



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

TEMA:

**Un acercamiento al movimiento Drag como performance y
arte transformista en la vida nocturna guayaquileña**

AUTOR:

Maldonado Villavicencio, Adrián Elías

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
Licenciado en Comunicación Social**

TUTOR:

Lcda. Maritza Filomena, Carvajal Lituma, M. Sc.

Guayaquil, Ecuador

11 de septiembre del 2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Maldonado Villavicencio, Adrián Elías**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Comunicación Social**.

TUTOR (A)

f. _____

Lcda. Carvajal Lituma, Maritza Filomena, M. Sc.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Luna Mejía, Efraín Alfonso, Mgs.

Guayaquil, a los 11 días del mes de septiembre del año 2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Maldonado Villavicencio, Adrián Elías**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Un acercamiento al movimiento Drag como performance y arte transformista en la vida nocturna guayaquileña** previo a la obtención del título de **Licenciado en Comunicación Social**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 11 días del mes de septiembre del año 2020

EL AUTOR

f. _____
Maldonado Villavicencio, Adrián Elías



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTORIZACIÓN

Yo, **Adrián Elías Maldonado Villavicencio**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Un acercamiento al movimiento Drag como performance y arte transformista en la vida nocturna guayaquileña**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 11 días del mes de septiembre del año 2020

EL AUTOR:

Adrián Maldonado

f. _____

INFORME DE URKUND

Documento: [adrian.maldonado.word.docx](#) (D78252667)

Presentado: 2020-08-27 16:10 (-05:00)

Presentado por: admaldonado02@gmail.com

Recibido: maritza.carvajal.ucsg@analysis.orkund.com

4% de estas 40 páginas, se componen de texto presente en 11 fuentes.

Categoría	Enlace/nombre de archivo
	https://www.edx.ca/bitstream/handle/10603/450242/MARTA%20C%20TESIS.pdf?seque...
	https://www.researchgate.net/publication/318081745_Yo_soy_una_drag_queen_no_soy_c...
	https://www.elsevier.es/es-revista-quinquinta-108-articulo-yo-soy-una-drag-queen-0187907...
	13-9-2019 Noboa, Andrea. Trabajo de titulación. 13 09 2019 (6).docx
	https://docplayer.es/156800438-Dedicatoria-a-todos-los-artistas-especificos-musicos-e-ilustr...

99% #1 Activo

La presencia de las actrices estaba prohibida para salvaguardar el decoro, es por ello que los personajes femeninos eran interpretados por adolescentes aprendices que acababan de entrar a formar parte de la compañía y que todavía no habían cambiado de voz. (

Ballesteros, 2018) En este sentido, esa representación artística marca una diferencia con la tendencia actual, pues hasta ahora en el movimiento drag, por lo menos en el caso de Ecuador, participan minorías sexuales que se enfrentan a una sociedad en la que prima el heterosexuado. En el contexto ecuatoriano, Minango (2010) denota un paralelismo del travestismo con la popular tradición de "las viudas del año viejo", costumbre en la que participan mayoritariamente los miembros del sexo masculino de una familia, describiéndolo de la siguiente manera. Toda la familia colabora en su travestismo: las mujeres ponen a disposición de la viuda, sus armarios llenos de ropa así como la ayuda necesaria para mirar "con buen ojo" la ropa que mejor lucirá y el maquillaje que cubrirá sus facciones. (Minango, 2010, p. 70) Como se puede observar, Minango (2010) describe a la tradición como un ritual de travestismo que es visto con normalidad y que tiene de protagonista a "la viuda", un personaje interpretado por un hombre que viste prendas femeninas y que suele aparecer durante las festividades de fin de año personificando a una mujer que perdió a su esposo y pide limosna para enterrarlo (pág. 23, 25). Sin embargo, la autora explica que esa aceptación se entiende desde la connotación humorística que se le da al personaje. Ella lo cataloga como una "parodia de los sexos" o una expresión artística con tintes irónicos que impulsa a hombres, cisgénero en su mayoría, a usar maquillaje y a vestir ropa de mujer, es decir, se trata de una práctica socialmente aceptable dentro de los límites de la complicidad y confianza de amigos y familiares (pág. 26). En la postmodernidad, en Ecuador, las raíces del arte transformista se encuentran en Quito. Más en específico, a partir del 15 de marzo de 1998, con la aparición de Pablo Gallegos y su personaje Krúz Veneno en el ambiente nocturno capitalino. E

