Drags cuentan con una trayectoria reconocida por los miembros de la comunidad LGTBTTIQ+. Sus intereses se enfocan en el ámbito social y económico a través de generar experiencias y no de compartir sus experiencias, indicando que por el momento no se encuentran participando en actividades de corte académico o científico, declinando su participación en el estudio.

De esta manera, se amplió la muestra de la investigación al incluir a las, los y les Drag que estuviesen interesados en participar, cumpliendo con los criterios para su participación. En este proceso de diversificación se contactaron infinidad de Drags,

con propuestas visuales, artísticas, sociales y políticas que transgreden los estándares impuestos por la mercantilización de esta comunidad, llevando el estudio de la belleza al terror, del cabaret al teatro y de lo convencional a lo exagerado, brindando una amplia gama de vivencias y perspectivas.

También hay que destacar que, en algunos casos particulares, se realizaron juntas informativas con los prospectos a participar para aclarar dudas sobre la entrevista, así como disipar inquietudes sobre el impacto del estudio y sus alcances. Para ellos era importante garantizar que sus opiniones se tomaran con seriedad y responsabilidad para educar a los detractores del Drag y la comunidad Queer.

Las entrevistas se programaron en horarios convenidos por cada participante y el entrevistador, priorizando la disponibilidad de tiempo de los participantes, sin que esta interfiriera con sus actividades cotidianas. Las entrevistas se realizaron en el periodo del 01 de abril al 07 de junio del 2024 a través de la plataforma de reuniones Google Meet. Para poder realizar la grabación de todas las entrevistas fue necesario suscribirse a Google One, un servicio de almacenamiento en la nube que permite acceder a funciones exclusivas como mayor espacio de almacenamiento en la nube, reuniones en Meets más largas, grabación de reuniones y trabajar con Inteligencia Artificial (IA), funciones que con la versión gratuita se encuentran limitadas. El costo mensual de la suscripción fue de \$169.00 pesos mexicanos. El uso de este servicio facilitó el desarrollo de las entrevistas y su videograbación, previa autorización de los participantes, así como su almacenamiento en la nube.

La duración promedio de las entrevistas fue de 40 minutos, teniendo una duración de 32 minutos la entrevista más corta y una hora con 38 minutos, la más larga. Todos los participantes accedieron a participar sin alguna remuneración de por medio; lo hicieron por el gusto de aportar algo con su Drag al estudio y la sociedad. Sin embargo, de parte del investigador, al finalizar las entrevistas se les incentivó a través de una “propinita” como agradecimiento y reconocimiento a su participación y su arte; algunos de ellos la aceptaban y otros la rechazaban por tener claro que su participación no estaba condicionada a recibir un incentivo económico. Las “propinitas” fueron de los \$100.00 a los \$200.00 pesos y en el caso de la entrevista presencial, se solventaron los gastos generados en el espacio utilizado.

Cada una se transcribió con el apoyo de Microsoft 365, un conjunto integral de servicios y aplicaciones que permite a los usuarios optimizar el trabajo, la comunicación y la productividad, en concreto se utilizó la aplicación de Word y su herramienta de transcripción por audio y video, facilitando su captura textual. Una vez transcritas se hizo una revisión detallada de las transcripciones para eliminar los errores gramaticales, las palabras mal escritas, así como la redacción de estas para su posterior análisis e interpretación.

Al ser un estudio de corte cualitativo, el proceso de comprensión e interpretación de la información suele ser complejo, ya que los testimonios obtenidos durante el proceso de entrevistas están relacionados con las percepciones, imaginarios, actitudes, opiniones, sentimientos, emociones, valores y modos de vida de los participantes (Mieles et al., 2012). Por esta razón, se optó por utilizar el análisis temático de la información en esta investigación.

El análisis temático (Braun y Clarke, 2006) es una técnica que permite al investigador identificar, organizar y reportar la información a través del reconocimiento de estructuras y patrones significativos en los datos obtenidos durante la investigación (Mieles et al., 2012; Cardoso Méndez, 2022). El análisis se apoyó en las experiencias de ocio, la importancia del Drag a nivel social, económico, intrapersonal e interpersonal y las restricciones enfrentadas. Posterior al análisis de datos, estos se agruparon y categorizaron en función de los objetivos, el contexto y los conceptos teóricos del estudio para la presentación de los hallazgos.

Capítulo IV. Hallazgos

En este apartado se presentan los resultados obtenidos en el estudio sobre las experiencias de ocio de las, los y les Drags dentro y fuera del escenario, así como el impacto social, económico, personal e interpersonal de estas desde una perspectiva integral e inclusiva. Los objetivos planteados en esta investigación exigen conocer el perfil sociodemográfico de los participantes, para ello se consideraron variables como la identidad sexual, la orientación sexual, pronombre con el que se identifican, edad, lugar de residencia, estado civil, si cuentan con hijos, personas con las que vive, grado de estudios, actividades diarias, así como sus ingresos, permitiendo la convergencia de perspectivas sobre las experiencias de ocio y la inclusión.

Además del perfil sociodemográfico de los participantes, se recabaron datos sobre el perfil Drag, sus experiencias Drag, las dificultades, agresiones y violencia a las que se enfrentan, así como comentarios adicionales, a través de una entrevista semiestructurada para recabar la información de este estudio.

Perfil de los participantes: Drags?!, I don't ever know them

Se realizaron diecinueve entrevistas, las edades de los participantes oscilan entre los 21 y 36 años. Todas, todos y todes radican en la Ciudad de México o el Estado de México, son mayores de edad y practican el Drag desde hace más de un año. Según la tabla, los y les Drags más jóvenes se desarrollan en este ámbito un año, y Drags como Elvira y Vespertilio llevan entre 19 y 20 años en el mundo Drag, lo que les ha permitido adoptar al Drag como forma de vida.

Los participantes son integrantes de la comunidad LBGTTTIQ+, reconociéndose como gays, bisexuales, pansexuales, grissexuales⁵, así como aliadas⁶ heterocuriosas y aliados heterocuriosos. Entre las identidades que se identificaron se encuentran mujeres, hombres, personas no binarias, género fluido y mujeres trans permitiendo enriquecer la diversidad y promover la inclusión en las investigaciones con temática

⁵ La grissexualidad es una identidad sexual dentro del espectro asexual, en la que la atracción sexual se experimenta de manera ocasional y no es importante para vincularse afectivamente con otra persona (Ramos, 2022).

⁶ Es un término que hace referencia a aquellas personas que apoyan a la comunidad LGBT y buscan que el mundo sea incluyente.

Drag. Hay múltiples formas en las que se puede vivenciar la identidad y preferencia sexual, como lo es el caso de Hedia, quien refiere: “no encajo en las etiquetas, me gusta fluir porque fluyo a la feminidad siendo Drag Queen, pero me gusta llevar mi vida como un vato, pero soy super femenino y sabes, o sea, en todo momento ando fluyendo”. Otros como Mind C se identifican como: “*una persona cisgénero y yo diría grisexual homoromántico*”, abriendo la puerta a infinidad de posibilidades.

En su gran mayoría, los participantes tienen la licenciatura concluida, sin embargo, hay quienes cuentan con maestría o bachillerato. Las ramas en las que más se especializan los grados académicos son las ciencias sociales, las artes y la salud, sin embargo, como lo mencionan Moreno y Ramirez (2022), el Drag es un espacio que busca reivindicar opiniones, en el que no importa la condición económica, social, cultural y académica de quienes lo practican.

Respecto al estado civil, los participantes se encuentran solteros, casados, viviendo en unión libre o teniendo una vinculación afectiva con otra persona. Sin embargo, para algunos de ellos resulta complicado establecer relaciones afectivas estables a causa de la cishomonormatividad⁷ y el supremachismo⁸ que existe dentro de la comunidad LGBTTTIQ+. Esta cishomonormatividad y supremachismo oprimen, invalidan, excluyen e invisibilizan aquellas identidades y expresiones de género alejadas del binarismo sistémico (Ventureira, 2018), como lo expresa Summer:

“Cuando yo estaba descubriendo como esta feminidad y hacia dónde orientar mi Drag, yo iba a tiendas a buscar ropa de mujer, falditas, blusas, etcétera y yo salía con chicos y estos chicos de repente me decían, oye, ¿por qué ropa de mujer y no de hombre?, y una vez explicándoles me decían, oye, pero a mí no me gusta eso, o sea, si yo quiero estar con una

⁷Construcción de la cultura homosexual que se basa en la hegemonía heterosexual para la creación de relaciones, prácticas e identidades sexuales (Galán y Sánchez, 2006).

⁸ Cualidad de la sociedad mexicana en la que se inferioriza a la mujer y excluye todo aquello que transgrede los códigos de género establecidos.

mujer, mejor me voy a buscar una mujer de verdad, no a un hombre, que esté vestido de mujer.”

Lo anterior implica una limitante del desarrollo interpersonal de las, los y les Drags en cuanto a las vinculaciones sentimentales.

Los ingresos mensuales oscilan entre los \$5,000.00 y los \$20,000.00 pesos mexicanos mensuales aproximadamente, en su mayoría el ingreso percibido por los participantes es variable, como lo menciona Hedía:

“Ahora sí que como Drag Queen vivo al día, como Drag Queen y como artista vivo al día, ¿sabes?, o sea, ajá, hasta cierto punto me molesta, pertenecer al sistema, ¿sabes?, a que tienes que ganar cierto dinero cada mes, ¿sabes?, o sea, la sociedad te dicta una cantidad y si no ganas esa cantidad, ya no vales o ya no tienes una posición social, ¿sabes?, entonces, como artista, pues también no tenemos tanta Seguridad Social y cosas así pero vivimos al día literal y esta semana hay chamba, la siguiente no, ¿sabes?, entonces no te puedo decir que gano un promedio al mes porque a veces gano y a veces no gano.”

El ingreso de Hedía se encuentra determinado por factores como la popularidad, el reconocimiento y la calidad de su Drag.

Para las, los y les Drag que llevan realizando este arte por un año o un poco más, las oportunidades laborales son muy limitadas, ya que como lo dice Arlecc: “esto es más que nada contactos, si uno tiene contactos que le ayuden a llegar a estos lugares es fácil, pero si no los tiene, no hay cómo acceder a ellas”, teniendo que realizar otras actividades económicas para solventar sus gastos. Algunos otros son dependientes económicos al combinar el Drag con actividades académicas.

Todo lo anterior nos permite retomar la idea de que el Drag es incluyente al permitir la autoexpresión, la individualidad, el talento y la autenticidad de quienes lo practican, dando cabida a múltiples formas en las que se puede apreciar este arte. De acuerdo con la información recabada durante el trabajo de campo, nuestros participantes se

desempeñan como Drag Queens, Drag Kings, Bio Queens, Bio Kings y Drag Queers. De este último podemos destacar el Tranimal, que como menciona Bruno:

“el Tranimal es un drag que busca más lo grotesco, las texturas, generar proporciones más grandes, más grotescas, más monstruosas, más tiradas como hacía al horror corporal, como a jugar con siluetas más caricaturizadas..., y siento que también está muy en limbo entre que no es ni hombre ni mujer, o sea, el Tranimal es su propio género, el Tranimal es su propia identificación, no sé cómo explicarlo, pero juega bajo sus propias reglas y no se preocupa por verse costoso ni por verse bien hecho ni por verse pulido, o sea, nada más busca el sobre estimular a la gente y que la gente se cuestione muchas cosas, no creo que va más por ahí que crear una imagen bonita o femenina o limpia”.

