

Universidad San Francisco de Quito USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**Una mirada al Performance Drag como movimiento
social y arte transformista en la ciudad de Quito**

Proyecto de Investigación

Daniela Isabel Muñoz Celleri

Emilia Alejandra Guacho Peralta

Comunicación Organizacional y Relaciones Públicas

Trabajo de titulación presentado como requisito para la obtención del título

de

Licenciada en Comunicación Organizacional y Relaciones Públicas

Quito, 17 de mayo 2019

Universidad San Francisco de Quito USFQ
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

HOJA DE CALIFICACIÓN

DE TRABAJO DE TITULACIÓN

Una mirada al performance drag como movimiento social y arte transformista en la ciudad de Quito

Daniela Isabel Muñoz Celleri

Emilia Alejandra Guacho Peralta

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Gabriela Falconí

Firma del profesor

Quito, 17 de mayo de 2019

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Emilia Alejandra Guacho Peralta

Código: 00131681

Cédula de Identidad: 1721404919

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Daniela Isabel Muñoz Celleri

Código: 00132016

Cédula de Identidad: 1718027343

Lugar y fecha: Quito, 17 de mayo de 2019

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis está dedicada a Dios, que me ha respondido con bendiciones, más de las que me pudiera imaginar, para la realización de este proyecto. Está dedicada a mis padres, Eduardo y Ana María, que confiaron en mí y me apoyaron en cada paso con mucho amor. A mi hermano Maurizio, para que este proyecto lo inspire a siempre luchar por una sociedad justa y libre en base a sus estudios y logros académicos y deportivos. Dedicada a mis amados abuelitos, Anita María, Froilán, Guillita, y especialmente, Pedrito, que a lo largo de la realización de esta tesis me inspiró y motivó a pesar de su complicado estado de salud. Esta tesis está dedicada a todas aquellas personas que quieren cambiar el mundo mediante el arte y por todos aquellos que luchan a diario por defender sus derechos.

Daniela Isabel Muñoz Celleri

Agradezco a Dios, por bendecirme con salud, vida y personas extraordinarias en este camino. A mis padres, Augusta y Alfonso, por brindarme los recursos y hacerme sentir su amor todos los días. A mis hermanos, Sara y Andrés, por ser mi complemento perfecto. Gracias a Rocío, Fernando, Mabe y Mafer por ser parte de mi vida y compartir todos mis logros conmigo. A David y Marco porque más que amigos, son hermanos. A Daniela, por ser mi compañera, amiga, cómplice y ahora colega. A todos los artistas drag ecuatorianos. Finalmente, a mis amigos de TI por enseñarme cosas que en ningún lado puedo aprender.

Emilia Guacho Peralta

RESUMEN

En esta tesis se debatirá el movimiento y concepto drag desde lo teórico analizando temas de relevancia como el género y la sexualidad como premisas debido que lo artistas drag pertenecen en su mayoría al movimiento LGTBIQ, por ende, esta investigación está dirigida y fundamentada en la ideología de género y la teoría Queer. Esta investigación abre paso al estudio profundo y completo de los drags en nuestro país y Latinoamérica. Además, analiza su impacto, razón de ser, su rol dentro de nuestra sociedad y su influencia dentro de las sociedades actuales.

Palabras Clave: género, identidad, queer, drag, arte, movimiento, performance, travestir.

ABSTRACT

In this thesis the movement and concept drag from the theoretical will be discussed, analyzing relevant issues such as gender and sexuality as premises because the drag artists belong mostly to the movement LGTBIQ, therefore, this research is directed and based on ideology of gender and the queer theory. This research opens the way to the deep and complete study of drags in our country and Latin America. In addition, it analyzes its impact, reason for being, its role within our society and its influence within current societies.

Keywords: gender, identity, queer, drag, art, movement, performance, trasvestir.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO UNO	13
1 Género y Sexualidad.....	13
1.1 Materia, alma y cuerpo.....	13
1.2 Poder y normatividad de género.....	16
1.3 Feminismo y patriarcado	20
CAPÍTULO DOS	23
2 Teoría Queer	23
2.1 Definición de lo Queer.....	23
2.2 Lo queer en Latinoamérica.....	25
2.3 Lo queer y lo drag	29
CAPÍTULO TRES	32
3 Movimiento Drag	32
3.1 El origen del Drag Queen	32
3.2 ¿Qué significa ser Drag?.....	34
3.3 Activismo y artivismo.....	37
CAPÍTULO CUATRO	40
4 El arte drag en la academia.....	40

	8
4.1 Estudios del arte en la academia	40
4.2 Importancia del involucramiento del arte drag en la academia.....	42
CAPÍTULO CINCO	47
5 Performatividad y género	47
5.1 ¿Qué es el performance?	47
5.2 Arte y estética.....	50
5.3 El performance drag	52
6 CAMPAÑA DE COMUNICACIÓN “DIVERSIDRAG, TRANSFORMANDO EL ARTE”	54
6.1 Justificación.....	54
6.2 Objetivos	54
6.2.1 Objetivo General	54
6.2.2 Objetivos específicos.....	55
6.3 Nombre de la campaña.....	56
6.4 Logotipo	57
6.4.1 Versión horizontal	57
6.4.2 Versión vertical	57
6.4.3 Versión con slogan	58
6.4.4 Colores.....	58
6.4.5 Tipografía	59

6.5	Público objetivo.....	59
6.6	Aliados estratégicos.....	60
6.7	Capacitaciones.....	62
6.7.1	Capacitación #1 y #2 - Taller teatro y travestismo: Jugar con el género .	62
6.7.2	Capacitación #3: Travestismos simbólicos y performativos: cuando desafiar al género es cotidiano	63
6.7.3	Capacitación #4: Conociendo la diversidad Sexual	64
6.7.4	Capacitación #5: Trans-ición y Diversi-drag, identidad de género y performance	64
6.8	Activaciones Below the Line (BTL)	66
6.8.1	Activación USFQ: ¡SomosDiversiDrag!	66
6.8.2	Experimento Social	66
6.8.3	Activación USFQ: Conoce sobre el Drag Queen.....	67
6.9	Producto comunicacional	68
6.10	Evento de recaudación de fondos	69
6.11	Medios de comunicación	71
6.12	Redes sociales.....	72
6.12.1	Facebook	72
6.12.2	Instagram	73
6.13	Logros no esperados	73
6.14	Objetivos Alcanzados	74

	10
6.15 Rendición de cuentas	75
6.15.1 Egresos de campaña	75
6.15.2 Ingresos de campaña	76
6.15.3 Ganancia total	76
6.16 Impacto de la campaña	76
CONCLUSIONES	78
BIBLIOGRAFÍA	80
ANEXOS	84

INTRODUCCIÓN

El arte del movimiento drag quiebra y cuestiona el discurso machista y de estereotipos de género a través sus performances (Céspedes y Flores, 2011, p. 25). Estos conceptos vinieron para contrarrestar la normalización, contra la que se sitúa a la heteronormatividad. Los drags discuten la sexualidad a través en la teoría queer y enfatizan una de las principales “revoluciones de las concepciones, pues trae la idea de una identidad no fija y no dicotomizada entre masculino y femenino” (Vargas y Castro, 2004, p.472). Aunque muchas de esas representaciones no sean inmediatas u rebeldes, al reformular la redefinición del hogar y de sus formas de colectividad (hacer de madre, fregar, leer, hacerse famosa); la apropiación y la reutilización de las categorías de la cultura dominante, posibiliten la formación de relaciones que funcionen de manera eficaz como discurso de oposición (Mérida, 2002, p. 77).

Una de las teorías más acertadas acerca del surgimiento del arte drag es aquella que nace desde hace muchos años en la historia del teatro, a partir de la época clásica de “Grecia y Roma hasta el teatro de Shakespeare en el siglo XVII, se tuvo como principal prohibición la intervención de mujeres en la actuación, por lo que se optaba travestir a actores para que realicen caracterizaciones femeninas” (Céspedes y Flores, 2011, p. 18). Posteriormente, estas caracterizaciones se adaptan para crear arte que busca transformar la sociedad. Por esa razón, en el contexto ecuatoriano es importante tener un acercamiento a este arte que se combina con culturas y comunidades LGBTIQ, que, si bien no es necesario ser gay para ser drag, en el Ecuador la gran mayoría de drags son gays porque han encontrado en ello una forma de protesta mediante el arte. Pues aún hay mucho trabajo en el Ecuador con respecto al tema de las identidades de género y la valoración de este arte. Que debería ser estudiado

en la academia; y que esto a su vez eduque a la sociedad a cerca de estas nuevas formas de protesta.

La Teoría Queer se ve reflejada en el arte drag como el rechazo de toda clasificación sexual. Esta destruye las identidades gay, lésbica, transexual, travestí, e incluso la hetero, para abarcarlas en un mundo totalizador raro, subversivo y transgresor, que promueve un cambio social y colectivo desde muy diferentes instancias en contra de toda condena (Merida, 2002, p.20). Cabe resaltar que ser queer no significa combatir por un derecho a la intimidad, sino que busca la libertad pública sin que la persona deje de ser quien es realmente, en contra de la opresión: “la homofobia, el racismo, la misoginia, la intolerancia de los hipócritas religiosos y de nuestro propio odio (pues nos han enseñado cuidadosamente a odiarnos)” (Merida, 2002, p.21). Es importante conocer acerca de teorías de género y sexualidad de algunos de los autores más relevante en estos estudios, para que el arte drag esté totalmente contextualizado desde sus bases, como son Bourdieu y Butler para contextualizar el tema del movimiento drag y LGBTIQ.

CAPÍTULO UNO

1 Género y Sexualidad

1.1 Materia, alma y cuerpo.

A lo largo de la historia, cada vez ha sido más complicado conceptualizar estos dos términos que han desatado polémica y discusión en diferentes contextos y en diferentes épocas. El tiempo ha hecho que los seres humanos puedan replantearse y reconsiderar lo establecido por “naturaleza”. Los términos género y sexualidad son repetidos con tanta ambigüedad todos los días que su significancia es ignorada por muchos, sin embargo, no se generaliza este enunciado ya que han existido teóricos y analistas que se han destacado por hacer de estos términos temas de extenso y profundo estudio.

Los términos género y sexualidad están profundamente ligados y al mismo tiempo, los teóricos han hecho un esfuerzo por separarlos y entenderlos independientemente. El estudio de género y sexualidad, ha desencadenado el estudio de muchos otros términos también tales como: identidad, poder, materialidad y cuerpos; por mencionar a los más importantes para el estudio de esta tesis.

Según Butler (2002), el sexo debe considerarse como el punto de partida de las construcciones de diferentes identidades de género, aunque esta sea una categoría que reinscriba como género mismo, la autora nos aclara en este fragmento de su obra *“Los cuerpos que importan”* lo que ya se mencionó anteriormente, la acción de separar a dos términos tan relacionados como lo son sexo y género, para explicar su relación y al mismo tiempo su independencia como conceptos. “La materia completamente sedimentada con los discursos sobre el sexo y la sexualidad que prefiguran y restringen los usos que pueden

dársele al término” (Butler, 2002, p.56), Butler explica que estos términos han sido tan saturados y bombardeados de significados y conceptualizaciones a tal punto que no se les puede dar una sola definición.

La cultura, cosmovisión, creencias, contexto, ubicación geográfica, posición socioeconómica, condición médica, influencias externas y muchos otros factores y variables en el que se encuentre el individuo provocará que existan variables para su definición propia de sexualidad y género. El individuo será catalogado como un cuerpo dentro de este análisis por ahora con el propósito de que no existan limitaciones al referirnos a un hombre o a una mujer.

Por otro lado, “la materia es un principio de transformación que supone e induce un futuro” (Butler, 2002, p. 59), si nos referimos al sujeto como materia, este se convierte en materia que abarca más allá de lo tangible como el cuerpo en sí, abarca lo que es el individuo, sus pensamientos, sus ideales, su percepción su cosmovisión que ha sido construido en base a su entorno y su contexto. Así lo afirma Butler (2002) cuando se refiere a la materia como un principio de transformación que supone e induce un futuro para el individuo. Incluso, la autora crea una metáfora al referirse al sujeto como materia, y a esta a su vez, una materia que se transforma tal como lo establece la primera ley de la termodinámica postulada por Isaac Newton: la materia nunca se destruye, solo se transforma. Si el individuo es la materia, se puede deducir que este se transforma, tanto en su aspecto tangible como intangible sin destruirse jamás, al menos no naturalmente.

De igual manera, Butler recalca la necesidad de hablar del alma, ya que se habla de materia. Para lograr crear y encontrar una definición a estos términos desde la postura de género y sexualidad, se debe conocer brevemente las posturas de dos importantes autores: Foucault y Aristóteles, dos autores no contemporáneos, que comparten ciertas ideas y discrepan en otras. “(...) alma <<es la primera categoría de realización de un cuerpo

naturalmente organizado>>” (Butler, 2002, p.61). La autora cita en esta ocasión un postulado de Aristóteles, en el que considera a la materia y al alma como dos elementos que conviven dentro del sujeto como materia, pero pueden ser independientes dentro del mismo cuerpo, anteriormente también se había conceptualizado estas dos partes como lo tangible y lo intangible.

Por otro lado, la postura de Foucault se enfoca en que “el alma aparece como un instrumento de poder a través del cual se cultiva y se forma el cuerpo (Butler, 2002, p.62). Al igual que Aristóteles, Foucault separa estos dos elementos que comparte el cuerpo y, además, define al alma como un elemento e instrumento de poder que sirve de sustento y cimientos para la construcción del cuerpo, refiriéndose a este como lo tangible y/o la materia. “Podemos entender las referencias al "alma" de Foucault como una reelaboración implícita de la formulación aristotélica” (Butler, 2002, p.62), así es como la autora relaciona los postulados de ambos autores.

El individuo como tal, es complejo. Está compuesto por alma y materia que se encierran en un cuerpo, y definir estas partes del cuerpo es complicado. Butler (2002) sostiene que el alma habita la materia y le da “existencia”, en otras palabras, que el alma tiene dominio sobre el cuerpo o que “el alma es la cárcel del cuerpo” (Butler, 2002, p.63). Cuando se habla de dominio, también se habla de poder y este es un término del que se hablará detenidamente más adelante. Pero, ¿Qué tiene que ver la materia y el alma con el género y la sexualidad? “(...) el género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas” (Butler, 2007, 49). Esta cita extraída del texto “*El género en disputa*”, escrito por la misma autora brinda una serie de elementos que conforman la constitución del género, y estas a su vez, forma parte de la identidad del individuo y de un conjunto de elementos que crean un

ideal emocional que se aloja en el alma del sujeto. Cuando Butler menciona que el género no se constituye de manera coherente, se refiere a que esta construcción de la identidad no sigue un patrón específico o reglas establecidas, aunque existan y se consideren las “correctas”.

El género está limitado por el sexo “Se construye culturalmente: por esa razón, el género no es el resultado causal del sexo ni tampoco es tan aparentemente rígido como el sexo” (Butler, 2007, p.54). La sexualidad está establecida, desde el momento en el que es identificado biológicamente y generalmente es este el que categoriza a un individuo dentro de un género y todo lo que este engloba, hablando desde la perspectiva normativa reglamentada de lo que el género femenino y/o masculino debería hacer, pensar, construir o creer. Sin embargo, Butler sustenta que el género no necesariamente debe ser consolidado sobre la sexualidad del individuo ya que más allá de lo que es físicamente, el género se construye sobre las características que ya se mencionaron anteriormente, una vez más se hace hincapié en que son elementos dentro de lo que se define como alma.

