

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA  
SEDE QUITO**

**CARRERA: ANTROPOLOGÍA APLICADA**

Tesis previa a la obtención del Título de: LICENCIADA EN  
ANTROPOLOGÍA APLICADA

TEMA:  
LAS Y LOS ARTISTAS DRAG: UN ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA  
DE GÉNERO

AUTORA:  
HEIDI YAZMÍN NARANJO ROBLES

DIRECTOR:  
BOLÍVAR CHIRIBOGA

Quito, enero 2013

## **Declaratoria de responsabilidad**

Los conceptos desarrollados, análisis realizados y las conclusiones del presente trabajo, son de exclusiva responsabilidad de la autora.

Quito, enero 2013

Heidi Yazmín Naranjo Robles

C.C. 171382485-0

## **Dedicatoria**

A Dios, por la vida y por su protección en momentos de enfermedad y de incertidumbre.

A mi familia: María Elda, Irene, Adriana, Martín, Manuel, por su amor, el que me ha permitido estar aquí.

A la Hermana María Ivers, por su incondicional apoyo.

A mis amigos y amigas, por ser mi alegría en momentos difíciles.

A las personas intersexuales muertas y muertos en los quirófanos ...

A las y los travestis caídos en las calles, en la batalla por tratar de ser quienes realmente son ...

A las y los artistas drag que asumen como propios estos dolores.

## **Agradecimiento**

Mi más profunda gratitud va dirigida a Bolívar Chiriboga, maestro y amigo, por la paciencia, guía y generosidad al momento de impartir y compartir sus conocimientos, mientras tejíamos esta investigación.

A la Universidad Politécnica Salesiana, por creer en mí y ayudarme a cumplir uno de mis sueños.

Al elenco del grupo de teatro “Dionisios Drag Teatro” por su calidez humana, un profundo agradecimiento a su director Daniel Moreno, quien siempre tiene tiempo para atender mis inquietudes.

A la antropóloga y actriz Inés Zapata, a la doctora María Amelia Viteri, al doctor Norman Wray, por compartir sus conocimientos y puntos de vista, que enriquecieron el presente trabajo de investigación.

# Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
---------------------------	----------

## **Capítulo I: Mirando el teatro drag desde la teoría**

1.1. Estrategias de supervivencia de la alteridad .....	8
1.2. Ni Locas, ni transformistas... para aprender más: artistas drag .....	19
1.3. El género Drag: ¿perverso lo que se observa o perversos los ojos que lo observan? .....	31
1.4. El teatro Drag: Tapes y destapes .....	54

## **Capítulo II: Universos de sentido del género drag**

Acuerdos y desacuerdos entre los aportes teóricos de las y los entrevistados .....	66
--	----

## **Capítulo III: Cuerpos drag... cuerpos subversivos**

Diversas corporeidades: imaginarios, representaciones, discursos y prácticas .....	97
--	----

## **Capítulo IV: El capítulo que se le olvidó a la Heidi... Lecciones de vida**

Mi encuentro con el arco iris .....	115
-------------------------------------	-----

## **Conclusiones**

Conclusiones teóricas .....	117
Conclusiones metodológicas .....	126
Conclusiones empíricas .....	131

## **Recomendaciones**

Recomendaciones teóricas .....	141
Recomendaciones metodológicas .....	144
Recomendaciones empíricas .....	146

<b>Lista de referencias .....</b>	<b>147</b>
-----------------------------------	------------

## Resumen

Esta investigación tiene como motivación principal explicar desde la Antropología el poder cultural de la estética, focalizando el estudio de este poder en la profundización de la indagación de conceptos relacionados con los estudios de género, vinculándolos con el género del teatro drag.

A partir de la comprensión de los reordenamientos realizados por diferentes investigadores a las clásicas siglas GLBT, se extiende un puente de entendimiento de que cuando se habla de diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales, se habla de tres conceptos diferentes, al igual que son diferentes los tres conceptos sobre los que gira la investigación, desde que ya se aborda el tema principal que es el teatro drag y que son: travestismo, transformismo, travestismo y arte drag.

Debido a la estética utilizada para el teatro drag, se tiende a creer que las obras de este género del teatro constituyen un espectáculo “light”, ligado con cabarets o discotecas; en una obra de este género “van de la mano” la estética exuberante y colorida con un libreto serio que narra historias reales generalmente vinculadas a la intolerancia y violencia de las que son víctimas, aún en la actualidad, mujeres y hombres miembros de las comunidades TLBGI.

Mediante las obras drag se evidencia no solo la violencia explícita sino también la socio-cultural, pues constituye un tipo de violencia el catalogar al teatro drag como poco serio, debido a que trastoca las concepciones del cuerpo y de roles asignados desde el rígido binarismo de la heteronormatividad hombre/masculino/macho y mujer/femenino/hembra, tanto a hombres como a mujeres que conforman una sociedad.

## Introducción

Desde hace décadas se ha evidenciado que las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales están manifestándose ampliamente para lograr un espacio político, social y estético, no como limosna, sino como un derecho dentro de esta sociedad. Sobre el tema de las manifestaciones y representaciones estéticas y artísticas de estas minorías se ha escrito muy poco en el Ecuador, especialmente de un tema como es el teatro drag, desconocido para la mayoría de sectores de la colectividad.

El presente trabajo de investigación constituye un acercamiento a este género del teatro y a sus también desconocidas facetas como son la política y la de las propuestas estéticas, escénicas y artísticas, llevadas a tablas no solo por actores y actrices miembros de la comunidad TLBGI<sup>1</sup>, sino también por quienes se autodefinen como heterosexuales y/o heteronormados.

Para poder alcanzar los objetivos planteados para esta investigación, se escogió como lugar clave de formulación de hitos teóricos al Café-Teatro Drag Dionisios, en el que se contó con la valiosa colaboración del elenco y del Director del grupo de teatro “Dionisios Drag-Teatro”, Daniel Moreno, quien también es director del mencionado Café-Teatro.

El objetivo principal de este estudio fue identificar si es la concepción rígida de las sociedades heteronormadas, estrictamente binarias acerca de la corporeidad humana, la que se ve trastocada mediante el uso del travestismo en el género del teatro drag.

Mientras que entre los objetivos secundarios figuran en primer término: Evidenciar si las negociaciones entre el público y las y los artistas dentro del marco del performance de la puesta en escena de una obra del género drag, están medidas por

---

<sup>1</sup> T” corresponde a Trans: travestis–transgéneros–transexuales, “L”esbianas, “B”isexuales, “G”ays e “T”ntersexuales,

un vínculo de flexibilidad que implica una ruptura de esquemas de diferente índole por parte del espectador; así la flexibilidad por parte de un individuo miembro del público será o visibilizará una ruptura personal íntima de la concepción rígida binaria de género de la sociedad heteronormada.

En segundo término fue identificar el cómo se visibilizan las subversivas concepciones de la corporeidad humana y cuán subversivos son los imaginarios y construcciones simbólicas en los que se basa el performance del género del teatro Drag para llegar a trastocar en el espectador la concepción rígida binaria de género.

El tercer objetivo secundario fue establecer que al buscar conmover los cimientos rígidos de la comunidad heterosexual homofóbica con respecto a las diversidades de género, el performance de obras Drag podría llegar a ser el vehículo idóneo para el acercamiento y mejor comprensión de las diversidades de identidades de género y orientaciones sexuales.

Decir que Quito es una ciudad donde se visibilizan sin ningún tipo de problema y/o prejuicio diversas estéticas es afirmar algo que algunos sectores de la población no acaban de asimilarlo, una o un ciudadano tiene derecho a transitar, asumiendo como suya la estética de la que se empodere y con la que se sienta, no solo comfortable, sino que sea con la que se identifique.

Mal se puede entender a la estética como un concepto aplicado y aplicable únicamente al acicalamiento cotidiano, sino que al estar vinculado estrechamente al arte es un concepto pertinente a la producción artística de diferentes grupos humanos que conforman la sociedad, uno de esos son los TLBGIQ<sup>2</sup> y una de las artes escénicas de las que han hecho su trinchera política es el género del teatro drag.

---

<sup>2</sup> Queer



A pesar de que en el artículo 21 de la Constitución del 2008 se menciona que no se podrá invocar a la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución vigente, en el mismo artículo se expresa que las personas tienen derecho a la libertad estética, a difundir sus propias expresiones culturales y a tener acceso a expresiones culturales diversas. Este trabajo va encaminado, justamente, a encontrar una respuesta a que si lo que se expresa en la Constitución es lo que realmente ocurre, es decir, si la estética drag ha hallado lugares libres para expresarse en un espacio urbano como Quito.

Este estudio también busca responder a una pregunta que es de vital importancia para el esclarecimiento del papel que las diversidades de identidades sexuales, de género y orientaciones sexuales tienen en la puesta en escena de obras de género drag: ¿las actrices y actores drag son travestis o transformistas? La importancia de responder esta pregunta radica en que desde hace algunos años, este género del teatro ha dejado de ser practicado únicamente por personas miembros de la comunidad TLBGI y es llevado a escena por personas autodefinidas como heterosexuales, esto plantea nuevos retos no solo estéticos, sociales y culturales, sino de convivencia entre sectores de la comunidad heteronormada, heterosexual con las diversidades mencionadas.

Es por esta razón que este trabajo académico tratará de aclarar el vínculo cultural que existe entre el transformismo y el género del teatro drag, al romper con las direccionalidades que puedan tener otras formas de hacer teatro desde la estética. El arte drag, a través del transformismo, formula otros imaginarios que se expresan en manifestaciones y representaciones propios de ese género del teatro.

Cabe destacar que en Quito hace más de doce años que está en funcionamiento el Café-Teatro Drag Dionisios, que es uno de los ocho en el mundo, es decir, que teatros que presentan obras con temática drag solo existen ocho y el Dionisios es uno de éstos, convirtiéndose en un lugar en el que se permitirá dar una mejor lectura del aspecto simbólico-político que tiene el teatro drag. Los espectadores asisten a este lugar para ver exclusivamente obras de este género y no de otro, aunque en el mismo

existen ocasiones en que se presentan conjuntamente obras de otros géneros del teatro con la finalidad de facilitar el camino a nuevos dramaturgos.

Otro de los motores de esta investigación es identificar los recursos utilizados por actrices y actores, con la finalidad (o sin ella) de que el género drag sea único y auténtico, según la localidad en el que se lleve al escenario, pues al crearse y recrearse un género de arte moderno, pero importado, como es el drag llevado a tablas en Quito, va a ser único, porque responde a un referente cultural determinado. Si esto no se diera sería incomprensible por el público que concurre a ver obras de este género.

Así la estética utilizada en personajes drag guarda una dependencia cultural con el medio en el que se desarrolla, es gracias a esta dependencia cultural que se pueden identificar, por un lado, la matriz cultural de procedencia de la práctica de este género artístico, y, por otro, cuáles son las aportaciones locales a éste desde su puesta en escena en un ámbito urbano de una ciudad como Quito.

Con el propósito de verificar el cumplimiento de los objetivos planteados en este trabajo académico, se utilizaron herramientas de investigación como: entrevistas formales con preguntas abiertas a personas especializadas en el tema del género del teatro drag y/o en temas de estudios de género; diario de campo para registrar mis impresiones; entrevistas informales con preguntas abiertas a actores drag; encuestas autoadministradas a personas quienes han observado obras de teatro drag o un show drag; observación de películas y documentales relacionados al tema de estudio; investigación bibliográfica de varios autores ecuatorianos y extranjeros.

Respectivamente, en el presente trabajo académico, las entrevistas formales a personas especializadas en el tema del teatro drag y/o en temas de estudios de género fueron fuente de conocimiento de otras perspectivas desde la Academia y desde los estamentos de poder de conceptos ligados a la vivencia y convivencia de la comunidad heteronormada y la comunidad TLBGI. El diario de campo fue mi

derrotero teórico para no divagar entre los conceptos utilizados en la elaboración de este estudio.

Las entrevistas informales a actores drag visibilizaron no solo el concepto del transformismo, sino a los seres humanos, actrices y actores drag que contextualizan, viven y dan vida a ese concepto. El resultado de la aplicación de las encuestas autoadministradas constituyen el soporte cuantitativo de lo planteado para ser respondido en las preguntas de investigación. La observación de películas y documentales brindaron a la investigadora la oportunidad de –a partir de aportes visuales- empezar a establecer teóricamente las diferencias entre travestismo y transformismo.

La investigación bibliográfica fue realizada partiendo de varios enfoques basados en lo escrito por autores extranjeros y en estudios de investigadores ecuatorianos acerca de las diversidades de identidades sexuales, de género y orientaciones sexuales en el Ecuador, utilizando los aportes teóricos sobre el tema de la estética y la corporeidad vinculada al arte, lo urbano y la identidad. Lo que permitió que el planteamiento de la investigación guarde coherencia con lo que desde un inicio la investigadora buscó con este estudio y es la validación del teatro drag como un género que posibilitaría un acercamiento entre la comunidad heteronormada, heterosexista y la comunidad TLBGI, a pesar que su estética subvierte el orden establecido por el rígido binario de la heteronormatividad masculino/hombre/macho y femenino/mujer/hembra.

Si encontré un obstáculo en la fluidez de la elaboración de hitos teóricos para este trabajo, es que no se ha escrito en el país libros acerca del Teatro Drag, las contribuciones a esta investigación provienen principalmente de bibliografía acerca de las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales.

Solo desde marzo del 2011, Ecuador cuenta con el primer libro sobre Teatro Drag, escrito por Daniel Moreno, actor y director del grupo de teatro Dionisios Drag-Teatro y del Café Teatro Dionisios, a partir de sus aportes el presente estudio tuvo un

asidero teórico local con el cual poder debatir o asentir, a partir de sus propuestas y las de la investigadora.

Otra dificultad que se presentó fue al momento de aplicar las encuestas, fue muy difícil encontrar personas que hayan presenciado una obra de teatro drag o un show de este género, en cualquier lugar: el Dionisios, bares, discotecas, plazas, etcétera. Este obstáculo fue superado recurriendo a realizar las encuestas a miembros del público asistente a obras de este género del teatro (cabe mencionar que por diferentes motivos no siempre fue posible aplicar esta herramienta a los espectadores) y a estudiantes universitarios que hayan observado una obra de teatro o un show drag.

Este trabajo de investigación está estructurado en cinco capítulos, el primero se divide en cuatro subcapítulos, el primer subcapítulo abarca cuestionamientos a conceptos relacionados con la comunidad TLBGIQ, en el segundo el tema central es la estética como factor cultural que torna maleables los cuerpos, el tercer subcapítulo trata el tema del poder y su relación con el transformismo, en el cuarto se aborda al género del teatro drag como medio para exteriorizar la movilidad de los géneros.

En el segundo capítulo se encuentran registrados los aportes teóricos realizados por las y los entrevistados a este trabajo de investigación, desde sus acuerdos y desacuerdos con los resultados de las preguntas realizadas por la investigadora.

El tercer capítulo comprende los aportes teóricos desde la aplicación de herramientas para obtener datos cuantitativos sobre el tema de investigación.

El cuarto capítulo abarca las conclusiones y recomendaciones en las que se plasman los aportes que la investigadora hace a este tema de estudio.

En el quinto capítulo la investigadora transmite las enseñanzas íntimas que este tema de investigación dejó en ella.

# CAPÍTULO I: MIRANDO EL TEATRO DRAG DESDE LA TEORÍA

## 1.1. Estrategias de supervivencia de la alteridad

La diversidad de identidades de género y orientaciones sexuales como concepto dinámico que sobrepasa lo concebido como normal o anormal en una sociedad rígida heteronormada.

Un acercamiento al concepto de cultura, nos conduce a abarcar construcciones sociales que son afines a los conglomerados humanos de los que surgen estas construcciones las que no son impermeables al tiempo y a las constantes dinámicas que a toda sociedad les impone la Globalización. Así la cultura es un concepto que no es impermeable al de la Globalización, la que obliga a las y los actores sociales a relacionarse entre sí, dentro y con un ambiente social y cultural específico. Es por eso que las realidades sociales específicas son entendidas por “propios” y “ajenos” a esa cultura específica, de distinta manera. Así cada grupo humano que compone una sociedad va a construir isotopías o ejes de sentido comprensibles desde su experiencia, susceptibles de ser entendidas de otra manera por quienes no pertenecen a ese grupo.

Es por el “carácter supraindividual”<sup>3</sup> de la cultura que grupos humanos con especificidades de toda índole tienen libertad de acción desde su identidad a pesar de que se desenvuelvan en sociedades intolerantes y punitivas con estas especificidades, la Cultura no es colección (que caería más bien en el concepto de folklore) es colectiva, su carácter de “supra” no es por ser contagiosa es porque es trascendente.

Existe una postura muy interesante acerca de la definición de Cultura y es la que “la cultura es una conducta compartida, esto no quiere decir que todos sus aspectos son compartidos por igual entre los miembros de una sociedad en un momento determinado. Sería imposible encontrar un solo rasgo cultural que sea compartido

---

<sup>3</sup>GUERRERO, Patricio, *La Cultura*, Primera coedición, Ediciones Abya-Yala-Escuela de Antropología Aplicada Universidad Politécnica Salesiana, Quito - Ecuador 2002, p. 55.

por la totalidad de los miembros de una sociedad.”<sup>4</sup> Esta postura del concepto de Cultura no debe confundirse con el de subcultura, pues se tiende a creer que aquellos aspectos y elementos no compartidos por una cultura son categorizables como subcultura.

Dentro de estas construcciones socioculturales, están aquellas creadas por las sociedades sobre las diversidades de género y orientaciones sexuales y los imaginarios existentes en torno a éstos, conceptos que cuestionan la heteronormatividad rígida binaria masculino/hombre/macho y femenino/mujer/hembra y confrontan temas como la concepción de los cuerpos, y la concepción que un ser humano tenga sobre sí mismo en cuanto a su orientación sexual e identificación de género, posturas que igualmente pueden escapar al binario rígido citado.

La cultura de la heteronormatividad mediante sus prácticas, que mucho tienen de intolerantes, llegando a ser punitivas, y poco de conciliadoras entre las partes que conforman una sociedad, muestra la heterosexualidad obligatoria como baluarte de sus propuestas culturales, así si se toma al género “como forma de clasificación, automáticamente se recurre a dos categorías de análisis que son masculino/hombre/macho y femenino/mujer/hembra”<sup>5</sup>, pues son estas categorías y no otras las que se encuentran dentro de los parámetros de lo “normal”, así cultura también implica los entramados de prácticas realizadas por actores sociales que se van construyendo fuera de la norma.

Tanto la heteronormatividad como la heterosexualidad obligatoria están respaldadas no solo por la legislación –aunque por ordenanzas municipales y la nueva constitución Quito y Ecuador, respectivamente, se exhiban como sociedades más tolerantes-, sino por estamentos sociales más fuertes como son “según Adrienne Rich las posturas religiosas, imágenes mediáticas y esfuerzos de censura, las que hacen de

---

<sup>4</sup> GUERRERO, Patricio, Op. Cit., p. 54.

<sup>5</sup> MINANGO, Gloria, *Los años viejos y las viudas ¿negociaciones del orden sexual?*, Primera edición, FLACSO-Sede Ecuador-Ediciones Abya-Yala, Quito - Ecuador 2010, p. 21.

la heterosexualidad obligatoria y la heteronormatividad una institución política”<sup>6</sup> con una maquinaria de espionaje, expiación de culpabilidad por ser diferente, y regulación que busca a pisotones de las diversidades de género y orientaciones sexuales la uniformidad dentro del binarismo rígido y la asimilación de estos conceptos supuestamente sin cuestionamientos en la práctica.

*Entonces es necesario señalar la existencia de estructuras sociales, instituciones, orientación práctica y modelos de comprensión en los que la heterosexualidad aparece como privilegiada y tiene un carácter hegemónico en la sociedad. Pero la hegemonía de la heterosexualidad nos ha sido impuesta mediante discursos utilizados en las diferentes instituciones y normas a las que estamos expuestos en la vida cotidiana – familias, escuelas, iglesias, trabajos, leyes, medios de comunicación-.<sup>7</sup>*

*La heterosexualidad se ha encarnado en los cuerpos mediante la repetición de una actuación; es decir, que el cuerpo mismo -según Butler es un modo de ir dramatizando o actuando posibilidades y ofrece una vía para entender como una convención cultural es corporeizada y actuada. El cuerpo es una experiencia que se transforma dependiendo de la ubicación social, étnica o de género del sujeto.<sup>8</sup>*

*La heteronormatividad permite el apareamiento de la homofobia que afecta a personas que sienten deseos de otra de su mismo sexo, deslegitimando la identidad y el ser social de cada individuo. Así pues la heteronormatividad puede ser definida como una institución (valores normas y creencias) que crean las categorías heterosexual y homosexual e imponen a la primera como la única sexualidad válida.<sup>9</sup>*

“Podemos acotar que la heteronormatividad va mucho más allá de la sexualidad pues como modalidad estructurante de hegemonía es un hecho sociocultural, político y económico. Conlleva una violencia simbólica ejercida en el campo de las relaciones sociales.”<sup>10</sup>

Cabe hacer una pregunta ¿Qué es ser heterosexual? “Es la orientación sexual de las personas que se sienten atraídas afectiva y sexualmente por las personas del sexo

---

<sup>6</sup> MINANGO, Gloria. Op. Cit. p. 21.

<sup>7</sup> Idem., p. 21.

<sup>8</sup> Idem., p. 26.

<sup>9</sup> Idem., p. 22.

<sup>10</sup> Idem., p. 21.



contrario”<sup>11</sup>, ¿Qué es ser homosexual? “Es la orientación sexual de las personas que se sienten atraídas afectiva y sexualmente por las personas de su mismo sexo”<sup>12</sup>. Estos conceptos son correctos, pero solo como dos de los tres que existen dentro del tema de la orientación sexual que un individuo tenga. “Orientación sexual, es la tracción afectiva, sexual y erótica que tienen todas las personas hacia otras personas. Ésta solo puede ser de tres clases: heterosexual, homosexual y bisexual.”<sup>13</sup>

Es fatuo y superficial tratar de encasillar y conceptualizar a las diversidades de género y sexuales como los “tonos grises” que podrían existir entre los conceptos de heterosexual y homosexual, pues no solo que resulta insuficiente, sino también muy ligado a la genitalidad, cuando el tema de estas diversidades es tan amplio que escapa al concepto que sobre las mismas tienen las sociedades heteronormadas<sup>14</sup>, con su rígido binarismo mujer/hembra/femenino y hombre/macho/masculino.<sup>15</sup>

Resulta también insuficiente tratar de conceptualizar a las diversidades de género y orientaciones sexuales desde lo “sexual”, ya sea hetero u homo, porque para que un ser humano tenga una orientación sexual, debe saberse, sentirse, pensarse perteneciente a un género y el género es una construcción cultural que no solo pasa por la genitalidad de un individuo.

Así, en el concepto de la heterosexualidad se ve marcada su no delimitada funcionalidad social y cultural con respecto a la conceptualización desde el tema de los géneros. La heterosexualidad es un concepto de difícil definición porque es un tema que atañe a dos, a tres, etcétera; es decir, que por lo menos atañe a una pareja de individuos, el “Yo” y el “Tú”, pues la sexualidad humana no es un concepto que puede explicarse solo desde la genitalidad. Puede darse el caso de que el “Tú” sea de sexo hombre o mujer, pero de género puede sentirse y ser de una de las opciones diferentes a las propuestas por las sociedades heteronormadas caracterizadas por la

---

<sup>11</sup> Folleto de la Fundación Equidad, *Entérate todo lo que es necesario saber sobre diversidad sexual*

<sup>12</sup> Idem

<sup>13</sup> Idem

<sup>14</sup> [La explicación práctica del concepto de lo heteronormado aparece en el artículo de María Amelia Viteri, *Re-pensando el Género y la Sexualidad*]

<sup>15</sup> [Este concepto de binarismo aparece en el artículo de María Amelia Viteri, *Re-pensando el Género y la Sexualidad*]

rigidez binaria de la existencia de únicamente dos géneros masculino/hombre/macho y femenino/mujer/hembra; por otra parte el "yo" puede igualmente ser de sexo hombre o mujer, pero de preferencia de género diferente a la propuesta por la rigidez binaria.

Al respecto es importante plantear una pregunta a manera de autocrítica; ¿Cuán minoría son las denominadas minorías por orientaciones sexuales y diversidades de género? Porque por diferentes razones, que pueden darse partiendo desde la misma estética, y que pueden ser eróticas, de seducción, de diversión, de posición política, etcétera, los roles sociales de toda índole de quienes se autodefinen como heterosexuales se trastocan y/o son factibles de trastocarse y se llegue al bisexualismo y en ciertos momentos especiales (es decir no cotidianamente) se llegue al travestismo y así las minorías no constituyen LAS minorías que se pensaba, ni las mayorías son LAS mayorías que se pensaba.

*El género se plantea entonces como un juego de relaciones que no puede entenderse como una determinación absoluta, sino como la recreación de los actos cotidianos que dramatizan la normatividad o la posibilidad de su ruptura. Hay una relación intrínseca entre el sujeto y los actos, es decir el género y el sujeto de género se constituyen mientras se actúa.*

*Butler rompe con la idea de que el género es un conjunto de reglamentaciones unitarias porque las prácticas excluidas emergen en algún momento y quiebran la cadena performativa, subvirtiendo el orden.<sup>16</sup>*

*Butler señala que el universo del género no solamente está compuesto por aquellos que están presentes sino también por los excluidos, las minorías ayudándonos a comprender la manera en que se constituyen otros sujetos diferentes de la norma.<sup>17</sup>*

Dentro de este marco resulta oportuno manifestar que la "Identidad de Género: Es la conciencia propia que cada persona considera esencial para sí misma, independientemente del género de asignación relacionado con su sexo, o de las características propias asignadas socialmente para hombres y mujeres.<sup>18</sup>" Mientras

---

<sup>16</sup> MINANGO, Gloria. Op. Cit. p. 25.

<sup>17</sup> Idem., p. 26.

<sup>18</sup> Folleto de la Fundación Equidad, *Entérate todo lo que es necesario saber sobre diversidad sexual*

que la “Identidad sexual: Es la conciencia propia e inalterable de pertenecer a un sexo o a otro.”<sup>19</sup>

Es importante mencionar que el género -según Judith Butler- es un acto performativo, pues no se determina ni autodetermina biológica o anatómicamente en un sujeto, sino que es un concepto que se lo va actuando conforme el individuo se va construyendo como un ser cultural y social, y no como un ser biológicamente predeterminado de por vida por su genitalidad, sino que se gesta desde lo que un individuo se autoconcibe empezando desde su corporeidad hasta el rol de género asignado por la sociedad según su sexo, así el cuerpo debe ser vivido y actuado culturalmente para poder hablar de que un sujeto ya definió su identidad de género.

“Diversidad sexual: Se refiere a las diferentes formas de vivir la sexualidad humana. En otras palabras, la diversidad sexual es la variabilidad que existe en los seres humanos respecto de su sexualidad, desde sus dimensiones biológicas, psicológicas y sociales. Incorpora aspectos relacionados con las sexualidades de las diferentes culturas.”<sup>20</sup>

También es de suma importancia que queden conceptualizados aunque escuetamente tres términos fundamentales: Sexualidad, Sexo y Género.

*Sexualidad: Es la manera de comportarnos, de sentir y tiene que ver con factores biológicos sociales y culturales. La sexualidad tiene como funciones en el ser humano el placer, la cercanía con el otro como aspectos principales y la reproducción como punto secundario. Sexo: Desde el punto de vista biológico, es la definición de macho y hembra. Género: Es el conjunto de normas y convenciones sociales del comportamiento sexual de las personas, que las alinea en su vivencia ya sea como hombres o como mujeres. Es, por lo tanto, la construcción social de las diferencias sexuales en un momento o lugar histórico.*<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Idem

<sup>20</sup> Idem

<sup>21</sup> Folleto de la Fundación Equidad, *Entérate todo lo que es necesario saber sobre diversidad sexual*

Cuando se parte de las definiciones de las siglas TLBGI<sup>22</sup>Q<sup>23</sup>, que muestran la diversidad de identidades de género, sexuales y orientaciones sexuales se debe empezar explicando que la “T” corresponde a Trans: travestis–transgéneros–transexuales, luego viene “L”esbianas, “B”isexuales, “G”ays e “I”ntersexuales, este nuevo reordenamiento del tradicional GLBT se debe al propuesto por Margarita Camacho en su libro “Diversidades sexuales y de género: Exclusión social e inserción laboral en Quito”, Camacho realizó varias investigaciones y llegó a la conclusión de que políticamente se debe iniciar la descripción con los y las trans, pues estos seres humanos han sido los y las que a través de la historia han enfrentado públicamente las acciones de las sociedades que hipócritamente se han llamado tolerantes; continúa en la descripción con las Lesbianas debido a que han hecho aportes importantes desde el movimiento político feminista y porque las lesbianas en el Ecuador han sido sistemáticamente invisibilizadas.

Continúa con los bisexuales, porque por medio de sus investigaciones sabe que las prácticas eróticas de los autodenominados como heterosexuales llegan al bisexualismo, luego vienen los Gays que por el común de las personas son denominados “locas”, cabe resaltar que en este grupo se encuentran sus pares homosexuales, que como estrategia de supervivencia, superlativizan sus gestos masculinos para no ser identificados, termina esta descripción con los intersexuales que son los denominados hermafroditas –desde la óptica médica- personas relegadas al grado más alto de violencia pues no solo que se las invisibiliza, sino que se las oculta.

Así es necesario explicar que:

*Transexual: Es el hombre o mujer que presenta una identidad sexual que no coincide con su anatomía sexual. Una persona transexual es aquella que necesita modificar sus características sexuales a través de tratamiento hormonal ya sea para su feminización o su masculinización o también reasignación de sexo que puede o no incluir una cirugía de*

---

<sup>22</sup> [Este reordenamiento de las tradicionales siglas GLBT, se debe a que la autora de este trabajo académico coincide con Margarita Camacho en su libro Diversidades sexuales y de género: Exclusión social e inserción laboral en Quito.]

<sup>23</sup> [Esta letra corresponde a una nueva propuesta realizada por la investigadora en Estudios Queer, María Amelia Viteri.]

*adecuación genital. A los transexuales se les suele denominar simplemente como “mujeres trans y/u hombres trans.”<sup>24</sup>*

*[...] El derecho a realizar legalmente estos arriesgados cambios corporales y sexuales vinculados a la identidad, al placer y el deseo contradicen la normativa del género prescrito y asignado social y políticamente. Por ello, es necesario legalizar estas cirugías y transformaciones corporales. Así como también alentar el ejercicio respetuoso y libre de las prácticas sexual/corporal de las personas de las diversidades sexuales y de género, quienes han visibilizado públicamente categorías políticas en cuerpos sistemáticamente invisibilizados, ocultados y violentados por el sistema binario de oposición normativa heteropatriarcal occidental. [...]<sup>25</sup>*

*Intersexual: Es una persona que nace con su anatomía sexual que no se acopla a las definiciones tradicionales de hombre y mujer, de masculino o de femenino. La preferencia sexual de los intersex depende de cada individuo.<sup>26</sup>*

*A los seres humanos que pertenecen a este grupo, la óptica médica trata de heteronormar su genitalidad mediante extirpaciones que en la mayoría de los casos se realiza apenas la o el individuo nace y/o durante la pubertad si, se manifiestan características del otro sexo al que se les ha “transformado” y adjudicado socialmente.<sup>27</sup>*

*Transgénero: Es la persona que ha nacido como hombre o como mujer y que adopta cambios físicos y cambios sociales para lograr verse y comportarse como el género que desean (no necesariamente una persona transgénero necesita recurrir a la cirugía de adecuación genital, modificación física y/o tratamiento de hormonización para lucir como hombre o como mujer). Las personas transgénero pueden ser de orientación sexual homosexual, bisexual y/o heterosexual. Los Transgeneristas son individuos que se visten y usan accesorios relacionados con el otro género por cuestiones de entretenimiento (como los Drag Queen) o por vivir sensaciones eróticas.<sup>28</sup>*

*Queer, “es un término inglés muy controversial que textualmente significa: ‘raro’, inusual, extraño; popularmente se lo ha utilizado de forma ofensiva y peyorativa como chueco, para denominar, nombrar y descalificar a personas bisexuales, homosexuales femeninos y masculinos, travestis, transgéneros, transexuales, intersexuales, autosexuales y a comunidades asexuales. A finales del siglo XX un grupo de las personas afectadas reivindican el término apropiándose del mismo para autodenominarse e identificarse como personas de una ‘orientación’ sexual e identitaria de género con expresiones distintas,*

---

<sup>24</sup> Folleto de la Fundación Equidad, *Entérate todo lo que es necesario saber sobre diversidad sexual*

<sup>25</sup> CAMACHO, Margarita, *Diversidades sexuales y de género: Exclusión social e inserción laboral en Quito*, Primera edición, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito - Ecuador 2009, p. 75.

<sup>26</sup> Folleto de la Fundación Equidad, *Entérate todo lo que es necesario saber sobre diversidad sexual*

<sup>27</sup> CAMACHO, Margarita. Op. Cit. p. 31.

<sup>28</sup> Folleto de la Fundación Equidad, *Entérate todo lo que es necesario saber sobre diversidad sexual*

*que no están conformes con la heteronormativa social imperante. Rechazan frontalmente las clasificaciones del sistema binario sexo-género heteropatriarcal. Desarrollan lo que se ha denominado ‘teoría queer’, y se han consolidado como un movimiento intelectual, militante y activo políticamente que defiende la movilidad sexual y de género de las personas con sus particularidades y prácticas diversas. Parten de la insubordinación a las conductas normativas que rigen e inciden en la esfera política socio-cultural a la que pertenecen, rechazan cualquier clasificación que las encasille y pretenda limitar sus preferencias de placer sexual y/o sus prácticas de género.”<sup>29</sup>.*

Dentro de la diversidad de las orientaciones de género existe las personas trans “en esta categoría se incluyen a personas que trasmigran el género y la vestimenta adscrita por los cánones políticos, culturales y sociales que les ha adjudicado el sistema heteronormativo. Incluye también a las personas que han hecho transformaciones radicales en sus cuerpos para acercarse a la fisiología corporal del otro sexo, al que biológicamente no pertenecen; aunque las constituye identitariamente desde su subjetividad personal y necesidad individual.”<sup>30</sup>, de ahí que se pueda entender que “ser un trans varón implica el gusto por ser mujer; no necesariamente implica el gusto por los hombres; por lo tanto, no implica necesariamente tener sexo o apetencia sexual por un varón.”<sup>31</sup>

Es oportuno recalcar que una persona opta por ser transgénero cuando adopta cambios físicos y cambios en sus roles sociales de género para lograr verse y comportarse como el género que desean lo que implica usar ropa del género elegido; mientras que el travestismo implica también llevar las ropas del otro sexo, pero como una condición que rompe con lo cotidiano, mientras que en el caso de las y los transgeneristas se podría hablar de una condición cotidiana.

*Otros de los conceptos que deben ser aclarados en el tema de la sexualidad son los de ‘travesti’ y el de travestirse, pues tendemos a no diferenciar estas dos acepciones.*

*Travestirse es el gusto o la satisfacción que le produce a ciertos individuos el vestir o usar prendas propias del sexo opuesto, y pueden ser hombres o mujeres. El que una persona se travista no nos dice nada*

---

<sup>29</sup> CAMACHO, Margarita. Op. Cit. p. 48.

<sup>30</sup> Idem., p. 32.