O como menciona Stereo: “el Tranimal es hacer o ir en contra de lo que está establecido en la sociedad, lo totalmente perfecto, bello; es llevarlo al otro lado y no necesariamente tienes que dar miedo, sino ser disruptivo”. Stereo desenvuelve su Drag inspirándose en el Club Kid, una subcultura Drag caracterizada por estilos andróginos que buscan empujar los límites de la moda y el arte, con prendas de vestir hechas a mano, así como un marcado estilo punk (Taylor y Rupp, 2004).

A pesar de que la mayoría de los participantes se perciben como Drags en alguna de sus formas, Elvira se siente identificada por el transformismo⁹ y el vedettismo¹⁰, “en realidad yo no me considero una Drag, de repente hago Drag, pero no”. Ella se inspira en “las rumberas, en todas las vedettes, las reinas de la noche, es mi principal inspiración de diferentes ámbitos y de diferentes países, entonces las show girls son mi principal fuente de inspiración”. (ver Tabla I)

⁹ El transformismo es una manifestación artística y cultural en la que una persona se transforma en otra, ya sea de género, edad, entre otros aspectos sin estar vinculado a la identidad de género (Rosales, 2009).

¹⁰ Conjunto de habilidades y destrezas artísticas, asociadas a la belleza física de las ejecutantes, entre estas se encuentra la música, baile, la acrobacia y el canto

Tabla I. Datos sociodemográficos de los participantes

Entrevista	Pseudónimo	Residencia	Años en Drag	Drag	Identidad Sexual	Orientación Sexual	Edad	Estado Civil	Hijos	Grado de Estudios	Ocupación	Ingresos Mensuales
1	Mamba	CDMX	7 años	Queen / King	Mujer	Heterocuriosa	32 años	Soltera	NO	Licenciatura	Diseñadora Comunicación Gráfica	No Disponible
2	Pixel	CDMX	10 años (4 años de manera profesional)	Queen	Hombre	Gay	34 años	Soltero / Unión Libre	NO	Licenciatura	Creación de Contenido para Adultos	Variable
3	Hiel	CDMX	1 año	Queen	Hombre	Gay	30 años	Soltero	NO	Licenciatura	Diseñador Policia Bancaria	\$20,000.00
4	Bruno	CDMX	5 años	Tranimal	Hombre	Gay	25 años	Soltero	NO	Licenciatura	Cineasta	Variable
5	Livre	Edo. de México	1 año y medio	Queen	No Binario	Gay	21 años	Soltero	NO	Cursando Licenciatura	Estudiante Diseño de Moda	No Disponible
6	Sailor	CDMX	9 años	Queen / Cosplayer	Hombre	Gay Abrazando su Feminidad	31 años	Casado	NO	Licenciatura / Maquillista	Maquillista / Nutriólogo	Variable
7	Hedía	CDMX	3 años	Queen	Género Fluido	Gay	29 años	Unión Libre	NO	Licenciatura Inconclusa / Danza	Maestro de Acrodrag	Variable
8	Summer	Edo. de México	1 año y medio	Queen	Hombre	Gay	22 años	Soltero	NO	Cursando Licenciatura	Estudiante de Cine	\$10,000.00
9	Elvira	CDMX	19 años	Transformista / Vedette Queer	Género Fluido Trans No Binario	Gay	33 años	Soltero	NO	Licenciatura	Diseñadora de Moda / Artista Plástica	Variable
10	Gooddie	Edo. de México	1 año	Queen	Mujer	Pansexual	21 años	Soltera	NO	Preparatoria	Empleada	\$5,000.00

11	Sky	Edo. de México	1 año	King	Hombre	Bisexual	21 años	Relación Sentimental	NO	Cursando Licenciatura	Estudiante Odontología / Teatro	No Disponible
12	Pierrot	CDMX	2 años	Queen	Hombre	Gay	24 años	Soltero	NO	Licenciatura	Egresado Literatura Dramática	\$7,000.00
13	Arlecc	Edo. de México	3 años	King	Hombre	Gay	24 años	Soltero	NO	Licenciatura	Estudiante Diseño Industrial	No Disponible
14	Ruthless	CDMX	10 años	King	Hombre	Pansexual	36 años	Soltero	NO	Preparatoria	Maquillista	Variable
15	Stereo	CDMX	5 años	Club Kid	Hombre	Bisexual	26 años	Soltero	NO	Maestría	Mercadólogo Internacional	\$20,000.00
16	Mind C	CDMX	1 año 1/2	King	Hombre	Grisexual Homorromántico	26 años	Soltero	NO	Cursando Licenciatura	Estudiante de Planificación Agropecuaria / Empleado	\$2,500.00
17	Vespertilio	CDMX	20 años	Queen	Hombre	Gay	40 años	En pareja	NO	Licenciatura	Actor / Showman / Contador	Variable
18	Kattie	CDMX	2 años	Queen	Mujer Trans	Heterosexual	25 años	Soltera	NO	Preparatoria	Estudiante Cosmetología	Variable
19	Miller	CDMX	3 años	King	Mujer	Bisexual	35 años	Soltera	NO	Licenciatura	Gestora Ambiental / Bióloga	\$17,000.00

Drag como experiencia de ocio: Between leisure and Drag

Como se mencionó anteriormente, el ocio es una experiencia unipersonal que se vincula al bienestar y la satisfacción vital para alcanzar un crecimiento integral de quien lo practica, ofreciendo una mejor salud mental y física. El ocio es catalogado por la World Leisure & Recreation Association (1993) como un derecho humano y un recurso de desarrollo que permite cubrir las condiciones básicas de vida, convirtiéndose en referente para la calidad de vida y posee un potencial económico.

La experiencia, como pieza fundamental del ocio comienza a gestarse desde el deseo, la aspiración y la intención del individuo para satisfacer al self, convirtiéndose en un acto de libertad, autorrealización y superación personal, en una experiencia de ocio. Esta experiencia puede desarrollarse a través de diferentes formas de expresión y abordarse desde diferentes perspectivas, como lo son la perspectiva física, intelectual, social, espiritual o artística (Cabeza y Prat, 2012).

Partiendo de lo anterior, el Drag es una conjunción de sentires y pensamientos cotidianos que amplía las percepciones de la realidad usando múltiples herramientas, así el Drag es una expresión parte desde una perspectiva artística, pero transita entre lo intelectual, lo físico, lo social y lo espiritual para convertirse en un acto de libertad, autorrealización y superación personal, dándole un carácter de experiencia de ocio.

Para Bruno, uno de los participantes en este estudio, el Drag es

“poner en un envase, un personaje, llenarlo de un montón de aficiones, de talentos, de ideas, mezclarlo y sacarlo. El Drag es multidisciplinario, en el Drag, tú decides cómo lo haces y qué talentos vas a meter, en qué mundo va a vivir, entonces para mí eso es el Drag, un envase de ideas, de creatividad, de disciplinas y así”.

Esa multidisciplinariedad del Drag le permite aproximarse a la naturaleza multidimensional de la experiencia de ocio, ya que puede vivirse con experiencias que pueden ir de lo positivo a lo desagradable o estresante (Cabeza y Prat, 2012), razón por la que el Drag puede tener significados diferentes para los participantes.

El significado de la experiencia de ocio se encuentra asociado a vivencias, a todo aquello que se ha suscitado, sentido, conocido, presenciado o provocado

(Monteagudo, 2008), por lo que el significado de la experiencia resulta ser subjetivo para cada participante. Para Elvira, una Drag Queen y Transformista con 19 años de trayectoria, el Drag significa

“muchas cosas, porque es un medio por el cual puedo canalizar mi yo creativo, mi yo artístico en general, también es una forma de cuidarme, ya que como estoy bailando todo el tiempo, estoy diseñando, estoy también corriendo de un lado para otro, buscando hacer mis vestuarios, etcétera, entonces también es una forma de estar activa físicamente”.

Para Pierrot, un Drag King que lleva 2 años como Drag, el Drag representa “rebeldía, empoderamiento, dignificación, llevar un estilo de vida fuera de la norma y vivir haciendo arte”, a diferencia de Pierrot, para Goddie una Hyper Queen que tiene un año siendo Drag, el Drag es

“una capita de amor, es ser talentoso, ser una reina y brillar, hacer muchísimas cosas sin importar cómo te veas o tu orientación sexual, o sea, no importa, siento que todos pueden brillar en ese ámbito y entonces para mí es como una capita de amor”.

El Drag para los participantes es una vivencia satisfactoria, es el resultado de dar un significado a lo que se hace deliberadamente (Prat, 2008) para sentirse realizado, feliz, libre o completo y en el que cada uno es el protagonista, permitiendo un desarrollo internalizado, reafirmando que el Drag puede considerarse una experiencia de ocio.

Retomando la propuesta teórica de Cabeza y Prat (2012), sobre las características de la experiencia de ocio y la información recabada durante el trabajo de campo, se intentará dar un sustento empírico desde el punto de vista de los participantes para explicar al Drag como una experiencia de ocio, estas características se enlistan a continuación:

Drag como reflejo del protagonista

El Drag es una representación creativa del artista, en la que convergen actitudes, ideas, comportamientos y rasgos de la personalidad natos e innatos que, a través del maquillaje, el vestuario, las pelucas y el performance permiten la construcción de un

personaje o un fragmento. Este fragmento o personaje también es reflejo de los sueños y aspiraciones del protagonista, así como de sus limitaciones y debilidades.

En este sentido, Pierrot comenta que su personaje nace como una respuesta a las carencias de su infancia,

“en mi infancia no tuve un desarrollo orgánico y saludable, en el sentido de que se nos educó bajo el seno de una familia heterosexual cis, que no tenía las herramientas adecuadas para llevar la formación de un infante LGBT y no binario, en eso yo tuve muchos problemas y muchas violencias. Entonces yo dije, bueno, creo que será padre politizar a través de las infancias, de un infante, naciendo así mi personaje”.

Para Hedía su fragmento Drag nace “de mi piel morena, que ya no es tan morena, de la mexicanidad, las cosas mexicanas en todo su espectro, de lo chilango, lo prehispánico, lo coloquial”.

Esto mismo sucede con la experiencia de ocio, ya que se materializa según las necesidades y vivencias de quien la práctica, por lo que en estricto sentido es necesario partir del sujeto para entenderla.

Emociones como fundamento

El factor emocional tiene diversas implicaciones en las experiencias de ocio, ya que la acción gustosa y libre de desarrollo promueve el surgimiento de emociones, estas son una interacción neurobiológica de objetividades y subjetividades, individuales y colectivas que facilitan la creación de procesos cognitivos, activaciones fisiológicas, comportamientos y experiencias afectivas (Bigné y Andreu, 2004).

En este sentido, se puede afirmar que el Drag es generador de emociones, evidenciado en las respuestas de los participantes a la pregunta: ¿Qué es lo que sientes cuando estás en el escenario?, ¿y fuera de él? Las respuestas a estas preguntas muestran que el Drag contribuye a la presencia de emociones como: alegría, euforia, inquietud, amor, gratitud, curiosidad, confianza y ansiedad, todas con

un enfoque positivo, y las emociones las y les Drags configuran una sensación de satisfacción y bienestar hedonista.

es de las mejores sensaciones que tengo, cuando veo a alguien a los ojos y veo, por así decirlo, a través de su mirada y siento que está entendiendo mi sentimiento o que está entendiendo lo que estoy haciendo [...] me da gusto y alimenta mi ego. (Hedia)

El Drag es una experiencia que abre la posibilidad a concebir emociones satisfactorias, dando sentido a la vida de quien lo practica, dotándola de valor.