1.2 Poder y normatividad de género

Butler crea una metáfora interesante entre el poder y la prisión. “(...) el poder es aquello que forma, mantiene, sostiene y a la vez regula los cuerpos, (...) el poder no es un sujeto que actúe sobre los cuerpos como si estos fueran sus distintos objetos” (Butler, 2002, p.63). El poder es una cárcel del cuerpo y/o a la materia dado que estas son tangibles y es la parte visible del sujeto ante las personas. Butler (2002) cita a Irigay interpretando esta expresión como el “asumir una forma o configuración” que ha sido previamente establecida por la sociedad y la heteronormatividad.

Este poder ha provocado esta indestructible dicotomía de género: femenino y masculino. “(...) sin esta matriz heterosexual, por así decirlo, podría cuestionarse la estabilidad de estas posiciones generizadas” (Butler, 2002, p.89). Se le da esta connotación y caracterización biológica de “matriz” a la heteronormatividad ya que, esta reglamentación es la cuna natural, la innata o consustancial de la dicotomía de género tal como lo es la matriz para un feto dentro del vientre de su madre. Cuando Butler menciona a las posiciones generizadas, está hablando de los comportamientos reglamentados y calificados como naturales que rige la heteronormatividad sobre los sujetos, en palabras más sencillas, las características, acciones, comportamientos y estándares que deben seguir aquellos cuerpos que encajan como masculinos o femeninos.

“(...) el poder es aquello que forma, mantiene, sostiene y a la vez regula los cuerpos, (...) el poder no es un sujeto que actúe sobre los cuerpos como si estos fueran sus distintos objetos” (Butler, 2002, p.63). El poder actúa, regula, se mantiene y sostiene y/o tiene dominio igualitario sobre todos los cuerpos sin importar el “alma” de estos, lo material se convierte así en lo única que tiene valor para el poder y la normatividad. Es así que Butler (2002) afirma que el sexo termina siendo una connotación netamente simbólica que el individuo tiene que, de manera obligatoria, adoptar bajo una amenaza que terminaría siendo un castigo de parte del poder heteronormativo que se posiciona e influye a estos comportamientos de una estructura del lenguaje mismo y las construcciones culturales del sujeto.

Pero, ¿Qué es lo que sucede cuando un cuerpo morfológicamente responde a un sexo establecido, pero actúa o se siente ajeno a lo que, por normativa, debería hacer, sentir o pensar? “(...) «la lesbiana» aparentemente aparece como un tercer género que promete ir más allá de la restricción binaria del sexo instaurada por el sistema de heterosexualidad obligatoria” (Butler, 2007, p.75). Ahora podemos introducir a la

variedad y diversidad de identidades de género con lo cuáles el sujeto puede sentirse identificado. Existen individuos que no se relacionan con el género que, por normativa, deberían identificarse. Es decir, la mujer con el género femenino y el hombre con el masculino y estos son los sujetos que han sido considerados como antinaturales o como dice Butler, aquellos que sobrepasan el límite de la restricción binaria del sexo.

Butler (2007) indica que “Aunque los sexos parezcan ser claramente binarios en su morfología y constitución (lo que tendrá que ponerse en duda), no hay ningún motivo para creer que también los géneros seguirán siendo sólo dos” (p.54). Se puede afirmar entonces, por la existencia del alma y la materia, que hay individuos que simplemente, dentro de su identidad, no pueden responder al género que su sexo establece y esto rompe la dicotomía natural. Ya no existen dos géneros, existen también aquellos que, a pesar de su sexo, no creen ser parte de un género, entonces la combinación entre género y sexualidad rompe el esquema estándar. La que nace mujer no está dispuesta a ser femenina y se siente más cómoda actuando, pensando como lo haría un individuo que nazca hombre. Pasa exactamente lo mismo, al contrario, el hombre, no siente que debe comportarse como todos y prefiere adaptar características, acciones y pensamientos de una mujer.

Por otro lado, la sexualidad y género comparten un elemento vital dentro de las necesidades como individuos: la reproducción y esta relación se fundamenta en la identificación y el deseo de los seres humanos. El discurso heterosexual se desmorona y ya no es válido ya que este establece que deseo e identificación no deben ser relacionados porque, aquel que se identifique con un género, deberá obviamente desear desde una perspectiva erótica a una persona del género opuesto. “Normalmente” debería ser así incluso desde el ángulo anatómico ya que debe existir un penetrador (hombre) y una

penetrada (mujer) para el éxito reproductivo. Pierre Bourdieu (2000) en su texto *“Dominación Masculina”* plantea que:

La diferencia biológica entre los sexos, es decir, entre los cuerpos masculino y femenino, y, muy especialmente, la diferencia anatómica entre los órganos sexuales, puede aparecer de ese modo como la justificación natural de la diferencia socialmente establecida entre los sexos, y en especial de la división sexual del trabajo. (p.11)

Bourdieu establece que la diferencia biológica es la justificación natural ante las diferencias sociales que en muchos casos no tienen sentido o son totalmente injustas dentro de la sociedad. El autor en esta ocasión hace hincapié en la división estereotipada de trabajo que ha sido asignada a cada género. Por ejemplo, el sexo femenino destinado a actividades que no involucren fuerza y que sean domésticas y el género masculino, actividades más fuertes que no sean dentro del hogar. Estos comportamientos se han evidenciado desde épocas remotas, por lo que se considera a este régimen como una construcción que ha sido fundamentada y practicada desde hace mucho tiempo.

“Este acuerdo con las reglas del género es necesario para que tengamos derecho a ser <<alguien>>” (Fonseca y Quinteros, 2009, p. 53). El poder y la heteronormatividad han operado de manera tan profunda en la concepción de género durante tantos años que se ha llegado a creer como sociedad que, si no se pertenece al género que corresponde el sexo, el individuo no se puede considerar como alguien dentro del sistema.

De esta manera surgen los prejuicios y discriminaciones hacia aquellos que “rompen las normas” y crean su propia identidad. “Los tabúes, las amenazas correctivas, las prohibiciones, e incluso las reglas sociales, operan a través de la repetición ritualizada de las normas” (Fonseca y Quinteros, 2009, p. 54). “(...) <<masculinas>> a las lesbianas, <<afeminados>> a los hombres gay y <<perversos>> a los transexuales” (Fonseca y

Quinteros, 2009, p. 54). En esta última cita, los autores muestran como son catalogados en muchos casos los homosexuales (una derivación dentro de la identidad de género, lo opuesto a la heterosexualidad), jugando con la connotación entre género y sexo cuando se dice que un individuo de sexo femenino posee un género masculino y viceversa. “La homofobia no es el origen de un problema, es un efecto de la prohibición misma, que depende fundamentalmente de aquello que debe ser excluido” (Butler, 2002, p.90).

Por otro lado, Butler considera un logro el hecho de que un sujeto de cierto sexo, pueda definir su género después de un análisis cultural de sí mismo y/o conocer su alma. “Aunque puede no parecer problemático ser de una anatomía dada (aunque más tarde veremos que ese proyecto también se enfrenta a muchas dificultades), la experiencia de una disposición psíquica o una identidad cultural de género se considera un logro” (Butler, 2007, p.80).

1.3 Feminismo y patriarcado

Identificar a las mujeres con el sexo es una alianza de la categoría de mujeres con las características supuestamente sexualizadas de sus cuerpos y, por consiguiente, un rechazo a dar libertad a las mujeres como aparentemente las gozan los hombres (Butler, 2007, p.76).

Hay mucho de qué hablar con respecto al feminismo y al patriarcado, pero se abarcará estos términos siguiendo la línea que se ha desarrollado durante el análisis de los temas hasta hora discutidos. La mujer, siempre ha sido un tema de discusión y controversia al estudiar temas de género ya que es el elemento vulnerable, en la mayoría de los escenarios, debido a su posición dentro de la sociedad desde hace varias épocas. Butler, califica en la cita anteriormente mencionada a la mujer como un ser oprimido y

sin libertad. Por otro lado, el hombre viene siendo el opresor y el que le roba la libertad a la mujer.

Socialmente, se han establecido patrones sobre lo que la mujer debe hacer, ser y pensar desde el momento de su nacimiento. El color rosa, la delicadeza, los aretes en las orejas, entre otros simbolismos propios que adquiere el sexo femenino. Butler (2007) explica estas características como la marca de género que adquiere la mujer y su cuerpo desde su nacimiento, cuando la madre pregunta en el parto: ¿Es niño o niña? Se vuelve inevitable pensar en las características y acciones que tomará la madre después de saber el sexo de su hijo.

El feminismo surge como respuesta ante un sistema patriarcal en la mayoría de sociedades independientemente de su cultura (existen regiones demográficas que son excepciones). “La urgencia del feminismo por determinar el carácter universal del patriarcado” (Butler, 2007, 50). Sin embargo, Butler (2007) considera que el patriarcado tiene una razón de ser, una historia y una buena argumentación con respecto al porqué este sigue siendo un modelo social que no se desvanece o derrumba. La dominación masculina o patriarcado no puede generalizarse como un elemento negativo, el patriarcado también se construye y adapta al contexto y cultura sobre el cual se desarrolla.

Butler (2007) indica que “La crítica feminista también debería comprender que las mismas estructuras de poder mediante las cuales se la pretende la emancipación crean y limitan categoría de «las mujeres», sujeto del feminismo” (p. 48). El movimiento feminista ha sido también una influencia sobre la mujer, convirtiéndola en la víctima y en nada más que el sexo que debe luchar contra el patriarcado. En otras palabras, viendo al feminismo desde otra cosmovisión, vemos que ha sido el impulso para que las mujeres se categorizan como la minoría vulnerable dentro del sistema Como Butler (2007) aclara:

El «nosotros» feminista es siempre y exclusivamente una construcción fantasmática, que tiene sus objetivos, pero que rechaza la complejidad interna y la imprecisión término, se crea sólo a través de la exclusión y al mismo de alguna parte del grupo que tiempo intenta representar. (Butler, 2007, p.277)

“La noción misma de «patriarcado» corre peligro de convertirse en un concepto universalizador que suprime o restringe articulaciones claras de asimetría entre géneros en diferentes contextos culturales” (Butler, 2007, p.76). Así como el feminismo ha sido encasillado como un conjunto de mujeres oprimidas, el patriarcado también se ve comprometido ya que, como término, según Butler se convirtió y otorgó al hombre características de opresor sin importar en el contexto desde el que se encuentre instaurado.

El constructo feminista o de patriarcado puede estancarse y romper ciertos paradigmas al conocer que el sexo femenino o masculino no responde necesariamente a la mujer o al hombre respectivamente. Por lo tanto, el feminismo dentro de esta diversidad de géneros puede verse limitada o muy estereotipada ya que las mujeres, su principal elemento de protección y lucha, puede ser un hombre o una mujer anatómicamente hablando. Lo mismo sucede con el patriarcado.

El género y sexualidad son términos complejos e impredecibles. Por esta razón, entre la diversidad y posturas con respecto al tema, muchos apoyan a que el sujeto debe ser feliz independientemente de su condición sexual o su posición de género. Esta idea es sustentada por la teoría Queer analizada en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO DOS

2 Teoría Queer

2.1 Definición de lo Queer

La Teoría Queer nace de la necesidad de responder a la marginación que existe en todas las instituciones sociales, desde la familia hasta los espacios educativos y laborales, la Teoría Queer intenta cambiar el sentido de la ofensa o injuria para convertirla en un motivo de estudio, e incluso de orgullo (Hernández y Soto, 2009, p. 44). “El vocablo queer no tiene traducción al español. La Teoría Queer se ha intentado traducir como teoría torcida, teoría marica, teoría rosa, teoría “entendida”, teoría transgresora; sin embargo, casi siempre se pierde el sentido preciso de la palabra inglesa, por lo que pensamos que es preferible utilizarla en el idioma original” (Hernández y Soto, 2009, p. 46). La palabra queer, lejos de ser un gesto exclusivamente conservador y/o elitista responde al hecho de ser un término de uso común en los ámbitos del activismo (no de todos) y de la poca teoría gay y lesbiana, y, por lo tanto, al haber sido importado e incrustado en nuestra cultura, pertenece a ella como un extranjero (Epps, 2008, p.907). El término queer, como un verbo transitivo expresa el concepto de la desestabilidad, aquello que perturba; y por lo tanto, las prácticas queer se apoyan en la noción de desestabilizar normas que están aparentemente fijas. Por otro lado, el adjetivo queer significa algo raro, torcido o extraño (Hernández y Soto, 2009, p. 45). "Lo queer funciona como una forma de ubicarse en los debates sobre sexualidades y género y observar sus ‘márgenes’, normas y hegemonías" (Viteri, Serrano y Vidal, 2011, p.47).

Aquellos que plantean la Teoría Queer, rechazan toda clasificación sexual. Destruye las identidades gay, lésbica, transexual, travestí, e incluso la hetero, para abarcarlas en un mundo totalizador raro, subversivo y transgresor, que promueve un cambio social y colectivo desde muy diferentes instancias en contra de toda condena (Merida, 2002, p.20). Ser queer no significa combatir por un derecho a la intimidad, sino que busca la libertad pública sin que la persona deje de ser quien es realmente, en contra de la opresión: “la homofobia, el racismo, la misoginia, la intolerancia de los hipócritas religiosos y de nuestro propio odio (pues nos han enseñado cuidadosamente a odiarnos)” (Merida, 2002, p.21).

La aparición de los estudios queer tiene su origen en Estados Unidos. Este término aparece por primera vez en textos de Foucault, donde se habla de las teorías de sexualidad; así como también en textos de Boswell en donde se habla acerca de la toleración homosexual. Adrienne Rich también habla de lo queer desde el punto de vista de la heterosexualidad; también están los textos de Dover, que muestran evidencias arqueológicas del homosexualismo (Hernández y Soto, 2009, p. 45). “Las ramificaciones tanto teóricas como prácticas de los límites del término “queer” son apremiantes a la hora de configurar una política en su nombre, especialmente cuando esta se presenta de acuerdo con los principios de la democracia radical” (Epps, 2008, p.228). “Habría que destacar el cambio social surgido a partir de los movimientos en favor de los derechos de las mujeres, de los homosexuales, la lucha contra el sida y la incorporación a las ciencias de otros investigadores” (Hernández y Soto, 2009, p. 45); además de los ancestrales hombres blancos, heterosexuales, burgueses, de la edad media y protestantes. Asimismo, el creciente interés de las instituciones universitarias por estudiar las

sexualidades también provocó un estímulo para los estudios de lo queer (Hernández y Soto, 2009, p. 45).

2.2 Lo queer en Latinoamérica

En la búsqueda de temas transversales a la discusión sobre lo queer en Latinoamérica se observa que su traducción ha generado debates, “pues va más allá de encontrar un término equivalente, aludiendo más bien a las fronteras geopolíticas, raciales y sexuales, materiales y simbólicas que conforman la región. (Viteri et al., 2011, p. 49)

Al conocer que lo queer funciona como una práctica transgresiva o liminal que redefine la relación establecida con la familia, la nación o la ciudadanía; las discusiones sobre lo queer se distancian de estudios previos relativos a la sexualidad como los gay and lesbian studies, u otros estudios sobre el tema (Viteri et al., 2011, p. 48). Teniendo en cuenta esta diferencia, las lecturas queer no excluyen temáticas de género y sexualidad, sino que dependen de ellas para formular críticas a sistemas heteronormativos, y propuestas en contra de tales sistemas regulatorios están presentes en las humanidades, las artes y las ciencias sociales en América Latina (Viteri et al., 2011, p. 48). "De modo que el término queer no es un sinónimo de gay o de homosexual pues cada uno tiene diferentes trayectorias teleológicas, ontológicas y epistemológicas" (Viteri et al., 2011, p. 48).