<sup>31</sup> Idem., p. 33.

*acerca de su preferencia sexual; tampoco de su virilidad o feminidad, menos de su condición social o de su perfil psicológico.*<sup>32</sup>

“El travestismo, tal como se entiende en la psicología actual, no tiene origen biológico, sino que es de carácter psicológico. El término acuñado en 1910 por el sexólogo alemán Magnus Hirschfeld, denota una irrefrenable tendencia a ponerse ropa del sexo opuesto”<sup>33</sup>, mientras que el carácter del transgenerismo es social y físico, en el caso travestismo su carácter es social, físico y cultural, teniendo siempre en cuenta que en ambos conceptos el motor es llegar a ser “quien no se es”

No hacer mención al concepto de travestismo sería un error conceptual, y un error de omisión histórica, cometiéndose una injusticia, especialmente con las travestis cuya presencia en la historia humana, hasta la actualidad se ha tratado de minimizar, maximizando la presencia de travestis de sexo masculino, así es que la propuesta es evidenciar el accionar de toda índole tanto de travestis de sexo femenino, como de travestis de sexo masculino.

Pero el travestismo, al estar más relacionado con la psicología de un ser humano, pertenece al ámbito de la decisión íntima de un sujeto, el concepto de travestismo nació con la finalidad de tratar de definir a aquellas y aquellos seres humanos que tienen fascinación por utilizar ropas y accesorios asignados socialmente al otro sexo con fines eróticos y de seducción y sigue conceptualizándose dentro de estos parámetros.

Tal vez por la raigambre machista de sociedades como las latinoamericanas es que un aspecto del travestismo que menos ha sido investigado es el travestismo en parejas autodefinidas como heterosexuales con fines eróticos, práctica que no constituye una novedad en la actualidad (pues el hecho de que sea poco investigada, no quiere decir que en la sociedad ecuatoriana sea poco practicada, pues por más

---

<sup>32</sup> MINANGO, Gloria. Op. Cit. p. 21.

<sup>33</sup> DEKKER, Rudolf y VAN DE POL, Lotte, *La doncella quiso ser marinero: Travestismo femenino en Europa (siglos XVII-XVIII)*, 1era. Edición, Siglo XXI de España, Madrid – España 2006, p. 69.

increíble que parezca en este caso la finalidad es la seducción) y que al parecer lleva centurias siendo experimentada en Europa:

*“Sí sabemos de mujeres que practicaron el travestismo para la estimulación sexual. Había prostitutas que recibían a sus clientes vestidas de hombre. También de la literatura y relatos acerca de las queridas y cortesanas de las clases más altas se desprende que las jóvenes atractivas se travestían; se creía erótico y excitante que se adivinara la verdad tras la apariencia masculina. En el teatro y las novelas, la mujer se disfrazaba de varón para crear situaciones picantes; pero todas se destinaban primordialmente al placer sexual de los hombres presentes, y no necesariamente al de las propias mujeres.*

*Desde luego, con anterioridad al siglo XVII, a ninguna mujer se le permitía pisar los escenarios, por lo que los hombres interpretaban los papeles femeninos. Sin embargo, aún después de la introducción de las actrices, los travestidos siguieron proliferando en la escena hasta el siglo XVIII; pero eran solo un elemento burlesco, considerado ridículo, y en nada atractivo, igual que las mujeres disfrazadas de hombre. [...]”<sup>34</sup>*

Se debe tener en cuenta las diferencias entre travestismo y transgenerismo; el transgenerismo no determina la orientación sexual pues es un concepto que evidencia la adopción permanente de roles asignados socialmente al otro sexo o a otro género y más bien el concepto de travestismo está más vinculado a lo socioculturalmente lúdico del abanico de las identidades de género, pues una misma persona se puede despertar como hombre y acostarse como mujer o viceversa, basta con utilizar vestuario, maquillaje y accesorios asignados por la sociedad a cada sexo, respectivamente, y así bajo parámetros propios se realiza “otra” construcción cultural del “otro” género o sexo.

En el travestismo, vínculos como la estética y la cultura, están mediados por el placer y los deseos tanto del “yo” como de las “otras” u “otros”, así esos placeres y deseos pertenecen también al plano de lo subjetivo, estéticamente cada individuo le otorgará a cada instrumento de vestuario o maquillaje, la carga semántica que decida, pues ese hombre o mujer se maquilla y viste no solo para producir placer visual estético con la finalidad de seducir, sino también para cuestionar al resto de los individuos heteronormados el ¿quién es?, no solo desde la perspectiva de la identidad de género

---

<sup>34</sup> DEKKER, Rudolf y VAN DE POL, Lotte. Op. Cit. p. 70, 71



y orientación sexual, sino también en todas las facetas humanas a nivel religioso, familiar, político, cultural, etcétera.

## **1.2. Ni Locas, ni transformistas... para aprender más: artistas drag**

Percepciones antropológicas sobre el arte y el poder cultural de la estética.

*“[...] no puedo con las drag, son unas mamarrachas, han confundido circo con travestismo ¡¿qué digo circo?! Mimo [...]”<sup>35</sup>,*

La pertenencia a una de las diversas identidades de género y sexuales, no transita por la genitalidad, o por la orientación sexual que una persona pueda tener, es una cuestión de sentirse y pensarse como perteneciente a un género específico, decisión que evidencia su identidad de género e identidad estética, porque al poseer una identidad de género, esa persona tiene la posibilidad de visibilizar o no esa identidad, mediante la estética de su cuerpo, utilizando accesorios, vestuario y maquillaje –si es el caso- del sexo o género que decida.

En la ridiculización de las posturas estéticas, culturales, políticas, sociales, de las identidades de género y sexuales de los grupos TLBGIQ han tenido una influencia decisiva los distintos medios de comunicación y, si esta comunidad es ridiculizada en los Mass-media, se perenniza la denominación de “locas” a los grupos “trans” y a los gays, pues, no es a un solo sujeto presentado en televisión, sea o no actor, al que se ridiculiza, exagerando sus posturas y maneras de expresión, vestuario y maquillaje, es a todo el conglomerado gay y “trans”. Es por eso que hasta la actualidad a un gay o a un miembro del grupo de los “trans” se le denomina “loca”, cuando en la realidad los gays y “trans” están muy lejos de ser lo que tratan de representar actores en las distintas series de televisión catalogadas como cómicas, por la sociedad rígida binaria heteronormada y heterosexista.

---

<sup>35</sup> ALMODÒVAR, Pedro, *Todo sobre mi madre*, Producción cinematográfica, España, 1996

Así en el tema de las identidades de género y sexuales, aunque parezca redundante, el tema a visibilizar es el derecho a una identidad, y no solo relacionado a lo ciudadano, sino también al derecho a la identidad de género y a una identidad como derecho en la orientación sexual, aunque también es de vital importancia poder hablar del derecho a una identidad estética, porque existen seres humanos que visibilizan su elección en cuanto a su identidad de género, a través de la estética escogida por él o por ella, que no solo es con la que se siente identificado y a gusto, sino que es con la que es identificable como miembro de una de las diversidades de género existentes, por parte de quienes conforman la sociedad a la que el individuo pertenece.

Dentro de la sociedad y en estudios académicos se suele tener la tendencia a relacionar el concepto de la identidad con el “yo”, sea éste un “yo” colectivo o individual, sin tener en cuenta que ningún individuo o grupo humano vive su identidad en solitario sino dentro de un entramado de relaciones de toda índole.

“... los universos simbólicos de la cultura que son los que dan sentido a nuestro ser y estar en el mundo de la vida.”<sup>36</sup>, desde esta perspectiva el teatro drag ecuatoriano tiene sus propios universos de vida que giran en torno a su propio mundo simbólico y que son irrenunciables y no-negociables por parte de quienes han decidido llevar a tablas este estilo de hacer teatro.

Un concepto que llevan a la práctica las y los artistas drag es el “Homus Simbolicus” propuesto por Patricio Guerrero, pues no cualquier artista puede llegar a ser actor o actriz drag, en él o ella debe engranarse bien emoción y razón, dejando atrás pretensiones faranduleras o de querer ser la “mega estrella” del teatro; si por algo se distinguen las y los artistas drag es por su sencillez fuera del escenario, a pesar de que dentro de éste, las exigencias estéticas sean de exhibir exuberancia.

---

<sup>36</sup> GUERRERO, Patricio, *Corazonar*, Primera edición, FONDEC –Fondo Nacional de la Cultura y las Artes-, Asunción - Paraguay 2007, p. 123.

Así como hasta en la actualidad, algunos rituales sacráticos de comunidades humanas no alineadas con la “modernidad” son tildadas de supercherías, solo la Eufemización simbólica –concepto también citado por Patricio Guerrero en su libro “Corazonar”- ayudará a comprender por qué en el teatro drag, los hombres se visten de mujeres y las mujeres de hombres. La Eufemización simbólica es la “explicación simbólica de la realidad mediante la cual se puede encontrar un sentido frente a todas aquellas cosas que estaban más allá de su posibilidad de comprenderlas.”<sup>37</sup>

Según los postulados vitales de la Antropología Simbólica, el teatro drag entra a la o al espectador por el corazón para cautivar su emotividad, porque si se realizara el proceso de entrar al espectador por la razón para cautivar su intelectualidad, abarcaría el proceso en el que se encuentran los grupos trans-lesbo-inter-homofóbicos, que no comprenden por qué existe un tipo de teatro en el que los hombres se visten de mujeres y las mujeres de hombres, sin ser travestis, ni transgéneros.

Dentro de la cultura existe un concepto de igual importancia que surge de la misma y es el de la subcultura entendida como un sistema de producciones materiales e inmateriales que son compartidos por un grupo de seres humanos “y que difieren de las prácticas de la cultura dominante, aunque se hallen dentro de esta. Se suele llamar subcultura a todo grupo minoritario, que con su conducta atenta, de cierto modo, a los valores culturales del grupo oficial, incluyendo en esta categoría a toda clase de marginados [...]”<sup>38</sup>.

De acuerdo a este concepto, los grupos TLBGIQ constituirían una subcultura, pues a pesar de que están insertos dentro de una sociedad, tienen sus propias prácticas de toda índole que no solo que los diferencia del resto de grupos llamados minoritarios, sino que se vuelve una insignia del grupo.

---

<sup>37</sup> GUERRERO, Patricio, *Corazonar*, Primera edición, FONDEC –Fondo Nacional de la Cultura y las Artes-, Asunción - Paraguay 2007, p. 126.

<sup>38</sup> CAMPO, Lorena, *Diccionario básico de Antropología*, Primera edición, Ediciones Abya-Yala, Quito –Ecuador 2008, p. 153.

Guerrero, citando a Serena Nanda manifiesta que “una subcultura debe ser entendida como un sistema de representaciones, de percepciones, de valores, de creencias, de ritualidades y símbolos, así como de formas de vivir la vida que le otorga a sus miembros un sentido diferente a los de la cultura dominante.”<sup>39</sup>

“... antropológicamente el término subcultura no se refiere al hecho de hablar de una cultura que se halla en condiciones de marginalidad o inferioridad, desde el punto de vista cultural... El concepto de subcultura nos abre espacios para el reconocimiento de la diversidad y diferencia al interior de un mismo espacio global.”<sup>40</sup>, es dentro del marco de la subcultura donde se puede vivenciar mejor la “otredad” y la “alteridad”, como conceptos que representan seres humanos con derechos a vivir sus caminos desde la diferencia.

Tanto para contextualizar la cultura como la subcultura, existen dos conceptos que son imprescindibles y corresponden al campo de las representaciones que pertenece al mundo de lo simbólico, de todos los ejes de sentido urdidos a través y mediante las manifestaciones que es la parte visible-material de las representaciones.

Cabe destacar que son las representaciones las que buscan exteriorizar el “Yo” colectivo, es decir el “Yo” de la subcultura y las manifestaciones son las que más vínculos tienen con el concepto de cultura como un mecanismo de adaptación al medio, construyéndola con el resto de colectivos y subculturas simbólicamente, porque la cultura se la puede “leer” a través de signos y uno de esos grupos de signos son los artísticos y la estética, el concepto básico en torno al que gira y se manifiesta a la vez el arte.

En toda sociedad se tiene el imaginario que dentro del mundo de las artes todo es posible, de esto no escapan las artes escénicas como es el teatro; este imaginario resulta ser efectivamente positivo para las y los artistas transformistas porque permite

---

<sup>39</sup> GUERRERO, Patricio, *La Cultura*, Primera coedición, Ediciones Abya-Yala-Escuela de Antropología Aplicada Universidad Politécnica Salesiana, Quito - Ecuador 2002, p. 57.

<sup>40</sup> Idem., p. 57.

fracturar la relación que se da en las sociedades heteronormadas entre la expresividad de la sexualidad y el castigo, porque no hay que olvidar que el transformismo así sea utilizado para finalidades artísticas no pierde su connotación sexual, así el artista drag al sentirse empoderado de esta especie de “permiso” que le da la sociedad por ser artista, aprovecha del transformismo para ser en las tablas un artista sexualmente activo, pues exhibe sin miedo al castigo, el abanico de las identidades de género que está a su alcance según exigencias íntimas propias, del entorno, de las circunstancias o del guión, sin que esto quiera decir que la sociedad sea igualmente permisiva con esa o ese mismo artista drag si en su vida cotidiana exhibiera una estética acorde con la identidad de género y sexual no del artista sino del ser humano, que escapara al rígido binario de la sociedad heteronormada y heterosexista.

Es tan estrecha la rigidez de las sociedades heteronormadas que cuando se evidencian otras estéticas empiezan a operar los engranajes de la violencia en todas sus formas, una de ellas es la

*Violencia sociocultural que es el nivel de violencia más amplio y cobija a los demás, en él se inscriben los otros niveles de violencia y comprende desde el sistema simbólico hegemónico que privilegia la heterosexualidad obligatoria como norma y el patriarcado como sustrato de la organización social hasta prácticas de eliminación material. Se encuentra presente en todos los espacios sociales y se manifiesta mediante distintos tipos de violencia.<sup>41</sup>*

Así una mujer o un hombre que evidencian otra estética, corporal, sexual, moral que no corresponde a su género y sexo, se expone a que la misma sociedad empiece a aplicar una de sus formas de castigo que tiene dentro de su amplio repertorio punitivo, reservado a quienes salen de la normatividad estética exigida a todos y todas quienes conforman una sociedad, así es un delito social transgredir normas estéticas asignadas a cada uno de los sexos y géneros aceptados por la sociedad heteronormada.

Cuando se empieza a hablar de arte, existe la posibilidad de poder abordar el aspecto cultural de la estética, lo que involucra a su vez abordar el aspecto simbólico del

---

<sup>41</sup> ORGANIZACIÓN ECUATORIANA DE MUJERES LESBIANAS, *Revista Existencias Lesbianas*, No. 1, Ecuador, 2003, p. 43.

género de arte que se esté analizando, y a esto le es inherente el ir más allá del aspecto visual de lo que se mira por parte del observador, así intervienen en esto las asignaciones tanto subjetivas como sociales, que un individuo le dé a lo observado, desde sus imaginarios.

La estética es un conjunto de percepciones esquematizadas culturalmente, sin que esto quiera decir que estas percepciones no pueden ser tamizadas subjetivamente, así la estética también es una construcción cultural que resulta determinante al momento de establecer cómo se acicalan o cuidan su apariencia física tanto miembros del sexo masculino como del femenino, con diferentes finalidades, una de las cuales responde a la necesidad que tiene una o un individuo de ser identificado e identificable por la sociedad de la que forma parte como un ser perteneciente a uno de los dos sexos y al género dentro de la binaridad que corresponde a cada sexo.

Un aspecto de la estética es muy profundo, es su carácter identificatorio de toda índole, en el caso de las diversidades de género y sexuales –incluyendo las heteronormadas-, la estética es algo que se decide, así por ejemplo un gay puede ser en su estética afeminado o heteronormado, él que de sexo es hombre es quien decidirá cómo, cuándo, dónde y qué tipo de estética va a exteriorizar.

La estética es un lenguaje antropológico por excelencia, pues no se puede concebir un manejo de lo que atañe a las estéticas utilizadas por las personas, sin un buen manejo del aspecto simbólico de las diversas manifestaciones y representaciones de grupos humanos específicos, así la estética marcaría “fronteras simbólicas.”<sup>42</sup>

Entre los artistas drag se comunican algo y ese algo es lo que desean transmitir al público para “... provocar en los espectadores una experiencia que activa su sensibilidad desde su propio modo de percepción de la realidad...”<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Folleto del Banco Central del Ecuador, *Mantas Mexicanas*, p. 13.

<sup>43</sup> *Idem.*, p. 26.

Las expresiones estéticas no son impermeables, ni aisladas del medio sociocultural en el que se generaron, ni del grupo humano que las proponen, siempre responden a varias preguntas entre las cuales se encuentran: ¿por qué?, ¿dónde?, ¿en qué cuerpos?, entre otras, así “las expresiones estéticas no pueden verse como productos aislados ya que su dimensión comunicativa presupone la existencia de formas de sentido comunes a una colectividad.”<sup>44</sup>

“... lo estético rebasa la extensión de lo artístico, incorporando al efecto estético funcionalidades que desbordan el arte.”<sup>45</sup> Las obras de género drag desbordan lo artístico al ser un canal de comunicación entre las comunidades TLBGI y la heteronormada, llevando a tablas el mensaje de mayor aceptación a la diferencia.

“El arte no puede ser considerado totalmente autónomo porque responde al contexto al que va dirigido, posee una dependencia cultural por su familiaridad con el referente...”, el teatro drag, al ser referente de un conglomerado humano con especificidades en su diversidad de identidades de género y sexuales que se desenvuelve en un espacio geográfico determinado, le ha dejado Quito, a Ecuador, a Latinoamérica, un legado más que artístico, le ha dejado un legado cultural.

Otra finalidad es la necesidad que tiene una o un individuo de acicalarse para ser identificado e identificable como miembro de un género que puede escapar o no de la binaridad rígida de las sociedades heteronormadas, independientemente de su sexo.

El poder cultural de la estética visible en el teatro drag, radica a su vez en el poder del símbolo pues éste “... no es una cosa, sino una fuente de sentido que trasciende la realidad exterior y nos permite acercarnos a esas dimensiones más profundas de la realidad, que no pueden ser captadas por el pensamiento intelectual, o la lógica formal...”<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Folleto del Banco Central del Ecuador, *Mantas Mexicanas*, p. 26.

<sup>45</sup> *Idem.*, p. 26.

<sup>46</sup> GUERRERO, Patricio, *Corazonar*, Primera edición, FONDEC –Fondo Nacional de la Cultura y las Artes-, Asunción - Paraguay 2007, p. 130.

La estética, al estar relacionada con el acicalamiento humano, se torna simbólica al momento de otorgarle sentidos de toda índole a ese acicalamiento, en el teatro drag, esto se evidencia cuando un solo artista sea mujer u hombre puede ser leído como hombre o mujer, dependiendo de cómo se presente exteriormente en el escenario inclusive habrá espectadores que no lo lean como hombre o mujer, sino como travesti o transgénero, hasta bisexual o intersexual, dependiendo del nivel de conocimientos que tenga él o ella acerca de las diversidades de género y sexuales.

Es gracias a la estética que se visibiliza la faceta cultural del acicalamiento humano, pues desde la estética surgen los determinantes semióticos de lo que pueden usar o no sobre su cuerpo los miembros del género masculino o femenino, así si una o un individuo se concibe como hombre –independientemente de su sexo-, se vestirá y utilizará ropas, afeites y utensilios que culturalmente le han sido asignados al género masculino por la sociedad a la que pertenece, y lo mismo ocurrirá si un sujeto se concibe como mujer, vestirá y utilizará accesorios y afeites asignados culturalmente por la sociedad de la que hace parte como femeninos.

El poder cultural de la estética de los cuerpos es tan fuerte que, al ser las sociedades heteronormadas, caracterizadas por el imaginario rígido binario de la existencia de únicamente dos géneros masculino/hombre/macho y femenino/mujer/hembra, imaginario que debe regir la vida en todas las facetas de todos los individuos que la conforman, exige tanto al hombre como a la mujer que estética y sexualmente sean heterosexuales, cualquier “otra” práctica estética, sexual, cultural, erótica, entre otras, es visto como una desviación de lo normado.

La estética es un concepto que en los sentidos del espectador no está divorciado de los límites espacio-temporales, el tipo de estética utilizada por un ser humano evocará a otro u otra: aromas, colores texturas, etcétera, que le recordarán no solo a un alguien, sino también a un espacio y tiempo determinados, así la estética-



antropológicamente hablando- sabe a recuerdos y a otras vivencias. Es gracias a su estética que el teatro drag puede ser una “reminiscencia emotiva.”<sup>47</sup>

La fuerza de lo estético es tan profunda en el género humano que si una persona ve o siente que uno de sus imaginarios está fracturándose o se fractura, empiezan a ponerse en marcha en el interior de él o ella sus engranajes culturales y no los sociales, porque no se recurre a pautas sociales, sino a los imaginarios para entender lo que en su interior le está ocurriendo.

Los imaginarios, es decir, el aspecto cultural de lo que sentimos y pensamos, son los que verdaderamente son implantados a la fuerza, primero por la familia y luego por la sociedad a la que un individuo pertenece, son los imaginarios los que determinan en nuestro interior lo que es normal y lo anormal como preconcebido, así, si un individuo decide romper con sus imaginarios, el proceso resulta ser de responsabilidad subjetiva, pues es consciente de todo el sistema punitivo que funciona al interior de una sociedad, tanto para los simpatizantes de lo “anormal”, como de los “anormales”, hablando de simpatizantes y de quienes en la práctica escapan de la concepción binaria de orientación sexual y de identidad de género.

La estética drag permite “expresar su particular manera de construir el eje multidimensional de sus identidades”<sup>48</sup>, esta estética representa a todo un grupo humano, a sus vivencias, sus luchas, sus esperanzas, su cultura y lo que desea transmitir al que es y no es su público, así la estética es conceptualmente representativa e iconográfica, pues por ejemplo en ningún otro tipo de teatro se les exige a sus artistas usar zapatos de altas plataformas.

Desde la perspectiva del poder cultural de la estética, una mujer debe actuar y estéticamente verse como una mujer en todas sus facetas como la sexual, de madre, de esposa, de trabajadora, etcétera. Debe evidenciar atributos estéticos, morales, sexuales, partiendo desde la rigidez heterosexual; lo mismo ocurre con un hombre,

---

<sup>47</sup> Folleto del Banco Central del Ecuador, *Mantas Mexicanas*, p. 12.

<sup>48</sup> Folleto del Banco Central del Ecuador, *Mantas Mexicanas*, p. 13.

no solo que tiene que físicamente evidenciar que es un hombre, sino que tiene que hacerlo desde sus otras facetas.

Dentro de esta rigidez heteronormanda que, a su vez, se basa en la imperante necesidad de evidenciar heterosexualidad en todas las facetas de la vida, una mujer no solo que debe sentirse como mujer, sino que, ante la sociedad, debe evidenciar su estética de mujer o, en el caso de los hombres, su estética de hombres.

Nótese que no se utiliza los términos de femenino o masculino, pues la feminidad y la masculinidad son términos que pueden vincularse mejor a lo subjetivo y a lo que demandan las sociedades rígidas binarias heteronormadas en cuanto a la expresión de estéticas de hombres y mujeres, que es justamente anular las estéticas subjetivas para pasar a normalizarlas, volviendo también rígida esta faceta humana. Así, es mejor utilizar términos como estética de mujer y no estética femenina y estética de hombre y no estética masculina.

Lo que no cabe duda es que conceptos como masculinidad y feminidad, al ser construcciones socioculturales, deben hablarse en plural para referirse a las mismas, así que, socioculturalmente, lo apropiado es abordar este tema desde las feminidades y masculinidades, conceptos que no solo son “blancos” o “negros”, sino también que existen los “grises”, así cada ser humano, independientemente de su sexo vivirá y evidenciará los conceptos de masculinidad y feminidad según sus experiencias, de toda índole, pero, ante todo, las sexuales, sociales, religiosas y culturales. La masculinidad es definida por Gloria María Minango como que

*“[ ] al ser construida socialmente tiene diferentes formas de exteriorizarse y se generan otras formas de masculinidad que son valorizadas de diferente forma creándose una tipología que pretende poner en primer lugar una masculinidad hegemónica que corresponde al hombre blanco, heterosexual, mientras en el último escalón de esta tipología aparecen los hombres homosexuales, que son considerados débiles y consecuentemente afeminados, convirtiéndose en una masculinidad subordinada y como tal marginada.”<sup>49</sup>*

---

<sup>49</sup> MINANGO, Gloria. Op. Cit. p. 22.

En cada ser humano las masculinidades y feminidades son conceptos que realmente no se quedan en su dialéctica, los viven y los exhiben, para ser más explícito “los sudan”, es algo que no se puede ocultar y que se visibiliza en todas las facetas de su vida, lo que diferencia a un ser humano de otro, dentro de esta temática, es su manera de vivirlas y evidenciarlas, es de qué aportes sexuales, sociales, culturales y religiosos, esa persona se ha empoderado y los hace cotidianos como manera de expresar su masculinidad o feminidad, independientemente de si es hombre o mujer, así, “en muy escasos escenarios sociales se da una única forma hegemónica de masculinidad. Es más común encontrar diferentes masculinidades hegemónicas que operan privilegiando algunos atributos sobre otros, por ejemplo: la fuerza y habilidad física, o la distancia emocional.”<sup>50</sup> y para otras percepciones sociales o subjetivas la masculinidad nada tiene que ver con la virilidad exacerbada, el machismo también exacerbado y en hacer evidente la falta de ternura y cordialidad en el trato diario con las demás personas cercanas o ajenas a su entorno.

Al hablar de la existencia de “otras” estéticas se habla inherentemente de la existencia de también “otros” imaginarios, así

*[...] los símbolos [...] no están limitados a utilizar accesorios como aretes si se es mujer y limitarse de su uso si se es hombre. El tamaño, forma, color, material, servirán como un registro adicional para determinar, a lo largo de las lecturas alrededor del género, si tal persona será a su vez leída como ‘trans’ (asumidas en el simbólico como excesivas por tanto carentes de gusto, elegancia, modestia, ‘clase’, ‘cultura’). Es imposible separar la discusión de la ‘clase’ con las adscripciones que se realizan alrededor de los cuerpos, sus colores y elementos como color y tipo de pelo.*<sup>51</sup>

Dentro del campo de las manifestaciones y representaciones de las artes escénicas llevadas a tablas, tanto por actores y actrices autoidentificados, como heterosexuales o miembros de la comunidad TLBGIQ, se encuentra el género drag.

---

<sup>50</sup> Idem., p. 22.

<sup>51</sup> VITERI, María Amelia, *Re-pensando el Género y la Sexualidad*, Organización de Estados Iberoamericanos O.E.I., Quito, 2010. Tomado de TROYA, María Fernanda, *Cultura y Transformación Social*, p. 164

El manifestar que expresiones artísticas como el teatro podrían escapar de la heteronormatividad rígida binaria, significa no cerrarse a la posibilidad de que existan seres humanos que con medios artificiales perseveren, tanto para llegar a ser, o, por lo menos, asemejarse en algo en género y sexo, al sexo y género que no le fue asignado por la naturaleza y la sociedad.

Ambos procesos quedan expuestos y son practicados en forma de arte en el género drag, mediante la transformación de los cuerpos, pero “sin embargo esta cuestión va mucho más allá de una discusión de cuerpos y poder y llega a ser un problema de subjetividades.”<sup>52</sup> Por esto es que el teatro drag mediante el transformismo es polivocal, pues son varias subjetividades las que en el escenario tienen voz en un mismo actor y/o actriz, “son varias voces al unísono y en constante tensión las que permiten desestabilizar así sea momentáneamente –o en un proceso de camino o retroceso- lo que entendemos como ‘nuestro cuerpo.’”<sup>53</sup>

De acuerdo a la conceptualización de transgénero, el teatro drag es un género llevado a las tablas por Transgeneristas, pero en realidad lo es por transformistas, individuos que, independientemente de su identidad de género, utilizan accesorios relacionados con el otro sexo. Así los Drag Queens (hombres que se transforman en mujeres) usan accesorios relacionados con el género femenino, mientras que los Drag Kings (mujeres que se transforman en hombre) utilizan accesorios relacionados con el género masculino. De esto es fácil deducir que el de teatro drag tiene una estética diferente a la del teatro convencional, pues todo lo que signifique la puesta en escena de una obra de este género, por ningún motivo es desvinculante del transformismo. Pero indiscutiblemente los verdaderos reyes-reinas, reinas-reyes de las noches quiteñas en el arte drag son las y los transformistas, hombres y mujeres que se visten de manera vistosa, usando ropas y accesorios asignados socialmente al otro sexo, con la finalidad de poner en escena un género del teatro que no es convencional.

---

<sup>52</sup> KANTOR, Marissa, *Cuerpos queer/Queer bodies; una propuesta discursiva para un “mundo de vida” queer en Quito*, Tesis en estudios de la Cultura Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, Quito, 2003, p. 35, 36.

<sup>53</sup> VITERI, María Amelia. Op. Cit. p. 159.

El transformismo en efecto rompe y trastoca la concepción de los géneros y orientaciones sexuales de una sociedad heteronormada rígida binaria mujer/hembra/femenino y hombre/macho/masculino dentro del área de lo cotidiano, así la o el transformista rompe con su propia cotidianidad e irrumpe en la misma como un “otro” u “otra” que no es a diario y las 24 horas.

La finalidad del transformismo es la perfección en la interpretación de un personaje que sea del otro sexo, al de la o el artista transformista; por ejemplo, el transformista, siendo de sexo masculino, busca la perfección en la interpretación del rol social y de género (otorgado por la sociedad heteronormada rígida binaria) de una mujer; así el transformismo se da independientemente del sexo, la identidad de género y orientación sexual de quien está interpretando a una persona de un sexo determinado, mientras que el transgenerismo es una opción que puede ser elegida para los 365 días del año y las 24 horas.

### **1.3. El género Drag: ¿perverso lo que se observa o perversos los ojos que lo observan?**

La subversión de los cuerpos para llegar a ser y tener el género y el sexo con el que no se nació

*Al Dionisos llegan varios jóvenes homosexuales quienes presentan una revista musical de fonomímica y coreografía que, por ese entonces, conserva un estilo travesti, la actuación del perfecto femenino un intento de fundirse en él. Más tarde, Diego La Hoz director de teatro peruano, presenta una pieza de transformismo drag y logra convencer a Daniel de intentarlo el mismo, así empiezan los experimentos del cuerpo y sus géneros.<sup>54</sup>*

“... pero ya no es lo mismo, el sol ha matado la magia de tu vestido negro de noche.”<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> MORENO, Daniel, *Kitus Drag Queen-Dionisos Doce Años de Historia*, 1era. Edición, Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural del Distrito Metropolitano de Quito-FONSAL-, Quito - Ecuador 2010, p. 36.

<sup>55</sup> Idem., p. 22.

El género drag en teatro nació y se cimentó en su puesta en escena por miembros de la comunidad TLBGI, pero, en la actualidad, esas barreras de género y orientaciones sexuales ya no existen, así se puede decir que el género drag es un género que por ser más apegado a lo no convencional es un género de teatro “queer”, en el que el subvertir los cuerpos es una acción simbólica obligatoria con contenido político.

Una actriz drag no se convierte en “drag king”, o un actor drag no se convierte en “drag queen” solo como una opción artística, sino que ha elegido el género drag para hacer frente desde el arte a las hipocresías políticas de toda índole de la sociedad y hacer evidente la idea que Santiago Roldós expuso en el programa “La Caja de Pandora” a comienzos de mayo de 2011, que el “teatro siempre es político, pues es otra forma de hacer política, no es posible hacer teatro sin hacer política.”

Un enfoque político del teatro drag es que busca ser una forma de acercamiento de las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales de las comunidades TLBGIQ con la comunidad heterosexual y heteronormada, como una forma de trascender la premisa de que “se teme a lo que no se conoce”, para superarlo y acceder a “se valora lo que se conoce”.

Esto basado en que el teatro drag posee los suficientes instrumentos sensibles que son inherentes al arte del performance que pueden lograr este acercamiento y una nueva forma de democratización de los espacios públicos, tanto para las comunidades TLBGIQ, como para la heterosexual.

Por lo expuesto en este párrafo es que manifiesto que, si bien es cierto que en el género Drag hasta cierto punto es requisito fundamental transformarse, este transformismo, por tener fines artísticos, transforma los cuerpos para trastocar las identidades de género y orientaciones sexuales propuestas por el sistema binario de la sociedad heteronormada.

Pero esta transformación no busca violentar y en efecto no violenta ni cuerpos ni subjetividades de los actores y actrices, ni de los espectadores, su objetivo es que la comunidad heterosexual se acerque y se permita construir otros imaginarios acerca de los otros y otras que son diversos desde su sexualidad e identidad de género.

Las obras de género drag obligan al público a aterrizar sus imaginarios preconcebidos desde la heteronormatividad a una realidad que está muy lejos de concebir a las diversidades sexuales y de género en par, de ahí que el teatro drag tenga una postura política, ¿quién ha determinado que no se puede hacer política desde el arte?

El poder es un tema invasivo e invasor, pues está latente en toda construcción humana, así no es de extrañarse que siendo la identidad un tema vinculado en toda su profundidad al poder se construya en armonía y confrontación con el “otro” o la “otra”.

La propuesta de Patricio Guerrero de entendimiento del poder es “como la capacidad de provocar efectos intencionales sobre los seres, las cosas, y los acontecimientos, para lograr el control de los recursos, de los bienes materiales y simbólicos escasos”<sup>56</sup>, dentro de estos efectos intencionales es al poder al que no le conviene la presencia de la alteridad como práctica de vida, pues ésta implica aceptación de quien es diferente, sin miramientos ni reparos de ningún tipo y eso le quita dominio al poder y así el poder se vuelve vulnerable.

Si el poder aceptara la alteridad como práctica cotidiana de vida, se volvería vulnerable en su dominio y autoridad pues solo los grupos que disponen de mayor poder están en capacidad de imponer a los demás la imagen sobre ellos mismos y la que ellos construyen sobre los otros”<sup>57</sup>; ningún miembro de la comunidad TLBGI, ni artista drag requiere vulnerar nada, ellas y ellos han decidido desde su trinchera

---

<sup>56</sup> GUERRERO, Patricio, *La Cultura*, Primera coedición, Ediciones Abya-Yala-Escuela de Antropología Aplicada Universidad Politécnica Salesiana, Quito - Ecuador 2002, p. 119.

<sup>57</sup> Idem., p. 120.

política que es su identidad (no buscada porque ya la tienen) “gritar” a la sociedad que no caerán en provocaciones, pues aquí surge la pregunta: A pesar de la existencia de la heterofobia: ¿A caso por los medios de comunicación se ha conocido de crímenes (que horroricen a la colectividad) en contra de una persona heteronormada y heterosexual solo por el hecho de pertenecer a estas comunidades?

El presenciar y presentar una obra de género drag es una interacción de orden simbólica, pues “las premisas del interaccionismo simbólico sostienen que los seres humanos actúan sobre las cosas mediados por ‘marcos’ de significado que estos les otorgan, que el significado nace de la interacción social y que los diversos actores sociales tienen capacidad de agencia para apropiarse y resemantizar esos significados en el proceso interpretativo que genera para comprenderlos.”<sup>58</sup> Las y los artistas drag se mueven dentro del mundo de lo simbólico, esto lo saben y lo practican, mientras que el público sabe que esto ocurre y se atreven a vivirlo.