Drag, hacer lo que me gusta y no lo que debería

Las experiencias de ocio no responden a la obligatoriedad, estas cobran relevancia al ser elegidas libremente y estar motivadas por gustos e intereses propios, es hacer lo que se quiere y no lo que se espera. Como lo expresa Livré:

“De niño no sabía a qué dedicarme, simplemente iba a seguir las expectativas que tenía mi familia, mi mamá, de mí. El Drag cambió todo, le dio una vuelta 360 grados a mi vida, me inspiró muchísimo a hacer lo que quiero hacer [...] actualmente he dedicado mi vida al Drag, el Drag me motivó a estudiar mi carrera, ciertas cosas que hago son por y para el Drag, entonces cambió mi vida radicalmente”.

En este testimonio se resalta la libre elección, la autorrealización, la superación personal, así como la no obligatoriedad, relacionado con la satisfacción que se espera obtener de la experiencia y no por la utilidad que esta representa.

El Drag ofrece a sus practicantes un espacio de libertad, que les permite hacer lo que les gusta o lo que les satisface, sin que se vean forzados a cumplir expectativas o seguir alguna norma, al ser un acto de transgresión, político y contestatario unipersonal que reconstruye y resignifica la cishomosexualidad, la cishomonormatividad y el supremacismo.

“Inicialmente mis motivaciones para hacer Drag eran hacer lo que otros querían que hiciera. En la pandemia me di cuenta de que hace años había

dejado de hacer cosas que me gustaran a mí, generalmente cuando uno hace Drag te piden hacer shows de algo conocido y que le guste a la gente, eso a mí no me interesa, yo voy a hacer lo que a mí me gusta [...] me puse a buscar música y encontré una canción que me gusta mucho, al escucharla sentía que era como toda esa sensación de gusto y todo eso. Entonces ahí fue cuando fui definiendo más mi personaje y me di cuenta de que al final sí, hacer Drag es sacar lo que tienes dentro para afuera o sea es como un potenciador de lo que soy”. (Sailor)

Con ello, se puede establecer que el Drag basa su ejecución en el disfrute y la satisfacción de quien lo práctica (Cabeza y Prat, 2012), convirtiéndose en una experiencia de ocio.

Drag, integración de valores y modos de vida

El ocio por sí solo es un valor, un valor integrado por un conjunto de valores interrelacionados que le otorgan un sentido autotélico. Como hemos visto a lo largo de este apartado, el Drag es una experiencia de ocio que brinda a los participantes libertad y satisfacción.

Es importante destacar que además de la libertad y la satisfacción, las experiencias de ocio se encuentran ligadas a la gratuidad. La gratuidad puede entenderse como un autoentendimiento, este se apoya en el esfuerzo y los logros individuales para ser y tener, es hacer sin pedir nada a cambio (Cousiño, 2010).

Los participantes en el estudio han referido que realizan la práctica del Drag de una manera libre, satisfactoria y sin pedir nada a cambio. Para Elvira trabajar en el escenario “es catártico y liberador [...] desde que me dedico al transformismo al cien por ciento, mi vida depende al cien por ciento de él [...], por lo mismo estoy más concentrada en eso y tengo más tiempo para mis otras actividades”.

De esta manera, el Drag puede ser asociado al autotélismo, ya que para su vivencia es importante la dignidad y la aceptación del ser en sí mismo, favoreciendo la autorrealización, la liberación y el desarrollo. Para Henríquez y Rocuant (2019), la dignidad y la aceptación del ser en sí mismo son el punto de encuentro para vincular

la experiencia de ocio con las funciones de descanso, diversión y desarrollo (Dumazedier, 1964).

Para autores como Cabeza y Prat (2012), la dignidad y la aceptación del ser son valores donde se fundamenta la experiencia de ocio y promover en el ser una escala de valores inconscientes que motivan la autocontemplación y las relaciones psicosociales.

El Drag es detonante de dignidad y amor propio para quien lo practica, de esta manera se motiva la creación de valores como: el placer, la alegría, la belleza, la armonía, el conocimiento, la solidaridad, la igualdad, la libertad, la salud y la fortaleza, a través de los cuales se desarrolla esta experiencia de ocio.

Carácter procesual del Drag

Todas las experiencias de ocio fijan su realidad en el presente, sin embargo, se enriquecen con la incorporación de elementos del pasado y las metas a las que se quiere llegar en el futuro para convertirse en algo memorable, llevándola a requerir un desarrollo, un inicio y un final.

El Drag como experiencia de ocio se sostiene en cuatro fases esenciales para su práctica. Estas fases son: los antecedentes, la percepción, la práctica y la experiencia (McCarthy y Jinnat, 2001; Motos, 2008). Los antecedentes se relacionan con el marco contextual y referencial para la realización de este arte, es la inspiración en la que se fundamenta el fragmento Drag del artista y el performance, en este confluyen vivencias, gustos, preferencias, creencias y cosmovisiones personales. El Drag de Goddie está inspirado:

“en el anime, me gustan mucho los videojuegos, de chiquita me gustaban mucho las Monster High, [...] siempre intento parecer una muñequita gótica,

porque eso es lo que me gusta y siento que es parte de haber crecido con las Monster High”.

De esta manera se inicia a configurar la experiencia.

La percepción hace referencia a todo aquello que a las, los y les Drags les gusta de sí mismos para vivenciar la experiencia, esto se encuentra estrechamente relacionado con las expectativas hedónicas y superficiales,

“disfruto mucho el momento en el que llego utilizar los outfits y vermelos en el espejo, verme full Drag y decir que increíble, [...] eso es lo que lo que me hace decir, vamos a salir a la calle, a lucir. En mi caso, mi Drag es más visual”.
(Pixel)

Una vez establecidos y cumplidos los parámetros perceptuales, establecidos por cada participante se procede a efectuar la práctica. La práctica es el desarrollo de la experiencia, en este caso el Drag, en él intervienen factores intrínsecos como el estado físico y emocional, así como factores extrínsecos relacionados con el dónde y cuándo se practican, además de las restricciones involucradas para llevar a cabo su desarrollo, estas restricciones serán abordadas más adelante.

Para el caso específico de los participantes, la práctica del Drag se ve afectada por la temporalidad con la que llevan realizando esta arte, ya que quienes se encuentran iniciando con esta práctica tienen pocas opciones para su realización,

“actualmente trabajo en un bar, en este bar me llaman dos o tres veces al mes [...], es ahí donde presenté mi drag, también en algunas competencias que llegan a surgir, me llegó a inscribir y es ahí donde me presento a veces”.
(Arlecc)

Drags como Vespertilio, quien lleva diecinueve años desarrollando esta práctica, el dónde y cuándo es mucho más frecuente, en comparación con Arlecc,

“tengo presentaciones a nivel nacional e internacional, fui de las primeras Drags que con su show pudo salir al extranjero. Entonces pues tenemos presentaciones en toda la República, tenemos una vez por año una gira en

donde recorreremos varias partes de la República y puntos fijos [...], fechas y lugares de presentación, pues en toda la República Mexicana”.

Finalmente, como parte del carácter procesual de la experiencia de ocio, se encuentra la significación de la experiencia, la cual hace de esta algo memorable y para recordar. Para los participantes el Drag les ha permitido cosechar múltiples vivencias memorables, estas pueden tener una naturaleza positiva o negativa, determinada por la persona y el contexto en el que la vivencia se experimenta.

En el estudio se identificaron experiencias que dependen de la percepción y del contexto en el que cada participante vivió el Drag como experiencia. En general, los significados de las experiencias Drags de los participantes que se pudieron identificar se asocian con el desarrollo personal, la autoafirmación, la introspección, la diversión, la socialización, el sentido de pertenencia, la participación asociativa, la voluntariedad, el bienestar, la profesionalización y la calidad de vida (Molano y Agustín, 2006).

Para Bruno la experiencia Drag más significativa ha sido:

“el hecho de que hayan hecho una noche en honor a esta rama del Drag que es Tranimal, que es lo que yo hago y ver como tanta gente vestida como yo y se celebrará tanto el Drag que yo hago y que, pues la verdad no es algo muy común, por lo menos en este país no tanto fue una experiencia súper bonita”.

Esta significación puede asociarse al sentido de pertenencia, pero cada experiencia relatada por los participantes tiene su propio significado.

Algo importante a destacar en el estudio es que las experiencias con connotación negativa han sido poco vivenciadas por los participantes, siendo que México posee un sistema heteronormativo que idealiza el género para exaltar la virilidad y la heterosexualidad del hombre, en la que se excluye todo lo que este fuera de la norma.

“Pertenezco a un nicho muy privilegiado de personas que podemos decir que estamos acogidas, pero mi realidad no es la de los demás. Existen muchas chicas trans que se dedican al trabajo sexual o incluso compañeras colegas

que han sido vulneradas de forma más violenta y yo Gracias a Dios, no pertenezco a ese círculo”. (Elvira).

Con lo anterior se ha podido demostrar que el planteamiento teórico de la experiencia de ocio se ha hecho realidad en la vida cotidiana, sobre todo en el Drag. De esta manera el Drag puede ser visto como una experiencia de ocio que permite a sus practicantes alcanzar la liberación, la autorrealización y la superación personal, al mitigar los embates del supremachismo y la cisnormatividad con su carácter transgresor, político y vivencial.

Dimensiones de la experiencia de ocio: If you don't enjoy the leisure experience, how will you share it with someone else?

Alejada de la función relacional, se puede vislumbrar una dimensión social y comunitaria del ocio. Esta dimensión transgrede la convivencia social para enfocarse en el desarrollo y la satisfacción colectiva, a través de iniciativas que incentiven la práctica del ocio en todos los sectores de la población.

En este sentido, el Drag es un arte disruptivo, político y contestatario que transgrede la cisnormatividad y el binarismo para crear comunidad, una comunidad que apela por el bienestar integral, así como los derechos de las personas Lésbico, Gay, Bisexual y Transexual, convirtiéndolo en una expresión de libertad, en la que se desarrollan vínculos afectivos y se cohesionan los miembros de la comunidad. A través del Drag se busca educar y concientizar al mundo sobre la igualdad, el amor, la aceptación y el respeto, resignificando el sentido de la identidad y la expresión de género, convirtiéndose en una experiencia grupal.

El Drag como experiencia puede ser disfrutada en diferentes sectores sociales, sin embargo, conforme al contexto sociopolítico actual el Drag se ha limitado a ser una vivencia de necroresistencia y libertad. A su vez, el Drag como experiencia colectiva de desarrollo se sujeta a las dimensiones del ocio autotélico (Cabeza, 2000), debido a que este puede vivirse de diferentes modos, en diferentes contextos y con diferentes recursos.

Dimensión lúdica

El Drag como dimensión lúdica permite generar vínculos entre personas con intereses o modos de vida similares para socializar y crear códigos identitarios que se intercambian, se distribuyen y se consumen a través del descanso y la diversión.

Para los participantes, el Drag es una práctica que contiene un carácter subversivo y transgresor que se antepone a la cisnomatividad, la cishomonormatividad y supremachismo a través de la personificación y la performatividad del género que educa a la sociedad desde el posicionamiento político, artístico y activista.

“He podido ir cambiando la percepción a lo mejor de un círculo que está como más a mi alrededor sobre lo que es un Drag, en la actualidad tengo amigos y conocidos heterosexuales que no saben qué es un Drag y que solo me conocen a mí. Creo que he podido cambiar su perspectiva y su forma de ver a la población LGBT, de ver al drag y de ver el cabaret. Entonces creo que sí se ha podido cambiar un poquito esa percepción a través de mi performance” (Vespertilio).