Discusiones sobre la conceptualización, la teorización y el tratamiento del género y la sexualidad han estado en el centro de los estudios feministas y queer. Sin embargo, el debate entre uno y otro enfoque “han creado un binario donde cada postura aparece como contraria a la otra. Pero es momento de ir más allá de estos desencuentros hacia la

creación de coincidencias en el abordaje del género y las sexualidades” (Viteri et al., 2011, p. 49); por ejemplo, visibilizando y reconociendo el campo del feminismo en los estudios queer y las posibilidades que permite un análisis en conjunto (Viteri et al., 2011, p. 49). "Entender lo queer como desestabilizante es central y mucho más productivo que verlo como gay o lésbico, pues en ese primer sentido se fusionan tanto las políticas queer (no académicas) como las políticas de conocimiento en los estudios queer" (Viteri et al., 2011, p. 54).

Lo queer en América Latina, descartando cuán distintos sean los “posicionamientos desde Quito, Ciudad de México, Buenos Aires, Córdoba, Santiago, La Paz, Caracas, San Juan, La Habana, Medellín o Bogotá, también puede ofrecer propuestas de estudios significativos para explorar las complejidades en los usos de la teoría queer” (Viteri et al., 2011, p. 51). Lo queer latinoamericano no existe solo para explicar procesos y sistemas opresivos o desarrollar temas de género y sexualidad; sino “como marcos que discuten la producción de conocimientos sobre lo queer y la teoría queer” (Viteri et al., 2011, p. 51).

En Latinoamérica se ha dado como respuesta a lo queer al poder de la sexología sobre los estudios de la sexualidad, en los cuales nada o poco se dice del género. “En tal respuesta ha sido fundamental los abordajes históricos, culturales y sociales a las sexualidades –en plural– y a las relaciones de género, sin duda por influencia del feminismo” (Viteri et al., 2011, p. 51). Esto permite observar que la sexualidad en América Latina es un tema de comprensión de las sociedades, como lo es la economía o la religión. Lo queer permite ver asuntos de la construcción del conocimiento de la homosexualidad masculina, o los debates acerca del matrimonio como parte de una lucha política; así como también la incorporación de nuevos sujetos en los debates de

sexualidad como, por ejemplo, las personas intersex. También se realizan etnografías sobre culturas sexuales urbanas contemporáneas que muestran la variedad de aplicaciones de lo queer (Viteri et al., 2011, p. 54).

Castellanos (como se citó en Paredes, 2016) piensa que “Ahora vivimos un momento histórico social, donde todavía existe una construcción de la diferencia como algo negativo; pero el tema está sobre el tapete, por lo cual ya es un avance”. En América Latina, Colombia ha realizado investigaciones sobre homosexualidad y trabajo sexual. Un ejemplo de esto, se realiza en la Universidad de Bahía, en Brasil, donde han documentado las muertes por homofobia en aquel país y se ha estudiado profundamente fenómenos como la transexualidad, la bisexualidad, el lesbianismo y la homosexualidad (Hernández y Soto, 2009, p. 47). En México la Escuela Nacional de Antropología e Historia ha publicado un estudio sobre las concepciones de género en el istmo de Tehuantepec, con una importante población indígena zapoteca, donde conviven hombres, mujeres y muxes (transgéneros con alto valor social en Oaxaca), lo cual hace referencia a la importancia de este tópico dentro de la academia en Latinoamérica.

Por otro lado, la Universidad Nacional Autónoma de México tiene el Programa Universitario de Estudios de Género, que ofrece el Seminario de Investigación en Diversidad Sexual desde 1999; además, la UNAM publica nuevas investigaciones y traduce textos al español de otras lenguas sobre género y diversidad sexual (Hernández y Soto, 2009, p. 47). El Proyecto Transgénero en Ecuador demuestra el potencial de términos como trans y transfeminista para re-organizar conceptos de género y sexualidad por su relación con entendimientos locales sobre identidades no-normativas, formas de expresión y arreglos de convivencia (Viteri et al., 2011, p. 50). “Entendimientos en

donde, mencionan sus fundadores, el término ‘queer’ no tiene cabida, más sí su teorización" (Viteri et al., 2011, p. 50).

Los escritos previos sobre lo queer en América Latina muestran diversos paralelismos con otros desarrollos más amplios, proponen un uso de lo queer cuyo significado tiende a reducirse a las sexualidades marginales o sexualidades no normativas, y a veces específicamente a poblaciones gays o lésbicas (Viteri et al., 2011, p. 54). Dicha reducción simplifica la propuesta originaria de lo queer como acercamiento transgresor, “en vez de enfocarse solamente en las experiencias de individuos como miembros de algún colectivo, grupo o identidad” (Viteri et al., 2011, p. 54). "Las trayectorias latinoamericanas, en general, insertan al sujeto gay (usualmente más el gay que el lésbico) al tiempo que cuestionan los sistemas normativos y la estabilidad de la categoría “gay” (Viteri et al., 2011, p. 55). Las producciones latinoamericanas, introducen lo queer en un terreno que no tenía las diferencias presentes en la academia norteamericana; por lo cual les fue posible exponer a lo queer como algo diferente, pero no necesariamente opuesto a aquello que ya existía. Las escrituras en “ámbitos latinoamericanos multiplican y aumentan la movilidad de campos de saber ya inestables. La paradoja de lo queer en la región es que llega a un terreno en movimiento, se une a él y profundiza esos movimientos” (Viteri et al., 2011, p. 55. Lo queer existe y ha existido antes de su conceptualización en América Latina: “se dibuja y desdibuja, cobra formas inesperadas que confrontan nociones lineales alrededor del género y las sexualidades, y pone de relieve un marco colonial con su historia de desigualdades varias y dolorosas ya conocidas” (Viteri et al., 2011, p. 57).

2.3 Lo queer y lo drag

El movimiento Drag quiebra y cuestiona el discurso machista y de los estereotipos de género a través sus performances (Céspedes y Flores, 2011, p. 25). Estos conceptos vinieron para contrarrestar la normalización, contra la que se sitúa a la heteronormatividad; los drags discuten la sexualidad a través en la teoría queer y enfatiza una de las principales “revoluciones de las concepciones, pues trae la idea de una identidad no fija y no dicotomizada entre masculino y femenino” (Vargas y Castro, 2004, p.472). Cabe resaltar lo anteriormente mencionado acerca de la postura de Mérida (2002) “queer no significa combatir por un derecho a la intimidad, sino que busca la libertad pública sin que la persona deje de ser quien es realmente, en contra de la opresión” (p. 21). Los Drag Queens retozan con las nociones y las estéticas de ambos géneros para edificarse a sí mismo de forma híbrida (Céspedes y Flores, 2011, p. 25). Son identidades perceptibles por valores desiguales, estandarizados y estereotipados, pues se considera que la identidad de género es significada por la cultura y constituida a partir de la socialización, pudiendo ser concebida como un modo de relacionarse (Vargas y Castro, 2004, p.473). Son artistas que transgreden las dicotomías, pero cuya identidad no nace en el género, sino en su misma construcción como una imagen o mensaje estético, y también como un producto que puede comercializarse y significar una oportunidad de trabajo o para conseguir ingresos económicos (Céspedes y Flores, 2011, p. 25).

“Los Drags han sido un grupo de gran relevancia para el movimiento por la libertad sexual y los derechos civiles de las personas gay” (Céspedes y Flores, 2011, p. 18). La transformación a la que están sujetos es ciertamente un proceso acentuado y largo, donde un hombre adquiere formas físicas y posturas concebidas socialmente como

femeninas; y cierta autonomía y permeabilidad a lo que llamamos identidad que, debido a esta interconexión de aspectos femeninos y masculinos que se influyen mutuamente (Vargas y Castro, 2004, p.473). Gracias a ello se relaciona con lo queer debido a que tienen la misma finalidad de cuestionar lo normalmente aceptado por la sociedad. Por otro lado, también se debe entender los términos sexo y género como dos categorías distintas. El sexo atañe a lo biológico sin ser determinante para la definición de género, mientras que este último tiene su origen en el ámbito social (Céspedes y Flores, 2011, p. 18).

En lo drag, lo queer también se ve reflejado por la razón que la identidad de género es un performance; en otras palabras, “está construida por la manera en que, reproducido los guiones pre-existentes que cobran vida a partir de la actuación, las personas encarnan patrones heteronormativos a su parecer y es esto lo que los convierte en actores” (Céspedes y Flores, 2011, p. 19). En el Perú, el discurso hegemónico heterosexual, es un imperativo sumamente fuerte que perpetúa, refuerza y justifica la homofobia y el machismo (Céspedes y Flores, 2011, p. 18). La oposición-dualidad entre los géneros masculino y femenino es promovida como únicas alternativas para la identidad, así como también el accionar de la sexualidad como “algo normal para los individuos de nuestra sociedad” (Céspedes y Flores, 2011, p. 18).

Por otro lado, Mérida (2002) expone que “en ocasiones son las propias actuaciones drag las que producen una feminidad excesiva como consecuencia del hecho de ser blanco/a y desvían la homosexualidad a través de un desplazamiento de los géneros que ensalza ciertas formas burguesas de intercambio heterosexual” (p.77). A pesar de ello, aunque esas representaciones no sean inmediatas u rebeldes, quizás ocurra, que al reformular la redefinición del hogar y de sus formas de colectividad (hacer de madre,

fregar, leer, hacerse famosa); la apropiación y la reutilización de las categorías de la cultura dominante posibiliten la formación de relaciones que funcionen de manera eficaz como discurso de oposición (Mérida, 2002, p. 77). Estos varones se hacen de madre, se arropan y se alimentan mutuamente, y la nueva significación de la familia en estos términos no es una imitación inútil o banal, sino que es la creación discursiva de una comunidad, que crea vínculos afectivos entre sus miembros; que se preocupa por ellos, les enseña y protege (Mérida, 2002, p. 77). “Sin duda, cualquiera de los que somos queer debemos tener conocimiento, ser testigos y aprender de esta labor, la cual hace que ninguno de los que nos hallamos fuera de la «familia» heterosexual nos sintamos completamente ajenos a la película” (Mérida, 2002, p. 78)

Al efectuar en sus cuerpos masculinos diferentes performances de la feminidad, desenmascaran la fatalidad de los géneros, demostrando que la suya es una representación sin original, y que por lo tanto todas las feminidades, no sólo las suyas, son representaciones normativizadas (Insausti, 2012, p. 6). Es importante resaltar una problemática que gira alrededor de esto, y que está indirectamente relacionado con el drag y lo queer, y es que “la fuerza de la heteronormatividad ha entrado en las vidas y relaciones de la comunidad LGBTI” (Venable, 2011, p.9). Hay parejas lesbianas que reproducen la heteronormatividad, realmente como una forma de machismo, dentro de sus relaciones en forma de violencia; también entre personas trans, generalmente quieren ser el otro género perfectamente, cumpliendo con los estereotipos y normas aun cuando eso no es posible (Venable, 2011, p.9), siendo esta cultura dominante la causante de la ruptura en la comunidad (Venable, 2011, p.9).

CAPÍTULO TRES

3 Movimiento Drag

3.1 El origen del Drag Queen

Existen algunas teorías acerca del surgimiento del drag, pero hay dos de ellas que son las más aceptadas. La primera es aquella que nace desde hace muchos años en la historia del teatro, a partir la época clásica de “Grecia y Roma hasta el teatro de Shakespeare en el siglo XVII, se tuvo como principal prohibición la intervención de mujeres en la actuación, por lo que se optaba travestir a actores para que realicen caracterizaciones femeninas” (Céspedes y Flores, 2011, p. 18). La segunda hipótesis acerca del surgimiento del término drag, es la que remota al “siglo XIX en Oriente, donde se llevaban a cabo representaciones teatrales conocidas como el burlesque victoriano. “En este siglo, los habitantes de Gran Bretaña vivían una particular época de esparcimiento, de nuevas formas de entretenimiento” (Toquero, 2018, p.4) que con el tiempo se iban popularizando.

En ese tiempo, el teatro era una pieza clave para el pensamiento; pues todos los niveles socioeconómicos gustaban de verlo ya que obtenían información de lo que acontecía (Toquero, 2018, p.4). “El teatro tenía... el impacto que hoy tiene, para nosotros, la televisión. Este tipo de teatro se acompañaba con música y resaltaba connotaciones políticas y sociales a través de la comedia, la parodia y el uso de estereotipos” (Toquero, 2018, p.4). “El teatro burlesco ofrecía en su espectáculo una crítica igualitaria y se utilizaba como reflejo de las opiniones populares; algunos temas tratados eran: política, raza y división social” (Toquero, 2018, p.4). En este tipo de obras

de teatro era muy importante saber conectar el lenguaje visual con el verbal, y también añadiendo a esto el “mantener múltiples elementos obscenos durante sus representaciones; sorprendentemente, esto creaba un fuerte vínculo con el público que gustaba de ver las obras” (Toquero, 2018, p.4). También, durante estas representaciones teatrales se utilizaba el cross-dressing; que representa utilizar ropa y asumir una apariencia y comportamientos considerados por una cultura en específico por ser apropiados para otro género; como en el caso drag, las mujeres. De allí surge este término que ya existía, “pero a partir de ese momento se le asignaría una variación en su concepto” (Toquero, 2018, p.4).

Después de haber creado el término drag, se le agregó queen, “cuyo significado refuerza la feminidad y el poder que destaca la propia palabra y se obtiene una identidad más específica... Al agregársele la segunda palabra, se crea una nueva y única vertiente dentro del mundo LGBT” (Toquero, 2018, p.5). También, se subraya la importancia y gracia al cual es acreedora una reina, “al conjuntar todos sus elementos en las representaciones encuentran su sentido desde la feminidad, a partir del término más ponderado de ésta, ya que no se busca realizar cualquier transformación sino la que representa a una auténtica reina” (Toquero, 2018, p.5).

De esta manera, al unir todos estos elementos se obtiene una parte del por qué una Drag Queen se dedica al entretenimiento; ya que su origen se atañe con la época “cuando se realizaban representaciones para entretener a una audiencia, es decir, se tomaban como un juego, se permitía el doble sentido y los hombres se caracterizaban como mujeres, lo que daba más atracción a la puesta en escena” (Toquero, 2018, p.5). Es probable que poco a poco este término y práctica se viera adoptado por la comunidad LGBT, debido a

que es un movimiento que busca nuevas formas de identificación y expresión (Toquero, 2018, p.5).

3.2 ¿Qué significa ser Drag?

Se debe comprender que un Drag Queen es, esencialmente, un hombre que se disfraza de manera exagerada, nunca pudiendo ser performado por una mujer. Ellas poseen una postura más audaz y espontánea, una vez que los drags se constituyen en personajes caricatos y satíricos, juegan con la sexualidad y acciones de su público. Cada personaje crea y posee su propio temperamento, sus propias cualidades y defectos, su propio tiempo de existir, ya que actúan como drags y no como sujetos (Vargas y Castro, 2004, p.473). Se considera importante diferenciar a los Drag Queens de los travestis; aunque se categorizan como cross-dresser, transformistas, u hombres vestidos de mujer; ambos forman parte de medios sociales distintos, pero los drags actúan bajo un concepto más flexible de travestismo (Vargas y Castro, 2004, p.472). Un Drag Queen se viste, maquilla y prepara estéticamente para realizar un show; por lo tanto, un “Drag Queen es un artista que, por lo general, realiza desde fono mímica, baile, shows de comedia, hasta performances conceptuales” (Cépeda y Flores, 2011, p. 18).

Aunque los drags son actores, estos se distinguen de los travestis por andar, en su diario vivir, vestidos como varones; ejerciendo también profesiones diversas que no afectan al transformismo durante el día (Vargas y Castro, 2004, p.472). Así lo señala Silva (como se citó en Vargas y Castro, 2004), los travestis utilizan prótesis de silicona y hormonas en la constitución de sus cuerpos femeninos; permaneciendo travestidas en su cotidianidad, y no lo hacen de manera exagerada ni caricata. "Los Drag Queen

representan una estética y una actuación que se da en un momento y espacio determinado, diferenciándose por completo de los travestis" (Céspedes y Flores, 2011, p. 24).