Fuente externa: <https://docplayer.es/156800438-Dedicatoria-a-todos-los-artistas-especificos-musicos-e-ilustr...> 99%

La presencia de las actrices estaba prohibida para salvaguardar el decoro, es por ello que los personajes femeninos eran interpretados por adolescentes aprendices que acababan de entrar a forma parte de la compañía y que todavía no habían cambiado de voz. (

Lcda. Maritza Carvajal Lituma, M. SC
Profesora tutora del trabajo de titulación

AGRADECIMIENTO

Agradezco principalmente a mis padres, Fulton y Alicia, por haberme brindado su apoyo emocional y haberme formado con valores para que sea la persona que soy hoy en día.

A mi tutora de tesis, la Lcda. Maritza Carvajal por guiarme en el proceso de investigación y por su apoyo incondicional.

A las personas que aceptaron formar parte de esta investigación y que a través de entrevistas ayudaron a desarrollar este proyecto.

Adrián Elías Maldonado Villavicencio.

DEDICATORIA

Este trabajo de investigación va dedicado a mis padres quienes estuvieron siempre a mi lado y fueron los que me vieron crecer tanto académica como profesionalmente.

Adrián Elías Maldonado Villavicencio.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Lcda. Maritza Filomena Carvajal Lituma, M. Sc.

TUTOR

f. _____

Efraín Alfonso Luna Mejía, Mgs.

DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Ph.D. María Auxiliadora León Molina

COORDINADOR DEL ÁREA

f. _____

Elsa María Cortés Rada, Mgs.

OPONENTE

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
1. Capítulo 1: Marco inicial.....	3
1.1. Antecedentes	3
1.2. Planteamiento del problema	5
1.3. Línea de investigación.....	7
1.4. Formulación del problema de investigación	7
1.5. Preguntas de investigación	8
1.6. Objetivos	8
1.6.1. Objetivo general:.....	8
1.6.2. Objetivos específicos:	8
1.7. Justificación	9
2. Capítulo 2: Marco conceptual	10
2.1. Definición del término drag	10
2.2. El performance del género.....	11
2.3. Diferencias entre un artista <i>drag</i> , un travesti y una persona transgénero.....	13
2.4. Arte y <i>drag</i>	17
2.5. Hipótesis	18
3. Capítulo 3	20
3.1. Metodología	20
4. Capítulo 4: Exposición e interpretación de los resultados	24
4.1. Orígenes del drag y su llegada a Ecuador	24
4.2. Guayaquil: Manifestaciones del movimiento <i>drag</i> como performance y arte transformista	29
4.3. Los mitos alrededor del movimiento	33
4.4. Historias de vida de dos personajes de la escena <i>drag</i> ecuatoriana	36
4.4.1. Historia de vida de Pablo Gallegos.....	36
4.4.2. Historia de vida de Mario Suárez.....	41
4.4.3. ¿Se cumple la hipótesis?.....	47
5. CONCLUSIONES	48
6. RECOMENDACIONES.....	49
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	50
8. ANEXOS	53

ÍNDICE DE IMÁGENES

<i>Figura 1.</i> Pablo Gallegos posa como Kruz Veneno	21
<i>Figura 2.</i> Mario Suarez caracterizado de su personaje Mucho Lote	22
<i>Figura 3.</i> Pablo Gallegos fuera de personaje	37
<i>Figura 4.</i> Collage de Kruz Veneno	41
<i>Figura 5.</i> Mario Suarez fuera de personaje.....	42
<i>Figura 6.</i> Collage de Mucho Lote, Mía Bonita y la Virgen	46

RESUMEN

Este trabajo pretende visibilizar al movimiento *drag* como performance y arte transformista dentro de la vida nocturna guayaquileña con una investigación cualitativa.

Para ello se utilizó entrevistas en profundidad a dos artistas drag locales para elaborar sus historias de vida a manera de biografías; se hizo una entrevista semi estructurada dirigida a un experto en drag como arte, performance y como movimiento social. Además, se realizó la revisión bibliográfica de cinco publicaciones académicas que detallan las manifestaciones de este conglomerado. Así, se logrará reseñar los orígenes y evolución del movimiento *drag* en Ecuador y el mundo.