Dimensión creativa

En esta dimensión se vive una experiencia razonada e informada en la que la formación y la cultura juegan un papel importante para su ejecución. Para los participantes, el Drag les ha permitido el desarrollo y adquisición de habilidades artísticas.

Estas habilidades artísticas incluyen la música, el teatro, la comedia, la pintura, el diseño, el maquillaje, el baile y la fotografía, con estas habilidades se busca enriquecer el performance para vivir nuevas y mejores experiencias al estimular la creación original y novedosa. Para Elvira, la dimensión creativa se materializa con

“el estudio y el perfeccionamiento de las cosas que ya hago para poder estar satisfecha con mi trabajo al cien por ciento, eso no significa que no esté satisfecha, pero hay cosas en las cuales yo creo que tengo todavía áreas de crecimiento y me gustaría trabajarlas, pulirlas para estar satisfecha conmigo y ser un artista integral”.

El enfrentamiento con la autoexigencia y el perfeccionamiento son lo que hace crecer a los participantes como artistas, dejándoles un aprendizaje significativo y diferenciador.

Dimensión solidaria

El Drag representa un potencial de desarrollo de gran trascendencia para la comunidad Queer al emprender actividades sociales y altruistas. Estas actividades fomentan la concientización de la sociedad sobre temas de importancia, gestionando un cambio de conciencia colectiva.

Para algunos de los participantes, el Drag les ha permitido enfocar su arte en el activismo social y los posicionamientos políticos con el objetivo de mejorar el desarrollo psicosocial de futuras generaciones. Para Pierrot, el Drag le permitió adaptar a su personaje y su performance el discurso de las infancias Queer y LGBTTTIQ+, para fomentar un desarrollo orgánico y funcional.

“He descubierto que la mayoría de mis espectáculos justo tienen un contenido que va dirigido hacia niños y niñas, tanto de edad como a niños y niñas de corazón [...] sirve para sanar aquellos temas de infancia personales, pero que también pueden apoyar a otras personas adultas y que también pueden ayudar como orientación a infancias LGBT”. (Pierrot)

Además de abordar la temática de infancias LGBT en sus espectáculos, Pierrot ha gestionado un proyecto artístico en el que brinda herramientas de actuación en el teatro a personas no binarias, y de esta manera atender sus necesidades en cuanto a su identidad y expresión de género sin recaer en la cisnormatividad.

Así, el Drag posee una alta calidad humana y sensibilidad mediante la que fomenta el altruismo y el desarrollo psicosocial orgánico de las disidencias sociales.

Dimensión ambiental-ecológica

La dimensión ambiental-ecológica del ocio hace referencia a la sensibilidad colectiva hacia el ambiente, su preservación y cuidado. En esta dimensión las actividades de ocio se relacionan estrechamente con el entorno, el entorno como generador de conocimientos y significados.

Para efectos de este estudio, la dimensión ambiental-ecológica se entenderá como una manifestación del ocio por estar en un lugar o un ambiente, ya que, para el caso específico del Drag, concede la posibilidad de crear y conservar espacios de ocio queer, cuyo objetivo es construir una identidad colectiva y la interacción de la comunidad Queer (Barnett y Johnson, 2013). Estos espacios se caracterizan por crear experiencias positivas y de automejora.

El Drag es un ejemplo de ocio queer, que crea y conserva con mayor o menor éxito las prácticas que se desarrollan durante su desarrollo, la creatividad e inventiva que posee el Drag ayudan a forjar espacios queer donde las identidades fuera del binarismo convergen. Para Pierrot, el Drag le ha permitido actuar y ocupar de ocio queer:

“me he presentado en espacios como el Centro Cultural Autogestivo, el 77, en la sala novo, La Capilla, estuve en un Festival de Teatro en bares y cafeterías que se llama Drinky Fest el año pasado, y este año me voy a presentar en junio y julio en el Centro Cultural El Hormiguero”.

Sin embargo, para él y algunos otros participantes es importante la creación de estos espacios en teatros, museos, galerías, parques y plazas para encontrar, construir y fortalecer una comunidad. Hiel y el colectivo Drag al que pertenece hacen al crear espacios queer en las trajineras de Xochimilco

“Es un proyecto que consiste en llevar el arte Drag a las trajineras de Xochimilco, crear un espacio para la comunidad en un ambiente familiar, en el que tenemos fiesta, hacemos shows y mucha diversión”.

Así como el Acrodrag, “una clase para Drags y no Drags, en la que se enseñan técnicas de danza y acrobacia, es un espacio seguro, donde puede ir cualquier persona con el género que se identifique, con la orientación que tenga, la apariencia, la ropa que quiera usar”. (Hedia)

Dimensión festiva

La dimensión festiva del ocio hace referencia a la cohesión social y las experiencias que se viven durante eventos programados asociados a una comunidad. Esta permite

visualizar la realidad comunitaria fuera la cotidianeidad y la rutina, además de vivirse de manera individual y colectiva.

Dentro del ámbito Drag, se celebra el Día Internacional del Drag, cuyo objetivo es visibilizar e impulsar este arte alrededor del mundo permitiendo reflexionar sobre su papel en la sociedad y revalorizar el trabajo de los artistas Drag dentro de la comunidad LGBTTTIQ+.

En México y Estados Unidos existe el programa de cuentacuentos llamado Drag Queen Story Hour. Con él, los artistas Drag centran sus espectáculos en el público infantil para leerles cuentos.

Beneficios del Drag como experiencia de ocio: And the winner is...

Adentrándose al aspecto benéfico del ocio, es necesario mencionar que el beneficio es mejorar una condición o situación de manera positiva, impulsado por acciones que fomentan un crecimiento en alguna situación vital (Monteagudo, 2008). Con ello se dará cumplimiento a los objetivos planteados en la investigación.

Partiendo de la idea de que el beneficio es una mejora continua en los seres humanos, estos pueden agruparse en tres grupos: los beneficios interpersonales, los beneficios estructurales y los beneficios intrapersonales (Trujillo Bautista, 2018). En todos los casos, es inevitable la presencia implícita del ocio, siendo este la chispa vital para la construcción y obtención de estos beneficios.

Los beneficios interpersonales son aquellos que posibilitan a los individuos relacionarse con sus similares, pueden considerarse como un conjunto de habilidades que permiten construir una comunicación bidireccional entre el individuo y su entorno, por ejemplo, la cohesión familiar.

La estabilidad económica es un ejemplo de ello, es el que nos lleva a satisfacer nuestros anhelos materiales, hablando en el estricto sentido económico y profesional, propiciando una mejor calidad de vida al perfeccionar y desarrollar conocimientos y habilidades.

Una mejor autoestima, el autoconocimiento, la autoaceptación y la autocontemplación son vivencias que enaltecen el alma para mostrar una mejor versión de sí mismos, considerándose beneficios intrapersonales.

A lo largo de este estudio, se ha desarrollado la idea del Drag como una experiencia potencial de ocio, una vivencia única e inigualable que permite a sus practicantes enaltecer el alma y promover el amor hacia sí mismo para alcanzar un desarrollo integral dentro y fuera de los escenarios. En este contexto se puede determinar que el Drag es el vehículo para alcanzar múltiples beneficios interpersonales, estructurales e intrapersonales.

Beneficios interpersonales

Entre los beneficios interpersonales del Drag están la creación de redes de apoyo, relaciones con las que se establecen vínculos solidarios y de comunicación para alcanzar un objetivo común, cumpliendo con la función relacional del ocio (Cabeza, 2000). Dentro del Drag estas redes de apoyo son conocidas como Houses o Casas, estas tienen como finalidad

“impulsarnos, si alguien tenía dudas de algo, por ejemplo, es que no sé hacerme el delineado, yo te ayudo, es que me contactaron de este lugar, qué les digo, cuánto cobro, tengo dudas en un show, cómo le hago [...] es un tema de ayudarnos mutuamente”, en palabras de Píxel matriarca de una house.

Para Elvira, las redes significan un apoyo, como lo expresa a continuación:

“yo he apoyado a algunas chicas que se han convertido con el tiempo en mis hijas Drag [...] pero en realidad pues cada una tiene su propia casa, incluso sus propios méritos, sus propios trabajos y esfuerzos, entonces más que una familia, yo considero que, pues somos unos amigos y que somos una comunidad, pero no, no veo como que sea jerárquico, de yo la matriarca y así, no”.

A su vez, para las, los y les Drags es importante obtener el reconocimiento social de su arte dentro de la comunidad Queer y del público seguidor del Drag, como lo expresa Hiel: “el aplauso, el que te digan -ay qué chido, eso me llena demasiado”.

Los beneficios interpersonales del Drag también se hacen presentes al “sentir cómo la gente nos ve con cierta emoción, ver cómo la gente se queda viendo con una sonrisa, de que el maquillaje o el vestuario o cómo baila uno”, según lo expresado por Arlecc.

Otro aspecto importante que destacar dentro de los beneficios interpersonales es convertirse en un referente cultural del Drag a nivel local, regional, nacional e internacional, como lo menciona Vespertilio:

“siempre es reconfortante que de alguna manera alguien te busque para preguntarte cómo fueron los inicios de un movimiento tan importante como lo es el Drag y que alguien te tome como referente, que alguien te diga, bueno, me dirijo a ti porque creo que es importante lo que tienes que decir”.

Este mismo reconocimiento da pie a que las interrelaciones con el público y otras, otros y otras Drags sean respetuosas y amables creando conexiones emocionales sólidas que les permiten crecer como personas y como artistas. Vespertilio lo reporta de esta manera:

“tengo una excelente relación [...] justo me ven como un referente, me ven como un parteaguas para el Drag y pues bueno, creo que siempre hay que mostrar un respeto, porque eso es una ley de vida, el que tú respetes también siempre a las demás personas”,

O como lo dice Bruno:

“si los logro ver y si se dan las circunstancias por supuesto que siempre me encanta dar fotos y me encanta que me reconozcan y que se me acerquen, y que me digan qué les parece, creo que siempre un comentario bonito o un abrazo, o lo que sea, pues nunca cae mal”.

En el caso particular de los participantes, la aceptación familiar y del círculo cercano puede considerarse como otro beneficio interpersonal, ya que, para ellas, ellos y elles no ha habido restricciones en el apoyo y la aceptación familiar, pilares importantes para el fortalecimiento de conductas positivas y su identidad individual, además de fomentar una comunicación abierta para expresar asertivamente sentimientos y

necesidades. Ejemplo de ello es el caso de Summer, su familia sabe que hace Drag y le resulta algo muy significativo, en palabras de ella:

“lo han tomado muy bien, incluso me han apoyado y justamente ha sido un peso fuera de mi vida, porque ahora sé que puedo decirle a mi mamá, oye, voy a estar en tal concurso, oye, voy a estar trabajando en tal bar, hoy en este otro, entonces es muy bonito que, aunque el apoyo no es tan directo, el hecho de que ellos ya sepan lo que hago lo cambia todo”.

Beneficios estructurales

Como se dijo, los beneficios estructurales se relacionan con el éxito profesional, las oportunidades laborales y los ingresos económicos, para mejorar la calidad de vida y responder a la función económica del ocio (Sue, 1982). Para algunos de los participantes, el Drag se ha convertido en su principal fuente de ingresos económicos, empleo y éxito profesional, llevándolos a vivir su vida en torno a este arte.