Los drags resaltan sus características caricatas que les permiten la utilización de los más diversos y variados accesorios en la construcción de sus personajes femeninos o masculinos, en el caso de los drag kings. La imagen de una drag queen viene siempre asociada a los estándares de la belleza, la seducción y la vanidad (Vargas y Castro, 2004, p. 472). Esta se refiere al acto de constituir el personaje femenino con adornos, nombre propio y características femeninas. Los sujetos, cuando se montan de drag, unen en un solo cuerpo, características físicas y psicológicas de ambos géneros, siendo y estando masculinos y femeninos al mismo tiempo, es un juego de composición de género que cuestiona la rigidez del concepto de identidad (Vargas y Castro, 2004, p. 472).

Por otro lado, se ha identificado dos etapas importantes en el proceso de transformación. "La primera es un proceso de descubrimiento personal, lo que significa comenzar a vestirse como otro, una etapa de travestismo, en la cual se va transformando también una personalidad" (Céspedes y Flores, 2011, p. 24). Según la investigación de Céspedes y Flores (2011), indicaron lo siguiente, "Nos parece importante informar que los Drag Queen que contactamos son homosexuales, lo que parece indicar que esta primera etapa estuvo relacionada con el descubrimiento de una sexualidad singular y propia" (p. 24). Por lo tanto, se puede afirmar que para ser un Drag se ha de pasar primero por una etapa como travesti, pues, este performance requiere de vestirse y maquillarse de formas no exclusivamente masculinas. Cabe resaltar que, si bien en algunos de los casos "no existen Drag Queens heterosexuales, la opción sexual no es una característica relevante para llevar a cabo la transformación; en países con un Movimiento Drag mucho más

antiguo, existen hombres gays como heterosexuales que se performan como Drags” (Céspedes y Flores, 2011, p. 24).

La segunda etapa consiste en la preparación, un proceso de aprendizaje del performance; así que se debe de aprender a ser un personaje, realizar un show, bailar, cantar, expresarse con el cuerpo, etc. También, debe de poder maquillarse y vestirse por sí solo, pues, “ningún Drag tiene asistentes que lo ayuden, por ser este proceso una parte sumamente íntima” (Céspedes y Flores, 2011, p. 24). Esta segunda etapa, está perceptible en sus inicios por artistas autodidactas quienes también fueron los encargados de abrir el camino para la consolidación del movimiento como tal y de pasar sus conocimientos de generación en generación (Céspedes y Flores, 2011, p. 24). “Es recién en un segundo momento, cuando el movimiento Drag está consolidado como movimiento social, pues podemos encontrar personas que han recibido una preparación especial para realizar su transformación” (Céspedes y Flores, 2011, p. 24). En la actualidad, un ejemplo de la profesionalización de esto es el de Movimiento Drag limeño, en Perú (Céspedes y Flores, 2011, p. 24).

Por otro lado, “un movimiento social se ve consolidado cuando sus miembros se identifican como parte de él, cuando son reconocidos como tal, y cuando tienen manifestaciones colectivas de su existencia” (Céspedes y Flores, 2011, p. 24). El movimiento Drag presenta estas características; ya que quienes lo conforman se reconocen como parte de un grupo distinto a los demás, pero que busca la manera de ser asimilado con sus propias particularidades; por lo cual, no tratan de ser embelesados por la sociedad borrando sus diferencias, sino que tratan de crear un espacio legítimo dentro de ésta (Céspedes y Flores, 2011, p. 24). En Lima, “cada vez son más las personas que consumen su arte, los reconocen y admiran” (Céspedes y Flores, 2011, p. 24). Además, “al

existir en la ciudad escuelas y talleres Drags... la presencia de los Drag Queens en Lima ya no puede ser omitida ni ser considerada como intrascendente (...) se trata de un verdadero movimiento social consolidado y en proceso de expansión" (Céspedes y Flores, 2011, p. 24).

3.3 Activismo y artivismo

Esta tesis lleva por título "El performance drag como movimiento social y arte transformista". En esta sección se debatirá las razones por las que el performance drag se convierte en mucho más que un show o un espectáculo de entretenimiento. "Las drags subvierten la idea de género cuando, a través de su montura, demuestran la no naturaleza de los géneros y de la identidad sexual (Vargas y Castro, 2004, p.474). El autor conceptualiza a todos los elementos visuales que entran dentro del performance drag como una montura, una montura que maquilla el mensaje que los drags quieren enviar a los espectadores, los simbolismos que se pueda usar en escena pueden pasar desapercibidos, sin embargo, existen elementos que tienen significado dentro de un todo, un todo que es el performance. Además, estos actos se convierten y se conceptualizan como no naturales, describiendo al performance como una manifestación artística que sale de lo común para convertirse en un acto más complejo.

El performance drag, ha sido una evolución en el tiempo desde los primeros hombres que decidieron personificarse como mujeres. Así como el performance en sí ha evolucionado, el propósito también ha ido cambiando en conjunto con los problemas del contexto en el que se desarrolla. Poggio y Viteri (2014), categorizan al performance como un tipo de distanciamiento crítico de lo que sucede en el entorno de los artistas drag. Es interesante la manera en la que el performance se va adaptando y acoplado con

los nuevos recursos modernos para poder tener un impacto más visible y contable (redes sociales). Debido al propósito activista, los artistas drag son estratégicos al conocer cuáles son los temas de lucha y polémica dentro del ambiente en el que se desarrollen, convivan, compartan y también en donde tengan la suficiente apertura para ser escuchados y respetados.

John Gledhill en el texto *“El Poder y sus Disfraces”*, propone entender a los movimientos sociales como organizaciones civiles que buscan alternativas que llenen los espacios vacíos que deja el Estado moderno, así como el fortalecimiento de ciertos ideales con los que se identifica su colectividad (Gledhill, 2000, P. 290). Gledhill propone que los movimientos sociales deben aprender a encontrar y aprovechar las oportunidades en los espacios que son “abandonados” por el Estado, es decir, temas controversiales o polémicas dentro del ambiente en el que se desarrollan los artistas. Si el movimiento logra aprovechar una oportunidad para crear mensajes artísticos con un mensaje comunicacional que mantenga a su audiencia en sintonía y que los haga sentir identificados con una lucha común alcanzado de esa manera, la sensibilidad emocional a muchos, que a su vez podrán expandir ese sentimiento a otras personas que compartan su sentir.

“Los drags han salido de los espacios exclusivamente GLBTT para realizar actuaciones en variados y diversos ámbitos de socialización” (Vargas y Castro, 2004, p.473). Los artistas drag deben dominar varias técnicas artísticas, comunicacionales, técnicas y teóricas para preparar performances que realmente estén a la altura de crear conciencia dentro de su público. Como mencionan los autores, el dominio de la lengua les permite tener un nivel de credibilidad y respaldo mucho mayor en relación con su público ya que logran personificarse y defender diferentes puntos de vista. Estas son

características que hacen que el performance drag sea mucho más que un show entretenido.

Históricamente, “fueron los Drags quienes lideraron la revolución Stonewall que se llevó a cabo el 28 de junio de 1969. En este evento, cerca de 2000 gays se enfrentaron a 400 policías demostrando, el poder gay; lo que marcó el inicio de la lucha por los derechos homosexuales” (Wright, 1999). Según Cepeda y Flores (2011), el drag queen puede llegar a adquirir cierto “poder especial” para generar entre su audiencia sentimientos y emociones como alegría atracción, intimidación, miedo, entre otros. Es obvio que estas habilidades no pueden ser totalmente adquiridas innatamente, los artistas crean desde cero los actos para llegar a causar esas emociones en su público.

El performance drag “busca un espacio de identidad dentro de la sociedad, en donde pueda ser identificado como legítimo frente a los demás; de esa manera, aspira a ganar respeto y aceptación en distintas esferas sociales” (Cépeda y Flores, 2011, p. 23). Es importante mencionar que una de las luchas comunes que tienen los artistas drags más allá de representar problemas colectivos de su entorno, es concientizar a su entorno y contexto para que puedan apreciar su arte como eso mismo, como arte. Si no se logra concientizar a la población en ese sentido, lo que se anhela como movimiento drag es que se pueda respetar su trabajo.

CAPÍTULO CUATRO

4 El arte drag en la academia

4.1 Estudios del arte en la academia

Dania Hernández (2015), explica que algunas exploraciones realizadas a partir de la segunda mitad del siglo XX, demostraron el énfasis definido por desarrollar la evaluación del arte no centrando el interés en la elaboración de la obra artística, sino en la reflexión sobre la misma. “Esa aspiración unía al proceso creativo la idea del disfrute del arte y la generalización del sentido de la interpretación, tratando de socializarlo a los estudiantes” (p.18).

En una de las etapas dentro de la educación a la apreciación del arte en el contexto curricular, habla acerca de un interés del hombre por estudiar, historiar y analizar el arte en toda su extensión. Ya en el siglo XVIII fue gestado un procedimiento que posibilitó mediante reglas metódicas la ilustración artística. Específicamente en la centuria del seiscientos se habían desarrollado una serie de métodos, el histórico, el histórico-crítico, el descriptivo, el atribucionismo, el evolucionismo y el positivismo, dentro de las políticas universitarias, arte y pedagogía como como parte de la Educación Superior en Ecuador (Hernández, 2015, p. 20). González, (como se cita en Hernández, 2015), indica que esto hace posible una proximidad al arte, pero dichas tendencias estudiaban el arte desde un prisma histórico, lo cual da lugar a múltiples metodologías; como, por ejemplo, la historia del arte como ciencia de las fuentes y documentos, la historia del arte como historia de los artistas, la historia del arte como historia de los hechos históricos, herramientas que viabilizaban la interpretación del producto artístico.

En el siglo XIX se erigen nuevas tendencias que desde diferentes percepciones se contraponen a los medios ya referenciados la percepción formalista, la iconográfica y el iconológico. En este período germinaron nuevas corrientes como la sociología, la psicología del arte y el estructuralismo, con un particular y minucioso enfoque. Estos métodos fueron introducidos en el contexto educativo como procedimiento de la enseñanza del fenómeno estético artístico. (Hernández, 2015, p.20)

En esta época aún no se puede hablar de la integración entre los diferentes elementos de la educación artística. Esos procedimientos teóricos generaban perspectivas en las que se inspiraría posteriormente la metodología de la educación del arte (Hernández, 2015, p.20).

Marín (1997) explica que cada profesora o profesor, ya sea en primaria, secundaria o en la universidad, plantea su propio programa educativo y de enseñanza y sus ejercicios particulares para que sus alumnos aprendan dibujo, pintura, diseño, escultura, fotografía, arte en general. Pero probablemente no hay dos clases iguales, ni dos programas idénticos (Marín, 1997, p.56). Como, por ejemplo, en el aula se enfatiza la libertad, espontaneidad y creatividad en el uso de técnicas y materiales; en otra se concentran las formas y proporciones, trabajando en otro más, se descubre que se está explorando la creación de armonías cromáticas a partir de estímulos musicales, y así sucesivamente (Marín, 1997, p.56).

En la medida que se profundiza una descripción y análisis de lo que realmente está sucediendo en un aula o taller; y a medida que se amplíe un marco geográfico o cultural, se halla un abanico de conceptos y ejercicios de aprendizaje multiforme. Sin embargo, todo ese complejo y diversificado panorama puede ser comprendido y explicado, principalmente, desde un punto de vista histórico; es decir, lo que actualmente

se está enseñando en educación artística, y cómo se está enseñando, viene determinado por los contenidos y técnicas de enseñanza que se han mostrado más productivos y eficaces en el pasado (Marín, 1997, p.56), y por lo tanto se puede decir que las técnicas de los modelos y contenido para la enseñanza del arte se basan en teorías no contemporáneas.

Como efecto de todo esto, desde un punto de vista más general, los estudiantes terminan siendo personas educadas en una larga serie de silogismos académicos, informados y formados en un conceptualismo muy juicioso, asilados bajo una instancia didáctica y jerárquica que, mientras los adentra en un esteticismo predecible, los aleja de nuevas tendencias (Ospina, 2015, pp.5). En este sentido, Ospina (2015), opina que “las universidades no solo no enseñan arte, sino que no dejan aprender y, como los estudiantes no conocen otras formas de saber, pasan de la educación inferior a la superior sin salir nunca de la cárcel escolar” (pp.5). Esto se puede comparar con la falta de la introducción del arte drag en la academia y en la manera en cómo esto afecta a los artistas drag. Claro está, enfocando este tema en Ecuador.

4.2 Importancia del involucramiento del arte drag en la academia

En el capítulo dos se habla acerca de algunos estudios de la academia latinoamericana dedicada a lo queer; pero al hablar de específicamente el arte drag dentro de la academia, eso representa algunas diferencias.

Una pedagogía y un currículo queer se distingue de programas multiculturales bien intencionados, donde las diferencias (de género, sexuales o étnicas) son toleradas o son apreciadas como curiosidades exóticas. Una pedagogía y un currículo queer estarían orientados hacia el proceso de producción de las

diferencias y trabajarían, centralmente, con la inestabilidad y la precariedad de todas las identidades. (Lopes, 2001, p.547)

El abanico teórico de las mallas curriculares de la academia se movió del análisis de las desigualdades y de las relaciones de poder a las categorías sociales relativamente dadas o fijas (hombres y mujeres, gays y heterosexuales) para la interrogante de las propias categorías, su fijeza, separación o límites, y para ver el juego del poder alrededor de ellas como menos binario y menos unidireccional (Lopes, 2001, p.540). Es importante comprender a las identidades sexuales como:

Un campo de análisis que se mueve en diversos espacios analíticos, ya sea desde su comprensión procesual, o de las subjetividades, que se juegan en espacios cotidianos, en dinámicas de socialización, en las agendas políticas (que van desde posiciones radicales como la puesta en escena de guiones performativos al mismo estilo de las teorías postestructuralistas y postmodernas, hasta los ideales liberales modernos de la ciudadanía). (Argüello, 2012, pp.4)

Por otro lado, tanto la despenalización como la ley antidiscriminación en algunos países de Latinoamérica, entre ellos Ecuador y Bolivia, volvieron público el debate de las diversidades sexuales y esto supuso la visibilidad de los grupos, sus problemáticas y sus propuestas en los medios de comunicación, entre estos grupos también están los drags. Pero, ante todo, se generaron nuevos actores, o mejor dicho, los actores que venían caminando con el proceso GLBTIQ se fragmentan y se proliferan las demandas pero sobre todo las actorías en función de las necesidades de cada uno; en el caso de los drags puede ser la falta de espacios para producir arte (Argüello, 2012, pp. 8). En este momento nace la necesidad de que el arte drag sea formalizado, puesto que hacer arte es su razón de ser. Esto último también se ve relacionado con la discriminación, puesto que, como

indica Dakira (2018), una drag quiteña, si bien no es necesario ser gay para ser drag, en el Ecuador existen muy pocas personas que hacen drag siendo heterosexuales.

El primer momento de conformación de las agendas GLBTIQ en Ecuador está estrechamente ligado con las propuestas para generar cambios legales y de reconocimiento desde los espacios institucionales del Estado, es decir, básicamente modificar la Constitución Política del país. Sin embargo, y luego de haber avanzado con estos cambios fundamentales, los repertorios de acción colectiva y los actores sociales se fragmentan y diversifican, lo que hace menos posible que los espacios de representación artística drag sea posible (Argüello, 2012, pp. 9). Recién a partir del 2000 y 2001 es que mucha gente empieza a procesar lo que pasó entre 1996 y el 2000, “porque había que procesarlo y había que entenderlo, había que internalizarlo. Mucha gente se enteraba recién que era ciudadano, que tenía algunos privilegios”, es por ello que estar dentro de la educación o la academia también debería ser un derecho (Argüello, 2012, pp.10). Es importante marcar la conformación de otros espacios de los grupos GLBTIQ en Ecuador.