El teatro drag es un tipo de teatro simbólico en toda su profundidad, pues “...se considera al símbolo como un auténtico medio de conocimiento, de mediación de verdad, como el lenguaje de la trascendencia...”<sup>59</sup> y es el lenguaje de la trascendencia y que trasciende el que debe utilizarse en una obra drag, porque esa es su esencia y su consecuencia.

Tanto la imaginación simbólica, como la estética, tienen una fuerza creadora de profunda raigambre cultural, pues ambas no pueden ser entendidas en su totalidad fuera del entorno social donde tuvieron su génesis y ambas pueden maravillar o causar repudio a quien las lee.

---

<sup>58</sup> GUERRERO, Patricio, *Corazonar*, Primera edición, FONDEC –Fondo Nacional de la Cultura y las Artes-, Asunción - Paraguay 2007, p. 157.

<sup>59</sup> GUERRERO, Patricio, *Corazonar*, Primera edición, FONDEC –Fondo Nacional de la Cultura y las Artes-, Asunción - Paraguay 2007, p. 128.



La lectura simbólica es la adecuada para las obras de teatro drag, "... puesto que la simbolización es una intuición una revelación de lo profundo, de lo inefable..."<sup>60</sup>, solo desde esta postura se puede entender que simbólicamente -por ejemplo- cuando un drag queen utiliza vestuario e implementos asignados socioculturalmente a las mujeres es porque desea transmitir algo que más allá de las frases de un guión.

"El poder de persuasión del símbolo está en que a través de la imagen se vivencia un sentido, se despierta una experiencia antropológica vital, en la que necesariamente queda implicado el intérprete que debe aportar su propio imaginario en el que se despliega el sentido, atendiendo a las resonancias, a los ecos afectivos que en él se despiertan."<sup>61</sup>, definitivamente una obra de teatro drag es una experiencia antropológica por excelencia, pues el artista drag tiene que moverse en dos mundos: el presente/real y el simbólico/futuro-pasado-presente y llevar/traer/transmitir esos dos mundos al público.

"La imaginación simbólica, como lo señalara Kristeva, es la representación de estrategias de identificación, introyección y proyección que movilizan la imagen del cuerpo, tanto las que construimos sobre nosotros mismos, como sobre los otros."<sup>62</sup>, no se puede hablar de estética sin hablar de la imaginación simbólica, pues ésta última es la que da el "condumio" de subversiva a la estética utilizada en el teatro drag, pues la estética drag no se ajusta a cánones ni a presiones tradicionales, se ajusta a la imaginación de quien la imaginó (valga la redundancia) o de quien la va a utilizar.

"Como nos recuerda Butler las funciones del performance en relación con el género son las de brindar la 'apariencia de una sustancia, de una ilusión de una identidad que está siempre ausente'"<sup>63</sup>. [...] En este sentido el transformismo instrumentalizado para el género del teatro drag "muestra vívidamente esta ilusión pues rompe las

---

<sup>60</sup> Idem., p. 130.

<sup>61</sup> Idem., p. 145.

<sup>62</sup> GUERRERO, Patricio, *Corazonar*, Primera edición, FONDEC –Fondo Nacional de la Cultura y las Artes-, Asunción - Paraguay 2007, p. 152.

<sup>63</sup> BUTLER, Judith, *Performative acts and Gender Constitution: An essay in phenomenology and feminist theory*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1990. Tomado de VITERI, María Amelia, *Re-pensando el Género y la Sexualidad*, p. 168.

adscripciones a partir y alrededor de lo genital desdibujando a su paso un sinnúmero de representaciones normativas alrededor de los sexos.”<sup>64</sup>

Es mediante el transformismo que puede haber la factibilidad de no observar al cuerpo como cárcel, sino como instrumento de creación de nuevos imaginarios y concepciones sobre la estética y la corporeidad, lejos de ser una cárcel, el cuerpo mirado a través del transformismo es un lienzo cultural, así se hace evidente una de las propuestas de Foucault, la “economía” de los cuerpos.

Los cuerpos suministran al espectador y a las mismas personas que los poseen subjetividades de toda índole, en el caso del género drag, del actor o la actriz, e información cultural del grupo socio-cultural al que pertenece él o ella, no es en vano que en varias ciencias del quehacer humano se ha manifestado que los cuerpos hablan.

El tema de los intersticios estéticos-culturales del transformismo articulado para fines artísticos resulta profundizarse más cuando las transformaciones de los cuerpos de hombres y mujeres se visibilizan y no tienen ni la más remota intención de invisibilizar u ocultar la orientación sexual o de identidad de género de los actores y actrices drag.

Su intención es hacer arte utilizando recursos estéticos subversivos, que subvierten a la vez los roles de género conferidos por la sociedad y los órganos anatómicos otorgados por la naturaleza, justamente por esto es que habrá a quienes las obras de género drag les resulten perturbadoras y no perversas, como muchos y muchas las quieren hacer aparecer.

El teatro drag es un teatro queer en el que las dicotomías de roles femeninos y masculinos simplemente no existen, pues la asignación de los mismos, redundaría en

---

<sup>64</sup> Idem., p. 168.

concepciones binarias rígidas de la sociedad heteronormada que, justamente, este género de teatro critica.

Dentro de las posibles subjetividades que pueden existir dentro de lo *queer* vinculándolo con el transformismo resultan fascinantes “las implicaciones de ‘ganar un espacio nunca antes explorado, del cuerpo ocupando más espacio, de los pasos más largos de lo acostumbrado, de una voz fuerte y gruesa de ese (mi) otro lado ‘[...]. Siguiendo la reflexión de Roger Lancaster [...] ‘el travestismo<sup>65</sup> eficaz produce los efectos de lo real.’”<sup>66</sup>

Así se entienden los zapatos de plataforma, las estolas de plumas en el cuello o en la cabeza, el tipo de maquillaje que no tiene otra definición que la de maquillaje drag, porque si se pasan de lo drag a lo exagerado pasa a ser maquillaje “trans” con otras finalidades; las y los actores drag, en las tablas no buscan ser mujeres (que tal vez se sienten y se piensen como tales en su vida cotidiana, también es un caso que puede darse), la estética de las y los Drag Queens busca la perfección y autenticidad en su actuación como mujeres, lo que va más allá de tener un rol femenino dentro de una obra de género drag.

“No basta con desnaturalizar el género sino que es primordial distorsionar, desviar las normas heterosexuales para resignificarlas, visibilizando su ineficacia.”<sup>67</sup> El teatro drag confronta “la reducción de la sexualidad al género de la cual nos advierte Butler”<sup>68</sup>, por eso es que una postura viable es que es mejor desgenitalizar a las diversidades de género y sexuales.

Desde el momento en que actrices y actores se empoderaron del transformismo para poner en escena obras de teatro drag, esta práctica artística pasó de ser representativa

---

<sup>65</sup> [En este trabajo académico transformismo].

<sup>66</sup> VITERI, María Amelia. Op. Cit. p. 165.

<sup>67</sup> BUTLER, Judith, *Deshacer el género*, Editorial Paidós, Barcelona, 2006. Tomado de VITERI, María Amelia, *Re-pensando el Género y la Sexualidad*, Organización de Estados Iberoamericanos O.E.I., Quito, 2010. Tomado de TROYA, María Fernanda, *Cultura y Transformación Social*, p. 170.

<sup>68</sup> Idem., p. 170.

de una minoría, para pasar a ser representativa de sí mismo o misma, pues cada individuo es libre y dueño de llevarla a tablas con un estilo propio, respetando los parámetros del género drag.

*Fabiola: exploran su lado femenino??? O sea que son como yo, una travesti... ¡qué chévere!...*

*Daniel: ¡Pues no! Los que interpretan los personajes drag no son travestis, más bien son actores que interpretan un personaje...'*

*(En: Por Una Corona, Daniel Moreno, 1999)<sup>69</sup>*

El vínculo entre el teatro drag y el transformismo es la instrumentalización del arte a través del empoderamiento de distintos cuerpos, el físico, el psíquico, el cultural, el de la identidad de género, el de la orientación sexual, entre otros, con la finalidad de cuestionar al poder, que norma o, por lo menos, busca hipócritamente normalizar y normativizar toda práctica humana material o inmaterial en una sociedad.

Es el poder el que brinda herramientas para que una sociedad sea heteronormada, patriarcal y heterosexista, sin dar cabida a las expresiones de las diversidades de género y sexuales o si estas diversidades se empoderan de un espacio dentro de la “normalidad” en una sociedad heteronormada, el poder se encarga de que éstas sean catalogadas y percibidas como anormales.

Así, el concepto del transformismo inserto en el arte como en el caso del género drag, viabiliza un mestizaje cultural, pues en un mismo cuerpo físico se da el encuentro de diferentes imaginarios, diferentes corrientes de manifestaciones (expresiones materiales) y representaciones (expresiones simbólicas) y de posturas políticas con respecto a la corporeidad humana, a la estética, a las identidades de género y a las orientaciones sexuales, entre otras.

Instrumentalizado por el género drag, –el transformismo– es también político, pues las y los transformistas no realizan su performance dentro de su “burbuja” no-heteronormada, parten desde el espacio heteronormado, no solo para hacer crítica y cuestionamientos desde el arte a este sistema estricto, sino para realizar aportes a las

---

<sup>69</sup> MORENO, Daniel. Op. Cit. p. 24.

críticas que la población heteronormada realiza a la misma sociedad de la que es parte sobre diferentes temas sociales, económicos artísticos, mediáticos, etcétera; en este punto, su afán es enriquecer las perspectivas de toda índole ya existentes y no confrontarlas.

Una puerta se abre por el transformismo para comprender mejor la diferencia entre vestuario con fines artísticos o de visibilización de especificidades de la diversidad de géneros y el disfraz, del que se puede desprender como una de sus connotaciones, la parodia de personajes, así lograr realizar esta diferenciación es de vital importancia para obtener un acercamiento más profundo, pues el disfraz visto desde su sentido burlesco tendría la posibilidad de parodiar a las diversidades de géneros, como en efecto sucede en series de televisión nacional, mientras que el vestuario viabiliza la maleabilidad de los cuerpos a las exigencias de una obra de género drag.

Quien se transforma cotidianamente se encuentra en un permanente estado de confrontación con la rigidez binaria de los géneros y desestabiliza aunque sea momentáneamente a la misma; así, en una sociedad patriarcal y heterosexista, el transformismo resulta ser insurgente por el grado de intolerancia y violencia contra las diversidades de género y orientaciones sexuales y a sus distintas manifestaciones materiales e inmateriales, que todavía persiste en la sociedad ecuatoriana, a pesar de que ya existe una mayor apertura en comparación con otras décadas, lo que está sustentado en el artículo 21 de la Constitución vigente.

Para nadie es un secreto que las sociedades latinoamericanas son de raigambre machista, y que la ecuatoriana y hablando más localmente la quiteña, no escapa de esto, es por esto que por ejemplo los artistas drag que son anatómicamente hombres y se transforman mediante representaciones y manifestaciones femeninas -lo que subvierte el orden heteronormado- pueden ser motivo de escándalo y persecución (lo mismo sucede con las actrices drag que se transforman en Drag Kings).

Lo que la miopía de las sociedades rígidas heteronormadas no ve es que el transformismo en el teatro drag resulta insurgente, ya que subvierte el orden cultural, social y hasta anatómico asignados a los sexos y a los géneros por esa misma sociedad; así el transformismo es un arte y en las artes escénicas también se habla de el arte del transformismo.

Es la práctica del transformismo en el teatro drag el que permite visibilizar una realidad: que el cuerpo significa y tanto envía como recibe mensajes, dice, grita, manifiesta o calla lo que el portador decide; así un cuerpo construido estéticamente significa otras cosas diferentes, a través de las tonalidades estéticas que el portador decida exhibir, y en función de la situación en la que decida ser y estar.

El género del teatro drag igualmente resulta transgresor de la genitalidad humana binaria, así “lo ‘queer’ parte de un marco antropológico contemporáneo como una alternativa a la delineación rígida de categorías alrededor del género y la sexualidad”<sup>70</sup>, pues la identidad de género y orientación sexual no es un concepto que pasa a través del cuerpo físico y/o anatómicamente preconcebido.

Estas posturas deberían ser concebidas a través “del cuerpo reflexivo, que cuestionan conceptos tradicionales alrededor del género y la sexualidad. En este aspecto, la identidad no debe ser entendida como aquella que marca una ecuación matemática con los deseos y/o prácticas sexuales y de género”<sup>71</sup>, el ser y sentirse hombre, mujer o miembro de la comunidad TLBGI no está atravesado por tener un cuerpo marcado anatómicamente por una genitalidad igualmente binaria para la mujer una vagina y para el hombre un pene.

La identidad de los y las artistas drag, al igual que las de las comunidades TLBGI, “se construye no solo en una relación dialógica armoniosa y alejada del conflicto,

---

<sup>70</sup> VITERI, María Amelia. Op. Cit. p. 169.

<sup>71</sup> Idem., p. 164.

sino que la identidad es un escenario de confrontación en el que se está implícita la cuestión del poder.”<sup>72</sup>

Si algo caracteriza a las diversidades es su voluntad de poseer una identidad propia; en el caso de la comunidad TLBGI, una forma de búsqueda de esa identidad son las manifestaciones artísticas como el género del teatro drag, que, a la vez, es una muestra de que a la búsqueda de identidad le es inherente el encuentro con la autenticidad, pues no buscan perpetuar cánones de convivencia, vida y producción de toda índole entre ellas artística y estética del poder, que solo busca estandarizarlas sin permitirles tener su propio espacio dentro de la sociedad en la que se encuentran insertos e insertas.

En el género drag, lo visual es tan vistoso que traslada a la o al espectador a un lugar dentro de lo que enmarca el realismo mágico, el espectador en su intimidad sabe que la realidad que le están exponiendo en las tablas existe en la vida cotidiana de una ciudad como Quito, pero a la vez percibe en todo lo que le rodea y en todo lo que actrices y actores drag asumen como propio y lo que llevan en sus cuerpos, una opción para soñar una nueva e irrepetible –original- versión de una realidad que puede ser muy cruda en la vida real y cotidiana.

Así las obras que se exhiben en el Dionisios Drag Teatro “exhibe vestuarios fabulosos a juego con hermosos maquillajes multicolores, sin dejar de nombrar con lucidez los deseos, el disfrute, las ilusiones, el sexismo, la homofobia y la carestía de la vida, tal como se viven en lo cotidiano, pues son elementos persistentes y evidentes del montaje de cada obra.”<sup>73</sup>

En una sociedad rígida heteronormada como la ecuatoriana, se evidencian las dudas acerca de que una obra de teatro de género drag puede despertar en el público su

---

<sup>72</sup> GUERRERO, Patricio, *La Cultura*, Primera coedición, Ediciones Abya-Yala-Escuela de Antropología Aplicada Universidad Politécnica Salesiana, Quito - Ecuador 2002, p. 119.

<sup>73</sup> AGUIRRE, Andrea, “Introducción”, en Daniel Moreno (Autor), *Kitus Drag Queen-Dionisios Doce Años de Historia*, 1era. Edición, Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural del Distrito Metropolitano de Quito-FONSAL-, Quito – Ecuador 2010, p. 14.

sentido crítico, pues la risa en nuestra sociedad como medio de crítica y autocrítica de la realidad presente, pasa también por el tamiz implacable de la heterosexualidad.

Los gays –por ejemplo- son motivo de burla y ridiculización en algunos programas radiales y de televisión catalogados como de “variedades” o “cómicos”, lo que les ha restado postura crítica a las expresiones artísticas de las comunidades TLBGI, ante y dentro de la sociedad heteronormada.

Es hora de pensar al teatro como un espacio no solo de arte, sino de discusión y reflexión acerca de cuán insertas están las diversidades, no solo étnicas, sino de orientación sexual y de género en una sociedad como la quiteña y en un marco más grande en la ecuatoriana, el arte nos puede ayudar a “re-definir cómo se hace Antropología.”<sup>74</sup>

El género drag no busca una cariturización, ni representación burlesca, ni carnavalesca de hombres y mujeres sino que se dan “performances conocidos como ‘Drag’ en donde mujeres exageran lo ‘masculino’ para interpretarlo y hombres exageran lo ‘femenino’. En este marco, el cuerpo es tanto herramienta como producto... [convirtiéndose] en significado y significante, en objeto y sujeto de acción.”<sup>75</sup>; así, el vínculo entre el concepto de las diversidades de género, la performatividad del cuerpo recurriendo a una estética no tradicional es tan estrecha que de eso deriva el concepto de lo drag.

Mediante el hecho de que el género drag es insurrecto por naturaleza pues trastoca la asignación heteronormada a los cuerpos según únicamente dos sexos, lo que se desestabiliza, en realidad, son las lecturas normadas y normativas alrededor de lo que se considera como mujer/hembra/femenino y hombre/macho/masculino.

---

<sup>74</sup> VITERI, María Amelia. Op. Cit. p. 171.

<sup>75</sup> Idem., p. 155.



Si el vínculo entre lo visual y lo textual es tan importante en el género del teatro drag es debido a que dentro de este vínculo los significados y significantes de una obra empiezan por lo textual y terminan en lo visual, es cuando actores y actrices verbalizan el guión y manifiestan su postura política frente a diferentes situaciones que se presentan en la sociedad a la que pertenecen, que se comprenden los diferentes elementos de una obra específica.

Elementos que pueden ir desde los nada comunes nombres de los personajes de la obra hasta el tipo de maquillaje utilizado por el o la artista drag alrededor de los ojos; este viaje semántico se da al revés en el teatro convencional, primero se observa lo visual y luego se entiende lo textual, así en el género drag lo “textual” va más allá del apego a la fidelidad de verbalizar un guión, “o más allá de lo escrito en un papel, lo que trae a colación preguntas sobre la inscripción de la acción en el significado.”<sup>76</sup>

En las obras de género drag, conforme los actores y actrices desarrollan el libreto, los significados y significantes del mensaje y postura política de la obra, se visualizan sin desvincularse de su entorno drag, es decir, no se desvinculan de la selección de canciones sobre las que van a realizar su fonomímica, de su maquillaje, de su vestuario, de la iluminación sicodélica del escenario, entre otros aspectos.

Desde una postura política de la estética, el vestuario que utilizan las y los artistas drag no es un disfraz, ante todo si se toma en cuenta que una de las acepciones de disfraz está vinculado con la acción de desfigurar en el aspecto físico un personaje, actitudes, situaciones, personas, con el fin de que no sea conocido lo que realmente sucedió o es.

Lo drag no desfigura ninguna circunstancia, ni ningún género dentro de la gama de las identidades de género, simplemente muestra la diversidad de géneros y orientaciones sexuales y dentro de esas construcciones, las deconstruye en el escenario con otra estética que no es la que se ve cotidianamente en la sociedad

---

<sup>76</sup> Idem., p. 166.

heteronormada, de ahí que en ningún caso de manifestaciones y representaciones drag se puede hablar de disfraces.

El optar por un tipo de estética determinada brinda la posibilidad de que cuando es utilizada por un individuo que se autoidentifica con uno de los dos géneros del sistema rígido heteronormado, trastoca esa rigidez y da cabida a la visibilización de la existencia de otras estéticas, lo que permite que un espectador o espectadora “lea” a una persona que pertenece a uno de los dos géneros aceptados por la sociedad heteronormada, como de otro género que no corresponde a ninguno de los dos; así la estética tiene tal fuerza que nos permite “leer” a una persona que es y/o se autoidentifica con un género como de otro género.

El teatro drag permite experimentar la maleabilidad de los cuerpos, girando en torno a crear una interrogante en un público acerca del género de un individuo como postura personal y/o artística sobre las tablas, es la experimentación en la maleabilidad de los cuerpos lo que permite a las artes escénicas visibilizar los otros géneros que no son ni hombre/macho/masculino, ni mujer/hembra/femenino.

A menudo se asocian las diversidades con lo étnico, cuando las diversidades como concepto inclusive superan las fronteras de los conglomerados humanos, para ser un término aplicable también a las producciones humanas, así existen diversidades étnicas, diversidades de género y orientación sexual, diversidades estéticas, entre muchas otras.

Se puede hablar de lo diverso, no solo cuando son más de dos opciones (como es el caso de la asignación sexual a un ser humano por lo que la naturaleza le otorgó), sino cuando las opciones existentes no responden a patrones rígidos de ninguna clase o cuando éstas luchan por su derecho a existir y a convivir con las opciones aceptadas dentro de un sistema rígido y punitivo para otras opciones que no sean las pre-concebidas y pre-establecidas.

Así como es trascendente entender que las diversidades no solo abarcan lo étnico para poder tener una noción de lo que verdaderamente son las diversidades culturales, también es de vital importancia puntualizar que los rituales no están vinculados solo a lo “ancestral” o que están circunscritos a lo rural o religioso.

Los actores y actrices drag compendian un grupo de seres humanos que cada noche que van a ejercer su arte deben ritualizarlo, es decir, realizar toda una serie de acciones estéticas, que tal vez sean irrepetibles en su propuesta escénica en cuanto a vestuario y a maquillaje, pero sí en su accionar, con la finalidad de ejercer en el público el poder de convencimiento de “ser lo que no son”, pues el sexo y género del personaje a interpretar en la mayoría de los casos no coincide con el sexo y género de la actriz o actor.

Este ritual artístico urbano tiene los dos ingredientes principales para ser considerado como un ritual y esto es: a) Repetición de acciones con la finalidad de convencer a un grupo de personas y b) Finalidad de convencer que algo “es lo que no es”.

Las diversidades siempre van a ser incluyentes, van a abarcar a esos “otros” y “otras”, que conforman las llamadas minorías, tomando en cuenta también que lo diverso va a tener una connotación política, pues algunas diversidades se desarrollan en las periferias de las conceptualizaciones y manifestaciones de lo que es normal.

El poder siempre busca estandarizar las manifestaciones materiales e inmateriales humanas y para eso dictamina normas de convivencia que lo que busca es homogenizar a los grupos humanos y a lo producido por los mismos, siguiendo patrones rígidos de vida donde las diversidades tienen que buscarse un lugar “a pulso”, pues no existe espacio para éstas porque sus propuestas de vida en todos los ámbitos del qué-hacer humano no están regidas, ni pretenden estar regidas por las normativas del poder.

Cuando el público está sentado frente a un escenario donde se exhibirán obras de género drag, lo que él o ella creen presenciar es la actuación de actores y actrices interpretando diferentes personajes; en esto radica lo simbólico de este género de teatro vinculado con un especie de ritualidad urbana, puesto que esta situación es lo que el público cree ver, pero no es así, lo que el público observa sobre las tablas en realidad son Drag Queens y Drag Kings, Drag Monsters o Drag Animals, es decir, actores y actrices que, independientemente de su sexo, deben transformarse porque no interpretan personajes del teatro convencional, en cuyos parámetros no se establece ningún tipo de obligatoriedad para transformarse, a menos que esto lo exija algún personaje.

Con respecto al público heterosexual, las lecturas y las negociaciones que se dan con los actores y actrices, es de una extensa gama y van a ser diferentes que el análogo que se da cuando un grupo de espectadores observa una obra de cualquier otro género de teatro.

Las lecturas pueden darse desde una postura “queer” –mirar lo raro-, también puede darse una postura exotizada –mirar algo que no es común-, entre otras; las negociaciones pueden darse dentro de un marco de lo “queer” y de lo exótico, porque pueden haber personas que asisten a una obra drag y se sienten satisfechas por haber presenciado algo “exótico” y “raro” inclusive pueden sentirse más “intelectuales” por haber asistido a una obra de este género, pero no ver más allá de cuerpos de hombres y mujeres transformados, ver que existen una serie de entramados de representaciones y manifestaciones drag.

El ser parte del público que está presenciando una obra de género drag es una experiencia política, pues ver cuerpos que exhiben géneros que no corresponden al sexo con el que nacieron, fractura totalmente el espacio social heteronormativo y binario hombre-macho-masculino y mujer-hembra-femenino, cuestionando así, no solo el sistema social estrictamente binario, sino “la exclusión de las personas no

hetero-normadas de los espacios públicos de socialización (productivos, reproductivos, o de esparcimiento).”<sup>77</sup>

La reticencia de algunos sectores de la población ecuatoriana a presenciar obras de género drag se debe al poder de sus imaginarios, a lo que desde que era niño o niña le enseñaron a un individuo a asignar como normal o anormal, si se da una fractura simbólica se evidencia nuevamente la fuerza del concepto de la estética en cuanto a la asignación de roles en todos los ámbitos dentro de una sociedad.

Es por eso que si un ser humano ve una escenificación de algo que destruye uno de sus imaginarios más enraizados, no es una situación que lo invite a cuestionarse acerca de los derechos de las orientaciones sexuales y las diversidades de género que un sujeto pueda tener, tema en el que también están involucrados los derechos simbólico-estéticos, muchas veces le generará rechazo a la existencia de esas manifestaciones artísticas.

Si el género drag se distingue por algo es por la obligatoriedad de transformarse, pero no como se hace en el caso del transgenerismo al puro estilo casual, sino que se hace referencia al transformarse con estilo y fines artísticos, en el que se pueden encontrar como constantes estéticas el uso de estolas, de zapatos de –muchas veces- altísimas plataformas, abundante uso de escarcha en el maquillaje del rostro, dominio del uso artístico de maquillaje con pintura y pincel y de un vestuario colorido acorde a los personajes.

A la vista del público todo esto podría evocar a carnaval, pero otra lectura factible de la estética drag es la que busca estilizar –no feminizar- a los personajes femeninos, aunque estos sean interpretados por mujeres de sexo o de identidad de género.

---

<sup>77</sup> Idem., p. 162.

El vestuario es muy importante tanto en el teatro convencional como en el drag, la diferencia radica en las memorias que deja en el espectador, al ser la puesta en escena de una obra drag más exuberante y, por tanto, más espectacular, en la memoria del espectador quedarán más recuerdos.

La profundización de la memoria puede radicalizarse también en la caracterización de los drag queens y las drag kings, pues actúan según un guión serio, pero exhibiendo un género que no corresponde a su sexo, y a partir de esta situación visibilizan a través de un estilo estéticamente desenfadado, situaciones crudas que el teatro convencional puede transmitir, con la misma crudeza, guardando apenas un pequeño margen entre la estética y la crudeza; pero en el caso del género drag hasta los temas más duros y crudos deben guardar y ser transmitidos con un estilo y sentido estético enmarcados en la propuesta drag.

Es debido a la estética drag, visibilizada en el maquillaje, los accesorios y en el vestuario que las obras cuestionan aún más que el teatro convencional, el teatro drag tiene el poder de “mover y conmover” más intimidades propias que muchas veces no están relacionadas con el tema de las diversidades de género y orientaciones sexuales.

Éstas están vinculadas con nuestros ideales, sueños, paranoias, frustraciones, traumas, etcétera; es decir, con temas que tocan los cimientos de la formación humana de todo hombre y mujer que conforman las distintas sociedades, son estas obras “de una autenticidad tan rica en detalles en la representación teatral, que puede verse, sin duda, como una forma de echar una mirada sobre facetas poco discutidas de nosotras y nosotros mismos.”<sup>78</sup>

En el caso de los personajes femeninos, el diseño del maquillaje del rostro, especialmente cómo fueron pintados los contornos de los ojos, es en lo que deben fijarse más las personas del público, pues es muy decidior al momento de querer identificar el tipo de personaje femenino que interpretará la o el artista drag.

---

<sup>78</sup> AGUIRRE, Andrea. Op. Cit. p. 12.

“Daniel: Es un espectáculo muy especial, en el cual dramatizamos, bailamos, hacemos la fonomímica de diferentes ritmos musicales... es tan especial que incluso trasgredimos el género en que las mujeres interpretan los personajes masculinos y los hombres exploran su lado femenino...”<sup>79</sup>

El teatro en sí, pero aún más el género Drag, “torna visible la maleabilidad de los cuerpos al tiempo que estos cuerpos se convierten en un llamado de atención al resistirse a ser naturalizados a partir de órganos genitales que a su vez adscriben un sinnúmero de representaciones y juicios de valor”<sup>80</sup>, que son de toda índole.

Una realidad que se confronta dentro del ámbito de las y los artistas drag es la estética guiada por ciertos patrones vinculados a la clase, así lo “trans” está vinculado a lo que estéticamente se observe como exagerado en cantidad y colorido en cuanto a lo que en vestuario se trate, porque en cuanto al maquillaje para uso de la estética drag debe ser exagerado dentro de parámetros permisibles, con la finalidad de visibilizar a la mujer que se encuentra en el cuerpo de un hombre o al hombre que se encuentra en el cuerpo de una mujer.

Si las y los artistas drag utilizan maquillaje exagerado y vestuario de lentejuelas y multicolor, es con la finalidad de experimentar una “metamorfosis” de su identidad de género –y tal vez de identidad y orientación sexual- ante los ojos del público con la finalidad de cuestionar el *statu-quo* de una sociedad como la quiteña.

“Un traje se hace para un personaje, es exclusivo de él, le otorga su carácter, su personalidad, una identidad que no solo es suya sino de todo aquello que representa, Un personaje es un cúmulo de detalles, pequeñeces que dan vida a los cuerpos que habitan los teatros”<sup>81</sup>; hasta aquí en cuanto a la creación de vestuario es igual tanto en el teatro convencional como en el drag.

---

<sup>79</sup> MORENO, Daniel. Op. Cit. p. 22.

<sup>80</sup> VITERI, María Amelia. Op. Cit. p. 162.

<sup>81</sup> MORENO, Daniel. Op. Cit. p. 26.

“La posibilidad de deshacerse de la piel propia y transformarse en los espíritus deseados; un otro, una otra que también se es”<sup>82</sup>, mientras que en el teatro convencional los personajes son maleables según el vestuario, es decir, que la actriz o actor caracterizarán al personaje según lo que semánticamente le indique el vestuario que lleva puesto o puesta.

En el teatro drag se diseña un vestuario no solo teniendo en guión el marco social, económico y psicológico del personaje, sino también el cultural, es decir, ya creado el personaje dentro de lo social, económico y psicológico, se empieza a crear el vestuario dentro de una urdimbre cultural, es dentro de este aspecto que se empieza a negociar con los utensilios obligatorios del género drag para crear el vestuario de un personaje específico, esto es colores a utilizar, tipos de estolas, si llevará o no lentejuelas, el diseño del maquillaje, etcétera.

Con el cumplimiento de este aspecto estético-cultural, el personaje drag cumple con su obligatoriedad cultural que es trastocar el tema de las diversidades de género y de los sexos concebidos dentro de una sociedad heteronormada rígida binaria.

Profesionalmente a los actores y actrices drag se les exige más, no solo porque utilizan una estética no convencional para hacer teatro, sino por la carga emocional que en varias obras tienen que transmitir al público, desde esa estética que resulta ser muy vistosa.

Por ejemplo, para obras dramáticas, además que en cuanto a la identidad de género, los personajes a interpretar no coinciden con el sexo de la actriz o actor, así los personajes se vuelven más exigentes en cuanto a estética visual, posturas y preparación para el fingimiento de la voz.

En el caso del género del teatro drag, las representaciones de lo manifestado tanto a nivel artístico, como social y con respecto a identidades de género, sexuales y

---

<sup>82</sup> Idem., p. 26.



orientaciones sexuales, es totalmente atípico y trastoca las propuestas culturales de las sociedades heteronormadas.

La fascinación que puede ejercer el teatro drag sobre la población heterosexual, no está en sus manifestaciones, sino en sus representaciones, porque al ser este campo más sutil es el que permite acceder a la subjetividad no del artista sino del personaje, siempre un personaje drag va a manejar otro tipo de sensibilidades que no maneja el teatro convencional y que se evidencia a través del transformismo. Debido a que la o el artista drag maneja otro tipo de sensibilidad para hacer teatro

*[...] se expone de muchos modos. Se expone porque, en su obra, evidentemente no está escribiendo sobre “otros”, sino que habla de problemas, angustias, heridas, esperanzas, ilusiones, hábitos y creencias de la colectividad a la que pertenece, en su propio lenguaje y en ese estilo paródico que permite abordarlos con seriedad, aunque muchos y muchas vayan a utilizar el recurso de mirar como si no se tratara de todos nosotros y nosotras sino de “ellos”. Se expone porque, en el escenario, no está “actuando” en el sentido de representando un papel que no lo involucra como persona, sino que valiéndose del arte representa facetas de la colectividad a la que pertenece como Daniel Moreno, pero también como Sarahí Basso (su personaje drag queen). Así como han hecho los otros actores y actrices transformistas, que han participado de la puesta en escena de las obras [...] <sup>83</sup> de género drag en Quito.*

Cada vez que van a actuar los actores y actrices drag se visten de cierta manera y se maquillan con ciertos cánones estéticos que las identifican como drag queens o drag kings, drag animals o drag monsters, cánones estéticos específicos que en el teatro convencional no existen; es decir, que el contener y exhibir cánones estéticos específicos tanto de vestuario, maquillaje y puesta en escena de obras solo se puede observar en el teatro drag; géneros como la comedia, el drama, entre otros, no tienen cánones estéticos precisos que los identifiquen, el género de teatro Drag, sí (Cfr. Infra).

El génesis de un guión de teatro drag es la conmoción surgida a la vez en una situación o por una situación y que puede ser de distinta índole, a partir de esto se dice, transmite o “grita” algo que no ve, no le conviene o no quiere ver una ciudad y

---

<sup>83</sup> AGUIRRE, Andrea. Op. Cit. p. 17.

sociedad rígida y heteronormada como es Quito, así “la obra nace en cualquier lado, en la mesa, sobre la libreta de direcciones, cuando se está ebrio de desencanto o entristecido, lo importante es sentirse conmovido. Entonces, aparecen los colores de los trajes, los personajes de pie sobre el escenario, las sombras sobre las cuales se proyecta la iluminación.”<sup>84</sup>

Los requerimientos estéticos también son notorios cuando a los actores drag queen se les exige el dominio del uso de prendas de vestir como altas plataformas, estolas, maquillaje vistoso y abundante, pelucas, mini y maxi faldas, entre otros instrumentos, o cuando tanto a los drag queens como a las drag kings, drag monsters y drag animals, se les exige el dominio de juego de voces como a ningún actor o actriz de otro género de teatro.

En todo género de este arte se debe dominar primero el uso de los utensilios y artificios, conjuntamente con el escenario como espacio físico; el reto estético y de puesta en escena del teatro drag, es aparte de dominar todo lo que dominan los géneros de teatro convencional, también deben dominar posturas, gestos, tonos de voz y hasta sueños, expectativas de la vida, frustraciones e ideales de la identidad de género que no corresponde con el sexo de cada actriz o actor drag.

Es gracias a la estética que en el género de teatro Drag se utiliza, que se invisibilizan las fronteras entre el sexo otorgado por la naturaleza y la identidad de género al que la actriz o actor sabe y siente que pertenece, así es factible que cuando una persona mira a una o un artista drag en el escenario, ni se pregunte acerca de cuál será su sexo e identidad de género, verá a una actriz o un actor fantásticamente vestido y maquillado o maquillada, o tal vez se pregunte sobre cuál será su sexo, orientación sexual e identidad de género, justamente por el vestuario y maquillaje que usa, porque lo encuentra fantástico o porque considera que ni siquiera el maquillaje logra “ocultar” el sexo de la actriz o actor o porque considera que tanto el vestuario como el maquillaje no permiten vislumbrar la frontera entre el sexo y la identidad de género al que pertenece la actriz o el actor.