Para Píxel, el Drag se ha convertido en su actividad económica principal, es su sustento, y como ella lo menciona: “ahora de lleno me dedico al Drag [...] ya llevo un rato viviendo del Drag o más bien ejerciendo como un trabajo, de manera profesional, llevo 3 años y medio, ya casi cuatro”. Esto le ha permitido disfrutar de su esfuerzo y dedicación a su trabajo, su arte.

Caso similar se presenta para Elvira, quien, a través del transformismo, el Drag y ser vedette, ha conquistado a la comunidad LGBTTTIQ+, mejorando de manera significativa las oportunidades laborales, así como su ingreso económico y la profesionalización de su arte.

“Muchos de mis ingresos vienen de ahí, doy clases de maquillaje Drag y hago vestuario para algunas Drags, entonces creo que está presente, muy presente en mi vida, incluso cuando no estoy travestida estoy involucrándome de alguna forma”.

Para otros, el Drag es una inversión, un emprendimiento que les permite profesionalizar sus conocimientos y habilidades para gestionar sus oportunidades, explorar sus capacidades y establecer cadenas productivas que en un futuro les

garantizarán una mejor calidad de vida. De acuerdo con la experiencia de Hiel, el Drag:

“me ha ayudado muchísimo, con eso de que organizo todos los eventos, me ha llegado a pulir en esta parte de la administración, la interacción, checar influencers y todo eso, entonces eso me ha ayudado a adquirir y mejorar habilidades [...] me he vuelto un poco más organizado y ya sé administrar mis tiempos, también me ayuda a despejarme, aunque es trabajo, es algo más divertido porque es algo que me gusta y dicen que si te diviertes en el trabajo no es trabajo y sí, verdaderamente pasa así”.

Sin embargo, para quienes van iniciando en el Drag, es una oportunidad para establecer un plan de vida y carrera basado en el sueño de alcanzar la fama y el reconocimiento dentro del gremio. Esto les permite distinguir lo más importante para ellas, ellos y ellos, así como la toma de decisiones e ir avanzando en el proceso. Para Livré, una Drag Queen del Estado de México, el Drag es:

“a lo que prácticamente yo me quiero dedicar, es mi sueño de lo que yo quiero lograr de mi plan de vida. Entonces emocional y profesionalmente significa mucho porque es la manera en la que me expreso, en la que puedo sacar mi verdadero yo, aquel que no puedo sacar normalmente. Mi sueño siempre ha sido competir en alguna plataforma internacional, profesionalizarme y vivir de él la verdad, es algo que anhelo”.

De acuerdo con la literatura, los beneficios interpersonales y los beneficios estructurales son una conjunción de estímulos externos que determinan la relación del individuo con su entorno social y económico. Para Monteagudo (2008), estos beneficios pueden catalogarse como beneficios intermedios y son el conducto a través del cual se puede llegar a los beneficios intrapersonales o finales.

Beneficios intrapersonales

Los beneficios intrapersonales son aquellos que permiten un desarrollo integral del yo, a través del conocimiento interiorizado que cada persona posee de sí misma. Estos beneficios se pueden asociar a cuatro funciones básicas del ocio propuestas por Cabeza (2000), la función compensatoria, la función autorrealizadora, la función

identificadora y la función terapéutica, sin embargo, dentro de cada una de estas funciones se puede encontrar una amplia gama de beneficios.

De acuerdo con los hallazgos realizados, se distinguieron los siguientes beneficios: el redescubrimiento y la resignificación, asociados a la función identificadora. Respecto a la función autorrealizadora, se identificaron: la autogestión emocional, la satisfacción personal y la autoestima. El afrontamiento de alteraciones emocionales se relaciona con la función terapéutica y la vivencia de experiencias forma parte de la función compensatoria.

Lo anterior, permite reconocer al Drag como una experiencia de ocio para las poblaciones LGBTTTIQ+, siendo una actividad que concede a las, los y les Drags un desarrollo personal y social, al ser un acto libre, autotelico y motivado, cimentado en el amor propio. Para Goddie, el Drag es:

“una capita de amor, es ser talentoso, ser una reina y brillar, hacer muchísimas cosas sin importar cómo te veas o tu orientación sexual, o sea, no importa, siento que todos pueden brillar en ese ámbito y entonces para mí es como una capita de amor”.

Función identificadora

El redescubrimiento y la resignificación son una conjunción de procesos que permiten la construcción de una identidad propia, en algunos casos alejada de los valores, creencias, normas y restricciones impuestas por la sociedad cisnormativa.

El Drag para Kattie, fue el vehículo para encontrarse a sí misma y darle un nuevo significado a sus ideales con el propósito de reconocerse, aceptarse y vivir como una mujer trans, como ella lo expresa: “el Drag me ayudó a encontrarme, a no tener miedo ante la sociedad, a luchar por lo que quiero y hasta ahorita pues también me sigue ayudando mucho con la parte mental”.

La identidad sexual y de género son el resultado de múltiples autoconceptos, de un reconocimiento y descubrimiento del verdadero ser. Este se encuentra referenciado en el contexto en el que se desarrolla, así como el proceso continuo de redescubrimiento y resignificación. Permitiendo establecer un marco referencial para

adoptar una identidad propia, esta identidad en algunas ocasiones transgrede los límites del binarismo, pautando el desarrollo de nuevas y diversas identidades, redescubriendo y resignificando al ser. Para Hedia, el Drag le ayudó y forjar su propia identidad, una identidad transgresora y sin etiquetas:

“no encajo en las etiquetas, me gusta fluir porque fluyo a la feminidad siendo Drag Queen, pero me gusta llevar mi vida como un vato, pero soy super femenino y sabes, o sea, en todo momento ando fluyendo”

Para las, los y les Drags el redescubrimiento y la resignificación son importantes, ya que a través de estas pueden conocerse y comprenderse introspectivamente para manejar sus emociones y transformar los estímulos externos en emociones positivas. Esta autogestión emocional les ayuda a convertir sus emociones y estímulos cotidianos en arte, un arte en el que su cuerpo es el lienzo para expresar sus sentimientos creativamente.

Función autorrealizadora

Una adecuada gestión emocional puede convertir cualquier emoción o estímulo en inspiración para el Drag, esta inspiración se hace presente en el maquillaje, las pelucas, el vestuario y el performance que las, los y les Drag ofrecen a su público. Para Bruno, su Drag toma forma gracias a:

“el cine de terror [...] me gusta mucho y de ahí, pero es de todo, también me inspira mucho la literatura, el arte, el arte plástico, otras Drags, cosas que veo en el día, si en el día vi un animal en la calle o una planta o una situación que me pasó, también en mis experiencias, todo lo que he vivido, mi salud mental, todo eso me ha inspirado bastante a hacer lo que hago”.

Toda la creatividad que conlleva el Drag, y el Drag en sí mismo, permite la existencia de apreciaciones valorativas positivas que resultan en una satisfacción personal y con la vida. Esta satisfacción se encuentra regida por apreciaciones subjetivas y objetivas que trascienden lo material, dando un significado a la vida de cada persona.

Para las Drags, la satisfacción personal se asocia a la percepción personal de su desempeño como artista y a la aportación de su arte con el público dentro y fuera de los escenarios. Para Hedia, la satisfacción que le brinda el Drag es:

“Es una de las mejores sensaciones que tengo. Cuando veo a alguien a los ojos y veo a través de su mirada, siento que está entendiendo mi sentimiento o que está entendiendo lo que estoy haciendo”.

La satisfacción del ser humano está determinada por la forma en la que este se perciba a sí mismo, el sentido que le dé a la vida y su felicidad, esto permite realizar un autoanálisis sobre las virtudes, cualidades y logros con el objetivo de valorizar el ser. Para los participantes, el Drag les ayuda a explorar áreas del self para otorgarle un valor a su personalidad e identidad, cultivando su amor propio, su autoestima: “disfruto mucho el momento en el que llego a utilizar los outfits, vérmelos en el espejo y verme full Drag y decir wow, qué increíble me veo”. (Píxel)

El Drag como herramienta ayuda a sus practicantes a establecer una relación afectiva entre la persona y su personaje para mejorar su autoestima y alcanzar la plenitud, por la recompensa emocional y simbólica que implica ser mejor. Esta simbiosis, entre el individuo y el personaje, les permiten adquirir herramientas para perfeccionar su persona y su arte, ya que, para ellas, ellos y elles, el Drag es una extensión de sí mismos.

Esta adquisición de herramientas les permite a las, los y les Drags afrontar alteraciones emocionales como la depresión y el rechazo, al incrementar su seguridad y confianza.

Función terapéutica

El Drag es una terapia ocupacional que permite a sus participantes modificar su entorno emocional a través del desarrollo de diversas actividades, proporcionando los conocimientos y habilidades necesarios para su emprendimiento.

Me deprimí mucho, fue algo muy difícil, pero justo en esa crisis nació mi fragmento Drag, agarré mi maquillaje y dije, si no me sigo maquillando, se me va a olvidar y entonces [...] dije, me voy a poner un nombre y voy a hacer Drag, me voy a travestir, me voy a poner uno de los vestuarios que tengo, ahí me voy a ir a tomar unas fotos, y así lo hice. (Hedia)

El Drag otorga a los participantes la capacidad de ser más extrovertidos, sociables, atrevidos, creativos, transgresores y subversivos, brindando la posibilidad de afrontar

cualquier tipo de situación emocional y resistir; “Definitivamente me ha cambiado, principalmente te digo en la parte emocional, ya que es catártico y es liberador”. (Elvira)

Permite adoptar conciencia sobre el autocuidado y la salud física. Al ser un arte, se preserva el bienestar físico, resultando terapéutico y transformador al fomentar estilos de vida más saludables, evitar conductas de riesgo y mejorar los conocimientos sobre salud.

El cuidado personal emergió como otro beneficio del ocio. Como se mencionó anteriormente, en el Drag los artistas utilizan su propio cuerpo como medio de expresión artística, generando obras de alto contenido estético. Las, los y les Drags aprenden a conocer mejor su cuerpo y crear rutinas de cuidado personal para mantenerse saludables y evitar alteraciones físicas que les impiden desenvolverse en este arte, considerando que para muchos el Drag es su principal fuente de ingresos y su vida gira en torno a él.

En el Drag tú usas tu propio cuerpo, es tu lienzo, creo que está bien cuidarlo, creo que también promueve, o me ha promovido mucho cuidarme, desde el simple hecho de cuidar tu piel, hasta mantenerlo ejercitado para aguantar. Creo que el Drag a veces te pide, pide a tu cuerpo que lo cuides para que puedas seguir haciéndolo”. (Bruno)

Función compensatoria

En un contexto generalizado, el Drag cumple con la función compensatoria del ocio (Cabeza, 2000). Esta función se presenta al ser una experiencia que permite a sus participantes recuperar y mantener el equilibrio psicoemocional y físico, liberándolos de estigmas, frustraciones y negatividades para mejorar su bienestar, así como alcanzar la satisfacción personal.

El Drag ofrece a sus practicantes experiencias de ocio que les permiten distanciarse de la rutina y evadir la realidad. Entre las experiencias de ocio que se identificaron en el estudio se encuentran: los viajes, el diseño y ejecución de performance, enfrentar prejuicios y creencias para liberar la mente, diversión, consecución de sueños y

metas, adquisición de nuevas habilidades y conocimientos, control del estrés, felicidad, acercamiento al arte, recreación y autocontemplación.