Estos nuevos actores, que se quieren insertar en alguna organización, buscan espacios que les permitan salir de la clandestinidad y les permitan re-pensar su propia identidad sexual. No olvidemos que las primeras acciones que se desplegaron en los procesos previos a la despenalización y a la Asamblea de 1998 fueron protagonizadas, por un lado, por actores activistas concretos que cabildeaban y negociaban con otros actores estratégicos. (Argüello, 2012, pp.11)

Por otro lado, luego de estos hitos, la explosión de organizaciones se presenta como un eje articulador significativo. El espacio propio genera un lugar común de acción para todos (Argüello, 2012, pp.10). En términos globales, se multiplican los movimientos y sus propósitos. Algunos grupos homosexuales permanecen luchando por el

reconocimiento y la legitimación, otros buscan la inclusión, en términos igualitarios, al conjunto de la sociedad; otros están preocupados por afrontar las fronteras tradicionales de género y sexualidad, poniendo en jaque las dicotomías de lo masculino y femenino, hombre y mujer, lo queer y lo drag, lo heterosexual u homosexual; y otros no se contentan con atravesar las divisiones, pero deciden vivir la ambigüedad de la propia frontera. La nueva dinámica de los movimientos sexuales y de género provocan cambios en las teorías, incluidas las del arte, y al mismo tiempo, es alimentada por ellas, lo cual es dentro de la historia una razón de estudio.

Otro ejemplo de esto está en Brasil, pues esto se ve reflejado en la política de identidad homosexual, la cual estaba en crisis; así como también sus representantes de todas las áreas, entre ellas los drags, y revelaba sus fracturas y deficiencias. Inevitablemente surgen algunas posturas postidentitarias relacionadas al arte y la sexualidad. Es precisamente dentro de ese marco, que la afirmación de una política y de una teoría que necesita ser comprendida (Lopes, 2001, p.546). Al dirigirse a los procesos que producen las diferencias, el currículo pasaría a exigir que se preste atención al juego político allí implicado; y dejar de únicamente contemplar una sociedad plural, sería imprescindible darse cuenta de las disputas, de los conflictos y de las negociaciones constitutivas de las posiciones que los sujetos ocupan en el mundo y la sociedad (Lopes, 2001, p.550). Esto ayudaría a valorar más el arte drag desde la perspectiva de la lucha de los derechos LGBTIQ.

Dentro de ese cuadro, la polarización heterosexual y homosexual sería cuestionada. Se analizaría la mutua dependencia de los polos, estarían colocadas en jaque la naturalización y la superioridad de la heterosexualidad porque es importante tener eso de base para poder hablar del performance drag como un arte, que busca transformar a la sociedad, y que este sea valorado como tal. La lucha contra la homofobia, una meta

aún importante, necesitaba avanzar. Para una pedagogía y un currículo que no sería suficiente denunciar la negación y el sometimiento de los homosexuales, sino de reconstruir el proceso por el cual algunos sujetos se vuelven normalizados y otros marginados para la creación de arte o para la defensa de sus derechos (Lopes, 2001, p.550).

En un encuentro de diálogos de la Universidad de las Artes de Ecuador se conversó acerca de la necesidad de la educación de las artes como un derecho, accesible para niños, jóvenes y adultos. En dicho conversatorio, Ramiro Noriega, Rector de dicha universidad dijo que

Las artes han sido secuestradas por un sistema de conocimientos que no da cuenta de nuestras necesidades ni de nuestras inquietudes. Las Universidades no pueden funcionar de la misma manera: como espacios estancados, clubes exclusivos, instituciones superiores. El sistema de educación tiene que abrirse a la sociedad. (Noriega como se citó en Universidad de las Artes, 2018, pp.4)

Por otro lado, María Brown, representante de UNESCO en Quito, destacó la importancia de pensar en la educación de las artes, desde sus distintas ofertas y modalidades, y lo trascendental que resulta introducir elementos para que esta sea pertinente, de calidad y que le permita pensar al estudiante que con su quehacer artístico puede contribuir al desarrollo económico y social de su país (Universidad de las Artes, 2018, pp.6), con esto se puede afirmar que el arte drag forma parte de esta educación en las artes que permite cambiar la sociedad y mejorar la calidad de aprendizaje en nuevas tendencias, culturas, valores, entre otros; tal como lo nombran las autoridades representantes de la educación artística en dicho conversatorio.

CAPÍTULO CINCO

5 Performatividad y género

5.1 ¿Qué es el performance?

Hablar de performance significa conocer posturas y diversas conceptualizaciones de diversos autores y críticos. Aunque no parezca, el performance es mucho más antiguo de lo que se cree. El performance es considerado históricamente como “prácticas que han sido ignoradas, rechazadas, desvalorizadas, tanto por el sistema institucional del arte como por un entorno social poco receptivos a propuestas potencialmente subversivas” (De Gracia, 2007, pp.1). Etimológicamente, la palabra performance es un “término derivado de la palabra francesa *parfournir*’ significa realizar o completar un proceso” (Taylor, s/f, pp. 1). Performance es también como “una forma de producir conocimiento a partir del arte contemporáneo” (Blanca, 2016, p.441). Conceptualizar al término performance se convierte en una tarea sin fin ya que puede ser analizada desde diferentes aspectos tal como se evidencia en los textos con diferentes autores.

Se puede afirmar, después de analizar diversas fuentes, que existe un factor común entre todas las definiciones creadas. La sociedad “ha preferido evitar el performance y otras proposiciones desestabilizantes para concentrarse en ser funcionales a un sistema de legitimización y promoción de arte de consumo en soportes tradicionales” (De Gracia, 2007, pp.1). El autor conceptualiza al performance como una “proposición desestabilizante” pero, ¿Por qué la categoriza de esta forma? “El performance desarrolla la condición de imposibilidad impuesta por las leyes y prohibiciones del proceso que impedía todo tipo de

acciones: protestas, congregaciones en público, permanecer en la vía pública por cualquier periodo de tiempo” (Tayler, s/f, pp. 4).

El performance se utilizó históricamente (aunque no considerando con este término como tal), como una herramienta artística, inusual, queer y alternativa para comunicar un mensaje. En Latinoamérica, “la preocupación política, entendida como compromiso con las problemáticas emergentes en la realidad social, es la tendencia que más fuertemente ha marcado las prácticas de arte acción” (Tayler, s/f, pp. 5). El autor se refiere al performance como “arte acción”, ya que lo conceptualiza como una técnica dinámica y activa que trabaja y se construye en base a un llamado social para crear contenido que se “asumiera como estrategia de resistencia y como medio de hacer visibles los traumas de ‘cuerpo social’ condenado a la visibilidad y al silencio” (De Gracia, 2007, pp.2). El deseo y convicción de crear los performances nace desde los diferentes contextos que existen, desde la opresión de la autoridad en distintas áreas como lo político, económico, ideológico, entre otros y sobre todo desde la violación de los derechos humanos que provocan la opresión a las minorías. En otras palabras, el performance “responde a un contexto específico que la determina y que le permite anudar significados” (De Gracia, 2007, pp.3).

Según Taylor (s/f), el performance está categorizada como una teoría que se desenlaza de estudios antropológicos en base de dramas sociales, colectivos y estudios teatrales. Si se compara a todos los problemas sociales que inspiran a la creación de un performance como un trauma, “por performance se entendería lo restaurado, lo reiterado...crea un espacio privilegiado para el entendimiento de trauma y memoria” (Tayler, s/f, pp. 4). Entonces, al ser el performance el resultado o inspiración de acciones artísticas y alternativas que provocaron un trauma, este se convierte en un transmisor de la memoria traumática, y a la vez su re-escenificación de hechos acontecida dentro de un contexto específico.

Taylor segmenta al performance en dos grupos según su representación: el luto y la protesta. El luto surge a raíz de acciones que afectan a la integridad física o emocional del afectado y la protesta es la esencia y el significado más común de los performances ya que representa resistencia y denuncia frente a la opresión en cualquiera de sus manifestaciones. Un performance bien logrado que tenga como inspiración un acontecimiento social trascendental que deba ser demostrado a través de “la naturaleza ritual y la función restauradora de sus manifestaciones lograr atraer mucha de la atención pública que ha sido necesaria para su causa, tanto en el ámbito nacional, como internacional” (Alonso, 1998, pp. 1). Los espectadores de los performances son aquellos que pueden llegar a sentirse identificados con el mensaje que está siendo transmitido, ya que este engloba la problemática o carencia que viven dentro de su contexto.

Históricamente, el performance siempre ha existido desde las sociedades más antiguas, se podría decir que como una respuesta innata ante la amenaza que los individuos han sentido debido a la ruptura de una armonía social. “Aunque en toda Latinoamérica puede encontrarse arte inscripto en una estética de denuncia y resistencia, puede arriesgarse que es en México y Argentina donde se registran las expresiones más influyentes y radicales” (De Gracia, 2007, pp.4). Es así que en Latinoamérica el performance más allá de ser una construcción social y cultural, se ha convertido en el arte acción que según De Gracia (2007), revitaliza y reafirma la identidad de lo performers y miembros de la sociedad que lo conforman ya que es un elemento que impulsa a las minorías y también es la voz colectiva y tácita que surge como un arte nuevo y polémico.

5.2 Arte y estética

Según Blanca (2016), “El lenguaje del performance ha sido practicado como acción estética hace más de ocho siglos”. Desde tiempos remotos, los performances, son considerados como manifestaciones culturales. Ya se analizó anteriormente que el performance es una acción, ahora se ha dicho que es una acción estética; ¿Por qué es estético?

El performance es una herramienta para comunicar un mensaje poco tradicional y lucha por encajar y ser nombrado una técnica artística que mezcla diversos elementos para su ejecución. Según Blanca (2016), el performance no existe sin la estética, aunque este pueda ser completamente distinto a otros y único según el mensaje y contexto en el que se desarrolle, la estética es el matiz que permite que contrasten entre ellos. En la antigüedad, en el drama popular indígena prehispánico los individuos desarrollaban actos en los que se involucraban “el ritmo, los gestos, la voz y la proxémica” (Blanca, 2016, p.445).

En los años 1600, en el kabuki japonés la forma en que eran sugeridos los movimientos de los personajes masculinos y femeninos, durante danzas dramáticas, es también considerada un modo de performance. Parece ser que el kabuki nace como un modo de protesta contra la nueva era dictatorial Tokugawa.

(Blanca, 2016, p. 446)

La estética es también un reflejo del contexto en el que se desarrolla el performance, como se describe en las citas, en la época prehispánica se realizaban rituales con movimiento y “acción” una vez se reduda esta palabra. La acción de moverse, liberarse, mostrarse, transformarse y exhibirse utilizando el cuerpo como el elemento estético principal del performance. “El performance en arte coloca en tensión lo social” (Blanca, 2016, p.442), la autora en este caso no se refiere al performance como un acto artístico utilizado para el entretenimiento de los espectadores en sí. El performance puede ser confundido tergiversado

como un espacio o elemento creado para el entretenimiento solamente, ya que este tipo de eventos tienen como #objetivo la diversión y usan como lenguaje, el escenario, el vestuario y varios elementos del teatro” (Blanca, 2016, p.442).

Cuando se habla de arte, es inevitable pensar en la pintura, escultura o música, estas son las típicas concepciones de este término, “el arte del performance obedece a una desconstrucción del cuerpo que, de alguna manera o de otra, ha estado fetichizado por la pintura, escultura o por la literatura” (Blanca, 2016, p.443). El performance libera las artes del ilusionismo ya que este está directamente vinculado con cuestiones sociales y luchas colectivas. En el primer capítulo de esta tesis se habló sobre el cuerpo y de su importancia dentro del espacio y el tiempo. El cuerpo “surge como una forma de expresión corporal fuera de lo común del performance” (Blanca, 2016, p.443), la autora quiere explicar que el individuo que realiza el performance, antes de crear contenido que represente o signifique algo para una colectividad, primero debe reencontrarse consigo mismo para una “inmanencia del gesto” (Blanca cita a Glusberg, 2016, p.443).

Para Goldberg, “el performance es un recurso utilizado por los artistas en momentos de impasse, con la intención de cuestionar categorías y lenguajes (...) en el teatro el autor del performance es el personaje, mientras que en las artes se trata de que es el propio artista quien actúa como performer”.

(Blanca, 2016, p.433)

El performance es un arte estético que juega con diferentes factores de su entorno y al ser actos que rompen el paradigma de entretenimiento casual, muchas son exhibidas en espacios poco convencionales. Uno de los lugares más utilizados y corrientes son las calles en la ciudad. Según Alonso (1988), existen cuatro tipos de relaciones básica entre la ciudad y el arte: la ciudad como tema de arte, el arte público o arte para la ciudad, la ciudad como obra artística y la ciudad como influencia sobre la experiencia perceptual o emocional de los

artistas que se “refleja” posteriormente en la obra. La ciudad, las calles, el pueblo, la gente y lo íntimo es lo que genera el material valioso para la construcción de mensajes que son enviados a través del performance.

5.3 El performance drag

Al ser el performance una herramienta de discusión artística, el conflicto que ha existido durante años con respecto a la identidad sexual ha sido usado y trabajado para contrarrestar la discriminación e intolerancia hacia este movimiento. “A través del performance surge una estética de lo ambiguo, de lo transitorio, precisamente en ese tránsito, en ese ir y venir entre lo femenino y lo masculino” (Blanca, 2016, p.447).

El performance no sólo trabaja en una dimensión de anarquismo o contestación política sino que también, usa la estética para atravesar los gestos corporales, invocando posibles lenguajes e identidades que, hasta ese momento, parecían no existir en la persona del o de la artista, pero que eternamente se expresan en devir. (Blanca, 2016, p.447)

La transformación de género tiene carácter performativo debido a la repetición o ruptura subversiva. El performance drag debe ser comprendido como un espacio libre, distinto y polémico, este espacio es expresivo y además requiere visibilización ya que se trata de luchar por la “reivindicación del género desde lo estético y lo político” (Castillo, 2014, p.54).

Los artistas drag representan o mimifican a otros personajes, sin importar si estos son femeninos o masculinos. Elementos como el vestuario y maquillaje comunican la transformación del performer en su nuevo personaje, y cada uno de estos detalles visibilizan la nueva identidad en el mismo cuerpo creado por el mismo drag. Los artistas drag utilizan

la exageración y su cuerpo como principales elementos para su performance y de esta manera “buscan subvertir los códigos del género, en una propuesta estética y de performance que busca redefinir la identidad a través de la sátira” (Castillo, 2014, p.54).

El teatro Drag busca ir más allá que la mera espectacularización como telón de fondo. En esta representación teatral la actuación implica además un desfogue de aquello que no se puede decir en otros espacios, aquellos pensamientos, ideas o temas políticos que pueden ser temas de difícil tratamiento en discursos convencionales o que incluso son socialmente considerados como tabú.

(Castillo, 2014, p.56)

La performatividad del arte drag surge en el momento que se vinculan elementos como acciones políticas polémicas o elementos culturales quebrados para convertirse de esa forma en “parodia, arte y crítica desde la estética del cuerpo” (Castillo, 2014, p.56).