---

<sup>84</sup> MORENO, Daniel. Op. Cit. p. 26.

Sea cual sea el caso, la estética mostrada por la o el artista drag es la que activó la imaginación de las personas miembros del público, la que mientras transcurre una obra de este género gira en torno -no exclusivo- a la temática, crítica, maquillaje, vestuario, el sexo y la identidad de género de quienes interpretan los diferentes personajes y de la fórmula escogida para transmitir el mensaje de la obra al público, que puede ser la sátira, la crítica: social, económica, la intolerancia a las “otras” diversidades sexuales, estéticas, de género, entre otras.

El teatro Drag no se puede conceptualizar estrictamente desde y mediante términos que estén relacionados con las diversidades de género y orientaciones sexuales, tampoco desde los “medios”, es decir, dar por hecho que actores y actrices drag son “medio” hombres o “medio” mujeres, respectivamente.

El parecerse, sentirse y pensarse como hombre o mujer pertenece al campo de las subjetividades íntimas-cotidianas o a sus subjetividades artísticas de los actores y actrices; las subjetividades íntimas pueden visibilizarse o no en las tablas, lo que es imprescindible es que una o un artista drag visibilice en el escenario su subjetividad artística, es decir, su opción estética para representar al personaje de turno.

Si se habla de una subjetividad artística es porque su opción estética dependerá, no solo del personaje a interpretar, sino de la formación técnico-artístico de la o el artista drag, de sus expectativas socio-culturales con respecto a esa interpretación, el mensaje de la obra, entre otros factores; como se puede observar, así como son varias las opciones sexuales y de identidades de género, también son diversas las estéticas, es por eso que en el género del teatro drag, como en otros géneros, no se puede hablar de una única estética sino de las estéticas.

#### 1.4. El teatro Drag: Tapes y destapes

Los “Yo” frente al Poder: ¿Es posible visibilizar el concepto de alteridad en una sociedad heteronormada rígida binaria mujer/hembra/femenino y hombre/macho/masculino.

*Desde luego, con anterioridad al siglo XVII, a ninguna mujer se le permitía pisar los escenarios, por lo que los hombres interpretaban los papeles femeninos. Sin embargo, aún después de la introducción de las actrices, los travestidos<sup>85</sup> siguieron proliferando en la escena hasta el siglo XVIII; pero eran solo un elemento burlesco, considerado ridículo, y en nada atractivo, igual que las mujeres disfrazadas de hombre. Es evidente que había una gran diferencia en la percepción del travestismo<sup>86</sup> según fuera del hombre o de la mujer. El travestismo masculino se consideraba mucho más reprobable que el femenino: el hombre se degradaba, mientras que la mujer aspiraba a ser mejor. También presentan una opinión extremadamente negativa de los hombres que adoptan el papel femenino las numerosas láminas populares donde se ridiculiza y censura a las parejas casadas que rebasaban las correspondientes fronteras de género. Así pues, el travestismo masculino hubo de reprimirse con más fuerza que en una época como la nuestra, en la que la distancia entre los géneros se ha acortado. [...]<sup>87</sup>*

No hay que confundirse o, por lo menos, se debe ser consciente de que la evidencia de que en sociedades rígidas heteronormadas binarias existen otras identidades de género que conforman la paleta de matices culturales, sexuales, sociales, etcétera, de estas diversidades y orientaciones sexuales, no se debe a la extensa documentación escrita al respecto, ni a que hay seres humanos que “salen del closet” es gracias a la exteriorización de “otras” estéticas: corporales, gestuales, de maquillaje, entre otras.

Mientras un ser humano se mueva dentro de prácticas culturales que le corresponden a un hombre o a una mujer según sea el caso, será confiable dentro y para la sociedad, pero si saca a relucir otras “estéticas” que no corresponden a la identidad de género, sexo y orientación sexual que presumiblemente debe tener, esa persona empezará a ser socialmente estigmatizada.

---

<sup>85</sup> [Para este trabajo académico transformistas]

<sup>86</sup> [De igual manera para este trabajo académico, transformismo]

<sup>87</sup> DEKKER, Rudolf y VAN DE POL, Lotte, *La doncella quiso ser marinero: Travestismo femenino en Europa (siglos XVII-XVIII)*, 1era. Edición, Siglo XXI de España, Madrid – España 2006, p. 71.

Mientras esa o ese sujeto permanezca “en el closet”, exteriorizando una vida que no es la que esa persona vive en su realidad, no tendrá ningún problema dentro del conglomerado humano al que pertenece, es cuando se exteriorizan estéticas de toda índole que pueden ser de vestuario, maquillaje, postura corporal, de gestualidad, entre otras, cuando empiezan los problemas para esa o ese sujeto y comienzan a operar métodos punitivos al interior de la sociedad de la que forma parte, no solo por ocultar la verdad, sino por ser una persona que no se somete a la rigidez binaria heteronormada de la existencia de solo dos sexos y géneros mujer/hembra/femenino y hombre/macho/masculino.

Cuando se exteriorizan “otras” estéticas que no corresponden a la rigidez binaria de una sociedad heteronormada, también se empiezan a exteriorizar diferentes tipos de violencia generados en esa misma sociedad heteronormada, rígidamente heterosexual, e hipócritamente autodenominada como tolerable, que hasta dentro del campo de la estética solo conciben como normales dos: la de hombre o que parezca de hombre y la de mujer o que parezca de mujer, así el transformismo marca límites semánticos de producción y visualización estética y permite visibilizar una

*experiencia vital material del cuerpo posibilita no únicamente teorizar sobre el género y la sexualidad a partir de un proceso reflexivo sino también ocupar momentáneamente –y en espacios más bien protegidos– aquella cotidianeidad dolorosa y violenta que vive en mayor escala la comunidad ‘trans’ y en menor escala quienes se deciden por otra estética que rompe la normatividad.*<sup>88</sup>

El teatro es una de las artes escénicas en las que se puede exhibir y exteriorizar mejor la movilidad de identidades de género y sexuales, en la que se evidencia que el transformismo y la movilidad de identidades de géneros y sexuales van de la mano; si algo debe quedar claro es que una situación es que en una sociedad exista la exclusión de los espacios sociales de las personas por tener diferente orientación sexual e identidad de género y otra situación que es diferente es que todos o un sector de la población que compone una sociedad cuestionen el sistema rígido binario.

---

<sup>88</sup> VITERI, María Amelia. Op. Cit. p. 169.

En el primer caso ya existe una exclusión de hecho, en el segundo caso el cuestionamiento puede llevar a una exclusión o a la aceptación de la convivencia y coexistencia (que va más allá de la tolerancia, pues este término siempre implica la superación de algo que desagrada o de difícil o ninguna asimilación) por parte de seres humanos heteronormados con seres humanos que optan por una identidad de género, sexual y orientación sexual diferentes de las que nacieron o que fueron impuestas por la sociedad; y entonces aquí cabe la pregunta ¿qué tan heteronormados/as resultan ser las personas que aceptan la existencia y convivencia con las diversidades de género y otras orientaciones sexuales, diferentes del estricto binario macho-hombre-masculino y hembra-mujer-femenino? Tal vez dentro de las diversidades de género y orientaciones sexuales se debería hablar de una fracción de la sociedad heterosexual-no heteronormada.

El concepto de cultura también implica entretejer los ejes de sentido o isotopías, con la finalidad de obtener un entramado de prácticas materiales que tuvieron su génesis en las concepciones creadas por las y los actores de un grupo humano determinado.

Uno de los conceptos de cultura que se aplicaría en el caso del transformismo es la postura crítica ante conceptos como la definición de lo que es normal o anormal dentro de una sociedad, en todos los aspectos de la vida de un ser humano, inscribiendo lo anormal a otras áreas que no sean las urbanas, pues lo urbano está concebido para ser sinónimo de progreso y “normalidad”, un espacio en el que las anomalías son factibles de darse como concepción “underground”.

El transformismo pertenecería al “Quito Underground”, pues en las obras de género Drag se exhiben posturas políticas, sociales, culturales, eróticas, artísticas, etcétera que por escaparse de la rigidez binaria de las sociedades heteronormadas, puede ser catalogado como anormal.

“... Durante los próximos 45 minutos historias de amor, romance, asesinato, muerte; historias procaces que anidan en la sexualidad clandestina de la ciudad; retratos

transformadores; distorsión del teatro cotidiano que hacen los sexos.”<sup>89</sup> Cuando se asegura que el género drag resulta ser “underground”, es importante mencionar que al ser una corriente contemporánea de hacer teatro que en la actualidad ya ha dejado de ser llevado a tablas y observado por una llamada minoría, para pasar a ser un género “abierto” de ser practicado y de ser observado no solo por esa minoría, lo que puede resultar molesto para la sociedad heteronormada rígida binaria.

Eso se debe a que las obras de género drag “gritan” lo que la sociedad y la ciudad callan, desde ese punto de vista este género sí resulta ser “underground”, porque “le toca hablar” de la historia, de la política, de la economía, de lo social, de lo cultural de la homofobia, de la misoginia, de las sexualidades, etcétera, gritando, pero a la vez dentro de espacios claramente delimitados, así el género drag es la trinchera política de quienes tienen que “hablar gritando” no solo porque desean ser escuchados sino porque están limitados a ciertos espacios sociales o a la carencia de los mismos, porque Quito es “... Historias, historia sexuada de una ciudad poco inocente pero muy prudente.”<sup>90</sup>

Cuando se habla del proceso de regeneración y rehabilitación en ciudades como Guayaquil y Quito, respectivamente (procesos que se dieron porque según el Poder existían zonas en esas ciudades donde vivían grupos humanos de degenerados y deshabilitados, que necesitaban regenerarse y rehabilitarse), hace mención a un proceso que en pleno siglo XXI continúa dándose en Quito y que es “la voluntad de blanqueamiento de ‘la comunidad’ de gays, lesbianas, bisexuales, transexuales, transgéneros e intersexuales”<sup>91</sup> y a sus diversas manifestaciones de toda índole, no con la misma violencia explícita de décadas anteriores, pero sí con una sutileza que resulta igualmente violenta por su hipocresía; las sociedades latinoamericanas creen ser más tolerantes e igualitarias con respecto al tema del respeto a los derechos humanos, sexuales, estéticos, etcétera, de las diversidades de género, sexuales y orientaciones sexuales, pero no lo son.

---

<sup>89</sup> MORENO, Daniel. Op. Cit. p. 28.

<sup>90</sup> Idem., p. 28.

<sup>91</sup> AGUIRRE, Andrea. Op. Cit. p. 13.

En realidad, la tolerancia a las diversas identidades de género y orientaciones sexuales solo se queda en discursos socio-políticos y no pasa a la praxis socio-cultural.

*En este país gobernado por la doble moral ciudadana y las élites económicas que han fagocitado el poder legislativo y represivo del Estado, aparecen fragmentos muy importantes de nuestra historia: las señales cruzadas en aquel parque de encuentros y desencuentros homosexuales, la represión específica a manos de los “Escuadrones Violantes” de la Policía Nacional (nombre con el que se conocía a pie de calle a los “Escuadrones Volantes” de policía, creados en el gobierno de León Febres Cordero para “combatir” a la “delincuencia”, con autorización de apresar e incluso disparar sobre la población sin dar explicaciones y con obligación de rendir cuentas solamente ante las más altas autoridades gubernamentales), la prisión, los asesinatos impunes, la rabia muda de más de una madre, los crímenes de odio contra aquellos que siendo diversos fueron tachados de ‘sodomitas’ en vida y así mismo fueron borrados oficialmente de la memoria colectiva[...]*<sup>92</sup>

**Cfr. Supra.**

Dionisios Café Teatro, nació hace más de doce años justamente por la necesidad de crear un espacio de encuentro para la comunidad, en ese entonces denominada GLBT, luego de ser un punto de encuentro, se convirtió en un punto que cuestiona la exclusión de personas con orientación sexual e identidad de género diferentes a las propuestas por la heteronormatividad de la sociedad ecuatoriana.

En la actualidad, el Dionisios ha dejado de ser un punto de encuentro exclusivo de la comunidad TLBGIQ, para pasar a ser un punto de encuentro y convivencia de esta comunidad y de quienes no son ni TLBGIQ, ni heteronormados.

En el transcurso de los primeros años del Dionisios Drag Teatro, Daniel Moreno quien es actor, dramaturgo, y director de este Teatro, empezó escribiendo obras de corte socio cultural enfocado más a la vida y las vicisitudes por las que atravesaban las personas que se atrevían a ser diferentes como los seres humanos que conforman la comunidad TLBGIQ; y en la actualidad, las obras que se presentan en el Dionisios que ya no son solo de autoría de Daniel Moreno sino también de otros guionistas,

---

<sup>92</sup> Idem., p. 16 y 18.



visibilizan la problemática de toda índole y las hipocresías también de toda índole de la comunidad TLBGIQ y de la sociedad heteronormada.

“...Las memorias de la vida en las calles, tanto de los gays de alta sociedad como de la gente más precarizada, de los asesinatos, en fin, el mundo homosexual se vuelven crónicas urbanas, testimonios desde el adentro de una realidad hasta ese entonces irrespetada.”<sup>93</sup>

“En el escenario de Dionisios, café teatro, tan auténticos resultan estos retazos de la biografía compartida de quien representa y de las y los quiteños que presencian la obra, que termina siendo tan familiar como hiriente la risa que lanza el público sobre el recuerdo humillante de sí misma...”<sup>94</sup>, cuando un individuo está dentro de un conglomerado humano conceptualizado como público y se encuentra sentado o sentada frente a un escenario dispuesto a ver una obra de género drag, debe atenerse a ver en tablas una obra de teatro muy cercana a su cotidianidad.

Realidad con la que tuvo contacto a través de sus propias vivencias o a través de los distintos medios de comunicación; así, puede darse el caso que la realidad que ven en tablas es la propia, disfrazada con la majestuosidad de la estética drag y le toque reír o llorar de sí mismo o misma en la obra, aunque no se identifique con el personaje que le está poniendo “cara a cara” con una realidad de su presente, pasado o futuro.

El teatro drag instrumentaliza al transformismo para romper con los imaginarios de la normatividad y de lo que puede considerarse como normal en una sociedad heteronormada y heterosexista, así los sujetos que desean vivir su identidad de género e identidad sexual limitando o extralimitando esto a fines artísticos, otorgan al transformismo una connotación política, pues quien se transforma de hecho rompe con la normatividad y lo que es considerado normal dentro de una sociedad patriarcal.

---

<sup>93</sup> MORENO, Daniel. Op. Cit. p. 36.

<sup>94</sup> AGUIRRE, Andrea. Op. Cit. p. 12.

En las obras de género drag presentadas en el Dionisios una persona se puede reír o llorar de la obra que observó, porque eso le provoca, reírse o llorar de sí mismo o de los demás, pero definitivamente llorará o reirá no solo porque le gusta el teatro o porque le agrada la estética presentada.

Llorará o reirá porque en su interior se removió un cimiento de su vida, de su pasado, presente o futuro, tiempos y cimientos en los que está inmerso ella o él mismo en solitario, o en su relación con los demás, entendiéndose por demás a sus parientes, vecinos, familiares, amantes, coidearios, miembros de su club, de su partido político, etcétera, así una o un artista drag tiene la capacidad de "...bromear con procacidad y hablar con seriedad al mismo tiempo, como modo de favorecer la reflexión."<sup>95</sup>

La cuota artística de Daniel Moreno como guionista, dramaturgo y actor es de tal nivel que convierte a las burlas, discriminaciones e inequidades que se dan dentro de la sociedad heteronormada, en obras de teatro de alto nivel dramático y en el año 2000, en la que se exhibió "Por una Corona" la primera obra drag en el Dionisios, tuvo que enfrentarse a "la burla de la comunidad propia que se convierte en elemento importante de un estilo teatral propio."<sup>96</sup>

Es gracias a la contribución de Moreno que el transformismo y los espacios sociales como el Dionisios Teatro Drag se construyen como una "práctica reflexiva que interpela el binario bajo el cual se clasifican no solo los cuerpos sino las áreas de estudio de los mismos."<sup>97</sup>

El género drag posee tal versatilidad que sus obras no son clásicas eternamente, existen obras que posiblemente todos los años sean montadas u otras que se monten luego de un lustro, pero que son re-estructuradas conforme a las necesidades aplicables a la realidad presente en cuanto a vestuario, maquillaje, finalidad de lo que desean transmitir, entre otras.

---

<sup>95</sup> AGUIRRE, Andrea. Op. Cit. p. 13.

<sup>96</sup> MORENO, Daniel. Op. Cit. p. 36.

<sup>97</sup> VITERI, María Amelia. Op. Cit. p. 171.

Con esto el género drag exhibe su postura política, pues si realiza cambios estructurales en sus obras es con la finalidad de que el público de obras de este género afine su sentido crítico para que sepan interpretar el mensaje que desean transmitir estas obras de teatro.

Gracias al activismo TLBGI de Daniel Moreno, Director de Dionisios Café Teatro y de la Escuela Drag de formación de actores y actrices, “resulta imposible no detenerse a mirar las posibilidades que brinda el teatro como factor de democratización de espacios”<sup>98</sup>, producciones artísticas, sociales, culturales, entre otras.

*Desde él mismo, pero más allá de sí mismo, desde la representación de la estrella transformista de cabaret cuya brillante sonrisa aparece remarcada por dos mejillas regordetas hasta la casera drag del mercado, la obra de Daniel Moreno no solo denuncia, como muchas otras en el mundo, la discriminación contra las minorías sexuales y la heterosexualidad obligatoria que la justifica, sino que, como hijo de este mundo andino, haciendo lo que sabe con lo que tiene, cuestiona los modelos hegemónicos de estética y sexualidad, así como pone sobre la mesa del mundo del arte este modo que tenemos de ser fusión, mestizaje, mutación, nosotros y nosotras mismas.<sup>99</sup>*

Un artista como Daniel Moreno, se nutre de los personajes de la vida cotidiana de una ciudad como Quito D.M., si él se distingue del resto de artistas que hacen teatro convencional, es que para interpretar los papeles de personas, personajes, situaciones y circunstancias que le inspira esta ciudad, recurre al género drag y a su instrumento principal que es el transformismo.

Una de las visibilizaciones que el término libertad puede tener en teatro, es de escoger el género y la estética que se va a utilizar en las obras. El teatro drag, en una ciudad como Quito, está dejando de ser un tipo de teatro de las minorías y para las minorías, y está pasando a ser un género apreciado por ser lo que es, un género que recurre a la exacerbación visual a través del maquillaje y del vestuario colorido para mostrar diferentes personajes que escenifican, no solo problemáticas vinculadas a la

---

<sup>98</sup> Idem., p. 166.

<sup>99</sup> AGUIRRE, Andrea. Op. Cit. p. 17.

comunidad TLBGI, sino también problemáticas del resto de grupos humanos que conforman la sociedad.

La observación de una obra de teatro drag evidencia una serie de confrontaciones de subjetividades a diversas escalas que pueden ir del “yo” de una o un espectador con el “yo” del personaje drag, del “yo” de una o un espectador con el “yo” del o de la artista, del “yo” de una o un espectador con el “yo” del colectivo del público, entre otras posibilidades; lo descrito en este párrafo aún guarda estrecha relación con la postura política del transformismo, pues éste constituye una de las acciones de resistencia a lo planteado por el imaginario de la normalidad.

Desde el punto de vista del placer visual, los sentidos se exageran, tanto en el espectador, como en el o la artista, pues se da una mutua relación de placer en observar y en ser observado, con el condicionamiento de que uno o una de quienes intervienen en esa relación resulta ser otro u otra dentro de un cuerpo físico dotado por natura de una especificidad sexual.

El placer de observar y ser observado es común en la puesta en escena de obras de todos los géneros del teatro, la diferencia en el teatro drag, es que el o la artista drag, mediante su vestuario, maquillaje, peinados y otros artificios, exagera sus propios sentidos y los de la o el espectador, canalizando esta exacerbación a la curiosidad por saber la identidad de género, ya sea del personaje, de la o el artista o de ambos.

El placer en el espectador no solo radica en observar una obra de un género que rompe una serie de esquemas entre los que destaca el estético, sino en estar haciendo algo “fuera de lo normal”, pues en la sociedad ecuatoriana está normado asistir al teatro, pero no a un teatro en el que solo se presentan obras de género drag, como el Dionisios; en resumen, en la presentación de una obra de género drag se da una relación enmarcada en el placer, pues la o el artista drag preparó su cuerpo para el performance (entendiéndose por cuerpo: el estético, el físico, el de identidad de

género, el de orientación sexual, el intelectual, entre otros) y esto también lo hizo la o el espectador –a su manera- pero para observar la obra.

Conforme el Poder busca hacer ver y percibir más “anormal” lo catalogado por éste mismo como “anormal”, esos otros y otras buscan desestructurar el poder colonizador del Poder desde la perspectiva de las alteridades sexuales y de género, buscando, no solo el respeto a las diversidades de género, sino también al abanico también diverso de producciones culturales de esos “otros” y “otras”.

Contrario a lo que las sociedades heteronormadas buscan al vincular transformismo con ambigüedad, cuando el primero es utilizado con fines artísticos se obtiene lo contrario a la propuesta heterosexista, así la o el artista drag no exhibe en tablas un personaje ambiguo, lo que el espectador puede observar es un personaje con identidad de género –dejando a la imaginación del espectador la identidad sexual del mismo-.

Lo que le es difícil al espectador es identificar la identidad de género y sexual del actor o la actriz, descartando con esto el concepto de ambigüedad en la corporeidad de los seres humanos aplicado al concepto de transformismo, cuando su intención no es esa.

Las obras drag pudieran resultar perversas y pervertidas si se toma una de las acepciones de la palabra “pervertir” y que es perturbar el orden o estado de las cosas, de ahí que nuevamente el género drag resulte perturbador pues trastoca los roles de género asignados por la sociedad a cada sexo, inclusive dentro del campo de las artes, pues un actor así utilice abundante maquillaje y ropas del otro sexo, su finalidad no es ser una mujer en el escenario, su finalidad es actuar como una, en el teatro convencional lo mismo ocurre con una actriz, su actuación no tiene como finalidad ser un hombre en el escenario, sino actuar como uno.

En esta sociedad para que la voz de un individuo sea tomada en cuenta, dentro de parámetros de seriedad crítica debe ser heterosexual o por lo menos heteronormado, así, existen individuos que son heteronormados y heterosexuales, es decir, tienen una orientación sexual hacia personas del otro sexo y no toleran ni aceptan la existencia de otros géneros y orientaciones sexuales; así mismo una persona puede ser heterosexual pero no heteronormada, es decir, de orientación sexual hacia individuos del otro sexo pero que aceptan y toleran la existencia de otros géneros y orientaciones sexuales.

Otro caso es el de los sujetos que son heteronormados y no heterosexuales, es decir, seres humanos que tienen preferencia sexual por personas de su mismo sexo, o por ambos sexos pero que por diferentes razones no pueden o no deben exponer su bisexualidad u homosexualidad por exigencias sociales muchas veces de supervivencia y que son heteronormados porque viven y aparentan ser heterosexuales, a partir de estos dos conceptos de heteronormatividad y heterosexualidad, se dan otros casos más.

Según el poder, en las sociedades heteronormadas, ser considerado como ser humano implica ser de orientación sexual heterosexual y dentro de la “categoría” de sexo ser identificado, identificable, e identificarse como hombre o mujer, cualquier diversificación de esto es considerado por el poder como una “anomalía”.

Si una persona decide visibilizar estas anomalías –y una manera de hacerlo es a través de la estética-, esta o este sujeto se expone a recibir miradas que reprueban su decisión de visibilizarse como miembro de una de las diversidades de género, que escapa del tradicional y conservador binarismo masculino/hombre/macho y femenino/mujer/hembra y poder optar por “otra” estética, que no solo que puede corresponder como identificatoria de una de las diversidades de género, sino que resulta ser “su” estética.

En los diferentes espacios sociales públicos, espacios donde la tolerancia y la aceptación a las diversidades de toda índole deberían evidenciarse, se observa aún todo lo contrario. Ante todo, las diversidades de género y orientaciones sexuales aún tienen que colarse por intersticios sociales y culturales para que puedan ejercer su derecho a manifestarse, pero, en lugar de esto se exhiben muestras de violencia

*en contra de las personas que son leídas como 'fuera de la norma': hombres (y niños) 'amanerados', mujeres (y niñas) 'machonas', personas a las cuales es difícil determinar rápidamente su género, pues, conforme una mirada tradicional carecen de aquellos símbolos fácilmente reconocibles que han sido catalogados como 'masculino' y/o 'femenino' a través de generaciones.*<sup>100</sup>

“Traspasar fronteras no es sinónimo de transgresión, Foucault bien nos alerta sobre los malos usos de este término, es más bien cruzar líneas difusas que han sido trazadas como permanentes e inamovibles. Es decir, este cruce hace incluso más visible la inestabilidad de lo heterosexual.”<sup>101</sup>, así el transformismo instrumentalizado para el teatro Drag resulta ser “transgresor al considerar que este tipo de performances han servido como una transgresión de una moral hipócrita particularmente en sociedades que reprimen los deseos.”<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> VITERI, María Amelia. Op. Cit. p. 164.

<sup>101</sup> Idem., p. 169-170.

<sup>102</sup> Idem., p. 170.

## CAPÍTULO II: UNIVERSOS DE SENTIDO DEL GÉNERO DRAG

Acuerdos y desacuerdos entre los aportes teóricos de las y los entrevistados

Primera vivencia: **El teatro drag como un género alternativo**

### **Acuerdos**

Tanto para la doctora María Amelia Viteri como para el doctor Norman Wray, el teatro drag como un género alternativo constituye una herramienta, para **Viteri** lo es con la finalidad de concientizar, sensibilizar a la población en relación a las diversidades, y pone como un ejemplo de esto al trabajo de Daniel Moreno y Manuel Acosta en el Teatro Dionisios, que realizando obras de teatro drag han logrado abarcar absolutamente todas las expresiones populares ecuatorianas, cuestionando temas como la violencia contra las mujeres y así tratan de tocar otras fibras, como son la homofobia y lograr sensibilizar a audiencias que no solo están compuestas por adultos, son niños y niñas que se cuestionan y a través de esto se puede empezar un diálogo que gire en torno al género, a las sexualidades y a la violencia, mientras que para **Wray** el teatro drag es un estilo de arte que va más allá del hecho de que sea realizado por personas homosexuales o por travestis o transexuales, (identidades de género y orientaciones sexuales que no son los mismos), es decir, que el teatro drag como un género alternativo sobrepasa categorías de género que muy posiblemente en el teatro convencional es de vital importancia.

### **Desacuerdos**

Para la actriz y antropóloga **Inés Zapata** no es un género alternativo, pues según ella lo alternativo siempre propone algo nuevo y diferente, solamente es otro género más, es otra forma de hacer teatro, como un género que se ha puesto muy de moda en los últimos años, mientras que para el señor **Daniel Moreno** sí constituye un género de teatro alternativo porque permite jugar con las normas y con los preceptos de las personas, inclusive Moreno llega a decir que muchos artistas deberían pasar por el arte drag o por el transformismo siquiera, una vez porque éste enseña a ser, a conocer –por ejemplo a un hombre- su otro lado no como actor, sino como actriz, puede llegar a conocer su lado femenino, llegar a conocer su sensualidad, sus falencias



como mujer; al momento que se experimenta esto a lo mejor tiene un encuentro con acciones que jamás se atrevería a hacer como actor, pero como actriz a lo mejor sí, es un arte alternativo, un nuevo género que realmente te da la posibilidad de dar cabida a muchas acciones y situaciones.

Por otra parte, sobre este tema, **Xavier Sánchez**, coloca al teatro drag como alternativo desde la palestra contestataria, pues asevera que una cuestión drag reconocida es que el drag dice las cosas con las que no está de acuerdo, lo que quisiera que pase, da su punto de vista, sin el temor “al qué dirán”, a pareceres y a si le gusta o no le gusta a quien le escucha, pues la audiencia tiene que estar consciente de que se trata de una actuación, pues con el drag queen un ser humano tiene la libertad de ser “tú mismo o misma”, las personas tienen la oportunidad de hacer con el drag lo que deseen, lo que a su vez les abre las puertas para aprender a ver más allá de lo estipulado, de los parámetros normales.

### Segunda vivencia: **Fortalezas del Teatro Drag**

#### **Acuerdos**

Tanto el señor Xavier Sánchez como la doctora María Amelia Viteri ubican como una fortaleza del Teatro Drag la sensibilización; en el caso de **Sánchez** al público y no necesariamente al público heterosexual, sino a toda sociedad, la diversidad de los círculos sociales, hoy en día es tan grande a nivel cultural, económico, de educación, independientemente de la tendencia sexual que un ser humano tenga, la sensibilización llega porque el drag toma circunstancias reales, escenifica cosas que están pasando en la sociedad en el presente, o que han pasado o que pueden pasar: violencia doméstica, violencia contra la mujer, la discriminación, el rechazo, la homofobia, la xenofobia, se puede llegar a denunciar muchas situaciones, muchas injusticias y por medio de esta denuncia la gente se sensibiliza, realmente el drag sí llega a sensibilizar a todo ser humano; para la doctora **María Amelia** una fortaleza del teatro drag es que tiene un efecto de cambio, pero a nivel familiar esto fue más palpable cuando se empezaron a visibilizar en familiares que empiezan a apoyar al Proyecto del Colectivo (Proyecto académico llevado a cabo por la doctora Viteri en la FLACSO), a partir de ayudar, por ejemplo, en el maquillaje o en la logística, empiezan a empaparse del tema, empiezan a preguntar más, empiezan a reflexionar

sobre el mismo; además todo esto tiene un efecto “dominó”, si es que hay alguien que le gustó, entonces va a llevar a la amiga, le va a comentar al hermano y después esto sigue creciendo, que es justamente el efecto que se quiere irradiar sobre la sociedad.

Cabe mencionar que el doctor **Norman Wray** ubicó en primera instancia como fortaleza del teatro drag la sensibilización, pero después mencionó que más que sensibilizar el teatro drag llama mucho la atención.

## **Desacuerdos**

Para **Daniel Moreno** la fortaleza principal del teatro drag se ubica en creer en el teatro, considerarlo “tu” oficio, que una persona sea consciente de que es “su” oficio y que ama “tu” oficio, porque trabajar en el arte no es fácil, Moreno hace énfasis en esto pues la técnica una persona la puede aprender, la técnica es aprendible: la técnica del llanto, la técnica de la pantomima, de la gracia, del modelaje, de la pasarela, etcétera, pero ser una persona que esté dispuesta a estar sin importar el día, la hora no se aprende, ni tampoco a ser una persona que ama su oficio y que está dispuesta a sacrificar su vida, su cuerpo, su familia, su relación, su amor, su pareja, todo por el oficio; mientras que **Inés Zapata** asevera que una fortaleza interesante es la visibilización de una dualidad del ser humano, se está perdiendo la visión de lo que es lo masculino y lo femenino; está cambiando mucho la idea de lo que es principalmente lo masculino, los hombres andan en busca de embellecerse desde otras formas diferentes a las clásicas desarrolladas en la década de los 60’s, los 70’s, los 80’s en este nuevo milenio los hombres están queriendo volver al pasado, queriendo por ejemplo maquillarse, vestirse apretado, mostrar su cuerpo y como todavía la sociedad no lo permite, todavía se les ve como una pérdida de la virilidad; así los hombres van buscando estas formas de embellecimiento a través de lo femenino.

Zapata también considera que desde la Antropología es un proceso obligatorio en este cambio de época que estamos viviendo como sociedad ecuatoriana en particular, pero mundial en general, el proceso de cambio, y en ese sentido una de las fortalezas del teatro drag es esto de romper con los mitos de lo masculino.

### Tercera vivencia: **Debilidades del Teatro Drag**

#### **Acuerdos**

María Amelia Viteri, Inés Zapata, y el doctor Wray para responder esta pregunta se enfocan en la manera como cada uno ve a las diversidades sexuales y de género, así mientras la **doctora Viteri** no ubica una debilidad –como le pide la pregunta- ella manifiesta mas bien desde la Antropología, que se utiliza al teatro drag para trabajar el tema de género y las sexualidades, las audiencias que asisten a presenciar obras drag han sido bastante mixtas, que se diferencian de las que van al Dionisios porque son otros académicos, académicas, otras y otros activistas, etcétera.

Desde el Colectivo “Desbordes de Género” se ha podido palpar cómo la gente va primero sin saber qué esperar y luego en algún momento del performance expresan diferentes emociones e inclusive se llega a obtener un público más informado que se cuestiona: ¿Qué te hace hombre? ¿Qué te hace mujer?; para la antropóloga y actriz **Inés Zapata**, el problema es que muchos actores drag tienden a ser gays y están defendiendo el mundo gay, pero sin entender todavía lo que es la feminidad, manifiesta que hay demasiado machismo en el mundo gay, ellos asumen lo femenino con lo grotesco o lo femenino con el mundo de los burdeles y el mundo de la prostitución, todavía los gays están en una actitud de búsqueda del encuentro entre lo masculino y lo femenino y es por eso que se hace necesario encontrar lenguajes más sutiles y entender también que el teatro drag debería explorar más en este encuentro de lo masculino y lo femenino, pero desde el amor, desde otros espacios.

El **concejaj Wray** manifiesta que para poder hablar del teatro drag hay que primero entenderse y explicárselo quizás un poco más, en el mundo de la diversidad sexual no todo el mundo hace teatro drag, y algunos miembros de las diversidades disfrutan viéndolo o llevándolo a tablas y a otros no les gusta, así de emblemático y quizás de manera emblemática para reprisar la propuesta estética; también se da el caso de que quien practica o le gusta el arte drag no está necesariamente involucrado con la causa de defensa de los derechos de la comunidad TLBGI, al teatro drag se le puede utilizar para reflejar una diversidad distinta, pero hay gente que hace teatro drag y no está necesariamente militando en el movimiento, aunque posiblemente aquí en el Ecuador sí se de ese caso, pero en otros países tal vez no suceda lo mismo.

## **Desacuerdos**

Para el señor **Daniel Moreno**, una de las debilidades es que el drag es un línea muy delicada entre lo que es la fama, la farándula, el ser actor y lo que eres como ser humano; ya que el drag está sometido al espectador y es muy fácil que la gente se aficione del actor y eso sube el ego y el ego lastimosamente en este trabajo es uno de los peores asesinos de lo que se está haciendo, porque cuando se cree que se ha conseguido todo, como drag se llega a cansar, porque no se tiene un proceso de generación de energías, el drag es un proceso que siempre está generando energía y siempre se está autoreciclado, todo el tiempo está reciclándose así mismo, la fama es muy efímera y una de las cosas que justamente a veces uno se olvida es lo que es como ser humano y se sube en los tacos y a lo mejor jamás se baje de ellos y eso es lo más peligroso, porque el ser humano desaparece y te conviertes en el personaje permanentemente, Daniel considera que hace bien su trabajo cuando realmente está cumpliendo con su tarea, crea la magia alrededor suyo y al momento en que se despoja de la magia, vuelve a ser el ser humano común y corriente y quiere que le vean así como un ser humano, nunca quiere ser aquella persona que se sube hoy día a la plataforma y que nunca se va a bajar, prefiere que la gente le tenga cariño como ser humano, no como personaje.