Tabla II. Beneficios del Drag como experiencia de Ocio

Los beneficios del ocio derivados del Drag se presentan en la siguiente tabla:

Beneficios del Drag como experiencia de ocio					
Estructural		Interpersonal		Intrapersonal	
Función Económica	Ingreso Económico	Función relacional	Redes de apoyo	Función Identificatoria	Redescubrimiento
	Oportunidades laborales		Reconocimiento social	Función Autorrealizadora	Resignificación
			Referente cultural		Autogestión emocional
	Éxito profesional		Aceptación social		Función Terapéutica
					Autoestima
					Función Compensatoria
				Creatividad	
				Placer	
				Felicidad	
				Disfrute	
				Liberación	
				Autorrealización	
				Superación personal	

Restricciones del Drag como experiencia de ocio: Not today leisure constraints, not today

Como se mencionó anteriormente la práctica de la experiencia de ocio, se asocia con el carácter procesual. El desarrollo de la experiencia se encuentra influenciado por factores intrínsecos como el estado físico y emocional, así como factores extrínsecos relacionados con el dónde y cuándo se practica.

Retomando la conceptualización propuesta por Madariaga (2016), las restricciones de ocio son todas aquellas variables que inhiben el acceso al ocio a pesar de ser un derecho universal, estas variables pueden ser autotéticas o exotéticas (Cabeza y Prat, 2012), limitando la vivencia de la experiencia de ocio.

Para Crawford et al. (1991) las restricciones del ocio se clasifican en: restricciones estructurales, restricciones intrapersonales, ambas poseen un carácter exotético y restricciones interpersonales emanadas del autotélismo.

Las *restricciones estructurales* son una respuesta al contexto social, económico y político en el que se desenvuelve la experiencia de ocio. En el Drag estas restricciones responden al sistema heteronormativo y supremachista al que México se encuentra sujeto. La función primordial de estas restricciones es la legitimación de la virilidad, la heterosexualidad y cishomonormatividad como ideal para alcanzar la liberación, la superación y la autorrealización, desplazando, invisibilizando y limitando la satisfacción que otorga el desarrollo de la experiencia de ocio. En este estudio se identificaron como restricciones estructurales la falta de oportunidades, el ingreso económico, los códigos de comportamiento y las expresiones e identidades de género.

Estas restricciones se agravan dentro de la comunidad LGBTTTIQ+ y con las mujeres, al existir dentro de la comunidad una estructura piramidal en la que el gay masculino, blanco, activo, cosmopolita y culto apegado a la cishomonormatividad puede disfrutar del ocio, y en donde los hombres homosexuales afeminados, pasivos, jotos, nacos, mestizos, pobres e incultos, así como las mujeres se les limita el acceso a las

experiencias de ocio. Dentro de la práctica Drag la participación de las mujeres es limitada al prevalecer la misoginia.

“Mi incursión en el Drag fue difícil, fue como si un extraño entrara a tu casa [...], se sintió el rechazo. Hubo muchas ofensas por parte de mis compañeras, muchas de ellas se referían a mí como la mujer y me rechazaban”. (Mamba)

Las *restricciones interpersonales* son aquellas que afectan las experiencias de ocio mediante el heterocondicionamiento de las prácticas a realizar. Este heterocondicionamiento proviene de la pareja, los amigos y la familia, limitando la experiencia de ocio. Para los participantes, estas restricciones han sido recurrentes dentro del círculo familiar, ya que el Drag es visto como un adoctrinamiento sistemático para la imposición de ideologías de género no normativas y una actividad de riesgo para sus practicantes al exponerse a ser víctima de los crímenes de odio que se suscitan en México.

Un hallazgo importante que destacar es la interacción entre Drags, algunos de los participantes refieren que:

“el ambiente es muy tóxico, el ambiente Drag es complicado, es algo que muy pocas veces se habla, pero es bien sabido [...] para quienes apenas estamos empezando es más complicado. A mí me ha pasado que de repente no le caigo bien a alguien y sólo por no caerle bien va con el dueño del bar y le dice, oye, no la contrates a ella porque me cae mal [...] es algo tóxico, es muy complicado” (Summer).

Estas relaciones interpersonales tienen un impacto negativo en el desarrollo de la experiencia, terminando con las ganas de las, los y les Drags para continuar con la práctica de este arte.

Las *restricciones intrapersonales* o de carácter psico biológico son aquellas que residen en los atributos individuales del practicante y sus estados de ánimo, estas van del interior al exterior, limitando la experiencia de ocio desde el self. La ansiedad, la depresión y el estrés son restricciones intrapersonales que evitan la superación personal, la liberación y la autorrealización.

Para los participantes en el estudio estas restricciones no se dan, o no de manera significativa, ya que al desarrollar el Drag como experiencia de ocio rompen con estas limitaciones, llevándolos a afrontar y superarlas para mejorar su salud emocional, enalteciendo su fortaleza.

“A veces tiendo a ser muy impulsivo, muy enojón y con el drag he aprendido a ser más tolerante, más paciente, más tranquilo, justo para evitar las confrontaciones”. (Vespertilio)

Aunque el Drag les permite a sus practicantes eliminar sus limitaciones, tuvieron que atravesar una introspección en la que debieron enfrentar sus estigmas de sexo y género para poder emprender esta experiencia de ocio. Como lo menciona Vespertilio “la primera dificultad fue conmigo mismo, en decir me voy a dedicar a esto, o no me voy a dedicar a esto, lo voy a tomar como juego o lo voy a tomar en serio, es algo que yo siempre les trato de inculcar a mis hijas Drag”.

Las restricciones impiden el desarrollo adecuado de las experiencias de ocio, pero para las Drags les han permitido ser resilientes y adoptar un espíritu de resistencia, transformación y transgresión para dignificar su arte, visibilizar y crear espacios de ocio amigables e incluyentes para su comunidad (Ramos y Ruíz, 2023).

Conclusiones

El Drag como una identidad y expresión de género ha causado un descontento generalizado en la sociedad cisnormativa, supramachista y cishomonormativa, consecuencia de su expansión y visibilización. Esto ha llevado a la gestión de políticas públicas que prohíben su práctica en lugares públicos con el objetivo evitar el adoctrinamiento a través de las ideologías de género.

Sin embargo, el Drag es un acontecimiento social de resistencia que toma de las desigualdades, la corrupción, el racismo, la explotación y la homofobia para su performatividad (Marquet citado en Rodríguez, 2010), haciendo frente al supremachismo de la sociedad, transgrediendo los códigos de identidad y género, y permitiendo a sus practicantes la liberación, la autorrealización y superación personal.

En este marco, el objetivo de este estudio fue explorar las experiencias de ocio y su relevancia autotélica y exotélica de las, los y les Drags en la Ciudad de México y el Estado de México, desde una perspectiva de género integral e inclusiva.

A través de este estudio exploratorio se pudo abordar al Drag como una experiencia creadora vinculada al bienestar y la satisfacción vital (Cabeza y Prat, 2012) de quien lo practica. Como técnica para la recolección de información se hizo uso de la entrevista semi estructurada, permitiendo obtener resultados sobre el Drag como una experiencia de ocio. El estudio reveló que el Drag tiene un alto componente personal, el cual permite a sus practicantes alcanzar la satisfacción y el bienestar personal, basados en aspectos intrapersonales y contextos estructurales e interpersonales.

El Drag como experiencia de ocio se asocia a una percepción positiva, así como prácticas arraigadas a la comunidad Queer, lo que lo lleva a la consecución de beneficios creativos, placenteros, felices, libres y de disfrute que pueden asociarse con el descanso, la diversión y el desarrollo personal (Dumazedier, 1991), así como a la construcción de dimensiones propias del fenómeno social del ocio (Cabeza, 2000).

De igual manera, el Drag es una expresión de naturaleza física, intelectual, social y artística que fortalece al actor para relacionarse con su entorno y establecer una comunicación asertiva con su comunidad (Quintana y Ortuzar, 2016; Cabeza y Prat, 2012), así como para articular estrategias de necroresistencia (Rodríguez Madera, 2022) que permitan lapidar las restricciones cisnormativas, supramachistas y cishomonormativas que les permitan vivir y resistir.

El estudio abre la posibilidad para encaminar la investigación social en México a las disidencias de género para visibilizar su existencia y promover su inclusión en las políticas de desarrollo social, facilitando el acceso a los derechos humanos fundamentales sin que exista discriminación de por medio. Estudios previos sobre ocio y Drag han abordado el tema desde la perspectiva psicológica, sociológica, etnográfica, artística y cultural limitándose a estudiar su impacto en el ámbito socioeconómico, dejando de lado los impactos de este en el self.

Una de las ventajas de este estudio es el análisis detallado, unipersonal y contextual de la práctica Drag en cada uno de los participantes, ya que como abordó con

anterioridad, las experiencias de ocio responden a las necesidades, deseos y aspiraciones de cada persona, permitiendo conocer múltiples perspectivas del fenómeno social del ocio. La desventaja del estudio fue la categorización de la información para su análisis, ya que la experiencia de ocio al ser una vivencia unipersonal es muy subjetiva, abriendo sus análisis a múltiples interpretaciones.

Al ser uno de los primeros estudios en México que aborda al Drag como una experiencia creadora, el estudio permitirá el abordaje del ocio desde las motivaciones, la relación socio espacial, los viajes y la experiencia desde la mirada del espectador, posibilitando nuevas líneas de investigación sobre el Drag, el ocio, la recreación y el turismo.

De esta manera se concluye que el ocio es un fenómeno social multidimensional, individual y universal que permite mejorar las condiciones básicas de vida, la calidad de vida y de posible potencial económica para quienes lo practican (Cabeza, 2000), incluidos aquellos disidentes de las estructuras hegemónicas.

Anexo 1. Guía de entrevista

Recreación y transgresión de género: el Drag como experiencia creadora

Mi nombre es Marco Said Martínez Sánchez, egresado de la Licenciatura en Turismo de la Universidad Autónoma del Estado de México del Centro Universitario UAEM Texcoco y me encuentro desarrollando el proyecto de investigación titulado “Recreación y transgresión de género: el Drag como experiencia creadora”, el cual tiene como objetivo conocer las experiencias recreativas y el impacto de estas en diferentes aspectos en la vida de las y los Drag en la Ciudad de México y el Estado de México.

Entrevista Fecha
No. :
 — : —
Seudónimo: —

1. Generales

- 1.1. ¿Con qué pronombre prefieres que te llame? (él, ella, elle) (OE2)
- 1.2. ¿Cuál es tu orientación sexual y tu identidad sexual? (OE2)
- 1.3. ¿Cuál es tu edad? (OE2)
- 1.4. ¿Cuánto tiempo llevas viviendo en la Ciudad de México/Estado de México? (OE2)
 - 1.4.1. ¿Cuál es tu lugar de origen?, ¿Por qué decidiste venir a vivir a la Ciudad de México/Estado de México?
- 1.5. ¿Con quién vives? (OE2)
- 1.6. ¿Cuál es tu estado civil? (OE2)
- 1.7. ¿Tienes hijos?
- 1.8. ¿Cuál es tu último grado de estudios? (OE2)
- 1.9. ¿A qué te dedicas actualmente? (OE2)
- 1.10. ¿A cuánto ascienden tus ingresos mensuales?