6 CAMPAÑA DE COMUNICACIÓN

“DIVERSIDRAG, TRANSFORMANDO EL ARTE”

6.1 Justificación

Los artistas drag son performers que, más allá de ser individuos que se transforman estéticamente de su sexo biológico contrario, tienen una fascinación por realizar un trabajo corporal completo, desde el maquillaje, el vestuario, el concepto de su estilo y el peinado. Estas actividades surgen después de que los artistas le hayan dado vida y alma al personaje que crearon a partir de sus propias emociones y experiencias. El proceso de transformación demanda tiempo, dinero y espacios en los cuales desarrollarse por esta razón los artistas se ven limitados económicamente y formalmente. La campaña que se desarrollará, permitirá que las prácticas de los artistas drag puedan ser evidenciadas desde su creación, desarrollo, hasta el performance. Estas se realizarán en la FUNDACIÓN EQUIDAD ya que este lugar nos proporciona el espacio físico, las personas asistentes que pertenecen y no pertenecen al movimiento LGBTIQ, estudiantes de la USFQ que desarrollen su labor de PASEC, entre otros invitados.

6.2 Objetivos

6.2.1 Objetivo General

Realizar una campaña de marketing social con tres fases: expectativa, informativa y recordación; enfocada en la educación del arte drag y la creación del performance drag como un movimiento social dentro de la ciudad de Quito con actividades que se desarrollen por y

para la ciudadanía con la finalidad de que este arte sea valorado y comprendido como una expresión que desea comunicar un mensaje de tolerancia y respeto no solo hacia el colectivo LGBTIQ, si no también mensajes de lucha y resistencia hacia distintas problemáticas dentro de nuestra ciudad. Se pretende realizar la campaña durante los meses de enero, febrero, marzo y abril del 2019.

6.2.2 Objetivos específicos

- Generar conciencia acerca del arte drag en cuanto a su valoración en personas de 18 a 30 años de la ciudad de Quito. Esto se lo logrará mediante capacitaciones y talleres de arte drag que se llevarán a cabo en las instalaciones de la Fundación Ecuatoriana Equidad.

- Realizar el BTL "Conoce un artista" en la ciudad Quito. Específicamente en el Boulevard de las Naciones Unidas, Fundación Ecuatoriana Equidad y USFQ.

- Crear el producto comunicacional "Make drag" como producto oficial de la campaña con el fin de generar ventas para recaudar fondos para la Fundación Ecuatoriana Equidad.

- Realizar dos videos comunicacionales de apertura y cierre para dar a conocer el inicio y el final (resultados) de la campaña. Los videos serán difundidos en las redes sociales de la campaña que se realizará posteriormente para posicionar a la campaña dentro de la ciudad de Quito.

- Crear las redes sociales oficiales de la campaña. Estas serán: Facebook e Instagram.

- Difundir el concepto, objetivo y actividades de la campaña en 10 medios de comunicación hacia la ciudadanía quiteña.

- Recaudar la cantidad de \$300 para donar a la Fundación Ecuatoriana Equidad mediante la venta del producto comunicacional y del evento de recaudación de fondos.

-Realizar un evento final de recaudación de fondos para el público en general para que la ciudadanía pueda conocer en vivo y en directo un performance drag.

-Conseguir 2 voceros fijos y permanentes para todo el desarrollo de la campaña para que puedan difundir y comunicar las actividades que se van desarrollando durante los meses de febrero, marzo y abril del 2019.

-Establecer un convenio de trabajo con la Fundación Ecuatoriana Equidad por el periodo de enero, febrero, marzo y abril del 2019.

6.3 Nombre de la campaña

El nombre “DiversiDrag” es la mezcla de dos palabras: diversidad y drag. La diversidad es un término que forma parte de esta investigación, del concepto de la campaña y por supuesto, de la causa social en la cual se ha enfocado este trabajo. La diversidad representa también al movimiento LGBTIQ, ya que es el grupo con el que se ha trabajado durante las actividades de esta campaña. La diversidad de género, de pensamiento y de ideologías son ejes sobre los cuales se han realizado acciones comunicacionales para alcanzar a la mayor cantidad de personas posible a través del mensaje principal que desea transmitir esta campaña social. Además, se escogió este nombre ya que es llamativo, fácil de recordar y también representa perfectamente los objetivos de la campaña. El slogan que se ha escogido para la campaña es: transformando el arte. A través de la campaña se ha deseado reconocer al arte drag como un arte que se puede consumir con familia o amigos al igual que otros artes como el teatro, el cine, la danza, la música, entre otros. Por esa razón, se desea transformar la mente de las personas en la manera que definen, ven y consumen el arte; invitándoles a consumir un arte milenario: el drag queen.

6.4 Logotipo

El logotipo de DiversiDrag es una representación realista ya que reestablece de manera razonable las proporciones de los objetos en un plano bidimensional. Este logotipo cuenta con elementos gráficos y tipográficos. Los objetos gráficos son: el ojo y la corona. El ojo aparenta un maquillaje llamativo y contundente ya que justamente el maquillaje es un elemento representativo e indispensable para un drag queen ya que es una herramienta para su transformación. Por otro lado, la corona es un elemento que representa a la palabra “queen”, parte de la frase “drag queen”.

El logotipo ha sido creado en dos tipos de formatos para que pueda ser utilizado en diferentes espacios digitales e impresos.

6.4.1 Versión horizontal



6.4.2 Versión

vertical



6.4.3 Versión con slogan



logo de

se

todos los

de la paleta cromática principal ya que si se habla de diversidad es coherente que se utilicen

6.4.4 Colores

Para el

DiversiDrag

utilizaron

colores dentro

todos los colores para darle significancia al término. Se utilizan colores llanos y también degradados en lugares específicos del logo.

6.4.5 Tipografía

La tipografía usada para el logo es Coliseu by Hanoded. Esta tipografía fue escogida ya que al ser sobria y plana le brinda un equilibrio visual al logo, porque contiene muchos símbolos en colores y formas.

La tipografía usada para el slogan es Beauty Font. Esta tipografía fue escogida porque tiene movimiento, es elegante y da el efecto de que ha sido escrita a mano con pincel. También, se asemeja a una firma de algún cuadro artístico así que existe una relación.

6.5 Público objetivo

El público objetivo de la campaña “DiversiDrag, transformando el arte” fue:

Demográficamente

Sexo: Hombres y mujeres

Edad: 18-30 años

Nivel socioeconómico: medio – medio alto- alto

Análisis psicográfico

La campaña está dirigida prioritariamente a:

- Jóvenes secundarios, universitarios, profesionales, matrimonios jóvenes y adultos.
- Personas inclinadas al ámbito cultural, teatral y artístico.
- Críticos de arte.
- Colectivos, movimientos y plataformas activistas LGTBIQ.
- Artistas drag queen.

6.6 Aliados estratégicos

Fundación Ecuatoriana Equidad: Se estableció un convenio con esta organización ya que es una de las organizaciones que trabaja en la defensa de los derechos de la comunidad LGBTIQ, así como también por la salud y el bienestar de la comunidad a nivel nacional. Esta es una organización no gubernamental, sin fines de lucro creada el 10 de octubre del 2000 que durante 16 años ha trabajado en coordinación con diferentes instituciones públicas y privadas en dos tareas fundamentales: incidencia social y política para la promoción de los derechos de hombres y mujeres gays, lesbianas, transexuales, bisexuales e intersex. Además, trabaja para promocionar la salud sexual específicamente en la prevención del VIH / SIDA.

Influencers: Para la difusión, promoción y posicionamiento de la campaña se realizó una gestión de alianza con influencers cuyo alcance sean personas cuyas características respondan a las del público objetivo de la campaña. Los influencers aliados a DiversiDrag fueron:

-Andrea Ortiz: Más conocida como Fresa Malakian, es una bailarina reconocida por ser una de las precursoras del género *twerk* en nuestro país abriendo la primera academia de baile enfocada específica a este género llamada “Twerking Out”. Además, es comunicadora, ha trabajado en reconocidos programas radiales y televisivos. Entre los medios de comunicación más importantes están: Radio La Rumbera, Coca Cola FM, Radio Canela, Gama Tv, RTS, TC Televisión, Teleamazonas, entre otros; actualmente labora como locutora en EXA FM. Sus alcances en redes sociales son: Facebook (32.504 seguidores) e Instagram (58.000+ seguidores).

-Mario Peláez: Más conocido como Sassy Science, la primera drag queen en España en divulgar ciencia. Es estudiante de doctorado en el Instituto de Nanociencia de Aragón. Su proyecto de divulgación drag queen surgió del taller de comunicación que recibió

en Enabling Excellence, una red internacional de formación que reciben 13 doctorandos en nanociencias y nanotecnología, financiados por la Unión Europea. Este activista se unió a la distancia al proyecto DiversiDrag al compartir el contenido de la campaña a través de sus redes sociales. Su alcance en Instagram es de 1577 seguidores.

- Shirley Stonyrock: Esta es una reconocida artista drag ecuatoriana radicada en Madrid, España. Actualmente, una gran referente del teatro y performance drag en este país. Además, fue una de las primeras artistas en academizar, impartir y enseñar a otras artistas drag amateur después de estudiar en Drag Queen of the World. Su alcance en redes sociales es: Facebook (2917 seguidores) e Instagram (7498 seguidores), la mayoría de sus seguidores son ecuatorianos.

-Colectivo Híbridas Plataforma Drag: Reconocido colectivo de artistas independientes que promueve la cultura *Cross Dressing* a través de la creación y difusión de propuestas artísticas experimentales, igualmente, promueven la profesionalización del arte Drag por medio de una plataforma permanente como una de las más importantes del Ecuador. El convenio realizado con la plataforma Híbridas ha permitido que la campaña pueda tener artistas drag como embajadoras presentes en la realización de diferentes actividades en diferentes espacios dentro de la ciudad de Quito. Además, fueron las protagonistas del magno evento: DiversiDrag show, organizado por la campaña.

-Casa Mitómana: Este es un espacio dedicado a la incubación, desarrollo, exposición y circulación de proyectos artísticos de un amplio espectro disciplinar. Pretende constituirse como un referente cultural para la ciudad dotando al público en general de una oferta artística nutrida y de calidad, así como también ofrecer capacitación permanente y diversa. DiversiDrag se alió a este espacio físico para la realización de las capacitaciones y talleres que formaron parte de las actividades de la campaña.

6.7 Capacitaciones

6.7.1 Capacitación #1 y #2 - Taller teatro y travestismo: Jugar con el género

Lugar: Casa mitómana, Diego Martín de Utreras 748, Quito.

Fecha: 02 de marzo – 09 de marzo 2019

Hora: 14h00 - 18h00

Asistencia: 15 personas (cada día)

Tallerista: Canela Ochoa

En este taller se abordó en primer lugar, y de manera sintetizada, las bases históricas y teóricas de los estudios de género y feminismo, con un especial enfoque en América Latina. Se habló específicamente de las teorías de la performatividad del género para experimentarla a través del travestismo. Se hizo un análisis del travestismo simbólico a través de ejemplos precisos en la historia a través de improvisaciones, situaciones cotidianas en las que se adoptó consciente o inconscientemente comportamientos del género opuesto y las diferentes razones que lo motivan.

Se puso en práctica el travestismo físico a través de la caracterización: vestuario, maquillaje e interpretación. Se analizó el valor cognitivo y las intenciones inconscientes del travestismo. Por último, se abordó la hibridez, la decisión de no pertenecer a ningún género o pertenecer a los dos al mismo tiempo. A través de ejemplos de artistas de performance, se trabajó la hibridez con propuestas de creación.

El taller se desarrolló exitosamente gracias al interés de cada uno de los asistentes y además, se conformó un grupo sinérgico que siguen reuniéndose para fortalecer los conocimientos y prácticas adquiridas en el taller. Los asistentes disfrutaron de bocaditos y bebidas durante los breaks en la mitad del taller.

Canela Ochoa

Canela se formó en Francia, tiene una Licenciatura y Maestría en Artes Escénicas, Espectáculo Vivo y Teatro, de la Universidad de Estrasburgo y Montpellier III. Sus tesis de maestría tienen como tema de investigación el Género y Feminismo en las Artes Escénicas. Después de realizar un estudio dramaturgico detallado sobre Enfermedad o Mujeres Modernas de la austríaca Elfriede Jelinek, Canela se interesa por las formas latinoamericanas. Ha estudiado las manifestaciones culturales y artísticas en las cuales diversas formas de travestismo están presentes, con el fin de vincularlas a los estudios de género.

6.7.2 Capacitación #3: Travestismos simbólicos y performativos: cuando desafiar al género es cotidiano

Lugar: Fundación Ecuatoriana Equidad

Fecha: 07 de marzo 2019

Hora: 17h00 – 19h00

Asistencia: 18 personas

Tallerista: Canela Ochoa

Esta capacitación abarcó resumidamente los temas históricos y teóricos tratados en los talleres de travestismo ya que esta fue impartida por la misma capacitadora. La capacitación fue dirigida a los voluntarios y miembros que trabajan en la Fundación Ecuatoriana Equidad, sin embargo, era abierto para el público en general. Espacios como este fueron importantes dentro de las actividades de la fundación ya que siempre es enriquecedor conocer de manera más crítica las diferentes posturas teóricas que giran alrededor de la identidad de género a través de la historia y en la actualidad. Al finalizar la capacitación, los asistentes disfrutaron de pizza y gaseosa.

6.7.3 Capacitación #4: Conociendo la diversidad Sexual

Lugar: Fundación Ecuatoriana Equidad

Fecha: 15 de marzo 2019

Hora: 17h00 – 19h00

Asistencia: 18 personas

Tallerista: Efraín Soria

Es esta capacitación se expuso y debatió sobre las diferentes identidades de género que existen y están presentes en nuestra ciudad. Todos los temas tratados giraron alrededor del movimiento LGTBIQ y su trascendencia en Quito. Además, de los casos de violencia, discriminación, intolerancia hacia el movimiento. En este espacio también se dedicó un tiempo a compartir experiencias y testimonios de vida de los mismos participantes ya que algunos de ellos pertenecían a este movimiento. Al finalizar la capacitación, los asistentes disfrutaron de empanadas con té helado.

Efraín Soria

Efraín Soria es el coordinador general de la Fundación Ecuatoriana Equidad. Es considerado como uno de los activistas del movimiento LGTBIQ más importantes y reconocidos en el Ecuador. Ha trabajado durante más de 20 años por los derechos de hombres y mujeres homosexuales, transexuales, bisexuales e intersexuales. Además, trabaja para promocionar la buena salud sexual a través de exámenes para detectar enfermedades de transmisión sexual.

6.7.4 Capacitación #5: Trans-ición y Diversi-drag, identidad de género y performance

Lugar: Universidad San Francisco de Quito – Teatro Casa Blanca

Fecha: 03 de abril 2019

Hora: 15h00 – 17h00

Asistencia: 20 personas

Tallerista: Gledys Macías

Auspicio: Barber Shop Cumbayá

Esta capacitación también fue promocionada como un conversatorio en el cual el tema principal fue el Drag Queen. Se analizó el tema desde un enfoque etimológico, histórico, cultural y artístico en todo el mundo y en el Ecuador. También se habló sobre las principales diferencias entre el transformismo y el arte drag. Se pudo debatir sobre la llegada, evolución y actual estado del arte drag en Quito y Ecuador. El reconocido expositor respondió preguntas como: ¿Qué significa ser un drag?, ¿Qué necesita una persona para ser drag?, ¿Qué clases de drag existen?, entre otras preguntas. Este espacio fue enriquecedor ya que estudiantes y profesores de la Universidad San Francisco de Quito vivieron la experiencia de poder realizar preguntas abiertas que pueden considerarse tabúes dentro del entorno a un conferencista entendido en el tema.

El auspiciante de esta capacitación ofreció una gif card de \$20 al conferencista.

Gledys Macías

Licenciado en Artes Plásticas, graduado en la Universidad Central del Ecuador. Tiene cuatro años de experiencia en mediación de museos. Artista transformista desde hace 11 años y creador de Transforma/Escuela de transformismo. En la actualidad, se encuentra desarrollando el Museo de la Memoria LGTBI (museo virtual). Lleva también su espacio de creación llamado Estudio 308 en el que la mayoría de sus proyectos se relacionan con la auto identificación de género. Actualmente es el mediador comunitario del Centro de Arte Contemporáneo Quito.