El actor drag **Xavier Sánchez** opina que para que un artista drag pueda subsistir, deben darse negociaciones de los siguientes tipos: el drag queen es un artista, el drag queen no es una persona que tenga su modo de vida del diario vivir así, Xavier viste solo de drag queen para eventos para shows, para teatro, para animaciones, para fiestas, para ese tipo de eventos y justamente si es que se presenta con un monólogo o con un show musical y hay alguien a quien le gustó su presentación, lo pueden contratar observando su trabajo; la gente que se anima a negociar, a contratar a un actor drag tiende a ser más “open-mind”, alguien que quiere algo novedoso en su evento, en su empresa, en su agasajo, en su festejo, etcétera.

Cuarta vivencia: **Herramientas culturales para poder observar un trastocamiento de los roles de género asignados por imposición por las sociedades heteronormadas**

### **Acuerdos**

La visibilización de un posible trastocamiento de los roles de género asignados por imposición por las sociedades heteronormadas, a través del teatro drag, también va a pasar por el tamiz del enfoque que la o el entrevistado tenga acerca de las diversidades de género y sexuales y el rol que ocupan las mismas en la sociedad o, mas bien, el lugar por el que han luchado los miembros que conforman estas minorías, así para el Concejal **Norman Wray** el teatro drag cuestiona la situación en la que están involucradas las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales, también permite ver, sobre todo, cuando se pone atención de dónde viene y qué es lo que está en juego, el tema de lo que esto significaba en países o eras históricas como la Grecia Antigua y se puede descubrir que a veces los estereotipos marcados, hombre-mujer y los roles asignados por la sociedad, pueden ser absolutamente cuestionados.

Sobre el mismo tema, **María Amelia Viteri** sostiene; en esta misma línea de respuesta, que la experiencia en la flexibilidad en este sentido es afirmativa en tres años de trabajo con el Teatro Dionisios, eso puede deberse a que las obras vistas y actuadas son un poco híbridas porque son drag pero con un enfoque desde la Teoría Queer que rompe esa linealidad, de que si eres hombre tienes que exacerbar a la mujer a través del teatro drag o si eres mujer debes exacerbar al hombre; haciendo teatro drag desde esa perspectiva con los aportes de la Teoría Queer se rompió con ese modelo.

La traducción literal de Queer sería raro y la más literal en nuestro contexto sería marica, maricón, es decir, es un término fuerte en los Estados Unidos, con una denotación muy negativa y lo que ellos hacen al mismo tiempo es darle la vuelta, para que lo Queer sea un término positivo reivindicador de la diferencia, pero no solamente la diferencia sexual, sino la diferencia sexual relacionada con la de género, con la de etnicidad, con la de nacionalidad, con la de clase, entonces hay una serie de elementos ahí que entran en juego.

Judith Butler es quien aprovecha este concepto y lo enmarca dentro de una teoría para que la Academia pueda empezar a expandir la manera en la que se ha teorizado los estudios de género que usualmente en un principio eran relacionados solo con mujeres, después en otro momento la relación de poder entre hombres y mujeres, pero siempre dentro de un marco heteronormativo, entonces lo Queer empuja a los Estudios de Género para empezar a mirar más allá del binario y empezar a cuestionar, no solamente el patriarcado, sino el patriarcado con la heteronormatividad, cómo la heteronormatividad construye inequidad entre hombres y mujeres, que a su vez se traducen en estas discriminaciones con toda la comunidad TLBGI.

**Xavier Sánchez** asegura que una persona trastoca sus fibras íntimas psicológicas tanto personales en lo que éstas significan, como con el público, porque no es fácil, en el caso de Xavier, explica que ser drag no es cuestión de ponerse unos tacones, brassier y creerse una mujer, para ser drag se debe explorar y hacer un estudio de masculinidad en el caso de las mujeres, de feminidad en el caso de los hombres, qué es lo que tienes que corregir, qué es lo que tienes que hacer para parecerte más a los del sexo opuesto, para impostar la voz, para cuestiones de amaneramiento o postura masculina en el caso de las mujeres o correcciones de maquillaje, para resaltar mentones, pómulos, armar ojos, para endurecer facciones en el caso de las mujeres, para que parezcan más varoniles y viceversa en el caso de los hombres.

Sánchez asegura que con el drag una persona trastoca, traspasa las barreras de lo que está establecido, de lo que la sociedad ha impuesto, lo que nuestros padres, abuelos, o la religión ha impuesto.

## **Desacuerdos**

Para **Inés Zapata**, el teatro drag, está afirmando los roles de género, de hecho, el mundo gay afirma, sostiene, mantiene y además legitima los roles de género; muchos movimientos gays filosóficamente están atrasados 200 años en los planteamientos que tienen porque están viendo a lo femenino como la parte trágica o la parte víctima de la sociedad y ellos se quieren victimizar también por sentirse mujeres.

Zapata sostiene que hay que trabajar profundamente en cuestiones de género con estos grupos; de hecho trabajar con la Antropología en todo el ámbito teatral del

Ecuador y de América Latina, porque el teatro, en general, está reproduciendo las normativas sociales hegemónicas y no las está discutiendo, sino por el contrario las está afirmando, entonces el teatro se está convirtiendo en un arma muy poderosa de afirmación del sistema vigente.

Para responder esta misma inquietud, **Daniel Moreno** manifiesta que el drag es algo que rompe por completo los estereotipos; las imágenes, hace una caricatura del ser humano, hace una mofa, según Martha Ormaza de las Marujitas, “el drag hace lo que muchos no han hecho” que es el rescatar talentos ocultos, rescatar tradiciones teatrales que se están perdiendo con el tiempo; el teatro drag rompe con muchos estigmas y muchos estereotipos, el hecho mismo de que un hombre haga el personaje femenino ya es romper un estereotipo, de que una mujer hable desde el lado masculino y tenga una actitud masculina y se dé el permiso de portarse como macho grosero, macho Alfa (como dicen por ahí), también le da mucha postura, rompe con estereotipos y puede plantearse la idea de que una mujer puede llegar a ser tan fuerte y tan cruel como cualquier otro hombre y lo mismo un hombre puede llegar a ser tan sensual y tan delicado como cualquier otra mujer.

El drag juega con estos parámetros del femenino y el masculino, hace una caricatura de sí mismo y del ambiente que rodea a un individuo, hace una caricatura a la vez de las situaciones políticas, sociales, culturales de un país.

Ser drag es algo que realmente puede sacudir, se puede hablar de asesinatos, de soledad, de tristeza, de amor, de desamor de las cosas que uno necesita decir, el drag es totalmente subversivo cuando tiene su discurso político y cuestiona diferentes situaciones o posturas, por ejemplo el machismo, pues por el hecho de ser homosexuales, no significa que no haya machismo dentro de esta comunidad, al contrario hay machismo y feminismo latente dentro de la comunidad homosexual, esto se puede dar porque todos los miembros de una sociedad fueron formados bajo una normativa heterosexual.

A través del drag, Daniel Moreno ha podido contar historias y proponer al público temas como las uniones de hecho, la penalización cuando existía el artículo 516, la homosexualidad a nivel de violencia, la heterofobia, el maltrato intrafamiliar, entre otros; mediante estas obras de este género del teatro se está creando un proceso de

subversión con respecto a lo que somos como ecuatorianos dentro de la esfera social y política.

Cuando Moreno se refiere a la heterofobia dice que él la vivió en el Dionisios hace algunos años atrás, y la sigue viviendo porque hay mucha gente de la comunidad TLBGI que todavía tiene fobia con respecto al heterosexual, y esto se debe a la invasión de espacios, lastimosamente en los años '90, se crearon los ghettos, o sea primero victimizaron al homosexual, y al momento de hacerlo, se da el proceso en la conciencia o en el subconsciente -como se quiera decir- de culpabilizar a los heterosexuales, de ser la razón por la cual las minorías sexuales, de género y orientaciones sexuales están relegadas en la sociedad, de no tener espacios de diversión, de encuentro, pero Moreno asegura que todo esto es parte de una mercadotecnia u otra situación que se daba en las fundaciones que era la de victimizar a las y los miembros de las comunidades TLBGI, entonces el tema de crear víctimas dentro de estas comunidades fue el que creó una conciencia de fobia hacia el heterosexual, lo que resulta ilógico pues Daniel Moreno manifiesta que todos somos seres humanos y todos los homosexuales vienen de hogares heterosexuales, por eso es que recalca que no hay que luchar contra el heterosexual, sino contra las normas que fueron creadas para el heterosexual, como el machismo, por ejemplo.

Moreno también asevera que no hay que luchar contra el hombre por el hecho de ser heterosexual, sino por lo que –por ejemplo-suele golpear a una madre o a un hijo cuando descubre que es homosexual, contra eso es lo que hay que luchar, se debe hacer cambiar esas mentalidades.

Quinta vivencia: **El teatro drag como una “ventana” que permite visibilizar las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales**

### **Acuerdos**

Tanto para Xavier Sánchez, como para el doctor Norman Wray el teatro drag es una “ventana” que permite visibilizar las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales, para **Sánchez** constituye una ventana tanto para personas heterosexuales como para personas de la comunidad TLBGI, cada obra o cada show, tiene su mensaje que llega, que sí ha influido positivamente, que ha logrado cambios con



mucha gente, mientras que para el **concejal Wray**, no es necesariamente el mejor mecanismo para el efecto porque el teatro drag puede llevar a unas confusiones en la mayoría de las personas que no comprenden el tema de la diversidad sexual o peor no les interesa ni siquiera saber o totalmente discriminan a personas miembros de las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales y no tienen el conocimiento para poder discernir qué características corresponden a cada identidad, en el “combo” gay meten todo.

Por otra parte, **María Amelia Viteri**, sin alejarse de esta línea de respuesta manifiesta que el Transformismo puede ser uno de los vehículos o una de las herramientas para que el teatro drag se convierta en una ventana de visibilización de la diversidad sexual, de género y orientaciones sexuales, porque si cambian las interpretaciones acerca de un sujeto, también cambian las lecturas que sobre un individuo se tiene y las expectativas sobre ella o él y a nivel subjetivo sobre responder la pregunta de ¿quién soy? en una sociedad determinada; así, si la mayoría de personas podría tener la posibilidad de ocupar -así sea momentáneamente como en el Colectivo- el lugar de una persona trans y vivir la experiencia de cómo es leída, se podría tener más solidaridad y más entendimiento y a la vez una reducción de la homofobia y de alguna manera abrazar las diversidades, sabiendo que hay muchísimas posibilidades más allá del binario hombre-mujer y lo que lo define masculino-femenino, culturalmente.

De igual manera **Daniel Moreno** sostiene que ha recibido felicitaciones de gente que al inicio de la obra empezó muy reticente y muy asustada, pero hay que también tomar en cuenta que aquella persona 100% homofóbica nunca se va a quedar a observar una obra, porque siempre va a tener algo en su interior que le va a decir NO, entonces para no sentirse afectado y para no llegar a sentirse invadido o intimidado por el personaje o por lo que vaya a ver a nivel de teatro, prefiere mejor alejarse, Moreno ha visto esto tanto en hombres como en mujeres, que hay un momento dado en donde ellos y ellas prefieren dar un paso atrás y marcharse y no ver el espectáculo.

Daniel ha visto personas que han cambiado, que han ido al Dionisios que han entrado con una idea y luego se han ido con otra totalmente diferente, se han ido felices, se han ido tristes, se han ido contentos, han regresado después de un tiempo, han venido

a ver teatro drag solamente por decir “sí lo ví” pero no es algo que realmente le interese nuevamente volver a repetir.

Hay personas a quienes no se les puede presionar, son ellas y ellos quienes tienen que dar el primer paso, pero aquella persona que da el primer paso es aquella persona que está dispuesta a cambiar; la negociación para lograr esto es muy básica, es lo que propone el actor que es el caso del juego y el espectador cede hasta el grado que quiera, en eso el drag tiene que ser muy prudente, ya que como es un personaje que entra con mucha fuerza, ya de por sí la transformación del femenino al masculino es bastante impactante para el espectador, entonces en ese sentido hay que negociar, hay que ser muy sutil, no se tiene que presionar, una de las negociaciones principales que una o un artista drag tiene que hacer es no presionar a las personas, las personas dan lo que tienen que dar cuando tienen que darlo.

## **Desacuerdos**

Para la antropóloga y actriz **Inés Zapata**, el teatro drag sí es una ventana; sin embargo si quienes hacen teatro drag no están trabajando en la profundidad de los temas que muestran, se convierten solamente, en grupos de muestra, o sea “nosotros somos así y ya” y si solamente se dedican a mostrar la realidad y no a refutarla, no a discutirla, no a plantearla, no a sacudirla, entonces el público también se va a quedar con esa sensación que tiene nuestro público en América Latina, que es que el teatro es un divertimento.

Cuando solo se grafica la cuestión social no se puede esperar que el público analice, discuta o trabaje sobre las cosas que está viendo; sí se visibilizan las orientaciones sexuales, pero no se sabe hasta qué punto están trabajando sobre el generar respeto por esas diversidades sexuales, por el contrario, en muchas ocasiones lo que generan es rechazo por esa orientación de burdel que tienen sus obras; entonces si se relaciona con eso no se puede lograr respeto en las y los espectadores y no se puede aumentar un público como para que el teatro drag se constituya en un espacio de transformación social, entonces habría que preguntarse qué es, cuál es su planteamiento para hacer este tipo de teatro.

Sexta vivencia: **Experimentación de la visibilización de otros cuerpos desde el performance del teatro drag y mediante la estética utilizada por y para este género del teatro**

### **Acuerdos**

La experimentación de la visibilización de otros cuerpos desde el performance del teatro drag y mediante la estética utilizada por y para este género del teatro, tanto para Inés Zapata, como para Daniel Moreno y para Xavier Sánchez, dependerá de la estética que se exponga, **Zapata** sostiene que primero, en el teatro hay tantos géneros, tantas orientaciones, tantas estéticas que es muy difícil darle un juicio de valor y decir esta estética está bien o está mal, lo único que se puede expresar es gusto o disgusto, no cree que llenarle de adornos a una cuestión visual le dé mayor o menor fuerza a una cuestión actoral.

Ella manifiesta que el teatro principalmente es actuación, dirección y dramaturgia, lo demás son elementos accesorios que de todas maneras se requieren para ganarle al público o para tenerle al público conectado en la historia, pero si el teatro comienza por la parte estética y la parte de los adornos se queda en eso y es muy difícil trabajar sobre los contenidos; sobre los otros cuerpos, la visibilización de los otros cuerpos, si no hay un contenido, no hay una dramaturgia bien trabajada, dicha a través de los textos de los actores y en un lenguaje que además sea muy comprensible para el público asistente, se queda solamente en la imagen física, se queda solamente en la cuestión visual y en el público podemos no generar nada o lo que es peor generar una idea trastocada de lo que realmente le queremos decir.

Las sociedades heterosexuales o la sociedad quiteña heterosexual es completamente discriminatoria, es absolutamente sancionadora y todo lo que no esté dentro de las normas establecidas viene a tener una suerte de comedia y no lo toman en serio, tiene que estar trabajada con una filosofía que esté muy clara y además el lenguaje utilizado tiene que estar relacionado con la cultura a la que se le quiere mostrar el espectáculo; es la única manera de lograr el objetivo y lograr el respeto hacia ese género y hacia esa propuesta.

Lastimosamente, la televisión y el cine han contribuido a la ridiculización de la diversidad, el cine de Hollywood, por ejemplo, propone todavía en el siglo XXI, el

hombre musculoso y tremendamente viril, protector y mesiánico, que viene a salvar el mundo y todavía propone la mujer que espera, entonces cuando se muestran otras situaciones, otras diversidades, todo eso otro está ridiculizado, está manipulado, está visto como algo inferior, como algo tonto, como algo subordinado, entonces es bien difícil romper con estos estereotipos sino se los dice.

Así también en esta línea de respuesta **Moreno** manifiesta que en el caso de la temática drag, lo que hace un drag, está dividido en 4 estilos: el drag queen, el drag king, el drag animal y el drag monster, en el caso del drag queen y el drag king, se basan en los estereotipos para crear la estructura del personaje y, a su vez, estos estereotipos son exaltados, exacerbados para que el público sienta la burla sobre lo que somos como estereotipos, las y los artistas drag no tratan de hacer un híbrido, se puede hacer eso, se puede llegar a hacer un híbrido entre el femenino y el masculino, pero eso depende mucho de lo que se busque a nivel teatral, pero de ahí el objetivo del drag queen y el drag king es en cambio exacerbar esto que somos como sociedad y lo pone desde el lado burlesco, entonces aparecen los drag king, con toda la parafernalia, con enormes penes, simulados mediante enormes bultos en sus pantalones, con hombreras anchas, los bigotes, el aire de casanova, del hombre conquistador que es capaz de levantarse a cualquier chica y la postura del supermacho, inclusive la forma en que se paran los drag king, es muy arrasador, se basan en el estereotipo del supermacho, pero a su vez este supermacho es una parodia, y esta parodia es la que causa gracia al público, aunque parezca que se está inventando el personaje, éste está basado en las normas y en las normativas sociales y lo mismo sucede con el drag queen, el drag queen es la exageración del lado femenino del actor, eso también hay que aclarar no es una burla de la mujer, ni de una mujer en específico, es el lado femenino del actor, pero ese lado femenino del actor está exacerbado igualmente.

Al exponer de esta manera la temática del drag king y del drag queen es una forma de exacerbar lo que somos como sociedad y eso es lo que realmente asusta en muchos momentos, pero también causa gracia, nos identifica y a la vez nos hace reflexionar sobre lo que somos, lo que es necesario pues hay mucha gente que manifiesta que las y los artistas drag siguen manteniendo estereotipos y no es así, se está tratando de que éstos tengan tal ruptura que a su vez esta ruptura sea la que

encaje en las nuevas sociedades, desde la perspectivas de las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales para generar un cambio.

El drag animal y el drag monster son dos estilos poco conocidos en el mundo, más bien estos resultan ser híbridos, porque son andrógenos; la forma en que se crea el personaje tanto del drag animal, como del drag monster es que estos personajes no tengan una sexualidad determinada, puede dárseles una sexualidad, dependiendo del trabajo, del montaje o la obra de teatro, pero originalmente estos personajes tienen que ser asexuales, que pueden tener tanto lo femenino, como lo masculino dentro de sí mismos porque en el caso del drag monster es la fealdad externa vs. los sentimientos humanos, no estamos hablando de la sociedad o del entorno social, sino más bien del ser humano por el ser humano, al ser horrible por fuera, qué tan humano se llega a ser por dentro y en el caso del drag animal, expresa todos los instintos humanos, desde la supervivencia, el tema ecologista, el tema de cómo llegarte a defender en un mundo que cada vez está más tecnificado, etcétera.

Se crean estas parafernalias que siguen siendo muy exuberantes no necesariamente tienen que ser elegantes, pueden ser hechos de retazos de reciclaje, así el drag también está hecho de reciclaje, hay ciertos estereotipos, por ejemplo en el caso del drag queen, que es muy elegante que usa las plumas, las pelucas, los terciopelos, las sedas pero también puede reciclar, el drag puede utilizar todos los elementos que existen alrededor como su ropa, absolutamente todo puede ser parte de su vestuario, eso es lo que también lo hace diferente.

Para **Xavier Sánchez** es importante recalcar desde un principio que no toda la gente que hace drag queen es homosexual, hay mucha gente heterosexual que lo hace, inclusive estas personas están allegadas o vinculadas con el arte, o son actores o actrices de teatro, son músicos o son cultores o son antropólogos, así el hombre que se pone tacones ya está haciendo algo que no es lo suyo, que no es su costumbre, que no es su hábito, de igual manera una mujer que se viste de hombre y le toca fajarse los senos; para Sánchez el hombre tiene mucho de mujer y la mujer tiene su parte masculina y con el drag todo ser humano tiene la oportunidad de poder explotar, de poder sacar, en el caso de Xavier como hombre saca su parte femenina, así se llega a sensibilizar muchas situaciones.

## **Desacuerdos**

**María Amelia Viteri** manifiesta que es Judith Butler quien utiliza el término “performance” para mostrar a través de la Teoría Queer la teatralidad del género, pues éste al ser una construcción sociocultural, actuamos en la manera en la que nos han enseñado, la que hemos aprendido, de acuerdo a nuestra cultura, el ambiente donde nosotros crecimos, así esto puede ser cambiado, entonces Butler al interceptar esta teatralidad, vincula la performatividad del género y el performance de género, un poco haciendo una división entre la actuación como tal del género y la teatralidad del género y por otro lado la actuación diaria, constante que hacemos, que dentro de la Teoría Queer lo que hemos visto es que los hombres necesitan performar más que las mujeres, las mujeres al ser madres-reproductoras o potenciales madres-reproductoras de alguna manera la actuación es menor porque tienen el aspecto biológico que ancla en el imaginario como menos performativas, en cambio en los hombres hay una presión mucho más fuerte para que estén lo más alejados de lo débil y constantemente estén probando su virilidad, su ser hombre y eso es algo que no se termina en ningún momento, lo que es un buen ejemplo para recordarnos cómo este tipo de conversaciones no afectan únicamente o no son conversaciones de la comunidad TLBGI, son conversaciones de toda una población, de toda una sociedad.

Para el Concejal **Norman Wray** el teatro drag desde su performance y a través de la estética que utiliza, tiene unos matices absolutamente distintos, es algo que tiene que ver más que nada con una propuesta estética de arte y por ejemplo que quienes hacen teatro drag puedan ser homosexuales unos, otros posiblemente pueden ser travestis y otros heterosexuales y muchos travestis son heterosexuales y quizás haya drags que son transexuales también, esa es una situación de una sutileza importante pero que la mayoría de la gente no comprende, puede crear confusión y no tener claro las características de cada identidad de género, sexual y orientación sexual.

Séptima vivencia: **Perfil cultural (imaginarios) del público que asiste a diferentes espacios a observar obras drag**

## **Acuerdos**

Para Daniel Moreno e Inés Zapata, el perfil cultural (imaginarios) del público que asiste a diferentes espacios a observar obras drag, dependerá de la motivación, así

según **Zapata** -de lo que sabe ella- este tipo de obras se presentan en horarios bastante nocturnos, muy fuera de los horarios en que se presentan obras de los otros géneros, en un ambiente cargado de tragos, en un ambiente muy discotequero, las y los espectadores de este tipo de espectáculos es gente que le gusta la vida nocturna y que quiere divertirse; si la gente tiene esa idea de que el teatro es una actividad para entretenimiento, ahí tendría que reflexionar la gente que hace este tipo de teatro, qué es lo que quiere del público, porque en todo caso no importaría cuál es el perfil del público, porque a todos los públicos hay que tenerle el mismo respeto y las personas que hacen teatro tienen que tener claro que todos los públicos se merecen un trabajo bien hecho, absolutamente respetable, que les diga algo y que le saque a la gente del lenguaje común del cine y de la televisión, porque caso contrario el teatro muere.

Mientras que para **Moreno**, la gente que va al Dionisios por primera vez en muchas ocasiones va por una curiosidad de saber qué es la temática Drag, en primer lugar al ser un estilo nuevo en el Ecuador a nivel teatral causa mucha curiosidad, pero también causa mucha reticencia por parte de ciertos grupos, estos pueden ser religiosos, políticos, o culturales, porque siempre se basan en lo que es la normativa, lo que consideran normal y las normas en las cuales nos han educado que tienen que ver mucho con el machismo, con la religión judeo-cristiana, el tema patriarcal; todo ese tipo de situaciones hacen que el ser humano, en este caso al ecuatoriano, tenga mucho recelo frente a ciertos temas como la sexualidad.

## **Desacuerdos**

Para poder identificar el perfil cultural (imaginarios) del público que asiste a diferentes espacios a observar obras drag, según el concejal **Norman Wray** no se debe perder de vista el tema fóbico, éste implica algunas reacciones que pueden ser violentas, entonces hay que saber los espacios y los lugares donde se pueden realizar presentaciones de este género del teatro, porque puede ser un tema muy provocador, pero la reacción de la gente, a veces, puede ser muy fuerte frente a esa provocación; se debe poner atención a los contextos y en qué momento se lo hace, quien va a ver teatro drag, de alguna manera ya está sensibilizado con el tema o tiene un interés estético en la propuesta o por lo menos una curiosidad que surge de la necesidad de entender a las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales; cabe destacar que es muy difícil que alguien que tenga una posición fuerte de trans-lesbo-

inter-homofobia, vaya por alguna curiosidad a observar una obra de este género, que no sea posiblemente el hacer ahí un espacio de confrontación.

Por otra parte, al actor drag **Xavier Sánchez** le gustaría mucho llegar a estratos sociales y culturales más bajos, porque el drag es algo pedagógico, por la cultura y por culturizar, para romper esquemas, para formar a la gente; porque considera que si no se lucha, difícilmente se puede hacer lo que se quiere; otro aspecto, que influye más que el estrato cultural o social, es el estrato económico, porque los shows o las obras que se hacen, tienen su costo, que no es muy asequible para un círculo socioeconómico bajo, entonces la accesibilidad es más a nivel medio, medio alto y la oportunidad que Xavier ha tenido de enfrentarse a un público de nivel medio, medio bajo o bajo, ha sido cuando ha salido de Quito, se ha presentado en cantones, en pueblitos montubios en donde la gente está ahí con machete en mano o con el Patito Seco, tomando.

En cambio la **doctora Viteri** opina que el público se ha ido diversificando, pues al comienzo cuando se dio la irrupción en la escena de la sociedad de obras de género drag, el público lo conformaba la comunidad TLBGI, personas aliadas a esta comunidad, personas interesadas en género, o artistas y afines; en la actualidad la gente ya está cada vez sensibilizándose más y además incluso culturalmente puede ser algo interesante para ir a ver o aprender.

Octava vivencia: **Dialéctica a mantener entre el público que observa una obra drag y las actrices y actores drag**

### **Acuerdos**

Sobre la dialéctica a mantener entre el público que observa una obra drag y las actrices y actores drag, tanto Inés Zapata como Daniel Moreno, se guían por factores y actores que viabilizarían y guiarían esta dialéctica, así **Inés** asevera que Fernando Wagner manifiesta que para la existencia del teatro debe haber tres factores importantes: el público, los actores y el director o en algunos casos el autor, se debe producir una dialéctica entre los actores y actrices con el público en el sentido de que se generen discusiones y propuestas, más allá de que si gustó o no la obra; si el público no sale comentando, discutiendo, enojándose aunque sea con la obra y



solamente sale diciendo ¡Qué bacán! ¡Qué bonito! entonces no ha sido asimilado nada.

La palabra dialéctica es muy grande, la palabra dialéctica es casi sagrada, entonces creo que todavía hay que trabajar mucho como para hablar de una dialéctica entre actores y público en el teatro.

Sí tiene que haber una propuesta, de manera que el público termine sintiendo o comprometiéndose en algo y lo interesante es también saber escuchar al público, el hecho de que los actores y actrices se refundan en sus camerinos para arreglarse, luego aparezcan con la magia del teatro y desaparezcan con sus personajes, es estéticamente encantador pero socialmente es desagradable, es mejor el refundirse entre el público una vez terminada la función y dejar de ser las estrellas.

El cabaret es un espectáculo de entretenimiento, generalmente nocturno sin que necesariamente sea prostituido, o sea que tenga que relacionarse con la prostitución, aquí en Quito claro que sinónimo de cabaret es prostitución, pero mas bien correspondería a la categoría de espectáculos de entretenimiento light, que no conducen a una propuesta seria y que está relacionado mucho con el adorno.

Por otro lado **Moreno** destaca que hay mucha gente que va al Dionisios por primera vez y va primero con esa curiosidad de saber qué es el drag, una vez que se sienta y que disfruta del espectáculo, viene la siguiente pregunta, que sería una de las más importantes, que uno mismo tiene que reflexionar, ¿Qué es lo me hace cambiar de ver esto?, entonces lo bueno es que en el Dionisios después de la presentación, todos los personajes, o los actores y actrices que hayan participado en la obra, salen y conversan con el público.

Una de las herramientas fundamentales que Moreno escogió para la parte de la dramaturgia de las obras de teatro drag del Dionisios es el diálogo, primero es un diálogo totalmente común y corriente, Daniel cree que una de las cosas más importantes y lo que ha enriquecido mucho también el trabajo del Dionisios es el hecho de que no está lleno de parafernalia, ni de mucha poesía o de un teatro con muchos subtítulos o muchos subtextos dentro de lo mismo.

Daniel considera que nosotros como ecuatorianos no tenemos una educación teatral y que ya de por sí es difícil entender lo que es ser drag, que es el transformarse, el arte transformista, si a esto se le pone otra limitación más, que podría ser la utilización de un lenguaje complicado, lo único que se lograría es que las personas no lo sientan algo propio, sino mas bien algo lejano, algo traído de afuera y que no les da una razón de sentir o de sentirse complementarios con el personaje, entonces en muchas ocasiones el lenguaje que Moreno ha utilizado para las obras de teatro es totalmente urbano, es un lenguaje muy común, muy corriente, entonces hay muchos personajes, y eso es interesante también, drag que resultan familiares y que nos acercan a situaciones cotidianas y populares.

Daniel no recurre a chistes intelectuales en sus obras, utiliza mas bien chistes que a la gente le parezcan comunes, que se sientan, que se identifiquen de diario, es decir, es un diálogo permanente entre lo que somos y lo que seremos.

## **Desacuerdos**

Para el Concejal **Norman Wray** el tema de la dialéctica a mantener entre el público que observa una obra drag y las actrices y actores de este género, parte de que es un tema que hay que explicarlo porque quizás para la mayoría de la gente, las diferenciaciones todavía no están claras, todos son gays.

Por otra parte, **Xavier Sánchez** piensa que de la gente que va por primera vez, el 90% va por curiosidad, hay mucha gente que ha ido por primera vez, que le gusta lo que vio y que vuelve a ir sola o solo, recomienda o hay casos de chicos que han ido por curiosidad o como deber de la universidad, que han vuelto a ir con familiares, con sus parejas o con amistades y se hace el círculo de clientes, es lo que a nivel teatral se llama la “radio bamba” que es el mejor medio de publicidad en cuanto al teatro se refiere, de ahí que hay mucha gente que va por primera vez y que regresa, hay mucha gente que se sorprende porque realmente no es lo que cree, no es lo que los demás piensan.

**María Amelia** señala que se dan negociaciones que giran alrededor del género y de la sexualidad, en las que se abre un espacio también para cuestionar y cuestionarte el tema del deseo, lo que va a depender mucho de la interacción entre el performance, la audiencia y la lectura a los y las artistas; estas negociaciones son rápidas,

pequeñas, las mismas que pueden significar un mayor acercamiento o jugar con el performance, o un alejamiento o relajamiento, si bien hay personas que al principio llegan super rígidas, no saben a qué atenerse y después solo lo hacen y empiezan a interactuar y empiezan a jugar y al jugar después terminan reflexionando para poder salir del limitante casillero en relación a las posibilidades del ser humano en cuanto a su género y a su sexualidad.

Novena vivencia: **Aportes culturales del género drag a ámbitos como: Género, la estética en teatro o la puesta en escena de una obra**

### **Acuerdos**

Nuevamente para responder a la inquietud de los aportes culturales del género drag a ámbitos como: Género, la estética en teatro o la puesta en escena de una obra, algunos de los entrevistados recurrirán a sus percepciones y conocimientos acerca de las diversidades sexuales y de género, así el señor **Xavier Sánchez** ha llegado a observar múltiples emociones del público, considera que es una ventaja que se da con el drag queen, pues rompe la cuarta pared del escenario y a medida que se da un acercamiento, se tiene la oportunidad de ver los rostros de la gente, sus sentimientos; al principio está presente la incertidumbre porque no está acostumbrada a ver obras drag, inclusive con la posibilidad de ser parte del elenco, aunque sea momentáneamente; con la incertidumbre hay gente que se incomoda mucho y que llega hasta irse en media función, en otros casos a las personas les gusta la idea de formar parte de la obra y se crea un vínculo entre un miembro del público y el actor o actriz en el escenario, así la obra continúa con elementos obtenidos de esa momentánea relación; Xavier cree que los sentimientos del público van acorde al tipo de obra o de show que se presenta.

Por otra parte, el drag es transformismo porque un individuo se transforma, pero más se lo utiliza cuando una persona quiere parecerse a alguien en todos sus aspectos y entonces inicia el proceso de transformación; ese es un transformismo para hacer un show de imitación de algún artista.

El transformismo tiene muchas ramificaciones, así el artista drag es transformista porque se transforma, transgrede su manera de ser, lo que quiere, el género, etcétera, es decir todos los aspectos de la vida de un ser humano, es por eso que Xavier

Sánchez asegura que cuando llega al sitio de su presentación, empieza a sacar su vestuario, empieza su maquillaje y Xavier se va poniendo los correctores, la base, Xavier ya muere y empieza a aparecer Simonné.

El transformismo es muy diverso, así el arte drag sería como dar un paso adelante dentro de esta diversidad, Sánchez considera que este “paso” es un aporte para que la sociedad se unifique, tenga una moral más abierta, en el sentido de ver a la diversidad como normal.

Sánchez recalca la lucha que han mantenido los miembros de la comunidad TLBGI de generaciones anteriores, quienes vivieron experiencias extremadamente violentas, así el arte drag es una herramienta, es un vínculo para poder abrir esquemas hacia los cambios que se han dado, a los que ya hay gente que los acepta, es por eso que las nuevas generaciones de la mencionada comunidad tienen más oportunidades de ser ellas o ellos mismos, más rápido que lo que les tocó vivir a los de su generación.

En cambio para **Daniel Moreno**, el teatro drag en el Ecuador ahora es considerado como un género teatral más, antes solamente era parte de lo que era el show o el showman, y esto se debe al trabajo y a la lucha que el Dionisios emprendió años atrás para que ahora otros muchachos estén haciendo arte drag y se estén presentando en discotecas o bares.

El elenco del Dionisios se ha presentado tanto a nivel nacional como internacional y esto ha reforzado el por qué el arte y teatro drag es un medio de expresión de un tema que es muy difícil de tratar como es la homosexualidad.

A nivel estético, de vestuario y de maquillaje –el teatro drag- también ha hecho una ruptura completamente diferente, ya que a través de la parafernalia, del glamour, las plumas, los tocados, los zapatonos, la escarcha, etcétera se ha creado una conciencia sobre lo que es la estética drag y el transformista.

A nivel de lo que es la dramaturgia, el libro “Kitus-Drag- Dionisios 12 años de historia”, de autoría de Daniel Moreno, es el primer libro a nivel de Latinoamérica de teatro drag, lo que le ha permitido al Café-Teatro Dionisios ser parte del Patrimonio Cultural intangible, porque este libro fue apoyado por Patrimonio Cultural y la

Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, mientras que Daniel Moreno es parte de lo que es el patrimonio viviente de esta ciudad.

Cabe rescatar que el drag cumpliría 100 años de actividad, la temática drag transformista, nace en 1.920.

El teatro drag no tiene una escuela única, se están creando en estos últimos años escuelas, hay una en Francia donde se maneja no la estética drag propiamente pero sí la teoría del artista transformista, así enseñan a caminar en pasarela, en tacos, a cantar, a ser personajes femeninos, pero es mas bien como una escuela que se basa básicamente en lo que es el arte transformista mas no en el drag propiamente.

Lamentablemente, el arte drag no ha tenido una consciencia clara de lo que se está haciendo y a dónde quiere llegar y esto ha dado cabida a que mucha gente aprenda este tipo de arte empíricamente, según Moreno, eso es lo que ha llegado como a vulgarizar el trabajo o ha hecho que deje de ser especial en otras partes del mundo.