2. Drag

- 2.1. ¿Cuál es tu nombre Drag? (OG)
 - 2.1.1. ¿Por qué elegiste llamarte de esa manera?
- 2.2. ¿Cuánto tiempo llevas realizando Drag? (OG)
- 2.3. ¿Cómo comenzaste a hacer Drag?, ¿Cuáles fueron tus motivaciones para comenzar a hacer Drag? (OG)
- 2.4. En la actualidad ¿por qué haces Drag? (EO3)
- 2.5. Cuéntame un poco sobre dónde y cuándo lo haces.
- 2.6. ¿De dónde tomas inspiración para tu Drag? (EO2)
- 2.7. ¿Qué opinan tu familia, amigos o pareja de que hagas Drag? (EO3)
- 2.8. ¿Pertenece a alguna casa o familia Drag? (EO2)
- 2.9. ¿Qué significa para ti hacer Drag? (OG)

- 2.10. Importancia en tu vida diaria, personal, emocional, de pareja, familiar, laboral, económica
3. Experiencias Drag
 - 3.1. ¿Qué es lo que más te gusta y lo que menos te gusta de hacer Drag? (OG)
 - 3.2. ¿Qué es lo que sientes cuando estás en el escenario? ¿y fuera de él? (EO1)
 - 3.3. Tienes alguna meta como Drag (EO3)
 - 3.4. ¿Crees que el Drag ha cambiado alguna parte de tu vida?, ¿De qué manera? (EO1)
 - 3.5. ¿Cómo crees que tu participación en el Drag influye en tu bienestar en general (salud física, emocional, satisfacción con la vida)?
 - 3.6. Cuéntame sobre tu experiencia en sociedad como Drag en la Ciudad de México / Estado de México (EO2)
 - 3.7. A título personal, ¿qué te deja ser Drag? (personales, familiares, sociales) (OE1)
 - 3.8. ¿Qué experiencias te ha dejado realizar Drag? (personales, familiares, sociales) (OE1)
 - 3.9. ¿El Drag te ha permitido enfrentar algún tipo de dificultad (personal, familiar o social)? (OE1)
 - 3.10. Tu Drag responde a algún discurso político (la aceptación, el amor, la libertad, la discriminación, la religión, etc.) (OE1)
4. Dificultades, discriminación y violencia
 - 4.1. ¿En qué espacios se te ha permitido realizar Drag?, ¿Ha resultado complicado acceder a estos espacios? (EO2)
 - 4.2. ¿Has sufrido algún tipo de discriminación para realizar Drag? (edad, complexión, clase social, raza) (EO2)
 - 4.3. ¿Han violentado tu integridad física o emocional mientras realizas Drag?, Cuéntame un poco (OE2)
 - 4.4. ¿Cuáles son las dificultades a las que te has enfrentado para realizar Drag? (personales, familiares, sociales) (OE2)
 - 4.5. El Drag ha impactado negativamente algún aspecto de tu vida (personal, familiar o social), ¿De qué manera? (OE3)
5. Conclusión
 - 5.1. ¿Ha habido algo que no te haya preguntado y que quisieras mencionar?
 - 5.2. ¿Cómo te has sentido con la entrevista?, ¿Tienes alguna sugerencia o duda al respecto?

Referencias

- Álvarez Seara, J. M., Monteagudo, M. J., y Chaves, E. (2020). Barreras para el ocio, estrategias de negociación y formas de resistencias en las danzas de tango y samba gafieira. Un estudio exploratorio en tres ciudades latinoamericanas. *Feminismo/s*, (36), 301–327. <https://doi.org/10.14198/fem.2020.36.13>
- Álvarez, R. L. y Ureta, X. (2019). Prácticas de ocio en complejos habitacionales para adultos mayores en Montevideo. *Revista Subjetividades*, 19(2), 1-16. <https://dx.doi.org/10.5020/23590777.rs.v19i2.e9236>
- Álvaro, M. (1996). Diferencias cuantitativas y cualitativas entre mujeres y varones medidas a través de los usos del tiempo. *International Journal of Social Psychology*, 11(2), 163-183.
- Amanajás, I. (2014). Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. *Revista Belas Artes*, 16 (3), 1-24.
- Ángel, M. A., (2001). Del tiempo libre al ocio. Contribuciones desde Coatepec, (1), 35-47.
- Barnett, J. T., y Johnson, C. W. (2013). We are all royalty: Narrative Comparison of a Drag Queen and King. *Journal of Leisure Research*, 45(5), 677-694. <https://doi.org/10.18666/jlr-2013-v45-i5-4369>
- Barrón Gavito, M. Á. (2010). El baile de los 41: la representación de lo afeminado en la prensa porfiriana. *Historia y grafía*, (34), 47-73.
- Bastida Aguilar, L. (2023). *La escena drag mexicana — letraese*. Letraese. <https://letraese.jornada.com.mx/2023/06/01/la-escena-drag-mexicana-2358.html>
- Bateman, G. W. (2015). Molly Houses. Archives of the glbtq Encyclopedia Project, 1-3.
- Bernal, M. M. T. (2018) El Surgimiento de las Drag Queen, una forma de expresión que se populariza entre la comunidad LGBT. *Epikieia*, 1-12.
- Bigné, E., & Andreu, L. (2004). Emociones, satisfacción y lealtad del consumidor en entornos comerciales. *Distribución y consumo*, (76), 77-87.

Braun V. y V. Clarke. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology* 3(2), pp. 77-101.

Butler, J. (2011). *El género en disputa*. Paidós.

Cabeza, M. C. (2000). Ocio humanista. *Documentos de Estudios de Ocio*, (16)

Cabeza, M. C., y Prat, A. G. (2012). Ocio experiencial: antecedentes y características. *Arbor*, 188(754), 265-281.

Caixba, A. G., y Aguilar, L. (2022). El Drag Queen como ruptura de género. [Tesis Licenciatura de la Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco]. Repositorio Académico de la Universidad Metropolitana. <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/36995>

Cancelas Ouviaña, L. P. (2001). La pantomima británica: viaje iniciático por el teatro infantil.

Cano, A. (2016, June 1). *El devenir histórico de la homosexualidad a partir del Siglo XIX*. <https://revistas.uas.edu.mx/index.php/Cainternacionales/article/view/335>.

Cardiel, I. (2023). Voguing: el baile de la resistencia LGBTQ y qué ver para saber más de él. *Urbanda Magazine*. <https://urbandamagazine.com/voguing-el-baile-de-la-resistencia-lgbtq-y-que-ver-para-saber-mas-de-el/>

Cardoso Méndez, R. (2022). Vivir la fantasía: Los procesos de singularización de les practicantes del drag en Ciudad Juárez a partir del Drag Race Phenomenon [Tesis Maestría, El Colegio de la Frontera Norte]. Repositorio Académico del Colegio de la Frontera Norte. <https://sibic.colef.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=35888>

Carriger, M. L. (2013). "The Unnatural History and Petticoat Mystery of Boulton and Park": A Victorian Sex Scandal and the Theatre Defense. *TDR* (1988-), 57(4), 135–156. <http://www.jstor.org/stable/24584848>

Castaño Zapata, Daniel. (2022). Sociopolítica de la transgresión. *Revista mexicana de sociología*, 84(1), 9-35. Epub 22 de marzo de 2022. <https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2022.1.60223>

Cejas, D. (2020). *Travestiarío*. Ediciones Hidroavión.

Codina, N. (2002). El ocio en el sistema complejo del self. *Propuestas alternativas de investigación sobre ocio*, 57-72.

Corona Lisboa, J. L., (2018). Investigación cualitativa: fundamentos epistemológicos, teóricos y metodológicos. *Vivat Academia*, (144), 69-76. <https://doi.org/10.15178/va.2018.144.69-76>

Costas Pérez, E., y Díaz García, A. (2022). Fenómeno drag: comparativa entre la percepción de la sociedad y la percepción de las propias Drag Queens. [Tesis Licenciatura, Universidad da Coruña]. Repositorio Académico de la Universidad da Coruña. <http://hdl.handle.net/2183/31252>

Cousiño, C. (2010). Las virtudes del ocio. *ARQ (Santiago)*, (74), 22-23.

Crawford, D. W., Jackson, E. L., & Godbey, G. (1991). A hierarchical model of leisure constraints. *Leisure sciences*, 13(4), 309-320.

Cristiani, L. S., Prada, M. C., Cacciavillani, M. F., Montilla, S. y Suarez, L. A. (2019). Ocio y tiempo libre: Percepción de la limitación a la participación. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Cuenca, M., & Goytia Prat, A. (2012). Experiential leisure: background and characteristics. *Arbor, Ciencia, pensamiento y cultura*, 188(754), 265-281.

Curtiss, R. A. (2018). It's a Drag: Finding the Divine in Drag Performance.

Del Centro, E. S. (2023). Mayambé: El travesti que embrujó las noches de Acapulco en los 60 y 70. *Cobertura 360*. <https://cobertura360.mx/2021/11/07/negocios/mayambe-la-historia-del-travesti-que-embrujo-las-noches-de-acapulco-en-los-60-y-70/>

Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., y Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación Médica*, 2(7), 162-167.

Dumazedier, J. (1964). Hacia una civilización del ocio. Estela

El Financiero. (2023). Leyes anti drag queens en EU: Así es como la prohibición viola la primera enmienda. *El Financiero*.

<https://www.elfinanciero.com.mx/mundo/2023/03/10/leyes-anti-drag-queens-en-eu-asi-es-como-la-prohibicion-viola-la-primer-enmienda/>

Elizalde, R., & Gomes, C. (2010). Ocio y recreación en América Latina: conceptos, abordajes y posibilidades de resignificación. *Polis. Revista Latinoamericana*, (26).

Faudoa, D. (2023). El drag, expresión y arte que va más allá del travestismo. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/el-drag-expresion-que-va-mas-alla-del-travestismo/>

Fernández, M., Romero, C., de la Luz Hurtado, M., Tabares, V. M., y Oliva, C. (2010). Historia del teatro. Revista virtual Isla bahía.com Recuperado en: http://www.islabahia.com/arenaycal/2010/173julio_agosto/miguel_afernandez173.asp.

Ferrer, C. G. (2006). Transexualidad. Aspectos históricos y conceptuales. *Cuadernos de medicina psicosomática y psiquiatría de enlace*, 78, 13-20.

Flores, A. (2021). *Esto implicaba ser LGBT+ en la década de los 70*. Homosensual. <https://www.homosensual.com/cultura/historia/esto-implicaba-ser-lgbt-en-la-decada-de-los-70/>

Forbes México. (2025). *Pese a los avances legales, México lidera en crímenes de odio contra personas LGBT*. Forbes México. <https://www.forbes.com.mx/mexico-lidera-crimenes-odio-personas-lgbt-avances-legales/>

Fradua, I. A., y Cabrera, M. S. (2012). El ocio como valor en la sociedad actual. *Arborciencia Pensamiento Y Cultura*, 188 (754), 283-291.

Franco, E. G. (2021). El Drag como tecnología de género, deconstrucción y permanencia de la representación de género. *HArtes*, 2(3), 26-35.

Galán, J. I. P., & Sánchez, Á. M. (2006). Homonormatividad y existencia sexual: Amistades peligrosas entre género y sexualidad. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 1(1), 143-156.

García, L. (2023, 12 julio). Diccionario con expresiones de drag queens. Homosensual. <https://www.homosensual.com/entretenimiento/drag/diccionario-con-expresiones-de-drag-queens-2/>

García-Sánchez, R. (2019). Historia del juego como ocio y las artes. In *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (Vol. 41, No. 114, pp. 8-37). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

González Romero, M. H. (2021). Vestidas para marchar. Travestismo, identidad y protesta en los primeros años del Movimiento de Liberación Homosexual en México, 1978-1984. *Revista interdisciplinaria de estudios de género de El Colegio de México*, 7, e582. Epub 13 de septiembre de 2021. <https://doi.org/10.24201/reg.v7i1.582>

Guerrero Bejarano, M. A., (2016). La investigación cualitativa. *INNOVA Research Journal*, (1), 1-9.