6.8 Activaciones Below the Line (BTL)

6.8.1 Activación USFQ: ¡SomosDiversiDrag!

Lugar: Universidad San Francisco de Quito

Fecha: 20 de febrero del 2019

Hora: 09h00 – 16h30

Se realizó una activación BTL en la USFQ con el objetivo de presentar la campaña a estudiantes, profesores y personal administrativo. También se presentó el producto comunicacional para empezar con la recaudación de fondos. Se utilizó material digital, video de presentación DiversiDrag, para generar expectativa de la campaña en el público interesado. Este BTL también tenía como objetivo invitar a las personas a unirse a las redes sociales de la campaña e incentivarlos a participar de las siguientes actividades a realizarse.

6.8.2 Experimento Social

Lugar: Av. Naciones Unidas - Quito

Fecha: 07 y 10 de marzo 2019

Hora: 10h00 – 16h00

Se realizó un experimento social como herramienta de comunicación para difundir el arte drag de manera local y posteriormente, digital. La dinámica de esta actividad consistió en salir a una de las calles transitadas por autos y personas en la ciudad de Quito. Se escogió la Av. Naciones Unidas ya que cumplía con el objetivo deseado. El experimento fue realizado y documentado durante dos días, el 07 y 10 de marzo del 2019.

Jueves 07 de marzo: El día 07 de marzo del 2019 salimos a la Av. Naciones Unidas con Diego Troya, un artista drag queen parte del colectivo Híbridas Plataforma Drag. Diego

caminó por esta avenida desde el Centro Comercial Iñaquito (CCI) hasta aproximadamente el Estadio Olímpico Atahualpa como Diego, es decir, sin haberse transformando en su alter ego femenino. A través de un sistema de cámaras escondidas, el equipode DiversiDrag documentó audiovisualmente todos los movimientos de Diego, así como las escasas reacciones de la gente, ya que Diego era una persona más caminando en esta transitada calle.

En determinados momentos de la caminata, Diego se detenía a aplicarse un lápiz labial. Esta simple acción fue suficiente para llamar la atención de quienes lo veían. Comprobamos que existe un alto impacto en la ciudadanía cuando ven a un hombre realizar acciones estereotipadas como femeninas. Estas fueron las actividades del primer día de experimento.

Domingo 10 de marzo: En esta ocasión, salimos a realizar la misma caminata en el mismo lugar con Bella Montreal, el personaje drag de Diego Troya. Se vivió un ambiente completamente diferente. Si bien un artista drag llama la atención, salir con Bella a plena luz del día provocó que muchas personas reaccionaran, de manera positiva y negativa. Existieron actitudes de asombro, de interés y de curiosidad por lo que muchas personas no dudaban en acercarse a pedir una fotografía. De igual manera, hubo actitudes negativas, discriminadoras, homofóbicas, despectivas y grotescos.

Finalmente, se realizaron entrevistas cortas a ciertas personas interesadas en la actividad. ¿Qué opina del arte drag queen?, esa fue la principal pregunta.

El 5 de abril del 2019 se hizo el lanzamiento oficial del video del experimento social en el evento benéfico DiversiDrag Show, posteriormente se publicó el video en redes sociales.

6.8.3 Activación USFQ: Conoce sobre el Drag Queen

Lugar: Universidad San Francisco de Quito

Fecha: 13 de marzo 2019

Hora: 09h00 – 17h00

Realizamos una activación BTL en la USFQ en la cual tuvimos interacción con estudiantes, profesores y personal administrativo. En esta activación realizamos una trivía con las siguientes preguntas: ¿Conoces el arte Drag Queen?, ¿Cuánto tardan en maquillarse?, ¿Cuánto gastan en su transformación? y, ¿Conoces su preparación artística? Además, se exhibió el video de lanzamiento de campaña en una pantalla de televisión.

Durante esta actividad se promocionó el evento de recaudación de fondos “DiversiDrag show” y de igual manera, se vendió el producto comunicacional.

6.9 Producto comunicacional

El producto comunicacional de DiversiDrag fue un elemento que caracteriza a los artistas Drag Queen: el maquillaje. “Make Drag” es una línea de maquillaje que se alinea a la gráfica y al concepto de la campaña ya que eran reconocidos por el sticker del logo en su presentación. Los productos de belleza que se vendieron fueron:

-Iluminadores: Los iluminadores se vendieron en presentación de stick en cinco diferentes tonos entre claros y oscuros. Cada uno tenía un precio de \$3,00.

-Labiales: Se vendieron labiales mates de larga duración en más de 20 tonos diferentes para distintos tonos de piel, los labiales tenían presentación de cilindro y de reine con corona. Cada uno tenía un precio de \$3,00.

-Beauty gels: Estos artículos son utilizados para aplicar la base de maquillaje o maquillaje cremoso. Estos beauty gels son convenientes ya que permite que no se gaste mucho producto durante la aplicación. Cada uno tenía un precio de \$3,00.

-Espejo: Este espejo era también un práctico llavero para colgarlo en cualquier lugar. Cada uno tenía un precio de \$3,00.

El producto comunicacional también se vendió en promoción, dos de cualquiera de estos productos por \$5. El evento se vendió a través de pedidos y durante la activación realizada en la Universidad San Francisco de Quito.

También se vendieron adhesivos para el celular y la computadora, con el logo de la campaña.

6.10 Evento de recaudación de fondos

Lugar: Universidad San Francisco de Quito – Teatro Calderón de la Barca

Fecha: 05 de abril 2019

Hora: 20h00 – 10h00

Asistentes: 241 personas

Impacto evento Facebook: 1068 personas

Ventas: 98 entradas (\$7) y 105 entradas (\$10). Se entregaron 38 entradas de cortesía para medios de comunicación y representante de Fundación Equidad.

Se realizó el evento “DiversiDrag Show” con la colaboración y participación del colectivo Híbridas Plataforma Drag quienes ofrecieron un show especializado con el tema y la causa social de la campaña DiversiDrag que impactó a todos los asistentes. Las Drag Queen en escena fueron: Michelle Aguijón, Lilith, Dakira Bri, Lady Morgan, Bella Montreal, Romina Chanel, Peter, Kitty y Dakota. Este evento se dividió en tres partes importantes. Primero, se presentó el performance titulado “*La langosta*”, interpretado por la artista drag Larry Cai FreeSoul. Después, se presentó la artista drag llamada Lilith con su obra “*Nuestra señora de las maricas*”. Para finalizar, se presentó una serie de performances

individuales representando a un museo Drag Queen. En total hubo 15 artistas en escena entre artistas drag y bailarines profesionales.

Dentro de las adversidades que tuvo la realización del evento; están los comentarios homofóbicos que recibió la campaña por medio de las redes sociales, gracias a la difusión de los medios de comunicación. También se recibieron amenazas a las creadoras de la campaña, por medio de llamadas telefónicas. Por estos motivos, se realizó un protocolo de seguridad especial para precautelar el bienestar de los artistas, organizadores y asistentes del evento.

“DiversiDrag Show” contó con el auspicio de tres marcas:

-Healthy Sin: Esta es una empresa que ofrece una opción saludable en golosinas artesanales sin azúcar y productos alimenticios naturales que ayudan a la nutrición. Se sortearon entre los asistentes, dos canastas de productos valoradas en \$20 cada una.

-Barbershop Cumbayá: Esta es una barbería especializada para caballeros y niños en Cumbayá. El auspicio constó de dos gif cards valoradas en \$20 y doce gif cards de \$10. Las órdenes de \$20 eran válidas para un corte de cabello, perfilación de barba y limpieza facial y las de \$10 para un corte de cabello y perfilación de barba. Además, se ofreció un 30% de descuento para el consumo en Barber Shop a todos los asistentes con la presentación del ticket.

-Tattoo S Snake: Este es un reconocido estudio de tatuajes en la ciudad de Quito. El auspicio consistió en un descuento del 30% en cualquier tatuaje realizado en el estudio, por la presentación de la entrada del evento. Además, se sorteó un tatuaje valorado \$50-\$200 entre los asistentes. Se obtuvo un auspicio total de \$200 en premios para regalar en el evento.

Debido a la logística del evento, DiversiDrag contó con un equipo completo de Staff, conformado por voluntarios que apoyaron la campaña en las diferentes actividades. El equipo staff se dividió en: cobertura digital (tres personas), luces (dos personas), backstage

(dos personas), escenario (cuatro personas) y audiovisuales (cuatro personas). Además, se contó con la asistencia de dos técnicos: Javier Delgado (Híbridas) y Carlos López (Calderón de la Barca). Para tener un show exitoso, se realizaron dos ensayos generales en el lugar del evento previos al evento.

El evento tuvo la cobertura de diferentes medios de comunicación como: Teleamazonas (No-noticias), Diario el Comercio, Diario la Hora, Diario El Telégrafo, Diario el Extra y Diario Expreso. Además, el grupo USFQueer realizó una nota especial para la USFQ. También se realizará una exposición a través de una galería con las mejores fotos documentadas en el evento, por Diario el Telégrafo.

6.11 Medios de comunicación

“DiversiDrag, transformando el arte”, recibió una gran acogida por parte de los medios de comunicación. Gracias a esto, la labor de la campaña fue difundida de manera exitosa dando a conocer a la ciudadanía el objetivo de la campaña y también, lo que significa el arte Drag Queen y demás información relacionada al tema. Las artistas drag del colectivo Híbridas participaron en algunas de las entrevistas realizadas ya que esto causaba más impacto y más acogida dentro del espacio.

Medio de comunicación	Segmento	Duración - Espacio	Valor
Radio Irfeyal	Noticiero matutino	20 minutos	\$200
Radio Ecos de Rumiñahui	Onda Azul	25 minutos	\$300
Radioactiva	PLIEG	45 minutos	\$100
Radio Distrito	Mil megas de bla	30 minutos	\$20
Radio Distrito (2 entrevistas)	Área 51 Rock Show	40 minutos en total	\$1000

Radio IAVQ	FemRock	20 minutos	\$300
Radio La Lira	Alzando la Changa	45 minutos	\$100
Click Radio UDLA	Más allá del Tabú	20 minutos	\$100
Radiodifusora (CCE)	Punto Diverso	40 minutos	\$45
Teleamazonas	Noticiero de la Comunidad	3 minutos	\$3000
Teleamazonas	No-noticias	9 minutos	\$6000
Telesucesos	En Familia	7 minutos	\$500
Diario el Comercio (web)	Entretenimiento	Una publicación	\$600
Diario El Telégrafo (impresa)	Articultura	Una página	\$3000
Diario El Extra (impresa)	Cultura	Dos páginas	\$4000
Diario Expreso (impresa)	Cultura	Dos páginas	\$4000
Diario Metro (web)	Cultura	Una publicación	\$300
Diario Ultimas Noticias	Cultura	Una pagina	\$3000
TOTAL AHORROS			\$26.565

6.12 Redes sociales

6.12.1 Facebook

El 28 de enero del 2019 se creó la página de Facebook oficial de DiversiDrag. A través de esta plataforma se difundió contenido sobre el arte drag a través de artes, sin perder el concepto gráfico de la campaña. También se difundió información sobre las actividades a realizar de la campaña: activaciones, visitas a medios de comunicación, videos informativos, etc. Y, por último, fue el medio de difusión masivo para dar a conocer el evento de

recaudación de fondos. En total se consiguieron 532 seguidores, 508 me gusta, y se postearon 72 piezas comunicacionales diseñadas por las mismas creadoras del proyecto, se subieron 146 fotos de las actividades y cinco videos producidos por la campaña hasta el 14 de mayo de 2019.

6.12.2 Instagram

El 28 de enero del 2019 se creó la página de Instagram oficial de DiversiDrag. En esta plataforma se compartió el mismo contenido de Facebook. Instagram fue el medio de contacto con los influencers ya que etiquetaban a la página en sus publicaciones o Instastories. En total se obtuvo 717 seguidores y se realizaron 93 publicaciones hasta el 14 de mayo de 2019.

6.13 Logros no esperados

- Se creó una red de 12 voluntarios que se unieron a la campaña. Estos voluntarios colaboraron en las actividades que realizó la campaña en cuanto a capacitaciones, activaciones BTL, experimento social y apoyo logístico en eventos. Las personas se contactaron con la campaña mediante las activaciones BTL y las redes sociales para unirse a la iniciativa.
- DiversiDrag estuvo presente en la colaboración del Primer Festival de Transformismo en el Ecuador, denominado Queen of Queens.
- DiversiDrag Show tuvo la cobertura de seis medios de comunicación.

- Se realizó un convenio con uno de los colectivos de arte drag más importantes del Ecuador, denominado Híbridas Plataforma Drag, quienes colaboraron en la realización del evento y en actividades de la campaña.
- Se realizó una galería fotográfica del evento benéfico, Diversidrag Show, en la Universidad San Francisco de Quito auspiciada por Diario El Telégrafo.
- DiversiDrag colaboró con los estudiantes de periodismo de la UDLA y la USFQ en proyectos académicos, de esta manera el tema del arte drag pudo llegar a las aulas y la academia.
- Se logró un alto impacto en redes sociales mediante la generación de debates y controversias.
- Se unieron a la campaña líderes de opinión internacionales que practican arte drag, como es el caso de Sassy Science, la primera artista drag del mundo en impartir ciencia.

6.14 Objetivos Alcanzados

Objetivos Propuestos		Superados
5 capacitaciones	✓	
2 activaciones BTL	✓	3 activaciones BTL
Producto Comunicacional	✓	
2 videos	✓	5 videos
Redes Sociales / FB / INST	✓	

10 medios de comunicación	✓	15 medios de comunicación
2 voceros / influencers	✓	3 voceros
Evento benéfico con recaudación de \$300	✓	\$400 de recaudación
Convenio con Fundación Ecuatoriana Equidad	✓	

6.15 Rendición de cuentas

6.15.1 Egresos de campaña

Categoría	Valor
Merchandising (Suéter)	\$39
Producto comunicacional (maquillaje)	\$158
Movilización	\$133
Papelería	\$138
Roll Up campaña	\$35
Refrigerios capacitaciones	\$77
Gastos equipo DiversiDrag	\$37
Pauta redes sociales	\$25
Logotipo	\$50
Honorarios artistas Drag Queen	\$714
Total	\$1406

6.15.2 Ingresos de campaña

Categoría	Valor
Evento benéfico: DiversiDrag Show	\$1726
Producto comunicacional	\$80
Total	\$1806

6.15.3 Ganancia total

Categoría	Valor
Egresos	\$1806
Ingresos	\$1398
Total	\$400

6.16 Impacto de la campaña

En redes sociales, la campaña tuvo un impacto de más de 50 500 personas. Con las capacitaciones se llegó a más de 86 personas. Con las activaciones BTL se obtuvo a más de 500 personas. En el evento de recaudación de fondos se obtuvo una presencia de 241 personas en un aforo lleno. En medios de comunicación se alcanzó a más de seis millones de personas.

En general, la campaña impactó a más de 6'051.327 personas, de las cuales el 55% son mujeres, el 45% son hombres y la edad promedio es de los 18 a 34 años. El impacto de la campaña se comprobó gracias a la acogida que el evento tuvo en redes sociales y medios de comunicación; así como también, por las personas que se unieron a la iniciativa en la

red de voluntarios. También se comprobó el impacto de la campaña en los mensajes y apoyo de las personas que por primera vez conocían el arte drag y empezaron a consumirlo desde un punto de vista activista. También, debido a las oportunidades que se les presentaron a los artistas drag queen gracias a la campaña de Diversidrag, puesto que muchos de ellos indicaron que nunca antes habían tenido tanta visibilidad artística, como la tuvieron durante la realización de la campaña.