Lo que mucha gente tiene que entender es que el arte drag no es que esté en una etapa de decadencia, sino que está en otra transformación, el estilo del Dionisios es de los estilos de los años '80, específicamente año 87, a partir de los '90 nace el Drag Lam, en la actualidad existe el Drag Fashion, estas son dos estéticas a las cuales Moreno no les tiene mucho apego, porque considera que van más hacia el travestismo, eso quiere decir que muchos artistas transformistas, primero se mantienen en la estética del delgadito, o sea de la persona flaquita, super esbelta, de cuadritos en el abdomen, que el Drag Queen no lo maneja, en el Drag Queen tú puedes ser, alto, pequeño, gordo, bajo, bonito, feo, etcétera.

El drag lam, realza todo lo que es el tema de la pasarela o del glamour de pasarela y toda esa estética; el Drag Fashion también mantiene mucho la estética de pasarela, pero resulta que en muchos casos de los drags, en Europa, Estados Unidos, Colombia, Perú, ya no utilizan mucho maquillaje, porque se operan la nariz, se ponen pómulos, labios, senos, caderas, Daniel no manifiesta que sean travestis pero la estética en la que ellos se basan no es en la del drag queen sino en la del drag lam o en el transformista que llega a ciertos momentos al travestismo.

## **Desacuerdos**

El **doctor Wray** cree que el género drag es interesante y que además plantea la posibilidad de cuestionar el concepto de comunidad, pues también hay mucha discriminación al interior de las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales. Por ejemplo, en el mundo gay, frente al travesti, hay discriminación, el tema del teatro drag por lo exigente que es su estética a lo mejor sí confluye con el mundo gay, porque el mundo gay es absolutamente exigente en algunos espacios con el tema estético, entonces el teatro drag rompe con las fronteras de las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales, porque en la actualidad hay personas heterosexuales que también hacen teatro drag.

Se debe trabajar más en el tema de sensibilizar a los sectores heteronormados frente a las diversidades, porque para muchas personas, por ejemplo, los transexuales o los travestis son peluqueras, eso crea marginalización, inclusive a nivel interno (de las diversidades) se puede percibir el tema de la discriminación, la que puede deberse a la falta de comprensión, las agendas son distintas, lo que resultaría obvio porque hay diversidad dentro de las mismas diversidades y cada una tiene sus propias luchas en función de su propia dinámica, y tal vez trabajando en esto se pueda generar esa sensibilización, entre las diversas identidades de género, sexuales y orientaciones sexuales y sectores de la sociedad heteronormada que son trans-lesbo-inter-homofóbicos.

Para **María Amelia Viteri**, si se amplía esa estética drag y se la queeriza y se la mira desde un enfoque de la Teoría Queer, desde esta perspectiva se traspasarían límites como por ejemplo si eres mujer se tiene que ocupar el personaje de un hombre, porque esta Teoría cuestiona: ¿Qué es un hombre?, ¿Qué es una mujer? ? ¿Qué significa ser femenino? ¿Qué significa ser masculino? y cómo esos entendimientos son social y culturalmente contruidos y, por tanto, no hay forma de encasillar qué significa ser un hombre y una mujer, ni una manera de representar, las representaciones están sujetas a una interpretación y la interpretación de lo que se considera hombre o mujer es absolutamente subjetiva y basada en esos entendimientos comunes, que pueden cambiar.

Depende del contexto, en el ecuatoriano, el teatro drag sí tiene su lado subversivo porque están yendo contra un orden establecido, utilizando al teatro como una forma

de políticamente enfatizar la homofobia, la discriminación, la violencia y las inquietudes que nos afectan a todos como población; en ese sentido es subversivo y mientras no pierda ese poder podrá alcanzar más objetivos, porque, por ejemplo, en países industrializados, el teatro drag se lo consume como cualquier otro teatro y se pierde esa posibilidad de realmente hacer “mess-up” en la Estructura, en el Sistema.

**Inés Zapata** no conoce mucho de teatro drag y de lo poco que ha visto afirma que es mas bien como un retroceso en cuanto a género, estética, le hace recordar a los años 30's, es por eso que no encuentra qué tanto puedan aportar, como género artístico.

Zapata no encuentra aportes, ni en la dramaturgia, porque manifiesta que están partiendo de la misma visión comercial de lo que es el cine hollywoodesco.

Décima vivencia: **Las obras de teatro drag como pedagógicas como medio de sensibilización y acercamiento entre grupos homo-lesbo-trans-interfóbicos y la comunidad que agrupa a las diversidades de género y sexuales**

## **Acuerdos**

Tanto el señor Daniel Moreno como el Concejal Norman Wray, coinciden en la propuesta de primero tratar de entender el tema fóbico y la postura de cada persona frente a esto, así el **doctor Wray** cree que sobretodo quienes están en una posición neutra y que no rechazan, por ejemplo, el tema del homosexualismo, el teatro drag podría resultar pedagógico porque no hay un rechazo “per-se”, lo que provocaría una situación de comprensión de diferentes temas relacionados con las diversidades, pudiendo inclusive cuestionar fenómenos como por ejemplo el machismo.

No ha tenido conocimiento de un caso concreto, que personas hayan ido a ver teatro drag y haya cambiado su perspectiva –para positivo- frente a las diversidades de género, sexuales y orientaciones sexuales, lo que ha podido observar es que las personas que son sensibles a la no discriminación o tienen amigos o amigas que son gays o lesbianas o bisexuales y que creen en una sociedad mucho más inclusiva para todos y todas, ven en el teatro drag una propuesta estética interesante, la disfrutan, y la asimilan como un tipo de teatro que resulta ser atractivo, tanto para quienes que no

están cercanos a la comunidad TLBGI, como para quienes no tienen esa cercanía, pero que no tienen una posición de rechazo.

Para que se entienda el tema fóbico, la impresión que tiene es que el teatro drag no resulta pedagógico en personas que tienen un tipo de fobia frente a las diversidades de género, sexuales y orientaciones sexuales, mas bien es una razón que podría justificar su rechazo y no es un problema del teatro como tal, sino es un problema de la persona que tiene sus propios prejuicios y no está abierta a ir encontrando una respuesta a la trans-lesbo-inter-homofobia, porque quien tiene una fobia así con esa claridad y fuerza, no está tampoco en la línea de hablar libremente para llegar a entender a, ese sector de la población.

En esta misma línea de respuesta, el señor **Daniel Moreno**, manifiesta que el Ecuador es una comunidad fóbica, tenemos muchas fobias, entonces la homofobia sería una más de las tantas contra la que tenemos que luchar y eso se hace a través de educar, a través de crear nuevos espacios de cultura donde se interactúe como seres humanos y el Dionisios es un espacio que realmente brinda esa oportunidad, porque las personas van y pueden compartir en un mismo espacio con gente trans, lesbianas, con gente heterofóbica, y también con personas que por ejemplo dentro de la misma comunidad TLBGI son transfóbicas, que no les gusta los travestis.

Se debe recalcar que el Dionisios utiliza la temática teatral como una herramienta de expresión de sentimientos y de transmisión de sucesos vivos, pues en este espacio no se inventan historias del extranjero, éstas son autóctonas, narran acontecimientos que han sucedido en el Ecuador durante los últimos 30 años y que son parte de las vivencias de Daniel, con las que se puede manejar muchos sentimientos a la vez y estos son los que pueden producir un cambio en la persona, el teatro resulta ser pedagógico, siempre y cuando tenga algo que decirnos de forma clara.

El teatro drag es un vehículo muy interesante como medio de sensibilización y acercamiento entre grupos homo-lesbo-trans-interfóbicos y la comunidad que agrupa a las diversidades de género y sexuales, pero hay que tomar en cuenta que aún estamos experimentando, la temática drag como arte en sí es muy popular y muy conocida en otras partes del mundo, pero el teatro drag es muy poco conocido aquí.



Al ser los personajes drag presentados en el Dionisios, el reflejo de la sociedad ecuatoriana, la comunidad TLBGI está respaldada, no está sola, Daniel ha luchado para que la comunidad sea aceptada como tal, Moreno da gracias que a través del drag ha tenido la fortuna de acercarse a los medios de comunicación, y dar a conocer que este género del teatro brindó la posibilidad a que se cree un puente de diálogo sobre lo que sienten y lo que son como ecuatorianos y como comunidad TLBGI, desde la perspectiva de las y los artistas drag.

## **Desacuerdos**

Para el actor **Xavier Sánchez**, las obras de teatro drag son pedagógicas, con el arte drag, desde el punto de vista de Xavier como actor primero, segundo como drag y tercero como ser humano, cree que se abre muchas puertas, se forma a la gente, se la capacita, instruye, educa, la o el artista drag tiene la posibilidad de aportar desde su perspectiva a la solución de problemas sociales o expresar un punto de vista contra algo con lo que no está de acuerdo o con lo que otra persona no está de acuerdo.

Por el aspecto pedagógico que tiene el género drag, Xavier cree que hay universidades en las que los maestros obligan a las y los estudiantes a que vayan a ver obras de teatro drag, como material de estudio del área que estén cursando.

**Inés Zapata** asevera que podría ser que las obras de teatro drag sean pedagógicas como medio de sensibilización y acercamiento entre grupos homo-lesbo-trans-interfóbicos y la comunidad que agrupa a las diversidades de género y sexuales, si se plantearan como principio filosófico, como una forma primero de visibilización con dignidad y luego ya de una propuesta: ¿qué es lo que quieren construir en esta nueva sociedad? donde la diversidad y la diferencia es la característica; con esta perspectiva podría ser un aporte, sin embargo, se tiene que trabajar en sus propuestas, pues si no lo hacen en cambio es un peligro, logran exactamente lo contrario, mayor homofobia, mayor persecución, mayor rechazo.

Las y los artistas drag, primero tendrían que realizar un estudio bien amplio sobre el género, de cómo el género o las relaciones de género son una construcción cultural realizada a lo largo de los siglos y cómo como construcción cultural puede cambiar y dentro de este marco cómo las y los artistas drag propondrían esta ruptura de los roles de género, para construir sociedades más equitativas.

Según Zapata la responsabilidad que tienen las y los artistas drag, es trabajar en sus discursos teóricos y dedicarse un poco más a ello que a la parte estética, para que el público vaya abriendo los ojos a una nueva forma de ver la sociedad, independientemente de que no haya habido una excelente actuación, de que no se haya tenido una iluminación maravillosa o todos los adornos estéticos que requiere un “buen teatro”.

Para la **doctora Viteri**, la respuesta es sí y un ejemplo de esto es el “Laboratorio Lúdico” que ha sido el Colectivo “Desbordes” a partir del trabajo con el teatro drag, es una manera pedagógica de enseñar, pues una de las aristas del proyecto del Colectivo, pensando desde el aula de clases, es cómo se lleva la teoría fuera de la Academia, cómo se vuelca a la realidad lo que se lee, lo que es mucho más abstracto en temas puntuales que van a afectar, tanto a la propia sensibilidad como investigadora, como las sensibilidades de las personas que le rodean y al público que esté presente; puede hasta ser utilizada incluso como una herramienta pedagógica específica para hacer esta conjunción, que también la demuestra el Colectivo “Desbordes” que es una coalición entre académicas, académicos, profesora, estudiantes, activistas, artistas, entre ellos cineastas, fotógrafos que de otra manera no estarían involucrados trabajando en un tema sobre lo queer.

Resultan interesantes los entretreídos de cómo a partir de este proyecto definitivamente se pueden limar asperezas, reunir agendas que de otra manera serían agendas que usualmente están disparadas en diferentes direcciones y el Teatro Dionisios se convierte en un espacio neutral, de articulación alrededor del cual, las diferentes personas que trabajan en estos temas, pueden confluír, en lugar de estar trabajando cada una en su esquina y sin escuchar la una de la otra.

Undécima vivencia: **La cultura de cabaret y su relación con lo “estrambótico” del teatro drag y con el concepto de barroco**

### **Acuerdos**

Para responder a esta inquietud, tanto la doctora María Amelia Viteri, como el señor Xavier Sánchez, hace referencia a la cultura urbana en la que surge el arte drag, para **Viteri** el arte drag se da en las grandes urbes y su utilización puede darse también en

ciudades más pequeñas, el cuestionamiento vendría desde la Antropología ¿por qué llamamos al Transformismo como un ritual?, desde qué punto de vista se lo considera un ritual y qué expande o qué limita el considerarlo así y un ritual ¿para quién?, pues en el momento que se lo considere un ritual, habrá personas que participen y comulguen y personas que van a estar fuera completamente.

**Sánchez** por otra parte manifiesta que lo drag es un género de arte urbano porque intervienen conocimientos sobre música, diseño, colores, maquillaje, de fusión de técnicas teatrales, vocales, de expresión facial, corporal, técnicas de caminado, entre otras.

El aspecto ritual del arte drag está en el proceso previo a ya hacer un drag, el ritual está en el proceso formativo, porque para ser drag se tiene que aprender sobre, técnicas de maquillaje, a caminar bien con zapatos de taco, técnica de rodillas para caminar con estos zapatos, técnicas de dicción vocal, entre otras.

## **Desacuerdos**

A **Inés Zapata** le parece interesante el término barroco porque el teatro drag sí es tremendamente barroco pero más en la forma que en el fondo, aunque también lo es por el ambiente onírico que crean para la puesta en escena de las obras de este género.

Para que en su propuesta de fondo el teatro drag sea barroco, se debe hacer constantemente una confrontación entre lo que es la fantasía, el sueño y sobretodo los grandes anhelos con lo que realmente pasa en la sociedad, porque, en todo caso, el pensamiento barroco no pierde vigencia, pero en espectáculos como el drag esto se queda solamente en la forma, adorno sobre adorno, para al final no decir nada y quedarse en la fantasía sin llegar a la discusión con la realidad, entonces ahí Zapata se pregunta hasta ¿ qué punto barroco?

Al doctor **Norman Wray** le cuestiona fuertemente el rol masculino-femenino, desde una visibilidad fuertemente histriónica, lo que permite ver una estética absolutamente distinta, pero ésta es mucho más que lo que nos han vendido, que solamente es alguien que está bailando y viste espectacularmente, también hay diálogos, hay lírica, hay planteamientos y propuestas de toda índole; es ese nivel el que todavía no está

absolutamente socializado, porque al teatro drag se lo ve como que fueran hombres disfrazados espectacularmente de mujeres bailando tecno, eso es lo que le queda a la gente y el teatro drag es una propuesta estética mucho más profunda que eso.

Todo esto está más en cómo quienes hacen teatro drag lo van planteando estéticamente a la gente, es decir, si solamente la gente piensa que es eso, a lo mejor todavía no está suficientemente explicado el alcance de la propuesta estética del teatro drag.

Para el señor **Daniel Moreno**, el teatro drag como espectáculo en sí, fue creado en los años '80s, '70s, en los '80s se creó el estereotipo de que el drag es el animal nocturno, el vampiro, se creó la idea de la temática de las reinas de la noche, o sea se le fue dando mucho la onda de la discoteca, o del show de discoteca, entonces si se está hablando de un ambiente nocturno, se está hablando de personas que están alcoholizadas en primer lugar, en segundo lugar están en el momento de la fiesta, están en el divertimento, todo esto tiene una influencia muy grande porque mucha gente piensa que la temática drag es exclusivamente para adultos, pero en el proceso del Dionisios, personal de creación como Daniel Moreno, ha sido muy diferente, pues el Dionisios ha tenido público de 15 a 16 años que han entendido bien una obra de teatro de este género.

A nivel de sociedad, se debe entender que no es que el público no está preparado para comprender el teatro drag, sino que si no se le da la oportunidad de ver obras de este género, en efecto, las personas no van a entender sus propuestas y el mensaje que quieren transmitir.

Hay varios rituales urbanos, Daniel cree que el transformista, más que un ritual urbano viene a ser un ser antropológico, porque saca sus entrañas femeninas en el caso de los hombres y las entrañas masculinas en el caso de las mujeres o saca su animal o saca su monstruo, Moreno manifiesta que mas bien el arte drag tiene una connotación mística, una connotación tradicional, una connotación urbana, y a la vez tiene esa parte del morbo de la dualidad, entonces juega en varios frentes, el drag tiene la posibilidad de hacer muchas cosas mágicas y viene también de ese mundo mágico, el urbano sería solamente uno de sus planos terrenales.

Daniel Moreno explica que la teoría queer es una de las tantas ramificaciones de lo que es el transformismo, el arte transformista va a cumplir 100 años, nació en Europa, en Alemania y Francia, en los años '20 del siglo pasado, 1920, después de la Primera Guerra Mundial.

El arte del transformista o si se quiere llamar de la teoría queer, un poco, es justamente romper con estas reglas normativas, muchos soldados, muchos hombres y muchas mujeres de ese entonces que estaban viviendo en la vida bohemia de Francia y de Alemania, empezaron a crear un tipo de personajes que se burlaban de la alta sociedad europea, de ahí se entiende el por qué el drag queen o el drag king, o sea de los reyes y reinas, ellas y ellos recurrían a todos estos estereotipos sociales y los llevaban a escena para causar mofa o burla, por eso también viene el tema político-social, esto siempre ha sido baluarte y una de las continuaciones permanentes del drag, el drag siempre ha tenido algo que decir con respecto a lo que somos como sociedad.

Al inicio de la Segunda Guerra Mundial, muchas de estas personas viajaron fuera de sus países, de Alemania y de Francia, debido al régimen nazi, a seguir haciendo arte transformista en otras partes, a seguirse burlando ya no de marqueses, reyes, duques, etcétera, sino que empiezan a burlarse de la situación de la guerra, empiezan a hacer parodia de un Hitler o de soldados alemanes.

Entre los años '50 y '60, los artistas transformistas viajaron a diferentes partes del mundo, y van aprendiendo diferentes estilos de maquillaje y van adquiriendo diferentes conocimientos sobre el arte transformista; en los años '70 nace ya la estética drag como tal y se divide en dos ramas específicas, el show travesti imitación y el show drag.

En el show travesti imitación, la motivación es imitar a un artista por lo que es el artista, sea un ícono sexual, un ícono económico o de música, hay muchos hombres que hacen esta imitación, en la actualidad por ejemplo imitan a Lady Gaga, como un ícono temporal, es importante tomar en cuenta la temporalidad de los personajes, al ser un ícono de moda puede ser representado por este grupo de artistas que son artistas travestis imitación, es el show travesti imitación.

Y luego está la otra ramificación que es la del drag, que utiliza como herramienta la música, pero, no por el artista, sino por la connotación de sentimientos, de lo que quieren decir estos sentimientos, en un espectáculo drag, la o el artista crea un personaje, para quien la música es como un medio de transporte de sentimientos y realiza la fonomímica de las canciones según la motivación de la situación en la que se encuentre el personaje, independientemente de cómo se vista o de cómo se vea visualmente.

### CAPÍTULO III: CUERPOS DRAG... CUERPOS SUBVERSIVOS

Diversas corporeidades: imaginarios, representaciones, discursos y prácticas.

Para responder la primera pregunta secundaria formulada de la siguiente manera:

¿Las negociaciones entre el público y las y los artistas dentro del marco del performance de la puesta en escena de una obra de género drag, están medidas por un vínculo de flexibilidad que implica una ruptura de esquemas de diferente índole por parte del espectador; así la flexibilidad por parte de un individuo miembro del público será o visibilizará un ruptura personal íntima de la concepción rígida binaria de género de la sociedad heteronormada? Se pudo establecer que:

Las negociaciones que se evidencian en la exhibición de una obra de género drag no solo se dan a nivel de subjetividades entre los espectadores y las actrices o los actores, sino también a nivel de espacios públicos, pues existen construcciones e imaginarios que deben trascender o permanecer -según la necesidad-, para poner en escena una obra de este género en diferentes espacios, por ejemplo no es lo mismo ser espectador de una obra drag en un bar/discoteca, que en el Café-teatro Dionisios, que constituye un espacio que ha ganado su prestigio como un lugar alterno en el que la alteridad de las diversidades de género y sexuales, en un centro urbano como Quito es posible gracias a este performance; así “el teatro se convierte en otra herramienta para pensar el cuerpo, la ciudadanía, la pertenencia, los cruces desde otras miradas.”<sup>103</sup>

Las negociaciones que se realizan entre el público y las y los artistas drag son transacciones en las que se utiliza el “...lenguaje simbólico profundamente afectivo...”<sup>104</sup>.

---

<sup>103</sup> VITERI, María Amelia. Op. Cit. p. 164.

<sup>104</sup> GUERRERO, Patricio, *Corazonar*, Primera edición, FONDEC –Fondo Nacional de la Cultura y las Artes-, Asunción - Paraguay 2007, p. 127.

Mediante el transformismo, no solo se busca exhibir la representación de un cuerpo con una finalidad artística que desea provocar risa, llanto, excitación, temor, entre otras, sino que busca confrontar las concepciones binarias de sexo, género y orientaciones sexuales de sociedades heteronormadas. A la vez busca visibilizar, inclusive desde el arte, una de las propuestas de los grupos TLBGI, de que todos nacemos macho o hembra pero el ser hombre o mujer es una construcción social, es por eso que las identidades de género no es un conjunto de conceptos estáticos, se va construyendo según las prácticas eróticas, sexuales, culturales y sociales de los seres humanos a través de los años.

La heteronormatividad no solo que resulta ser intolerante con las prácticas eróticas, sociales, políticas, económicas, religiosas, culturales, entre otras de las diversidades de género y sexuales, sino que también con sus prácticas estéticas, así no importa la identidad de género o sexual que un individuo tenga, todo está bien hasta que la “publicite” o exteriorice, de hacerlo se pondrá a funcionar –contra él o ella- todo el engranaje punitivo creado por las sociedades heteronormadas para “castigar” estos casos. Resulta ser que estas sociedades son intolerantes con la convivencia con las diversas identidades de género y sexuales y es intolerante también con la convivencia con las identidades estéticas de estas diversidades.

La estética es una construcción cultural y no es impermeable a las dinámicas de tiempos y espacios culturales, que de igual manera regularizan todo lo que comprende a una de las estéticas asignadas tanto a hombres como a mujeres, a lo masculino y a lo femenino, así la estética drag resulta ser insurgente, pues escapa al rígido binario heteronormado que es el imponente en una sociedad como la nuestra.

El teatro drag es polivocal, pues una o un mismo artista en una misma obra, habla desde la perspectiva de varios actores sociales, en el caso de las obras que se presentan en el Café Teatro “Dionisios”, de varios actores sociales relacionados con la inequidad, intolerancia y violencia con la que fueron y son tratados miembros de la comunidad TLBGI.



De ahí que las obras de género drag resulten ser pedagógicas, porque el público puede estremecerse por una o varias subjetividades expresadas por los personajes representados por un mismo actor o actriz, resulta cierto que para lograr un real y sincero acercamiento por parte de una persona heteronormada, hacia la comunidad TLBGI.

El teatro drag es un excelente medio de acercamiento, pues siempre habrá situaciones y vivencias que tocarán la sensibilidad de alguien que asistió a una obra de teatro de este género, por curiosidad o de alguien que está previamente sensibilizado ya sea con el teatro drag o con los temas relacionados con la comunidad TLBGI -lo que no sucede con una o un individuo trans-lesbo-inter-homofóbico extremo-, y así tocará otras sensibilidades o "abrirá" los ojos a nuevas realidades que el espectador desconocía, pues solo quien esté sensibilizado a estos temas logrará comprender la magnitud del mensaje de las obras de este género del teatro.

Cada uno o una ve lo que quiere ver, guiándose por esta premisa y bajo la directriz de que existen patrones culturales estéticos que diferencian lo trans de lo drag; el teatro drag puede resultar perturbador para algunos y pervertido y perverso para otros, pues transgrede los parámetros de toda índole catalogados como normales por la sociedad heteronormada, especialmente el binarismo rígido hombre/macho/masculino y mujer/hembra/femenino. Lo que resulta innegable es que el teatro drag en nuestro país genera y generará polémica por un motivo u otro, que puede ser su estética, los temas que abordan sus obras, o mas aún, la manera cómo los abordan, entre otras razones.

Cuando se confronta el transformismo con el concepto de perversión se encuentra que una de las acepciones es que perversión denota maldad, o corrupción de costumbres y del orden (que puede ser en el campo de las diversidades sexuales y de género) habitual de las prácticas materiales e inmateriales de diferentes grupos humanos que caen en lo socialmente negativo o falta de moral.

Otro significado de perversión es perturbar el orden establecido de las realidades sin caer en discursos moralistas, así el transformismo en su confrontación con el concepto de perversión entraría dentro de los límites de la subversión al ser una práctica que no busca moralizar o desmoralizar a nadie, simplemente exhibir artísticamente el trastocamiento del orden rígido binario de la sociedad heteronormada de macho-hombre-masculino/hembra-mujer-femenino y poner en evidencia ante un público, la diversidad de identidades de género y sexuales que existen y pueden existir.

La asociación del transformismo con la concepción de perversión es porque este último constituye una invitación a subvertir el orden establecido de algo o de alguien, sin fines moralizantes o desmoralizantes.

De la segunda pregunta: ¿Cómo se visibilizan las subversivas concepciones de la corporeidad humana y cuán subversivos son los imaginarios y construcciones simbólicas en los que se basa el performance del género del teatro Drag para llegar a trastocar en el espectador la concepción rígida binaria de género?, se pudo establecer que:

La finalidad del teatro drag no es parodiar a ninguno de los dos sexos -hombre y mujer-, sino parodiar las diferentes realidades en la que ambos sexos están estancados desde su rigidez binaria masculino/hombre/macho y femenino/mujer/hembra, negando la existencia de las diversidades sexuales y de género.

Si la única finalidad del género drag sería parodiar, tanto a hombres, como a mujeres, ¿no se caería en el mismo error de las sociedades rígidas heteronormadas que es burlarse de las diversidades de género y orientaciones sexuales?, parodiar a los dos sexos es lo que tradicionalmente hacen las telenovelas, por ejemplo; lo que hace el género drag es parodiar lo parodiable, desde esas limitaciones que le imponen las sociedades heteronormadas que satirizan en tono burlón-peyorativo las posturas, y

las maneras de ser y de pensar de los seres humanos que conforman las diversidades de género y orientaciones sexuales, eso es lo que resulta cruel y perverso.

En el teatro drag se visibiliza mejor un acto social-político-cultural que es el hecho de que la pertenencia a una identidad de género y sexual no está determinado por la genitalidad, ni por la ropa que se viste, tanto dentro como fuera del escenario, la identidad de género y sexual de una o un artista drag, pertenece al campo de su subjetividad, a cómo se siente, cómo se piensa, cómo se asimila a si mismo dentro del abanico de posibilidades de las identidades de género y orientaciones sexuales.

El género drag es un género en el que no se visibilizan (ni se busca hacerlo) ni genitalidades, ni identidades de género y/o sexuales, ni orientaciones sexuales de las actrices y actores, pues en el escenario obligatoriamente un actor o actriz drag se transforma y el arte drag ya expresa “per se” maleabilidad de cuerpos, de sentires y pensares; una obra drag es un acto “momentáneo” de expresión, que trastoca la normatividad y la concepción de “lo normal” catalogado por las sociedades bipartitas rígidamente heteronormadas.

El teatro drag es un instrumento visualizador de la construcción y deconstrucción de los géneros y de los cuerpos dentro de un abanico de posibilidades; así este género de teatro es una práctica transgresora, pues logra invisibilizar lo que dentro de los imaginarios de la corporeidad humana es casi imposible de invisibilizar y esto es identificar al pene –símbolo de la anatomía masculina- y a los senos –uno de los símbolos de la anatomía femenina- como indicadores de la sexualidad.

La heteronormatividad constituye una instancia política dentro de la sociedad, pues no solo que regula o pretende regular la vida sexual y de género y su vínculo estrecho con la exhibición de la estética por la que un individuo opte de acuerdo a su autoidentificación de género y orientación sexual, sino que también se ponen a funcionar engranajes de violencia simbólica cuando al negar la contundencia de que el cuerpo es una construcción social, se nieguen espacios socio-públicos a las

personas que no son ni heteronormadas, ni heterosexuales, ni en su identidad de género, sexual, orientación sexual, ni identidad estética.

Al ser el cuerpo una construcción social, pues con globalización o sin ella, cómo se conceptualiza al cuerpo y las maneras de acicalarlo, variarán de sociedad a sociedad, la heterosexualidad obligatoria como baluarte de la heteronormatividad y la homosexualidad son conceptos que resultan ser insuficientes para tratar de enmarcar conceptualmente, los “tonos grises” de las identidades sexuales, de género y estéticas, pues son conceptos cuyo génesis se ubica en sociedades heterosexuales y heteronormadas que trataron de encasillar estos “tonos grises” basándose en parámetros de la genitalidad.

Por tratar de encasillar a las diversidades de género y sexuales, basándose en parámetros exclusivamente vinculados a la genitalidad, es que en la actualidad, existen sectores de la sociedad ecuatoriana que creen que se debe conceptualizar a estas diversidades partiendo de la premisa de que o solo son gays (en el caso de los hombres) o lesbianas (en el caso de las mujeres).

La falta de socialización de información acerca de la existencia de otras identidades de género, sexuales y orientaciones sexuales, también es un tipo de violencia simbólica, pues el mantener en la ignorancia a la mayoría de la población canaliza mejor la intolerancia y la convivencia violenta, de ahí que si la gente no observa obras de teatro drag no podrá formarse un sentido crítico acerca de la existencia no solo de estas diversidades, sino de las opciones que tienen estos grupos humanos de exteriorizarlas, mediante “otras” identidades estéticas.

La estética drag no es de uso exclusivo o identificada o identificable de la comunidad TLBGI, pues en la actualidad obras de teatro drag son llevadas a tablas por personas autodefinidas como heterosexuales, así la estética drag pertenece al ámbito de prácticas que así la sociedad heterosexista se niegue a aceptar, se construyó fuera de

la norma, pero en la actualidad está siendo practicada también por quienes supuestamente están dentro de la norma.

Las identidades estéticas, primero interiorizan y se empoderan de un grupo de representaciones, para luego exteriorizarlas para que sean identificadas e identificables como manifestaciones de un grupo humano determinado dentro del amplio abanico de identidades de género y sexuales.

Esto abarcaría a los grupos TLBGI y a los heterosexuales, estos últimos tampoco escapan de tener varias identidades según varias condiciones: socioeconómica, política, religiosa, entre otras, así este proceso –en el caso del teatro drag quiteño- abarcaría la interiorización de un “yo” colectivo estético, para exteriorizarlo en la forma de un “yo” individual estético.

Cuando la o el artista drag actúa, se empodera de identidades estéticas que le hacen identificable como miembro de una de las diversidades de la comunidad TLBGI o de la heterosexual, adquiere un “permiso” por parte de la sociedad heteronormada - representada mayoritariamente por el público asistente a una función de teatro drag- para llevar a tablas diversas historias reales, basadas en “hechos reales”, pero con una estética identificada e identificable como posiblemente o no, correspondiente con su sexo.

Ese “permiso” otorgado a la o al artista drag, de exhibir la estética corporal, de vestuario, de maquillaje, etcétera que desee, no tendría motivo de existencia si la o el mismo artista drag exhibiera la estética de su elección fuera del escenario, independientemente de su sexo, identidad de género y sexual u orientación sexual.

Existen sectores de la sociedad heteronormada que creen que el teatro drag debería ser un género de teatro que no apele a la risa, pues las obras de teatro drag en Quito y en el Dionisios narran historias reales que cuentan actos de violencia, intolerancia,

desaparición, sucedidos, especialmente, en la década de los '80 y '90 contras las diversidades de género, sexuales y orientaciones sexuales, distintas del rígido binario.

Lo que los sectores intolerantes de la sociedad no comprenden es que la risa en el caso del teatro, y en especial del teatro drag, es un medio de crítica y autocrítica, no a manera de “mofa” sino de asunción de una postura política frente a situaciones y hechos dolorosos para la comunidad TLBGI ecuatoriana, así la risa es un medio, no el fin; el teatro drag no es para reír, un espectador puede reír, gracias a las genialidad de los guiones realizados por Daniel Moreno, pero como medio de canalizar mejor, emociones dolorosas, para que éstas sean más asimilables y comprensibles por parte del público.

Más que tener una postura política, el género drag es una práctica política, pues cuestiona desde la puesta en escena de obras de teatro a toda la maquinaria socio-cultural impuesta por la sociedad que muchas veces, y en todos los espacios públicos, exagera su rechazo a seres humanos que poseen y defienden a las diversidades de género, sexuales, estéticas, entre otras y las verbalizan y/o materializan también de diferentes maneras, que pueden ir desde artículos en el periódico, insultos en la calle, programas de televisión que exhiben discriminación disfrazada de humor, a escuadrones de la muerte que empezaron a intensificar su accionar a partir de la presidencia de León Febres Cordero.

Para responder a la tercera pregunta secundaria: ¿Al buscar conmovier los cimientos rígidos de la comunidad heterosexual homofóbica con respecto a las diversidades de género, el performance de obras drag podría llegar a ser el vehículo idóneo para el acercamiento y mejor comprensión de las diversidades de identidades de género y orientaciones sexuales?, surgieron como respuesta:

La trans-lesbo-inter-homofobia es tan fuerte en algunos grupos humanos –con respecto al teatro drag- que es imposible viabilizar y hacer efectiva “la interacción

simbólica que hace posible la reproducción ideológica del grupo, que será importante en la reproducción de las condiciones materiales y las representaciones de su vida y en el surgimiento de prácticas insurgentes, para enfrentar las situaciones de marginalidad a las que nos somete la sociedad dominante.”<sup>105</sup>

Los grupos trans-lesbo-inter-homofóbicos, no solo que tienen fracturada la alteridad, sino atrofiada, y no es que esto constituya un obstáculo, pero sí es un atenuante a tomar en cuenta en el encuentro con su identidad estética -por parte de los grupos TLBGI-, pues “se genera un vacío frente a la existencia y no contribuye a que el ser humano encuentre el trayecto antropológico que le permita encontrarse a sí mismo y encontrarse con los otros, puesto que el proceso de la construcción identitaria es un acto supremo de alteridad, pues solo en el encuentro constante con los otros podré llegar a saber qué es lo que soy y qué me hace diferente de los demás.”<sup>106</sup>

Esta atrofia es la más peligrosa de todas (haciendo referencia a la trans-lesbo-inter-homofobia), pues se “disculpa” en diferentes asideros, hasta en el religioso manifestando que, según el Génesis, Dios creó solo al hombre y a la mujer y que inclusive Sodoma y Gomorra fueron arrasados por la llamas pues en esas ciudades se mantenían relaciones sexuales entre personas del mismo sexo.

Los grupos trans-lesbo-inter-homofóbicos “se muestran incapaces de acercarse, de establecer relaciones dialogales con la insoportable diferencia de los otros, con esos otros a quienes seguimos invisibilizando y que no consideramos su existencia”<sup>107</sup>, ante todo si estos otros y otras son exuberante y exquisitamente diferentes –como es el caso de las y los artistas drag-, parece que no les perdonaràn que sean diferentemente bellos y bellas y/o bellos y bellas en su diferencia.

---

<sup>105</sup> GUERRERO, Patricio, *Corazonar*, Primera edición, FONDEC –Fondo Nacional de la Cultura y las Artes-, Asunción - Paraguay 2007, p. 159.

<sup>106</sup> Idem., p. 174.

<sup>107</sup> Idem., p. 175.