Henríquez Cisternas, M., y Rocuant Burgos, D. (2019). Vivir la Heteronormatividad: Ocio desde la perspectiva Queer.

Jasso, A. (2022). *Reportajes periodísticos: Arte drag*. Concepto Radial. <https://conceptoradial.com/reportajes-periodisticos-arte-drag/>

Joseph, C. G. (2020). The First Drag Queen Was a Former Slave. *The Nation*, (February 17), 24–26.

Joseph, C. G. (2020). The first drag queen was a former slave. *The Nation*, 31.

Kassir, A. A. W., Willem, C., y Tortajada, I. (2022). Mi pluma es política: apropiaciones no occidentales del drag. In *Feminismos, violencias y redes sociales: prácticas y estrategias iberoamericanas contra los discursos del odio* (pp. 73-95). Peter Lang USA.

Lara, M. S., y De Jesús Badillo Ortiz, D. (2020). Análisis de la performatividad y las experiencias de vida de un grupo de Drag Queens de la Ciudad de México. *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, 23 (3), 912-935.

Lawrence, T. (1989). A history of drag balls, houses and the culture of voguing. *Voguing and the house ballroom scene of New York City*, 92, 20-25.

Lewis, L. S. (2021). De la sodomía a la superstición: el pasivo activo y transgresiones corporales en la Nueva España. *Cuadernos de Literatura*, 25, 1-28. <https://doi.org/10.11144/javeriana.cl25.sspa>

- Li, X., Liu, J., Su, X., Xiao, Y., & Xu, C. (2022). Exploration of leisure constraints perception in the context of a pandemic: An empirical study of the Macau light festival. *Frontiers in Psychology*, 13, 822208.
- Madariaga, A., y Romero, S. (2016). Barreras percibidas entre los jóvenes para no participar en actividades de ocio. *Revista de Psicología del Deporte*, 25(2), 21-26.
- Marquet, A. (2010). *El coloquio de las perras*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. 584 pp
- Martínez-Salgado, C. (2012). El muestreo en investigación cualitativa: principios básicos y algunas controversias. *Ciencia y Saude Coletiva*, 17(3), 613-619. <https://doi.org/10.1590/s1413-81232012000300006>
- McCarthy, K. F., & Jinnett, K. J. (2001). *A new framework for building participation in the arts*. Rand Corporation.
- Mendieta Izquierdo, G., (2015). Informantes y muestreo en investigación cualitativa. *Investigaciones Andina*, 17(30), 1148-1150.
- Mieles Barrera, M. D., Tonon, G. y Alvarado Salgado, S. V. (2012). Investigación cualitativa: el análisis temático para el tratamiento de la información desde el enfoque de la fenomenología social. *Universitas Humanística*, (74), 195-225.
- Molano, M. M., & Agustín, I. B. (2006). El ocio terapéutico. In *Envejecimiento activo, envejecimiento en positivo* (pp. 133-154). Universidad de La Rioja.
- Moncrieff, M., y Lienard, P. (2017). A Natural History of the Drag Queen Phenomenon. *Evolutionary Psychology*. <https://doi.org/10.1177/1474704917707591>
- Monteagudo, M. J. (2008). Reconstruyendo la experiencia de ocio: características, condiciones de posibilidad y amenazas en la sociedad de consumo. *La experiencia de ocio: una mirada científica desde los Estudios de Ocio*, 81-110.
- Monteagudo, M. J., y Cabeza, M. (2012). Los itinerarios de ocio desde la investigación: tendencias, retos y aportaciones. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, (20), 103-135.

- Monterrubio, C., Rodríguez Madera, S. L., y Mendoza-Ontiveros, M. M. (2021). Gender dissidence in leisure and travel: exploring social vulnerability and resistance in Latin America. *Leisure Studies*. <https://doi.org/10.1080/02614367.2021.2011952>
- Moreno, J. S., & Ramírez, D. S. (2022). *Drag para no drags: el drag como motor creador de identidades transgresoras* (Master's thesis, Universidad El Bosque Colombia).
- Motos, T. (2008). El teatro en la educación secundaria: fundamentos y retos.
- Munné, F., y Codina, N. (2002). Ocio y tiempo libre - consideraciones desde una perspectiva psicosocial. *LICERE-Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer*, 5(1).
- Muñoz Corvalán, J. (2012). "El ocio y tiempo libre en la sociedad actual". *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. www.eumed.net/rev/cccss/20/
- NotiDrag (2023). *¿Los usuarios son fan del #drag o solo del reality show de la más draga #LMD?* [https://twitter.com/DragsNoti?ref_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor]. X. Recuperado el 28 febrero del 2024.
- Ortiz, G. (2022). Drag Queen presentará su visión en el Museo Cabañas. *A Tiempo.Tv*. <https://atiempo.tv/entretenimiento/drag-queen-presentara-su-vision-en-el-museo-cabanas/>
- Pérez, A. B. (2020). La importancia de las Artes en la educación de la nación y el individuo. *Debates por la Historia*, 8(1), 17-40.
- Pilatowsky, Mauricio. (2009). Subversión de la violencia. *En-claves del pensamiento*, 3(5), 173-176.
- Prados, M. A., y Muñoz, J. S. (2017). El ocio como punto de inclusión o exclusión. Una mirada crítica. In *II Congreso sobre Desigualdad Social, Económica y Educativa en el Siglo XXI*.
- Prat, A. G. (2008). Reconstruyendo la experiencia de ocio: características, condiciones de posibilidad y amenazas en la sociedad de consumo. *Claves*

interpretativas de la experiencia de ocio. *Más allá de la participación y el disfrute está la persona*, 43 - 66.

Quintana, I. L., y Ortuzar, A. M. (2016). El valor del ocio en la sociedad actual. In *La marcha nocturna: ¿Un rito exclusivamente español?* (pp. 15-33). Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud. Fundación de Ayuda contra la Drogadicción (FAD).

Ramos, A. y Ruíz L. (2023). *Resistencias Queer*. Penguin Random House.

Ribón, M. A. (2012). *El ocio y sus funciones a través de la historia*. Universidad de Cádiz.

Robinett, Jeremy (2014). Heteronormativity in Leisure Research: Emancipation as Social Justice. *Leisure Sciences*, 36(4), 365–378.

Rodríguez Madera, S. L. (2022). From necropraxis to necroresistance: transgender experiences in Latin America. *Journal of interpersonal violence*, 37(11-12).

Rodríguez, A. (2023). Polémica en la FIL de Monterrey tras la cancelación de una lectura de cuentos a cargo de 'Drag Queens'. *El País México*. <https://elpais.com/mexico/2023-10-11/polemica-en-la-fil-de-monterrey-tras-la-cancelacion-de-una-lectura-de-cuentos-a-cargo-de-drag-queens.html>

Rodríguez, A., (2010). Reseña de "El coloquio de las perras" de MARQUET, Antonio. *Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana*, (6), 135-140.

Roger, S. (1987). *El Ocio*. México. Fondo de Cultura Económica.

Román, G. M. (2006). El tiempo libre y ocio reivindicado por los trabajadores. *Pasos revista de turismo y patrimonio cultural*, 4(3), 301-326.

Romero, L. M. (2020). Xóchitl, la legendaria «Reina de Reinas» y su papel en la historia LGBT de México - Ulisex!Mgzn. <https://ulisex.com/la-legendaria-xochitl-reina-de-reinas-y-su-papel-en-la-historia-lgbt-de-mexico/>

Rosales, N. Á., & Pérez, C. P. (2009). Identidad de género en transformistas: Un estudio cualitativo-exploratorio. *Límite: revista de filosofía y psicología*, (20), 123-152.

Salazar Betancourt, R., Muñoz Morales, L. M. Arellano Sandoval, A., Posada Salvatierra, J. M. y Navarrete Rotunno, A. S. (2019). Performace Drag en la Ciudad de México: Cuerpos, significación, diferencia. (Análisis de la articulación clase, raza y

género). [Tesis Licenciatura de la Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco]. Repositorio Institucional UAM Xochimilco. <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/24869>

Salgado Lévano, A. C., (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Liberabit. Revista Peruana de Psicología*, 13, 71-78.

Sánchez Flores, F. A. (2019). Fundamentos epistémicos de la investigación cualitativa y cuantitativa: Consensos y disensos. *Revista digital de investigación en docencia universitaria*, 13(1), 102-122.

Sánchez, A. (2022). La crujía J de Lecumberri, el lugar donde recluían a homosexuales. *La Jornada Maya*. <https://www.lajornadamaya.mx/nacional/202307/la-crujia-j-de-lecumberri-el-lugar-donde-recluian-a-homosexuales>

Solana, M. (2017). El debate sobre los orígenes de la homosexualidad masculina. Una revisión de la distinción entre esencialismo y construccionismo en historia de la sexualidad. *Tópicos Revista De Filosofía*. <https://doi.org/10.21555/top.v0i54.834>

Soley-Beltran, Patrícia. (2014). Transexualidad y Transgénero: una perspectiva bioética. *Revista de Bioética y Derecho*, (30), 21-39. <https://dx.doi.org/10.4321/S1886-58872014000100003>

Suárez, A. (2022, 21 junio). Historia del drag en México: entre tacones y revoluciones - Every Noticias LGBT. *every Noticias LGBT*. <https://every.lgbt/historia-del-drag-en-mexico/>

Szymańska, M. (2020). Performative Discourse of Drag Queens: A Sociolinguistic Study. *Research in Language*, 18(1), 15-35. <https://doi.org/10.18778/1731-7533.18.1.02>

Taylor, V. y Rupp, L. (2004). Chicks with dicks, men in dresses. *Journal of Homosexuality*, 46 (3-4): 113-133.

Thomson, M. (2019). DRAGpila. *Illustrations*. 13.

Ullman, S. R. (1995). "'The Twentieth Century Way': Female Impersonation and Sexual Practice in Turn-of-the-Century America." *Journal of the History of Sexuality* 5(4): 573-600.

Ulloa Pizárro, C. (2016). México, segundo lugar mundial en crímenes de odio contra población LGTBTTI. (s. f.). IBERO. <https://ibero.mx/prensa/mexico-segundo-lugar-mundial-en-crimenes-de-odio-contra-poblacion-lgbttti#:~:text=M%C3%A9xico%20es%20el%20segundo%20lugar,Universidad%20Iberoamericana%20Ciudad%20de%20M%C3%A9xico>.

Vargas-Jiménez, I. (2012). La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos. *Revista Electrónica Calidad En la Eucación Superior*, 3(1), 119-139. <https://doi.org/10.22458/caes.v3i1.436>

Ventura, A. (2016). La persecución gay en México, historia de odio. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2016/09/24/la-persecucion-gay-en-mexico-historia-de-odio/>

Ventureira, A. M. A. (2020). *Cisgenerismo, homofobia y transfobia: la escuela como espacio de reproducción de discursos discriminatorios* (Doctoral dissertation, Universidade da Coruña).

World Leisure and Recreation Association (1993). International Charter for Leisure Education. European Leisure and Recreation Association: 13-16.

Zaro, M. J. (1999). La identidad de género. *Revista de psicoterapia*, 10(40), 5-22.