CONCLUSIONES

En la sociedad contemporánea existen cientos de manifestaciones artísticas que comunican o determinan simbolismos propios del entorno en el que se desarrollan, y de la misma manera existen artistas que son externos a sus creaciones artísticas, que fueron creadas bajo alguna inspiración, gusto o deseo. Como sujetos acostumbrados a la normalidad y clichés en cuanto a arte o actividades, lo queer se ha convertido en un elemento que rompe el equilibrio y perturba en muchas ocasiones la tradicionalidad de las cosas.

El performance se está convirtiendo en una herramienta comunicacional poderosa y creativa, por lo que desplaza a la convencionalidad de escuchar los problemas de distinta índole que acogen a las sociedades. El performance drag es aún más polémico ya que envuelve al cuerpo, el contexto, la cultura, las ideologías y el género en un solo elemento social de expresión artística y estética. Lo drag continúa siendo un término complicado y rico en estudio ya que actualmente es un referente activista que ha influido en muchos lugares debido a su difusión mediática e internaútica. Por esta razón, lo drag sigue siendo una semilla que sigue esparciéndose en diferentes terrenos con diversas características lo cual hace de este performance un potencial nicho de estudio y práctica debido a su versatilidad y propuesta social.

La campaña social DiversiDrag logró romper con muchas expectativas en cuanto a alcance e impacto. La campaña cumplió con todos los objetivos propuestos y los superó. Esta campaña fue la primera en Ecuador que permitió abrir oportunidades y dio importancia a los artistas drag que durante muchos años no se le dio la importancia que merece como un arte activista. Ecuador posee mucho talento en cuanto a este arte y se debe aprovecharlo y consumirlo con conciencia. Realizar esta campaña implicó retos en cuanto a la lucha en contra de la homofobia, lo cual demuestra lo poco educada y consciente que es la sociedad

en cuanto a este tema. Los logros no esperados de la campaña son el mejor reflejo de como si se puede transformar la sociedad mediante el arte y la comunicación.

DiversiDrag seguirá aportando a esta lucha social en contra de la discriminación y desvalorización de este arte transformista con el objetivo de que el drag tenga más cabida en la cultura artística nacional. Ecuador necesita que se dé lugar al activismo para poder tomar conciencia en cuanto a homofobia, xenofobia, maltrato a la mujer, discriminación, daño medioambiental, etc; que son temas que se viven en la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Arguello, S. (2012, 01 de marzo). El estado y el clóset: Ciudadanías sexuales en Ecuador y Bolivia. *CLACSO*. Recuperado de: https://clacso.org.ar/clacso/novedades_editoriales/libros_clacso/pais_autor_libro_detalle.php?id_libro=681&campo=autor&texto=3086&pais=5
- Blanca, R. (2016). Performance: entre el arte, la identidad, la vida y la muerte
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Anagrama. Obtenido de <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/wp-content/uploads/2015/09/Bondu-Pierre-la-dominacion-masculina.pdf>
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Argentina: Paidós. Obtenido de http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/practicas_profesionales/824_rol_psico_rha/material/descargas/unidad_2/butler.pdf
- Butler, J. (2007). *El género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España: Paidós.
- Castellanos, S. (27 de 06 de 2016). *LA CONVERSACIÓN*. Obtenido de El homonacionalismo y los eventos de Orlando del 12 de junio: <https://laconversacion.net/2016/06/el-homonacionalismo-y-los-eventos-de-orlando-del-12-de-junio/>
- Castillo, A. (2014). "Performatividad y roles de género en lo drag En el escenario quiteño: el teatro dionisios". Quito, Ecuador.
- Cepeda, M., & Flores, X. (s/f). *Terrorismo de género*. Lima, Perú.

Dakira. (2018, septiembre 18). Entrevista personal con Dakira.

Epps, B. (s/f). Desde lo Queer: Retos y riesgos, pautas y promesas de la teoría queer. En B. Epps, *Desde lo Queer: Retos y riesgos, pautas y promesas de la teoría queer*. Obtenido de http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/036_17.pdf

Fonseca Hernández, C., & Quintero Soto, M. L. (2009). La Teoría Queer: la deconstrucción de las sexuales periféricas. *SciELO Analytics*. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003

Hernández, D. (2015). *El arte en la educación inicial de Ecuador*. Recuperado de <file:///C:/Users/Usuario%20Pro/Downloads/36%20EL%20ARTE%20EN%20LA%20EDUCACION%20INICIAL%20DE%20ECUADOR.pdf>

Insausti, S. J. (12-03 de 2011-2012). Selva, plumas y desconche: Un análisis de las performances masculinas de la feminidad entre las locas del Tigre durante la década del ochenta. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. Obtenido de <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/65/103>

Jiménez, M. (2002). Sexualidades transgresoras, una antología de estudios queer. En M. Jiménez, *Sexualidades transgresoras, una antología de estudios queer*. Icaria, España.

Lucas, O. (2015, 21 de agosto). La nueva vejez de la Academia. *Revista Arcadia*. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/opinion/columnas/articulo/el-arte-academia/43630>

Lopes, G. L. (2001). *Teoría Queer: una política post-identificación para la educación*. Recuperado de www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf

Marín, R. V. (1997). *Enseñanza y aprendizaje en Bellas Artes: una revisión de los cuatro modelos históricos desde una perspectiva contemporánea*. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/viewFile/ARIS9797110055A/5979>

Paredes, F. (19 de 06 de 2016). La diferencia como algo deseable. *El Comercio*. Obtenido de <https://www.elcomercio.com/tendencias/humanidad-sociedad-diferencia-tolerancia.html>

Toquero, M. (s/f). El surgimiento de las Drag Queen, una forma de expresión que se populariza entre la comunidad LGBT. *EPIKEIA*. Obtenido de <http://epikeia.leon.uia.mx/numeros/35/el-surgimiento-de-las-drag-queen.pdf>

Universidad de las Artes, (2018, 12 de marzo). Encuentro abordó la importancia del arte y la cultura en el sistema educativo ecuatoriano. *Universidad de las Artes*. Recuperado de: <http://www.uartes.edu.ec/Encuentro-abordo-la-importancia-del-arte-y-la-cultura-en-el-sistema-educativo-ecuatoriano.php>

Vargas , M., & Castro, L. (2004). Ser un Drag Queen: un estudio sobre la caracterización de la identidad queer. *SciELO*. Obtenido de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2004000300009

Venable, G. (2011). *LGBTI: El movimiento de base de Quito*. Quito, Ecuador. Obtenido de

https://digitalcollections.sit.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com.ec/&httpsredir=1&article=2053&context=isp_collection

Viteri, M. A., Serrano, J. F., & Vidal, S. (01 de 2011). ¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina? *Revista de Ciencias Sociales*. Obtenido de <https://www.flacso.edu.ec/portal/files/docs/i39viteri.pdf>

ANEXOS

Anexo A: Producto comunicacional



Anexo B: Piezas comunicacionales para redes sociales



El drag es una manifestación que cuestiona el establishment de su época, puede estar relacionado a una teoría de género, a una postura o cuestionamiento ideológico, tomar varias teorías o ninguna. El individuo exige su derecho a la diferencia, a discrepar, es su cuerpo, es su imagen, es su identidad.

@dakottadelta

DIVERSI DRAG

La existencia de los drags defiende la posibilidad de que todos seamos más libres, una sociedad más tolerante y abierta



DIVERSI DRAG

Apoyar el drag queen significa apoyar a la libertad de expresión y al arte



El contenido es un extracto del "Diversi Drag Show" realizado en la ciudad de...

DIVERSI DRAG

Dakira Bri
el hada de los bosques andinos cuyo nombre en español significa la dulce lujuria, en un idioma atemporal. Originaria del fuego y la tierra, bajó a la ciudad para llenar de chispas los escenarios y llevar un mensaje a su gente: "ámense y tiren en paz".



DIVERSI DRAG

Dakotta Lucifer Delta Magnini
Magestuosa, disparejante y poderosa, creada de perlas y cuarzo del infierno por el quinto arcángel Samael.

De facciones finas y larga cabellera, con carácter sobrio y noble, empoderada del odio de otros, hace parte de la hermandad Delta siendo su Hermana Mayor o coordinadora.



DIVERSI DRAG

Romina Channel
Es una prostituta, que lleva una vida envuelta en el deseo y el placer, donde se corre el riesgo que el gozo se transforme en amor.



DIVERSI DRAG



Molly Angel Winx
drag comedy queen
 modelo, reina del trap
belleza etérea
amante del romanticismo
y de lo sexy
ATREVIDO

DIVERSII DRAG

Lilith Es una fémina libre, perversa, distinguida y presuntuosa, con ardientes deseos, su objetivo es proponer reflexiones sobre la imposición de **normas sociales**



DIVERSII DRAG



Bella Montreal
 Bajo la estrella de Apolo y Artemisa. Bella es una drag amante de la música, una show girl idealista y soñadora pero al mismo tiempo **IRREVERENTE Y REVOLUCIONARIA** que con su voz transmite la fuerza y la **pasión** por todo lo que hace.

DIVERSII DRAG

LARRY GAI FREESOUL
 UN **FLUIDO NASAL**



DIVERSII DRAG

Michelle Aguijon

Nuestro **bombón asesino** llega desde las costas ecuatorianas con su sabor afrodisiaco picante sustancioso potente y **power** a mostrar sus picardías y **OCURENCIAS** para encantarlos, **enamorarlos**



DIVERSII DRAG

Ella es *Bella*, una artista Drag Queen ecuatoriana y pertenece al colectivo **HÍBRIDAS**



DIVERSII DRAG



El término drag viene del vocablo inglés 'arrastrar', haciendo referencia a las largas faldas y vestidos que llevaban los actores masculinos que se disfrazaban de mujeres, durante la segunda mitad del siglo XIX.

DIVERSI DRAG



El *drag* surgió como un elemento dramático, como una sátira cómica de la sociedad aristocrática, la política, los roles de género, la etiqueta social y los convencionalismos sociales.

DIVERSI DRAG



Deborah Ombres
LA PRIMERA PRESENTADORA DE TELEVISIÓN 'Drag Queen'

Javier Díaz Blanco conocido artísticamente como Deborah Ombres es una de las más destacadas drag queen, presentadora y actriz española. Estudió arte dramático, danza y artes marciales en Madrid. Comenzó su aparición en la televisión en el programa:

Mamá, quiero ser Dragista

Realizó varios anuncios publicitarios hasta hacerse presentadora de la MTV española, en MTV Hot, en la misma cadena también tuvo su programa de sexualidad llamado Deborah y el Sexo.

Libros

¿A cuántos sapos hay que besar para encontrar un príncipe? NOVIEMBRE, 2005

Conectando con el sol FEBRERO, 2010.



DIVERSI DRAG



Drag Queens

Inspiran, venden y crean tendencias. Y las firmas, a cambio, invierten en sus 'shows' y las patrocinan. Paso al nuevo canon de las divas del transformismo.

La drag queen coreana Kim Chi suele llevar propuestas imposibles en las que exagera especialmente los ojos.

DIVERSI DRAG

SHADE

LA PRIMERA SUPERHEROÍNA 'DRAG QUEEN' DE MARVEL



DIVERSI DRAG

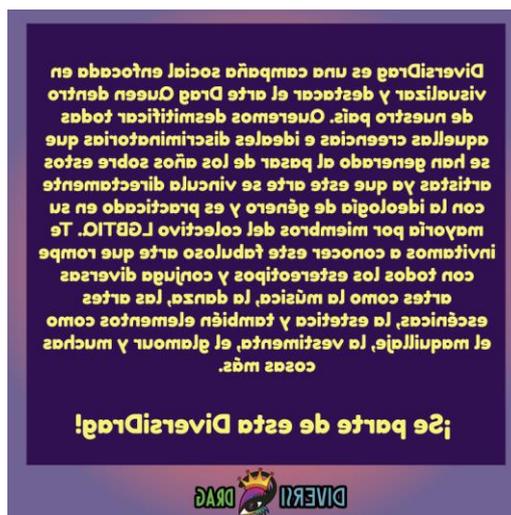
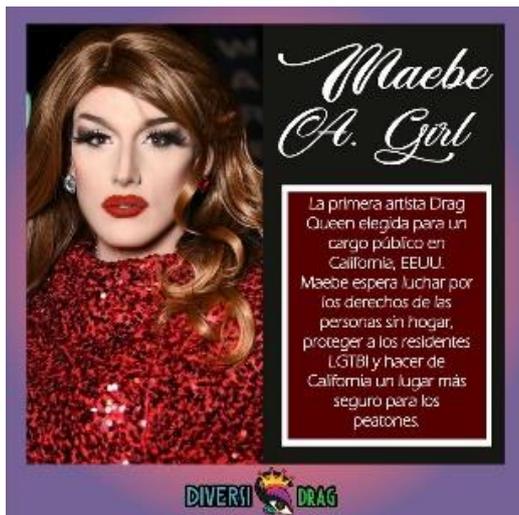


COCO BASKET

¡¡¡¡¡¡¡¡

¡¡¡¡¡¡¡¡

DIVERSI DRAG



Anexo C: Entrevistas en medios de comunicación

Radio Distrito: Área 51 Rock Show /
 megas de blablablá

Mil





Ecós de Rumiñahui: Onda Azul



Radio IAVQ: FemRock



Radio Irfeyal



Radio Activa: Plieg



Radio Casa de la Cultura: Punto Diverso



Radio La Lira: Alzando la Changa



Metro Online



Telemazonas: Noticiero 24 horas / No- noticias





Telesucesos: En Familia



Anexo D: Actividades de campaña

Capacitación 1: Taller teatro y travestismo: Jugar con el género



Capacitación 2: Taller teatro y travestismo: Jugar con el género. Segunda Parte.



Capacitación 3: Travestismos simbólicos y performativos: cuando desafiar al género es cotidiano



Capacitación 4: Conociendo la Diversidad Sexual



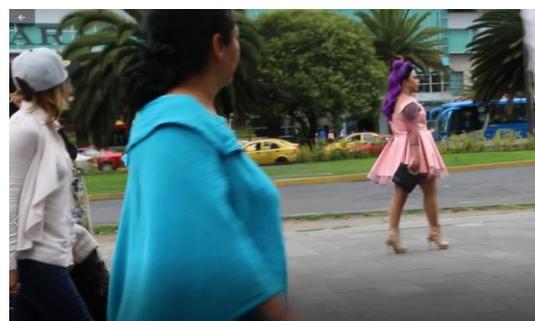
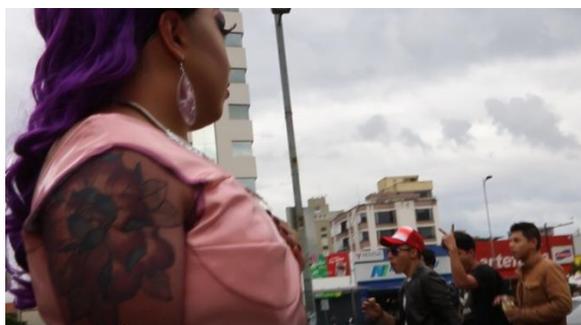
Capacitación 5: Trans-ición y Diversi-drag, identidad de género y performance



Activación BTL 1: ¡Somos DiversiDrag!



Activación BTL 2: Experimento Social



Activación BTL 3: Conoce sobre el drag queen



Evento benéfico: DiversiDrag Show



Anexo E: Redes Sociales

Facebook



Instagram

diversidrag ▾  



93 **718** **240**
Publicaci... Seguidores Seguidos

Promociones Editar perfil

DiversiDrag
Arte
DiversiDrag es una campaña social enfocada en reconocer el arte Drag Queen como parte d... más

 Nueva

 voceros

 medios

 DiversiDrag ...

 Que

[Llamar](#) | [Correo electrónico](#)