A partir de este proceso se evidenciaron los factores que contribuyeron a su surgimiento, los mitos que lo rodean, sus dinámicas internas, y los obstáculos que enfrenta su expansión en el contexto local. El desconocimiento que los ciudadanos tienen respecto al tema, los prejuicios que trae consigo la sociedad y la homofobia, son algunos de ellos.

Palabras Claves: Movimiento *drag*, Guayaquil, performance, transformismo, género, arte.

ABSTRACT

This work aims to make the drag movement visible as a performance and a transformist art within the Guayaquil nightlife with a qualitative investigation.

For this, in-depth interviews with two local drag artists were used to elaborate their life stories as biographies; a semi-structured interview was conducted with an expert on drag as an art form, as a performance and as a social movement. In addition, a bibliographic review of five academic publications that detail the manifestations of this conglomerate was carried out. Thus, it will be possible to review the origins and evolution of the drag movement in Ecuador and the world.

From this process, the factors that contributed to its emergence, the myths that surrounds it, its internal dynamics, and the obstacles faced by its expansion in the local context were evidenced. The ignorance that citizens have regarding the subject, the prejudices that society brings with it and homophobia, are some of them.

Key words: drag movement, Guayaquil, performance, transformism, gender, art.

INTRODUCCIÓN

El movimiento *drag* es una manifestación artística y performática que, a pesar de haberse mantenido como parte de la cultura *underground* de la comunidad LGBTIQ+, en la última década, ha alcanzado mayor presencia y aceptación en Estados Unidos y Europa, a diferencia de Ecuador. Esto se debe a que ha recibido una mayor cobertura por parte de los medios gracias al *show* de tv realidad *RuPaul's Drag Race* y a que se ha descriminalizado la homosexualidad en varios de estos países.

A pesar de ser un fenómeno que ha evolucionado a través de la historia, también varía dependiendo del contexto donde se ubica. Al referirme a la ciudad de Guayaquil, el testimonio de artistas *drag* locales me ha hecho ver que existe un contraste en la acogida de ciertos grupos sociales cuando estas manifestaciones no corresponden a las lógicas heteronormadas y binarias que predominan en una sociedad profundamente conservadora. Usualmente son recibidas con rechazo o con profunda curiosidad. No todo es negativo al referirse a este tema pues la reacción del público y los referentes en la cultura popular ecuatoriana ayudan a que los artistas incorporen en sus *shows* personajes con historias con las que muchos se identifiquen. Entonces, para la realización de este trabajo, se busca hacer un breve recorrido en la historia del *drag* y su definición según académicos y miembros de la comunidad LGBTIQ+ en el primer capítulo. En el segundo capítulo procederé a indagar las complejidades del *drag* como un performance del género. Luego, en el capítulo tres, explicaré el proceso de investigación e introduciré a los artistas a los que acudí para ello. En el capítulo cuatro hablaré sobre los orígenes del *drag* en Ecuador y Guayaquil, ahí contaré la historia de vida de dos personajes relevantes en la escena. Finalmente procederé a concluir con las particularidades en las que este arte se ha manifestado en la ciudad de Guayaquil, desde sus inicios hasta la actualidad y qué recomendaciones serían necesarias para destacar su desarrollo. La motivación detrás de este trabajo es más bien personal, he disfrutado de este arte y he sido testigo de cómo otros se acercan a él desde distintas perspectivas. Este trabajo pretende formar parte de los inicios de ese mapeo cultural.

Capítulo 1: Marco inicial

1.1. Antecedentes

Si para el común de las personas resulta extraño que un hombre se vista de mujer, para muchos estudiosos este proceder no debería causar esa impresión, pues se trata de un fenómeno que se observa con frecuencia desde tiempos remotos. En este sentido, Amanajás (2011) afirma que, en la historia de la humanidad existen numerosos pasajes en los que el acto de vestirse de mujer, además de que era una postura artística y política, era una necesidad escénica impuesta por la sociedad y la moral vigente (pág. 2).