A pesar de la conciencia que se tiene en la actualidad de la existencia de más de dos géneros cuya conceptualización misma escapa de la heteronormada rígida binaria, en cuanto al acicalamiento estético –independiente del sexo de una persona- a partir de cómo se concibe esa persona se partirá del binario hombre-mujer, si se concibe como mujer utilizará accesorios, maquillaje y vestirá culturalmente acorde a los imaginarios asignados por la sociedad a las mujeres.

Si se concibe como hombre, de igual manera, vestirá y utilizará accesorios que culturalmente han sido asignados a los hombres, con la finalidad de ser identificados e identificables como miembros del género masculino o femenino –según como un individuo se autoconciba-.

Dentro del ámbito de la aceptación, desean ser socioculturalmente aceptados y aceptadas de acuerdo a su concepción propia, pero a partir de la binaridad hombre-mujer, luego de esto viene la búsqueda de aceptación e identificación sociocultural a nivel subjetivo dentro de los otros géneros que escapan de la rigidez binaria heteronormada.

En la actualidad, dentro del sistema binario heterosexista y falocéntrico, existe una mayor –nótese que se indica mayor, excluyendo que existe toda la aceptación y tolerancia- aceptación a las diversidades sexuales y de género y a sus formas artísticas de comunicación, esto inclusive se puede observar en los nuevos logros dentro de la reforma de la Constitución y de la normativa de las leyes, pero aún quedan grupos de personas intolerantes con las prácticas de toda índole de las comunidades gays, lesbianas, travestis, bisexuales, trans e intersex, pues ellos y ellas se salen por completo de la norma imperante.

Una de las vías idóneas para lograr el acercamiento entre grupos heteronormados y/o trans-lesbo-inter-homofóbicos moderados es el arte drag, porque el escenario se muestra como un espacio neutral en el que uno es el que actúa y el otro es el curioso o el que observa como público.



Mientras dure la obra, estas actuaciones se mantendrán cada uno dentro de su espacio, ninguna de las partes las transgredirá, después de la obra inevitablemente se llegará a la reflexión, más por parte del individuo heteronormado o trans-lesbo-inter-homofóbico, que por parte de la actriz o el actor drag, quienes ya reflexionaron su papel antes de salir al escenario.

Por parte del sujeto que no es el actor o actriz, ella o él puede llegar a un sinnúmero de reflexiones y conclusiones acerca de lo que vio, entre las que puede estar que aún sigue creyendo que el género drag es una “abominación” que trastoca lo que es normal, “natural” y establecido por las sociedades humanas hace milenios, otra postura puede manifestarse en el sentido de que es posible convivir dentro de un teatro y fuera de éste con otras manifestaciones estéticas que visibilizan, a su vez, a las diversidades sexuales y de género.

Este sería un buen proyecto no solo de acercamiento, sino de socializar cómo aprender a “ponerse en los zapatos” del otro o la otra, porque no es lo mismo criticar y tildar de “anormales” a quienes no se conoce o con quienes no se ha tenido un acercamiento; o tener un acercamiento que puede ser a través de una forma de hacer arte por parte de la comunidad TLBGI y reflexionar sobre lo que se va a decir o qué adjetivos se va a utilizar para referirse a un miembro o miembros de esta comunidad.

Las personas pueden llegar a acuerdos desde la estética, el erotismo, la cultura, lo social, entre otros aspectos, desde su identidad de género, no desde su sexo; así un acercamiento entre grupos de personas autodefinidas como trans-lesbo-inter-homofóbicas moderadas con la comunidad TLBGI, sí es posible desde la observación de obras de género drag.

Al manejarse otras sensibilidades al momento de poner en escena una obra de este género, coloca al espectador ante una problemática que nada tiene que ver con genitalidad y mucho con el sufrimiento, alegrías, encarcelamientos, peripecias por las que tienen que pasar seres humanos cuya opción de vida es ser diferente en cuanto a

sus identidades de género y orientaciones sexuales y cuyo único delito es escarpar al binario rígido de las sociedades heteronormadas y heterosexistas.

En Quito, un puente que puede ser de ayuda para el acercamiento entre la exhibición de obras de teatro drag como instrumento de sensibilización y los grupos trans-lesbo-inter-homofóbicos, es el aspecto cultural de este género del teatro, llevado a tablas en el Dionisios.

Este aspecto es observable desde su apertura hasta la actualidad -a pesar de que el género drag es importado- a través del estilo propio con el que Daniel Moreno escribe sus obras, desde la óptica de un quiteño-ecuatoriano que busca llevar al escenario no la realidad extranjera, él instrumentaliza al género drag para visibilizar el entramado cultural de la realidad quiteña-ecuatoriana, en todas sus facetas, la regionalista, la económica, social, homofóbica, erótica, etcétera.

“Las crónicas de la vida, de la madre, de la abuela, de la represión vivida durante los años ochenta, pero también de los falsos príncipes azules, de la escasez, del arribismo y del enamoramiento desbordan las categorías alfabéticas LGBT y los blanqueados rostros gays no alcanzan a dibujar la maricocracia criolla. En el tablado, personajes costeñas y serranas despliegan un regionalismo sexuado.”<sup>108</sup>

Lo interesante de una visión pedagógica del teatro drag es para poder observar que se da un mestizaje cultural de representaciones y manifestaciones, pues un mismo cuerpo, de la o el artista drag, exhibido en tablas ante espectadores cambiará y creará nuevos imaginarios de quienes observan obras de este género de teatro y por parte de la o el artista drag, ella o él siempre se esmerará en su actuación y estética para que en cada obra, se entienda el tinte político que busca la transformación de la sociedad, combatiendo el machismo, la trans-lesbo-inter-homofobia y la intolerancia a otras estéticas, desde el lenguaje más bello y más sutil que tiene el ser humano para transmitir mensajes: el arte.

---

<sup>108</sup> MORENO, Daniel. Op. Cit. p. 37.

Solo se combate algo, cuando se demuestra inconformidad ante algún suceso, circunstancia o condición, por eso es que el teatro drag es subversivo, no solo porque subvierte el binario rígido, lo queeriza y grita a la sociedad que: “Somos más que dos”.

Este género es combatiente porque las y los artistas drag nunca estarán contentos con las condiciones de injusticia, inequidad e intolerancia de las que son objeto la comunidad TLBGI y buscan enseñar a los espectadores que “somos más que dos” en cuanto a identidades de género, sexuales y orientaciones sexuales y que si se desea una mejor convivencia dentro de la sociedad, sin distinción de género, raza, sexo, credo, etcétera se debe empezar por ser tolerante con las identidades de género, sexuales y orientaciones sexuales, sus manifestaciones y representaciones, entre las que están sus identidades estéticas.

Dentro de la faceta pedagógica del teatro drag, sus obras no buscan reproducir cánones, ni estereotipos, mas bien todo lo contrario, porque son víctimas de éstos, muchas veces se tiende a confundir la exposición de diferentes temáticas que desnudan la violencia, el machismo, la intolerancia, de los que son objeto las diversidades de género y sexuales, en diferentes obras con una estética –la drag- que es muy exuberante, con el buscar burlarse de las realidades que viven muchas mujeres heteronormadas y heterosexuales, víctimas de los mismos fenómenos y situaciones que miembros de las comunidades TLBGI: machismo, violencia intrafamiliar, intolerancia por diferentes motivos, entre otras.

Quienes realizan teatro convencional deben tener en cuenta que no porque un estilo de teatro sea rico en su estética, quiere decir que su dramaturgia o la puesta en escena de las obras, sea vacía o fatua.

Lo que sí resulta ser definitivo es que alguien que valora la estética drag, es porque también valora el por qué esta estética es así y no de otra manera, tendrá un acercamiento más profundo a los entramados culturales de este tipo de estética.

Para muchos, el teatro drag puede evocar a cabaret o a un híbrido entre “Carnaval de Río” y hombres vistiendo atuendos espectaculares bailando tecnocumbias, pero el teatro drag es más que esto, es mucho más, por su permanente búsqueda de estilizar – por ejemplo- y no feminizar a los personajes.

Como factor pedagógico, el teatro drag, por su estética colorida, mueve y conmueve más intimidades en el espectador, esto puede deberse al contraste entre guión y la estética, el guión puede narrar sucesos dolorosos, pero la estética es colorida y exuberante, parece que cuando una persona mira una obra drag, se traslada a un mundo onírico, mágico y vistoso, que por más que lo observado sea visualmente impactante, resulta igualmente inolvidable el guión. Así nuevamente guión y estética drag “van de la mano” para resultar pedagógico entre personas, miembros de la comunidad TLBGI y quienes no son parte de la misma.

Otro aspecto del teatro drag como instrumento pedagógico es que, tanto actores, actrices, como personajes manejan en tablas otro tipo de sensibilidades, y esto es lo que transmiten a las y los espectadores, estas sensibilidades pueden deberse a las vivencias propias como miembros de la comunidad TLBGI o al hecho de ser sensibles a temas en la que está involucrada esta comunidad.

Emergieron como respuestas a la pregunta principal ¿Es la concepción rígida de las sociedades heteronormadas, estrictamente binarias acerca de la corporeidad humana la que se ve trastocada mediante el travestismo en el Teatro Drag?:

La alteridad social puede responder a un proyecto identitario en el que son los individuos que crean la norma y registran lo que está fuera de ella; así en las márgenes de la norma emergen otras identidades colectivas denominadas como minorías que se construyen a partir de cualquier forma de exclusión y discriminación. como es el caso de quienes practican el teatro de género drag.

Decir que el teatro drag es llevado a tablas por transformistas es afirmar “a medias” lo que realmente ocurre, es que el acto de transformarse, lo hace tanto la o el artista drag, como el artista transformista, la diferencia se ubica en la finalidad, el show transformista implica imitar a una o un artista que marca cánones de moda en algún campo, mientras que el artista drag, lleva al escenario obras de este género del teatro, en el caso de las obras que se presentan en el Dionisios, buscan ser un puente entre la comunidad heteronormada intolerante con las diversidades de género, sexuales, y orientaciones sexuales.

El teatro drag, no solo que rompe y trastoca el binario rígido mujer/hembra/femenino y hombre/macho/masculino, sino que brinda opciones estéticas a este binario rígido, y no solo a la comunidad TLBGI, sino a la comunidad heterosexual y heteronormada; así no es de extrañar que en las obras drag se puedan observar mujeres bellísimas –según cánones occidentales- con pene, u hombres muy viriles – según la sociedad machista y heterosexista- con vagina.

El género de teatro drag, es el primero, ante todo en Quito, en Ecuador y en el Dionisios, que se atrevió a experimentar y jugar con los cuerpos y las diversidades de género, sexuales y orientaciones sexuales, haciendo teatro serio, exhibiendo las diversidades de los cuerpos que utilizan otras estéticas y que escapan al binario rígido.

De igual manera, en el género drag se empiezan a visibilizar cuerpos con otras identidades de género y sexuales, así los cuerpos que se presentan en obras de teatro drag, no solo que exhiben y desnudan al rígido binario, en cuanto a su corporeidad, en esos mismos cuerpos de actores y actrices drag, las barreras de genitalidad y su relación con las diversidades de género y sexuales se invisibilizan.

De este proceso se podría hablar de la “queerrización” del teatro convencional, pues son los cuerpos de actrices y actores drag, independientemente de sus genitalidades, los que subvierten el binario rígido heteronormado, y al hacerlo, los cuerpos se vuelven entes políticos, pues mediante la utilización obligatoria de otro tipo de estética que escapa, de igual manera, al binario heteronormado, lo político se vuelve

simbólico y lo simbólico se vuelve político, pues representa a un amplio grupo humano que escapa a las diversidades de género y sexuales heterosexistas.

La elección de la orientación sexual de cada ser humano se inicia desde la especificidad de su identidad de género y sexual, se debe tener claro estos dos conceptos como parte de la identidad de cada individuo. Teniendo estas dos identidades claras e interiorizadas dentro de una o un sujeto, la orientación sexual de cada persona no encuentra trabas y se exterioriza naturalmente, a pesar de los “peros” que pueda tratar de imponer una sociedad rígida binaria como es la ecuatoriana, una vez interiorizadas estas dos identidades, es más fácil exteriorizarlas –en caso de que la o el sujeto lo considere necesario- mediante una estética determinada, es decir, que una o un individuo de igual manera tiene una identidad estética factible de visualizarse como otra que puede ser visualizada, según los cánones y percepciones de cada sujeto.

El mantener a la población en la ignorancia de la existencia de otras identidades de género que escapen al binario rígido, facilita el confundir travestismo con transformismo, vinculando al primero exclusivamente con el trabajo sexual y de instrumentalización exclusiva de gays y sin ni siquiera conocer la existencia del segundo concepto.

Así el travestismo es usado por personas sin importar su orientación sexual, ni identidad de género con fines eróticos, de seducción, mientras que el transformismo, es usado con fines artísticos por actrices y actores drag, o por gente que guste de hacer shows de imitación de artistas, sin perder el derrotero de que –como algunos artistas drag, lo definieron-, el transformismo es el primer paso al drag.

Otro punto que deriva de no socializar con toda la población acerca de la existencia de otras diversidades de género y sexuales es que estas diversidades son fácil presa de ser objetos de burla por parte de algunos programas, especialmente de televisión, disfrazando la intolerancia, con humor; justamente estos programas se burlan de su

estética, es decir, de la ropa que usan, de sus modos, maneras de caminar, de reírse, de sus peinados, de su manera de hablar, etcétera.

Esto también es un tipo de violencia simbólica y tal vez la más peligrosa, pues el humor –burlándose de las diversidades de género y sexuales- soterra la mediocridad del guión y perpetúa que individuos que pertenecen a estas diversidades no puedan exteriorizar el tipo de estética con la que se identifiquen, en este caso, la violencia simbólica es más violenta, pues se busca intencionalmente ridiculizar estéticas diferentes y por medio de este proceso ridiculizar a las diversidades de género, sexuales y orientaciones sexuales.

No solo que el teatro es otra forma de hacer política, como asegura Santiago Roldós, sino que se llega a hacer política mediante la visibilización de “otras” estéticas, pues el hecho mismo de visibilizarlas, teniendo todo en contra, ya es un acto político que busca defender las creencias, las historias, las sexualidades, entre otras, de quienes escapan a toda tipología estética, propuesta por las sociedades rígidas binarias.

En el caso del teatro drag, su propuesta estética es política, pues no solo que resulta ser novedosa, subvierte el orden establecido estéticamente por el rígido binario, sino que los actores y actrices drag del Dionisios han descubierto que usando su estética como herramienta política hablan los que alguna vez tuvieron voz y la silenciaron y las siguen silenciando y el impacto en el espectador puede llegar a ser tal, que tenga repercusiones positivas, cambiando algún imaginario negativo que tuvieron sobre las diversidades de género, sexuales y orientaciones sexuales.

Los drag queens son como los abanderados del arte drag, y en el Ecuador esto puede deberse a la necesidad de crear un “puente” entre la sociedad machista rígida binaria y las diversidades sexuales y de género; cabe recalcar que cuando las y los artistas optan por el género drag, se debe a que es también una opción política que tiene una finalidad: dar a conocer a las sociedades que también “otros” y “otras” que escapan al binario rígido, no solo desde la estética, los géneros, las orientaciones sexuales,

sino inclusive las genitalidades, tienen voz, derechos -hasta estéticos-, a convivir con el resto de sectores de la sociedad.

El teatro drag es insurgente, pero no es violento, pues la comunidad TLBGI no puede incurrir en los actos violentos, -simbólicos o no- de la sociedad heteronormada y heterosexista que tanto critica, está presente la insurgencia y no la violencia, pues no violenta nada, solo desestabiliza las lecturas tradicionales, normadas, y normativas del cuerpo de los seres humanos, sin importar si estos cuerpos son de personas heterosexuales o de miembros de la comunidad TLBGI.

Resulta un hecho que dentro de la ciudad de Quito, el Teatro drag /bar Dionisios sea un espacio alternativo, en el que se trastoca el binario macho-hombre/hembra-mujer y se puede observar diferentes corporeidades que escapan al binario heteronormado, lo que desequilibra el imaginario tradicional colectivo y obliga a la sociedad o, por lo menos, a un grupo de espectadores a repensar la existencia de otros cuerpos humanos, que a pesar de que anatómicamente corresponda al binario, dentro de cada una de las subjetividades de las actrices y actores drag esto es trasgredido, convirtiendo a sus cuerpos en obras de arte vivientes que exhiben la diversidad de géneros, con una movilidad y dinámica que resultan atractivas a la vista del espectador, utilizando un medio que ya por sí es canalizador de diversas manifestaciones humanas, el teatro.

El transformismo utilizado en el teatro drag confronta la producción de significados y conceptos que giran alrededor de las identidades de género y las orientaciones sexuales.



## **CAPÍTULO IV: EL CAPÍTULO QUE SE LE OLVIDÓ A LA HEIDI... LECCIONES DE VIDA**

### **Mi encuentro con el arco iris**

Cuando me encontré con el rojo todo era temor en mí, mirar a ese otro u otra que en realidad era otro/otra y un otra/otra diferentes a todo lo que me habían enseñado como “normal” me producía escalofríos, no sabía ni cómo acercarme, ni cómo hablarles, así que busqué ayuda en el color anaranjado y en la alegría que éste representa y sus bocas murmuraron, hablaron, dialogaron y para mi TLBGIQ se convirtieron en algo más que siglas, desde ese entonces profunda y sinceramente fueron lecciones de vida, que sembraron algo más que tolerancia, en mi... sembraron fascinación.

Con el amarillo comprendí que no es ningún atentado contra la Academia sentir e inteligir fascinación por un “tema” de investigación y que desde esa fascinación se puede producir ciencia, sobre todo si en ese “tema” de investigación están involucrados corazones y cuerpos que dejan sus vidas en las calles y a diario en su encuentro con el ¡YO SOY ASÍ!

FAScinación, es una palabra que le puede resultar INconsecuente, INcongruente, INconsistente y FAStidiosa tanto a la Academia como a la ciencia, pero YO SOY una persona que sino se FAScina, no se enamora de lo que hace, ¡NO MUEVO UN DEDO!

El verde me recordó que el “motor” de mi investigación era llegar a saber lo que hay detrás de las plumas, las estolas y las lentejuelas... detrás de tanta vistosidad se retrata una realidad que no resulta ser tan vistosa... o mejor dicho... las y los artistas drag se encargan de exponer una realidad cruel y cruda con exuberancia y vistosidad, porque siempre de lo bello se aprende más.

Cuando llegué al azul ya reía y lloraba con ellos, ellas, ellos/ellas y ellas/ellos, ya me sentía parte de su comunidad y como en toda relación humana, la admiración se convirtió en amor, en un amor azul.

Fue el añil el que canalizó mis esfuerzos para que la voz de mi intelecto callara más y se preocupara mejor por plasmar en el papel los placeres de toda índole que una o un artista drag produce en la retina del espectador.

Pero es al violeta al que atribuyo el milagro de aprender y hacer aprehender que placer no es antónimo de concientización, existimos algunos seres humanos que vemos al placer no como meta, ni un fin, observamos al placer como medio para lograr lo que deseas, así como existen desquiciados que intermedian al placer para cometer atrocidades, las y los artistas drag recurren al placer para concientizar.

Por lo que las y los artistas drag sembraron en mi soy un mejor ser humano... en mi encuentro con la diversidad, los tonos grises de los que tanto hablo y defiendo en esta “investigación” sin ser visibles y nombrados están presentes en mi encuentro con los colores del arco iris, es por este irrepetible, amoroso e imborrable encuentro que me voy a permitir utilizar las palabras de Daniel Moreno ¡QUE VIVA EL TEATRO CARAJO! (el carajo es contribución mía).

## **Conclusiones**

### **Conclusiones teóricas**

Uno de los puntos que siempre está presente en el Teatro Drag es el de la negociación con el público, las y los artistas drag, no solo negocian la propuesta de puesta en escena de una obra drag, sino también la puesta en escena de su cuerpo, pues la actriz o el actor drag tiene la obligatoriedad de, mediante las exigencias estéticas de este género del teatro, transmitir el mensaje que el guión lo determine, mediante la visibilización de una identidad de género –dentro del abanico de las diversidades de género- invisibilizando el sexo de la actriz o actor; las negociaciones estéticas también se dan entre el público y las y los actores drag, pues dentro de este género no existe un solo estilo estético, existen varios y los seguirá habiendo, pues estéticamente este género de teatro sigue inventando y reinventando nuevas formas estéticas de presentación y representación de los cuerpos para obras de teatro de este género.

En el arte drag inclusive factores anatómicos como por ejemplo la presencia o ausencia de senos o de un pene, según las necesidades de performance de la obra, es más transgresor del sistema binario, pues uno de los conceptos de corporeidad por los que obligatoriamente está atravesado una o un artista drag es justamente la corporeidad física, pero esto no constituye un obstáculo para cambiar la misma por medios artificiales, que no necesariamente abarcan el uso de implantes.

Cuando el cuerpo de una actriz o actor opta por la estética drag, su cuerpo se resignifica, y como individuo, construye y deconstruye su identidad.

El teatro drag puede lograr algo muy interesante que es que un sector de los espectadores identifiquen al personaje que el artista drag está interpretando dentro del sistema binario, como un hombre o una mujer, independientemente de lo que está debajo de su traje: un pene o una vagina y senos, otro sector podrá identificar al personaje interpretado como una o un travesti (independientemente de la identidad de género y el sexo de la o el artista) pues tomará en cuenta la vistosidad de los

accesorios y el vestuario utilizados por la o el artista –y no la intencionalidad cultural- y la corporeidad anatómica de la actriz o el actor (aunque el pene o la vagina y senos estén invisibilizados).

Otro sector del público identificará, tanto al personaje, como a la o al artista drag como travestis, otro sector identificará, tanto a la o al artista drag, como al personaje interpretado dentro del sistema binario macho-hembra como un hombre o una mujer; todas estas posibilidades –y más- de identificación por parte del público asistente a una obra drag estarán también atravesadas por las matrices culturales, sociales, emotivas, entre otras, de cada individuo que conforma el público.

Los imaginarios vinculados a las diversidades de género y sexuales no solo giran en torno a su visibilización como concepto académico, a veces se tiende a olvidar que los imaginarios son creados desde las prácticas materiales e inmateriales que realizan seres humanos que, a su vez, visibilizan estéticas, las que también escapan o cuya finalidad es escapar a las estéticas asignadas al rígido binario heteronormado como mujer/hembra/femenino y hombre/macho/masculino o a los aún más violentos imaginarios de estéticas “machonas” o “mariconas”.

Si bien es cierto los imaginarios son engranajes culturales que funcionan a nivel colectivo, no es menos cierto que un sector de la sociedad puede cambiar esos imaginarios; así si un sector vuelca sus esfuerzos culturales para conseguir respeto a la convivencia con otras diversidades de género y sexuales, las identidades estéticas de esos grupos humanos no deberían ser nombradas con términos peyorativos o de subordinación frente a otras estéticas que sí respetan al patrón impuesto como normal por las sociedades heteronormadas.

Es mejor desgenitalizar a las diversidades de género y sexuales, porque ahí se podrá hablar de un mayor respeto, no solo a estas diversidades, sino también a las estéticas por las que optan, contraponiéndose al poder que busca normativizarlo y

“normalizarlo” todo, silenciando las voces, cuerpos y caras de las “otras” diversidades.

Al ser la estética drag un tema provocador, se hace imperativo que la gente, tanto quienes se autodefinen como miembros de la comunidad heteronormada y de la heterosexual, como quienes se asumen como miembros de la comunidad TLBGI, vean teatro drag no solo como un “puente” de entendimiento y tolerancia entre ambas comunidades, sino como un método que busca una mejor comprensión de lo que abarca cada conglomerado humano de las siglas TLBGI, porque la gente tiende a entender en el “combo gay” –como lo llama el doctor Norman Wray- a cada una de las identidades de género, sexuales y orientaciones sexuales, es decir en el mismo “sobre” de definición de los gays colocan a trans –transexuales, transgéneros, travestis-, lesbianas, intersex, bisexuales, sin siquiera percatarse que orientación sexual no es lo mismo que identidad sexual y que también es diferente el concepto de identidad de género.

El tema de la estética, está tan estrechamente vinculado al cuerpo y a la exhibición de los cuerpos, que gracias a la estética el cuerpo se torna un ente semántico que envía-recibe mensajes, significados y significantes, cuya lectura –en el caso de las obras de teatro drag- dependerá de cómo las y los espectadores lean los cuerpos de las y los artistas drag, expuestos como están en cada obra, con su estética única y característica, así sobre una misma obra habrá un sinfín de lecturas, dependiendo tanto de los lectores y sus realidades e imaginarios y de las intencionalidades de la o el artista drag al utilizar determinado estilo de estética drag.

Muchas veces a estos grupos intolerantes, homo-lesbo-trans-interfóbicos les resulta más intolerante –llegando al punto del total desprecio violento- la movilidad de género, así en esa categoría de intolerancia se encuentra el género drag, expresado mediante manifestaciones y representaciones que pueden otorgar otro género y otro sexo a un individuo que previo a subirse a un escenario pertenece a un género y tiene otro sexo que no es precisamente el que exhibe en las tablas.

Si alguna vez una o un miembro de la sociedad heteronormada rígida binaria, acudiría a observar una obra de género drag lo importante sería que desde una postura políticamente seria acuda con la predisposición de reír y/o llorar, acorde a su subjetividad y no acudir a ver una obra de género como quien va a un zoológico o a un museo a ver “monstruosidades”; deben ser conscientes que no van a ir a ver seres humanos “exóticos” y perversos por subvertir el orden supuestamente natural de los roles asignados por la sociedad a la mujer y al hombre en función de su orientación sexual e identidad de género, sino van a observar actores y actrices serios cuya opción de hacer teatro únicamente es diferente al teatro convencional y cuya estética también es “otra” estética.

Es decir que el teatro drag en el caso de las personas heteronormadas rígidamente y/o de los homofóbicos, podría convertirse en una “puerta” para vivenciar a los “otros” y “otras” miembros de las diversidades de orientación sexual y de género, de una manera distinta, sin verlos como los “anormales” de la sociedad.

También se podría reflexionar, desde este espacio “supuesto”, sobre quiénes imponen lo qué es normal y lo que no lo es y sobre la posibilidad de también trastocar esto, es decir, borrar de la sociedad o, por lo menos, dar cabida abierta y no desde intersticios a la existencia de otras realidades con respecto a las diversidades sexuales y de género.

El arte drag no solo correspondería al acto de usar ropas y accesorios socioculturalmente asignados al otro sexo, corresponde a un proceso subjetivo-cultural que pasa por la ropa, pero que involucra símbolos, pensares y sentires, una o un artista drag no se va a transformar porque le dio “ganas”, sino porque sintió y pensó que la mejor manera de hacer crítica político-sociocultural a la sociedad en la que está inserto, desde el arte, es través de su cuerpo y una manera de hacerlo es desnaturalizándolo, pues no solo existen cuerpos de hombres y mujeres, existen otros cuerpos y entre estos los que por justicia deben ser tomados en cuenta por su invisibilización y maltrato a través de la historia, son los cuerpos de las personas intersexuales.

Lo simbólico en el arte drag que pertenece al campo de lo subjetivo puede ubicarse como un concepto que da cabida y/o permite el transitar por un cuerpo y un género con el que un individuo se siente pleno y realizado como ser humano.

Mientras que el vestuario, accesorios y maquillaje utilizado para hacer teatro drag – por su notoria carga cultural- viabiliza lo que el actor o la actriz drag desean transmitir al público, mensajes de tal carga semántica, social, cultural, política, entre otras que sería imposible de lograrlo sin todo lo que amerita la estética drag en vestuario, maquillaje y accesorios, estética que viabiliza igualmente la maleabilidad de los cuerpos humanos en cuanto a su determinación sexual y la autodefinición de género de cada artista drag, poniendo así en entredicho la supuesta “naturalidad” de los cuerpos que alega que solo existen hombres y mujeres, invisibilizando a los intersex.

El poder cultural de la estética tiene la facultad de asignar roles de género y orientaciones sexuales, así una determinada estética puede determinar que, por ejemplo, un hombre sea gay o heterosexual, lesbiana o heterosexual, travesti, entre otras; en el caso de la estética en el teatro drag, no solo que tiene el poder de asignación de roles de género y orientaciones sexuales, rompiendo con el rígido binario, sino que partiendo de esto puede asignar nuevos cánones estéticos de acicalamiento, tanto para hombres, como para mujeres.

El actor drag Xavier Sánchez dijo que hacer teatro drag no es ponerse plataformas, brassier, hacer fono mímica; en el caso de los drag Queens, deben realizar estudios sobre feminidades y en el caso las drag Kings sobre masculinidades. En el teatro drag, los cánones estéticos son tan fuertes que mediante estos se puede identificar, no solo los diversos estilos drag, sino los diferentes tipos de drags: Drag Queen, Drag King, Drag Monster, Drag Animal.

El concepto de lo normal se adscribe a producciones materiales e inmateriales que tienen la venia de la heteronormatividad, mientras que son consideradas como

anormales las que no cuentan con esa venia, pero estas producciones “anormales” no necesitan de esa venia para su existencia o persistencia, simplemente existen porque cada ser humano tiene derecho a una identidad en convivencia pacífica con otras identidades, sin ser considerado “underground” como muchos consideran que es el teatro drag en Quito.

Los personajes en el teatro drag deben estar continuamente reinventándose, por lo estricto de sus cánones estéticos; si una o un artista drag no cuida esto de estar reinventándose continuamente, corre el riesgo de que su personaje canse al público y que lo olviden pronto.

Ni en el arte drag, ni en el transformismo, actúan personajes ambiguos, son personajes bien trabajados en su identidad sexual y de género desde el guión, lo que ocurre en las obras drag, es que por el tipo de estética exuberante y colorida, tanto en el escenario, iluminación, maquillaje, accesorios, vestuario, etcétera, da lugar a despertar la imaginación del espectador y lo que no atina es a identificar el sexo e identidad de género del actor o actriz, pero eso pasa a segundo término pues el sexo e identidad de género del personaje está bien definida y eso queda claro mediante los diálogos, no se debe confundir la calidad de actuación y todo lo que implica llevar a tablas una obra de teatro drag, con la vida privada de los actores y actrices drag.

Las obras de teatro drag del Dionisios llaman a la reflexión a los espectadores, debido a que son una invitación al diálogo y a la denuncia de los temas que en éstas tratan y constituyen una llamada de atención a la sociedad heteronormada, es que hay mucha ignorancia en cuanto a criticar al teatro drag, sin un real acercamiento a su raigambre cultural, de ahí las confusiones y las consideraciones de ser un teatro poco serio que se presta a la ridiculización.

Constituyen una oportunidad, las obras de teatro drag, para vernos a nosotras y nosotros mismos como comunidad heteronormada y heterosexual y como comunidad TLBGI, pues los personajes parodiados y parodiables son reales, basados en las



normas, normativas, hipocresías y convencionalismos sociales, algunas facetas íntimas de cada comunidad quedan expuestas.

Una de ellas es la homoeroticidad, pero lo que algunos sectores de la comunidad heteronormada se niegan a entender es que la homoeroticidad es uno de los temas expuestos y no es la base de los guiones en teatro drag, sino que éste aborda diversas temáticas cuya estética se permite y permite al ser humano trastocar los límites heteronormados entre lo femenino y lo masculino.

Algunos sectores de la población heteronormada creen que el teatro drag es un espectáculo de cabaret, por considerarlo un tipo de espectáculo “light”, al que solo acude gente que le gusta ingerir alcohol y en donde se exhiben obras en las que se victimiza a la mujer, en el que los actores y actrices no interactúan con el público, pero en el teatro drag que se hace en Quito, en el Dionisios, los actores y actrices salen vestidos del personaje que actuaron en la obra y dialogan con los espectadores.

Si ellos y ellas les piden se toman una foto y así la magia de las tablas, se traslada a las mesas y se entabla una nueva dialéctica que sobrepasa a la del observado y observadores y se entabla la del acercamiento del artista con su público, y por ese mismo acercamiento, muchos “secretos” de vestuario y maquillaje le son develados al espectador, pero no por eso la magia del espectáculo drag se pierde, pues su estética sigue resultando visualmente bella e interesante.

El teatro drag también ayudaría a que las agendas socio-culturales de las comunidades de trans, lesbianas, gays, bisexuales e intersex, aúnen esfuerzos para darse a conocer a través de obras de teatro de género drag, cada comunidad con sus características, expectativas y realidades, para que la mayoría de sectores de la sociedad heteronormada y heterosexista conozca a cada una de estas comunidades por sus especificidades, con la finalidad de que dejen de colocar en el “combo gay” a todas las diversidades de género, sexuales y orientaciones sexuales.

Esto podría tener como posible consecuencia una disminución en los niveles de violencia e intolerancia hacia cada una de estas comunidades, sus identidades estéticas y expresiones de toda índole, porque como dice el dicho, “se teme a lo que no se conoce”, pero, si la gente comenzara a ver teatro drag y a conocer lo que realmente son cada una de estas diversidades, disminuirían los niveles de intolerancia y violencia contra estos grupos humanos, por lo menos, en quienes son trans-lesbo-inter-homofóbicos leves a moderados y no extremos, pues, por ejemplo, es muy difícil que los homofóbicos extremos dejen de serlo.

La tergiversación que se da en el Ecuador sobre el género del teatro drag, puede deberse a que en otros países, lo drag es conocido por vincularlo estrictamente con espectáculos transformistas de imitación, o por ser parte de espectáculos en discotecas y bares.

Es difícil para personas que tienen y se sujetan a este imaginario que cambien, y más aún, si no tienen conocimiento que el género de teatro drag es de corte realista, narra hechos de la vida real vinculados a temáticas actuales que pueden o no estar relacionados con la problemática TLBGIQ y que, además, de esto abordan temas de violencia e intolerancia que se dan entre la misma sociedad heterosexual, heteronormada, en el Dionisios no solo que se narran historias sobre estos temas, sino que cuidan absolutamente todo: vestuario, maquillaje, accesorios, puesta en escena, iluminación, dramaturgia, etcétera, como el teatro serio que es.

Una obra de teatro que no transmita contenidos de profundidad aburre al público que no retorna más y en el caso del teatro drag, si no se transmiten mensajes con contenido, se corre el riesgo de que no solo que el público se aburra y no retorne jamás, sino de lograr más rechazo, persecución, intolerancia, trans-lesbo-inter-homofobia; este no es el caso del Dionisios cuyas obras son histórico-políticas.

Son historias reales que se han dado en la historia del Ecuador, cuya misión no solo es transmitir el dato histórico, sino transmitir el mensaje de rechazo a la violencia e

intolerancia, con la finalidad de ser una fuente de transformación de la sociedad machista, intolerante y trans-lesbo-inter-homofóbica, y así el teatro drag en el Ecuador, en Quito, en el Dionisos, se basa en historias para hacer historia dentro del caminar de la historia del teatro en el Ecuador.

## **Conclusiones metodológicas**

Cuando se empezó a trabajar el tema de investigación creí que únicamente bastaba con abordar la línea de los estudios de género de investigaciones realizadas por ecuatorianas y ecuatorianos, principalmente, sin descuidar los aportes bibliográficos de autores extranjeros y clásicos como Michel Foucault, o de autores de la talla de Judith Butler, quien ha sido la base de los estudios de género a nivel mundial, gracias a sus profundas investigaciones sobre conceptos básicos dentro de esta línea de estudio y a conceptos utilizados por las comunidades TLBGI, insertados en esta línea de estudio con una nueva perspectiva.

La visión holística de la Antropología, no es solamente aplicada y aplicable a lo teórico, sino también a lo metodológico, así se optó por integrar técnicas cuantitativas -mediante la aplicación de encuestas auto administradas con preguntas abiertas y cerradas-, con cualitativas -mediante la aplicación de entrevistas formales e informales, guiadas por un cuestionario-, registradas en grabaciones.

Cabe mencionar que, tanto la encuesta, como los cuestionarios de las entrevistas aplicados a interlocutores especializados, fueron realizados tomando en cuenta las preguntas de investigación, tanto la principal como las secundarias, es por eso que el siguiente paso realizado fue contrastar los resultados, tanto de las encuestas aplicadas, por una parte y por otra las respuestas de los entrevistados, en ambos casos ya no era necesario saber si se contestaba las preguntas de investigación, pues como se mencionó ambas herramientas fueron diseñadas a partir de las mismas.

Los respectivos contrastes realizados fueron efectuados con la finalidad de saber cómo se contestó a las preguntas de investigación, desde cada perspectiva de estudio -como es el caso de las encuestas-, como desde el ámbito de gestión de cada uno de los interlocutores; así una propuesta metodológica es la de realizar pocas entrevistas, pero a interlocutores especializados, con la finalidad de responder a las preguntas de investigación, también desde perspectivas claves para y del tema de investigación.

Al realizar este tipo de entrevistas se ahorra recursos, tiempo y se obtiene un resultado en el que se puede observar que no se ha desviado en el trabajo de investigación para contestar las preguntas, sino que todos los tipos de recursos han sido direccionados para la obtención de un buen producto de investigación sin divagaciones, con la finalidad de que el lector al pasar sus páginas sepa acerca del tema de investigación, sin tener que adivinar los objetivos del estudio realizado.

La manera cómo se contrastaron los datos obtenidos de las encuestas fue mediante un análisis cualitativo, lo que afianzó la obtención de respuestas para contestar las preguntas de investigación, cuando se contrastó estas respuestas con aquellas conseguidas del cuadro comparativo de las distintas contestaciones de los interlocutores especializados, se logró un mayor acercamiento a lo que pretendió la investigadora al plantear el tema de estudio, es por esta razón que sea cual sea el trabajo de investigación, es recomendable que la o el investigador aplique tanto técnicas cualitativas como cuantitativas.

Contrastar las respuestas entre cualitativas o entre cuantitativas, y luego entre ambos tipos, logrará un mayor acercamiento a que las respuestas cualitativas sean el sustento de las cuantitativas y viceversa, sin que todo esto quiera decir que no existan entre los dos tipos, respuestas que no se contradigan y que no sean el soporte de las del otro tipo, cuanto menos contradicciones hayan entre las respuestas cuantitativas y las cualitativas, denotarán al estudioso del tema, que las preguntas de investigación estuvieron bien planteadas.

En el tema de las subjetividades que aparecen en las entrevistas formales e informales realizadas con cuestionarios aplicados a interlocutores especializados, - que aportan con información que igualmente es importante- son incorporadas a las respuestas de carácter teórico destinadas a responder las preguntas de investigación; lo mismo sucede con la aplicación de las encuestas, la habilidad para obtener el producto teórico, por parte de la o el investigador, es básico en la aplicación de esta herramienta.

Las encuestas tenían preguntas para medir el gusto y conocimiento de los alcances del teatro drag, no solo en el ámbito artístico y estético, sino como práctica antropológica, al ser una encuesta aplicada a un tema relacionado con el arte, y visiblemente de difícil aplicación en el ámbito estadístico, se seleccionó muy bien las preguntas, tanto para obtener respuestas que contesten las preguntas de investigación, como para que las preguntas abiertas sean respondidas apelando a las subjetividades de la o el encuestado, mientras que las preguntas cerradas estuvieron enmarcadas dentro del tema de investigación.

Las y los encuestados son personas que han visto un show drag –por lo menos una vez-, no necesariamente en un teatro, puede ser en un bar o una discoteca y no obligatoriamente una obra de teatro drag, así las encuestadas y/o encuestados pertenecen a un grupo selecto, pues este tema no es de conocimiento de todos y todas, y no todos y todas las personas han asistido a un show drag o a una obra de género drag.

La propuesta metodológica de este trabajo de investigación –por estar relacionado al ámbito de las artes-, consiste en que las herramientas para obtener datos cualitativos sean aplicadas como primer paso –obviamente luego de la investigación bibliográfica- solo a interlocutores claves y especializados en diferentes ámbitos del tema de investigación; las herramientas para obtener datos cuantitativos deben ser aplicadas a gente con conocimiento práctico del tema, así se cumplirá la propuesta metodológica de que la información obtenida mediante la aplicación de herramientas para obtener datos cualitativos –relacionado más con la consecución de datos de aporte teórico- sustentará la información conseguida de la aplicación de herramientas para obtener datos cuantitativos –relacionado más con la obtención de datos de aporte aplicado-.

Para poder contestar a las preguntas de investigación relacionadas con el poder cultural de la estética relacionándolo al teatro drag, fueron seleccionados –para realizar entrevistas aplicando cuestionarios- actores especializados en algún ámbito vinculado con el tema de investigación, pues la visión de estudio es la antropológica,

pero sin descuidar derroteros teóricos básicos como estudios de género, teoría queer, arte drag , y uno que es muy importante y que constituye un gran aporte en cualquier tema de investigación, los aportes teóricos desde los estamentos de poder, como en este caso lo fueron los estamentos municipales de poder.

Por otra parte, las encuestas fueron diseñadas observando a esta técnica de investigación cuantitativa como la oportunidad de encontrar aportes de las y los “otros”, pues la o el investigador no posee toda la “verdad” y es importante –para quien cree en la pluralidad de las voces- poner atención a quienes asienten y disienten con los aportes teóricos que una o un individuo posee y que pretende poner a disposición y al servicio de la colectividad a manera de tesis, así lo importante es tomar en cuenta que la información obtenida tanto de las entrevistas como de las encuestas constituyen una contribución teórica-práctica, a los aportes teórico-prácticos realizados por la o el investigador, partiendo los primeros del asentimiento o disentimiento con los aportes de toda índole de quien realiza el estudio.

Es difícil que un estudio esté bien edificado si solo a lo largo de la trayectoria investigativa se ha cosechado asentimientos con las y los encuestados y entrevistados, por eso es que en los cuestionarios deben constar preguntas en las que la o el entrevistado pueda “desnudar” sus subjetividades frente al tema de investigación para que la o el investigador pueda encontrar en las mismas, aportes teóricos; mientras en las preguntas de las encuestas deben constar algunas abiertas para que de igual manera la o el encuestado pueda aportar y responder a las preguntas de investigación desde su propia perspectiva.

Una contribución importante desde la subjetividad de la investigadora fue el diario de campo en el que se registraron los encuentros por diferentes motivos con la comunidad TLBGI y las visitas al Café Teatro Dionisios, como espectadora de obras de teatro drag, que abarcaron diferentes temas, este fue un aporte desde lo práctico al trabajo de investigación, porque conforme la investigadora registraba sus impresiones sobre cada obra, los aportes teóricos se iban ampliando y profundizando, ante todo en el campo antropológico del poder de la estética, capaz de volver

maleable el cuerpo físico de un ser humano, a tal punto que a un mismo cuerpo se le asigne otro sexo y otra identidad de género que es con el que no nació, pero con la que posiblemente sí se siente autoidentificado.



## Conclusiones empíricas

De las respuestas de las y los encuestados se evidencia que las personas de 18 a 30 años que pertenecen a los rangos de edad más numerosos, que también puede estar influenciado por el hecho de que la mayoría de las y los encuestados está cursando la universidad, se percibe que ya las diferenciaciones entre sexo y género empiezan a estar más claras, pues se tendía a creer que sexo y género es lo mismo y esto se evidencia en los gráficos en los que aparecen 21 mujeres y 15 hombres al preguntarle su autoidentificación en cuanto a su sexo, pero en cuanto a la autodefinición de género: 20 se autodefinieron como de género femenino, mientras que 16 se autodefinieron como de género masculino.

Cuando las personas admiten –en la mayoría de los casos- que regresaron a ver una obra de teatro drag después de ver una obra de este género por primera vez, porque les resultó ser una propuesta atractiva/novedosa, es porque el teatro drag escapa a cualquier tipo de rigidez, especialmente estética, los cuerpos que en tablas se exhiben, presentan otra identidad estética a la del teatro convencional, son cuerpos con otras identidades de género que tampoco muestra el teatro convencional, y esto es justamente lo que agrada a los espectadores.

Cuando uno de los encuestados menciona que cultura y arte son palabras y actos sin género, es fácil deducir que la gente está entendiendo mejor que la cultura vinculada a los temas de diversidades sexuales, de género, estéticas, y orientaciones sexuales son construcciones socio-culturales, que no son determinadas ni por la “naturaleza” ni por “genitalidades”.

Dentro del tema de la asistencia o la no asistencia a observar obras de género drag, existe un tema que es neurálgico y es el relacionado con los preceptos morales que cada individuo tiene y que resultan ser determinantes al momento de decidir si se atreven o no a asistir a un lugar donde se presentará una obra drag; así el tema de la moralidad está vinculada estrechamente con el de los niveles de trans-lesbo-inter-

homofobia, pues no cabe duda que quienes son moralmente más conservadores son trans-lesbo-inter-homofóbicos extremos.

Los preceptos morales, son construcciones sociales que tienen como génesis principal la religión judeo-cristiana, que guía a los conglomerados humanos, indicándoles lo que es “correcto” e “incorrecto” sentir, pensar y obrar tanto a nivel colectivo como individual, ya en la cotidianidad de las sociedades ese “correcto” e “incorrecto” se torna en “moral” y “en contra de la moral establecida”, respectivamente y esas dos categorías son las que descalifican al otro u otra que se atreve a ser diferente, a escapar de las moralidades y de conceptos relacionados a estar en contra de los preceptos morales establecidos, recordando que son categorías otorgadas por la sociedad, que no son aplicadas por todos los miembros de la misma, pues lo que es contrario a los preceptos morales establecidos para un sujeto, puede no serlo para otro.

Lo moral y lo que está en contra de preceptos morales, atraviesa y se evidencia en las sociedades mediante los prejuicios, los seres humanos somos seres morales, pues siempre estamos tamizando cualquier situación, acto, sentimiento, pensamiento, entre otros, mediante los prejuicios que cada una o uno posee, así los prejuicios también son construcciones sociales desde la moralidad que definen lo que está bien o lo que está mal socialmente, así cada sujeto será parte de un engranaje moral en el que no se permite la diferencia.

Cuando moralmente no se entiende que existen personas que viven sus diferentes facetas: social, laboral, sexual, de identidad de género, entre otras, de manera distinta a la de la mayoría de personas, se forjan barreras morales, las que también se fundan en lo que los individuos creen que es moral o en contra de los preceptos morales establecidos, bien o mal, correcto o incorrecto, lo que está permitido de lo que no lo está, etcétera.

Dentro de estas categorizaciones puede insertarse una percepción acerca de la estética del teatro drag y es qué tan moral o correcto es que un hombre se vista de mujer con fines artísticos, con todo lo que conlleva imitar a una mujer, su cadencia, sus modos, su manera de hablar, de caminar, etcétera y de igual manera qué tan moral o correcto es que una mujer se vista de hombre y que en su actuación, cadencia y modos, trate de imitarlo a la perfección; con seguridad habrá sectores de la sociedad que cataloguen a estas manifestaciones artísticas como contrarias a los preceptos morales establecidos.

Cada ser humano en su vida lleva a la práctica sus preceptos morales y prejuicios, y es por eso que si un individuo tiene la opción de asistir a una obra de teatro drag, su asistencia estará mediada por sus preceptos morales y prejuicios, si es una o un sujeto medianamente conservador le será más fácil intentar arriesgarse y romper con los prejuicios autoimpuestos e impuestos por la sociedad y asistir a observar una obra de teatro drag, sin sentirse culpable.

La culpabilidad es un instrumento de la normatividad dominante en las sociedades para que los individuos no se desliguen de lo que la misma sociedad define como correcto o incorrecto, como normal o anormal, como bueno o malo, así las personas que han definido a los prejuicios propios como a los sociales como franqueables desde la óptica moral, son personas que asisten a observar una obra de teatro drag, libremente y sin sentido de culpa, a pesar de que se siguen movilizando en los entretejidos de dictámenes morales que toda sociedad posee para normativizar la vida de cada uno de las y los individuos que la conforman.

Esto se debe a que son personas que se atrevieron a salirse de la normatividad moral imperante y decidieron ser incluyentes y no excluyentes, en cuanto a la observación de las diferentes manifestaciones artísticas humanas, provenientes de las diversidades, entendiéndose diversidades desde la etnicidad, las orientaciones sexuales, las identidades de género y sexuales, las diferentes prácticas ciudadanas, etcétera.

Un derrotero que no se debe perder de vista es que la moralidad reinante en una sociedad, está construida desde los sectores dominantes, por eso es que no es de extrañar que conforme un grupo de poder dominante va perdiendo su hegemonía, también va perdiendo validez y fuerza los prejuicios y preceptos morales dictaminados por el mismo.

Lamentablemente, la sociedad ecuatoriana es trans-lesbo-inter-homofóbica, porque los grupos de poder que dictan la normatividad moral, también lo son, por eso es que las personas que asisten libres de culpa a ver una obra de teatro drag, es porque ya rompieron con los dictámenes de lo que es moral o no y se atrevieron a ir más allá de los límites morales establecidos, que manifiestan que el teatro drag puede encontrarse en la categoría de anormal y/o de estar en contra de preceptos morales, porque es representativo de un sector de la sociedad que es objeto de violencia e intolerancia, justamente porque no se ajustan a las categorizaciones de bueno, moral y normal, este sector lo conforman las diversidades de género, sexuales y orientaciones sexuales.

En el interior de una o un individuo se conforma un verdadero dilema moral, cuando tiene que decidir el ir o no a observar una obra de teatro drag, por los prejuicios de la sociedad que ubican a los espectáculos drag como de cabaret y de temática sórdida, vaciándole de toda fuerza interpretativa y de la temática que las obras de este género abarcan.

Al poder no le interesa que haya un acercamiento entre la sociedad heteronormada y las diversidades de género y sexuales, a través del teatro drag, le interesa (con base en los preceptos morales) sostener el “statu quo” y continuar manteniendo la intolerancia y la violencia contra la diferencia, es por eso que ubica al teatro drag, como un género poco serio, que abarca temas intrascendentes y más ligado a lo que representa el cabaret.

Quien asiste a ver una obra de teatro drag, libre de prejuicios individuales y sociales, es una persona abierta a ver otras manifestaciones artísticas que escapan a las convencionales y socialmente será un ser humano libre de prejuicios y fobias con respecto a las diversidades de género, sexuales y orientaciones sexuales.

Puede pasar que a las personas no les guste el teatro drag la primera vez que lo vieron y no regresarán a ver una obra de este género, o porque no fue de su agrado, no les atrajo o no fue de su interés.

Las personas que asisten a una obra de teatro drag, descubrieron que existe otra forma de hacer teatro fuera del convencional, porque los imaginarios de las personas en cuanto al arte también están heteronormadas.

No es de extrañar, que mientras descubren el teatro drag y sus rupturas con la heteronormatividad rígida del binario descubran que también existen otros cánones de belleza que también escapan a este binario, cánones que le pueden “ir bien” tanto a miembros de la comunidad heterosexual heteronormada, como a miembros de la comunidad TLBGI, de ahí que la belleza tampoco esté relacionada a genitalidades o solo a atributos “naturales”, la belleza también es construible culturalmente, conforme una o un individuo se va construyendo estéticamente.

Un porcentaje de los encuestados contestó que lo que cambió en ellos y ellas fue su grado de tolerancia frente a las diversidades sexuales y de género, de ahí que sí es posible conmovier los cimientos rígidos de la comunidad heterosexual trans-lesbo-inter-homofóbica moderada y redirigir esa intolerancia moderada hacia por lo menos un grado mínimo de tolerancia hacia las diversidades de género, sexuales y orientaciones sexuales; por el carácter pedagógico del teatro drag, éste puede considerarse un catalizador y canalizador de un acercamiento hacia una mejor comprensión de las comunidades TLBGI y sus distintas manifestaciones y producciones culturales, artísticas, sociales, etcétera.

Por medio de las respuestas a las encuestas es más fácil determinar que definitivamente la estética drag es un factor atractivo para el público y es una de las razones por las cuales la gente asiste a obras de teatro drag, queda comprobado que la estética es un factor de peso para atraer público, en contraposición con el teatro convencional al que pueden asistir por diferentes motivos.

El tema del transformismo utilizado en el teatro drag es visto por las y los encuestados como visibilizar a otras identidades de género, sexuales y orientaciones sexuales, a parte de las catalogadas como normales por las sociedades rígidas binarias heteronormadas y eso es normal y lógico, pues una de las maneras de exteriorizar la decisión de un individuo en cuanto a su libre autodefinición de su identidad de género y sexual, es mediante la estética utilizada.

La estética se convierte en el vehículo idóneo para que semánticamente el cuerpo de un individuo dialogue con el resto de la sociedad, cuando un cuerpo estéticamente se transforma, no necesariamente es para trastocar una situación o una circunstancia específica, sino que puede ser para embellecerse o afearse, según sea la ocasión y la necesidad, dentro de este marco la mayoría de encuestas sostienen que la propuesta de la estética del teatro drag que transforma los cuerpos de las y los artistas, trastocan el binario rígido de las sociedades heteronormadas, fracturando completamente el tradicional hombre/macho/masculino y mujer/hembra/femenino.

La mayoría de las y los encuestados coincidió en que solo una persona que es tolerante con las diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales valoraría una obra de teatro drag y no es de extrañar, pues la trans-lesbo-inter-homofobia tiene niveles que van desde leve hasta extrema de violencia e intolerancia.

Entre las respuestas se encuentra una que señala que el teatro drag es arte y que no se requiere de tolerancia, cabe destacar que eso sería lo ideal, pero lo real es que inclusive entre las mismas personas que hacen otro tipo de teatro, se muestra su inconformidad con que el género drag, también esté categorizado como teatro, pues

aseguran que solo es un espectáculo, por eso es que en el Ecuador, el supuesto idioma universal que es el arte, está atravesado también por prejuicios enmarcados dentro de la intolerancia.

Existe una realidad que es innegable, que en la actualidad el teatro drag está circunscrito a un tipo de público, cuyo perfil se encuentra dentro de la tolerancia a las manifestaciones artísticas de las comunidades TLBGI, es un público que está dispuesto a valorar otra manera de hacer arte, de corte alternativo.

La circunscripción del público también se manifiesta en el nivel académico y educativo de los espectadores, debe ser de medio a alto y no porque el lenguaje utilizado en los guiones sea complejo y complicado –al contrario es sencillo, apto para ser comprendido por todo tipo de público- sino por la comprensión de las implicaciones sociales, históricas, políticas, de género , sexuales, entre otros, que exigen de un nivel académico por lo menos medio, para saber contextualizar en la actualidad todas las implicaciones mencionadas, expuestas en el guión.

Los mismos encuestados y encuestadas determinan que para valorar una obra de teatro drag es necesario la socialización y la presentación de la misma, como es lógico si no se socializa la existencia del arte drag, es imposible que se incremente el número de adeptos a este tipo de arte, si no se socializa obras de teatro drag, el público no podrá incrementar sus gustos por las diferentes presentaciones en los diversos géneros y estilos de hacer teatro.

Otra interesante intervención de las y los encuestados es la manifestación de que “la tolerancia no es igual que gusto”, así que para valorar verdaderamente una obra de teatro drag, no solo se necesitaría de tolerancia, sino que un espectador debe gustarle el arte drag, pues él o ella puede tener tolerancia hacia la convivencia con otras diversidades sexuales, de género y orientaciones sexuales, pero no con otras estéticas, nuevamente nos encontramos ante el fenómeno de que se da tolerancia con

las comunidades TLBGI hasta que sus identidades se visibilizan mediante cualquier opción estética escogida.

A pesar de la colorida, exuberante y no convencional estética, la mayoría de las y los encuestados manifiestan que los drag queens no proponen otro canon de belleza femenina, de ahí se puede deducir que a pesar de que los drag queens buscan parecerse a las mujeres para parodiarlas, el público no “pierde de vista” a la genitalidad o la identidad de género identificable de los actores drag, y siguen siendo ante los ojos de las y los espectadores, hombres vestidos espectacularmente de mujer, o tal vez la respuesta se debe a que ven a la estética de los actores drag queen como muy “femenina” como para considerarla dentro de otro canon que no sea el femenino.

Entre las respuestas en cuanto a que si los drag queens propondrían otro canon de belleza femenina, éstas oscilaban entre estar y no estar de acuerdo con esto, pues se registró como una de las contestaciones que la estética drag es grotesca, mientras que para la mayoría, la estética drag transgrede el criterio establecido como normal dentro de los esquemas estéticos de lo que es considerado bello, pero sin fundar tampoco otros cánones de belleza, es decir, juegan con la estética, pero los patrones de belleza propuestos se siguen manteniendo dentro de los modelos establecidos por la sociedad.

Dentro de este último marco se registró que las propuestas estéticas drag entran en competencia con la mujer, no es de extrañar que esta opinión esté vinculada con aquella que manifiesta que se exageran rasgos femeninos; todo esto es debido a las exigencias estéticas drag, éstas son exuberantes, coloridas; el arte drag se caracteriza por eso, cuida que desde el escenario, el vestuario, el maquillaje, los accesorios, etcétera, sean llamativos en su diseño y color y el estilo que es baluarte de este colorido y exuberancia en el diseño y puesta en escena, es el Drag Queen.



Al relacionar esta combinación de belleza, colorido, y exuberancia con lo femenino es más fácil entender que sí puedan registrarse respuestas afirmativas acerca de que en efecto los drag queens proponen otro canon de belleza, no estrictamente femenina, pero sí proponen otro canon de belleza, por la combinación de elementos citados, que escapen al binario rígido hombre.

Cuando los interlocutores optaron por manifestar que los drag queens no proponen otro canon de belleza femenina, las variadas respuestas giraron en torno a la vigencia o no de los cánones de belleza que están dentro de la normatividad de la rigidez del binario y si existe un intersticio socio-cultural por el que se pueda introducir la estética drag, imponiéndose como nueva propuesta estética, fundando un nuevo canon de belleza: el canon de belleza drag, ante todo en las artes –en el teatro específicamente- que es el ámbito donde más reticencias a aceptar esta estética y este género del teatro se presenta, por parte de sectores que hacen teatro convencional, posición que es respaldada por aseveraciones –que surgen fuera del ámbito teatral- en el sentido de que en el teatro drag se exageran rasgos femeninos.

En esta misma línea de respuesta, se asegura que la estética utilizada por los drag queens constituye una falta de respeto hacia la belleza femenina, definitivamente en ambos casos se pone de manifiesto que los cánones de belleza asignados por la heteronormatividad, están totalmente desvinculados de las exigencias estéticas drag, es decir, el maquillaje colorido y abundante y de igual manera los colores llamativos en el vestuario, no son asignados por el binario rígido a lo femenino y es por eso que pueden existir percepciones en sentido negativo con respecto a la estética drag.

Inclusive en este sentido, existen aseveraciones que manifiestan que las propuestas estéticas drag hacen que los drag queens dejen de ser femeninas, de igual manera, debido a que los colores llamativos y la exuberancia en la presentación del cuerpo, sus maneras y formas de actuación en tablas en el sentido drag de todo esto, no es asignado por la heteronormatividad a lo femenino, los drag queens no son leídos, ni comprendidos como femeninos, ni femeninas.

Por otra parte, existen percepciones más neutrales en el sentido de que no se debería encasillar a la belleza por cánones, pues ésta es única y que por este motivo trasgrede criterios de distinta índole y más aún la belleza de la mujer que también al ser considerada como única trasgrede todo tipo de criterios.

La posibilidad de que los drag queens, al no ser leídos ni comprendidos como mujeres por un sector de los espectadores que manifiestan que estos actores drag no pretenden implantar otro canon de belleza, hace pensar que por parte de los espectadores el tema de la identidad de género vinculado y vinculando al sexo de una persona, no está superado del todo.

Para las y los espectadores lo que tiene validez son las subjetividades propias, es decir, las de la o el individuo que está observando a las y los artistas drag, no son ni importantes, ni tomadas en cuenta las subjetividades del actor o actriz drag; así quienes observan una obra de este género les es fácil leer y comprender a un artista drag, de acuerdo a su sexo, sin tomar en cuenta la autodefinition de identidad de género y sexual de la actriz o el actor.

El criterio de la vigencia o no de cánones de belleza enmarcados dentro del rígido binario no se cuestiona, cuando al respecto se encuentran respuestas en el sentido de que el arte drag legitima los cánones establecidos, porque éstos son más fuertes que cualquier otro.

## **Recomendaciones**

### **Recomendaciones teóricas**

En la actualidad se realizan algunos trabajos de investigación acerca del género del teatro drag, lo que se ha identificado en los mismos es la falta de acuerdo en la identidad de género de las actrices y actores drag mientras permanecen en escena, algunos estudios sostienen que son travestis, otros que son transgéneros, mientras que otros solo se limitan a hablar de actrices y actores drag, aparentemente por temor a identificarlos con una identidad de género específica.

Temor no sustentable teóricamente, pues en primer término la identidad de género no es un concepto estático aplicable a todos los individuos, asumible estrictamente por una persona las 24 horas y los 365 días al año, es un concepto que puede mudar a las personas y es mudable por las mismas.

Además, la identidad de género es un concepto que se asume por un individuo, independientemente de la identidad y orientación sexual que pueda tener, lo que desde la Academia está claro es que, ni la identidad sexual y de género, ni la orientación sexual de los seres humanos debe asumirse desde la genitalidad.

En los diversos estudios, un concepto que poco lo relacionan con las actrices y actores drag es el transformismo, pero, en realidad, las y los artistas drag deberían ser, por lo menos, vinculados con este concepto; en relación a la conceptualización de transformismo y su autoidentificación por parte de actores y actrices drag y todas las implicaciones culturales y repercusiones antropológicas sobre esto, se abre una puerta para futuras investigaciones.

Desde la perspectiva de la mutabilidad de las identidades de género, el transformismo sería otra identidad de género y quizás la que mejor encaje en esta percepción de mutabilidad y es la única que se asocia exclusivamente con

expresiones artístico-culturales, convirtiéndose en un concepto que no es factible relacionarlo con la cotidianidad y fuera de la esfera artístico-cultural.

La necesidad de profundizar en el tema de las diferenciaciones entre lo drag y el transformismo, tiene voluntad pedagógica, pues para poder hablar de solo arte transformista o solo arte drag, se necesita identificar las diferenciaciones de toda índole entre ambos conceptos, además del nivel pedagógico que esto abarca, también coadyuvaría a incrementar el conocimiento de las diversidades estéticas, sexuales y de género, lo que -no obligatoriamente- podría resultar en un acercamiento y mayor respeto a estas especificidades dentro de las diversidades, pues a nadie le gusta que lo llamen como no se llama.

Así, desde la Academia, deberían incluirse en los estudios sobre el género del teatro drag, conceptos de las diferentes identidades de género, pero especialmente los de transformismo, transgenerismo, y travestismo, para que sea la Academia la que coadyuve a aclarar las diferencias entre estos conceptos y su aplicación en los estudios que sobre el género del teatro drag se realicen.

Esto contribuirá también a que el término travestismo sea un concepto mejor conocido e identificable con Ciencias Humanas y Sociales, como la Antropología, pues este término surgió en la Biología, como muchos otros aplicados en la actualidad de manera acertada o no al campo de las Ciencias Humanas y Sociales; a esto puede deberse la poca aplicación del concepto de transformismo a estudios vinculados con las identidades de género y/o a trabajos de investigación relacionados con el género del teatro drag.

Un tema para profundizar, digno de ser tomado en cuenta para próximas investigaciones, son las dimensiones antropológicas de una actriz o actor drag mientras está actuando sobre el escenario, pues en los estudios sobre teatro drag se tiende a estudiar la dimensión de la actriz o actor, como drag king o drag queen, y no

como los personajes a quienes encarnan esos drag queens, drag kings, drag animals o drag monsters, que tienen vida y nombre propio.

## **Recomendaciones metodológicas**

La investigación de un tema como el Teatro Drag, debe ser primero abarcado desde la bibliografía existente, la o el investigador debe empaparse acerca de los autores nacionales que han escrito sobre el tema y los autores clásicos cuyos aportes teóricos son de tal alcance que sin estos, cualquier investigación que se realice al respecto sería incompleta.

Una vez que se ha investigado desde la bibliografía existente, se empiezan a realizar las vinculaciones teóricas pertinentes, pues el tema del Teatro Drag, no es un tema que solo le atañe a los Estudios de Género, o al Arte, o solo a la Antropología; es decir se empiezan a identificar las aportaciones teóricas que desde cada uno de estos campos del saber contribuirán a la investigación a realizarse; esto es lo primordial que debe tener en cuenta la o el investigador, se podría realizar una investigación acerca del Teatro Drag, solo desde uno de los campos del saber citados o desde cualquier otro, pero no se logrará este objetivo en exclusividad, pues la investigación de un tema relacionado al arte, tiene diferentes vertientes de enriquecimiento teórico.

Cuando la o el investigador se ha empoderado de los conceptos básicos para realizar la investigación, escribirá el perfil teórico basándose en aportes propios (los del investigador o investigadora), puede ser a manera de capítulos, a partir de estos capítulos y de la búsqueda de contestar las preguntas de investigación, se empezará a diseñar las herramientas para la obtención de datos cuantitativos, para contrastar con la información cualitativa que se encuentra tanto en los capítulos escritos por el investigador o investigadora, como en las entrevistas que se realizarán.

Ya escogido el tema existirán varias posiciones, las que también podrán ser captadas a partir de la aplicación de encuestas, en las mismas las preguntas pueden ser cerradas y abiertas, para lograr captar la mayor cantidad de respuestas con respecto al tema.

Es óptimo aplicar encuestas y entrevistas, con la finalidad de que la investigación esté sustentada en los aportes propios de la investigadora o investigador, en la voz de los interlocutores especializados, y en la contribución de quienes realizan las encuestas.

La habilidad de la o el investigador radicará en extraer aportes teóricos de los resultados de haber aplicado herramientas para obtener tanto datos cualitativos, como cuantitativos, que no consten a primera vista, ni resulten ser tan obvios, serán aportes teóricos resultantes de una relectura de los datos que la o el investigador tiene a la mano, relectura que arrojará información desde la vinculación de todo tipo de resultados con los aportes teóricos y el conocimiento previo que la o el investigador tenga sobre el tema.

## **Recomendaciones empíricas**

El abordar un tema como es el teatro drag, resulta enriquecedor para una o un investigador, pues todavía es poco estudiado en nuestro medio, pero por la información que puede aportar a varios campos del saber, ante todo en las llamadas Ciencias Sociales, es rico en vertientes de posibles estudios, debido a que justamente su temática le atañe a la Academia, desde varias perspectivas.

Un tema interesante de investigación sería determinar si la estética tanto de los Drag Queens, como de las Drag Kings, en efecto rompe con los cánones de vestuario, maquillaje, posturas corporales, etcétera, asignados por el rígido binario de las sociedades heterosexistas y heteronormadas a mujeres y hombres, respectivamente; o si ambas estéticas (drag queens y drag kings) no hacen más que legitimar –a su manera- los cánones estéticos y de posturas establecidos por la heteronormatividad, para mujeres y hombres.



## Lista de referencias

ARTIEDA, Pedro, "Tiempo de destape", *Revista Vistazo*, No. 29, Guayaquil, abril, 2010, p.68-70, 72, 74-75.

BANCO CENTRAL DEL ECUADOR, *Mantas Mexicanas*

BATAILLE, Georges, *El erotismo*, Primera edición, Tusquets Editores, Barcelona-España, 1997.

BUTLER, Judith, *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Primera Edición, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2002.

BUTLER, Judith, *Deshacer el género*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona-España, 2006.

CAMACHO, Margarita, *Cuerpos encerrados, Cuerpos emancipados - Travestis en el ex Penal García Moreno*, Segunda edición, Ediciones Abya Yala-Editorial El Conejo, Quito-Ecuador, 2009.

CAMACHO, Margarita, *Diversidades sexuales y de género: Exclusión social e inserción laboral en Quito*, Primera edición, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito-Ecuador, 2009.

CAMPO, Lorena, "Conceptos antropológicos", *DICCIONARIO BÁSICO DE ANTROPOLOGÍA*, Primera edición, Ediciones Abya-Yala, Quito-Ecuador, 2008, 153.

DEKKER, Rudolf y VAN DE POL, Lotte, *La doncella quiso ser marinero: Travestismo femenino en Europa (siglos XVII-XVIII)*, Primera Edición, Siglo XXI de España, Madrid-España, 2006.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *El Antiedipo Capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Buenos Aires-Argentina, 1985.

DISTRITO METROPOLITANO, *Ordenanza 0240*, Registro Oficial 280, Quito, febrero, 2008.

FOUCAULT, Michel, *Historia de la Sexualidad 1*, Siglo XXI Editores, México, 1977.

FOUCAULT, Michel, *Historia de la Sexualidad 2*, Siglo XXI Editores, México, 1977.

FOUCAULT, Michel, *Historia de la Sexualidad 3*, Siglo XXI Editores, México, 1977.

FUNDACIÓN EQUIDAD, *Entérate todo lo que es necesario saber sobre diversidad sexual*.

GUERRERO, Patricio, *Corazonar*, Primera edición, FONDEC –Fondo Nacional de la Cultura y las Artes-, Asunción-Paraguay, 2007.

GUERRERO, Patricio, *La Cultura*, Primera coedición, Ediciones Abya-Yala-Escuela de Antropología Aplicada Universidad Politécnica Salesiana, Quito-Ecuador, 2002.

LANCASTER, Roger, “La actuación de Guto. Notas sobre el travestismo en la vida cotidiana”, en Donna Guy y Roger Lancaster, (Comps.), *Sexo y sexualidad en América Latina*, Editorial Paidós, Buenos Aires-Argentina, 1998.

KANTOR, Marissa, *Cuerpos Queer Queer Bodies: Una propuesta discursiva para un “mundo de vida” queer en Quito, Ecuador*, Tesis para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito, 2003.

MINANGO, Gloria, *Los años viejos y las viudas ¿negociaciones del orden sexual?*, Primera edición, FLACSO-Sede Ecuador-Ediciones Abya-Yala, Quito-Ecuador, 2010.

MORENO, Daniel, *Kitus Drag Queen-Dionisios Doce Años de Historia*, Primera Edición, Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural del Distrito Metropolitano de Quito-FONSAL, Quito-Ecuador, 2010.

ORGANIZACIÓN ECUATORIANA DE MUJERES LESBIANAS, *Revista Existencias Lesbianas*, No. 1, Quito, 2003, 43.

VITERI, María Amelia, “Arte acción: Re-pensando el Género y la Sexualidad”, en María F. Troya, (Ed) (Comp.), *Cultura y Transformación Social*, Primera edición, Organización de Estados Iberoamericanos O.E.I, Quito-Ecuador, 2010, vol. 2.

## **Documentos cinematográficos**

ALMODÒVAR, Pedro, *La mala educación*, producción cinematográfica, España, 2004.

ALMODÒVAR, Pedro, *Todo sobre mi madre*, producción cinematográfica, España, 1996.

GUTIÉRREZ Tomás y TABÍO Juan Carlos, *Fresa y Chocolate*, producción cinematográfica, Cuba-España-México, 1993.