En la misma línea, Ballesteros (2018) advierte que el teatro británico de mediados del siglo XVI ejemplifica de forma acertada estas explicaciones, pues las mujeres de esa época no gozaban del privilegio de participar en la política y tampoco podían subirse a un escenario para actuar. En ese entonces, la función principal de ellas era casarse y dedicarse al hogar, a atender al esposo y cuidar de los hijos. En consecuencia, los roles femeninos en el teatro eran interpretados por hombres. Este fenómeno viene dándose “desde la Grecia Antigua hasta nuestros días, los hombres han encarnado la imagen femenina en diferentes aspectos de la vida, desde el estilo más realista hasta su forma más exagerada” (Amanajás, 2011, p. 2).

Siguiendo al autor, este tipo de teatro reflejaba la realidad de los roles femeninos en la sociedad isabelina, volviendo popular la costumbre transformista en estas obras. Inclusive, un decreto de la Reina Isabel I (1564 – 1616) estableció que:

La presencia de las actrices estaba prohibida para salvaguardar el decoro; es por ello que los personajes femeninos eran interpretados por adolescentes aprendices que acababan de entrar a formar parte de la compañía y que todavía no habían cambiado de voz. (Ballesteros, 2018)

En este sentido, esa representación artística marca una diferencia con la tendencia actual, pues hasta ahora en el movimiento *drag*, por lo menos en el caso de Ecuador, participan minorías sexuales que se enfrentan a una

sociedad en la que prima lo heterosexual.

En el contexto ecuatoriano, Minango (2010) denota un paralelismo del transformismo con la popular tradición de “las viudas del año viejo”; costumbre en la que participan mayoritariamente los miembros del sexo masculino de una familia, describiéndolo de la siguiente manera:

Toda la familia colabora en su travestismo: las mujeres ponen a disposición de la viuda, sus armarios llenos de ropa así como la ayuda necesaria para mirar “con buen ojo” la ropa que mejor lucirá y el maquillaje que cubrirá sus facciones. (Minango, 2010, p. 70)

Como se puede observar, Minango (2010) describe a la tradición como un ritual de travestismo que es visto con normalidad y que tiene de protagonista a “la viuda”, un personaje interpretado por un hombre que viste prendas femeninas y que suele aparecer durante las festividades de fin de año personificando a una mujer que perdió a su esposo y pide limosna para enterrarlo (pág. 23, 25). Sin embargo, la autora explica que esa aceptación se entiende desde la connotación humorística que se le da al personaje. Ella lo cataloga como una “parodia de los sexos” o una expresión artística con tintes irónicos que impulsa a hombres, cisgénero en su mayoría, a usar maquillaje y a vestir ropa de mujer; es decir, se trata de una práctica socialmente aceptable dentro de los límites de la complicidad y confianza de amigos y familiares (pág. 26).

En la postmodernidad, en Ecuador, las raíces del arte transformista se encuentran en Quito. Más en específico, a partir del 15 de marzo de 1998, con la aparición de Pablo Gallegos y su personaje Kruz Veneno en el ambiente nocturno capitalino. El personaje es considerado la primera *drag queen* ecuatoriana.

En vista de que el transformismo de ese entonces estaba sumido en las sombras y era practicado únicamente por minorías sexuales, Núñez (2012) considera que ese *drag* incipiente, desde la perspectiva teatral, era un valioso aporte cultural. En ese contexto, las *Queens* quiteñas consideraron importante profesionalizar este arte, llevándolo de los clubes nocturnos al teatro con la

creación de 'Dionisios Arte, Cultura e Identidad' (pág. 9).

Según Núñez (2012), Dionisios no empezó como un teatro *drag*. Se trataba de una organización que brindaba espacio y creaba un ambiente seguro de camaradería para las personas de diferente orientación sexual que eran discriminadas e impedidas de expresión pese a que ya eran legalmente aceptadas por la ley vigente (pág. 9).

El mismo autor argumenta la idea anterior considerando el siguiente artículo de la Constitución ecuatoriana de 1998 que dice:

La igualdad ante la ley. Todas las personas serán consideradas iguales y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades, sin discriminación en razón de nacimiento, edad, sexo, etnia, color, origen social, idioma, religión, filiación política, posición económica, orientación sexual, estado de salud, discapacidad o diferencia de cualquier otra índole. (Asamblea Nacional, 11 de agosto de 1998, Art. 23)

Así también describe a Dionisios como la manera de llegar, a través de las artes escénicas, al público quiteño y así dejar un mensaje que promueva la convivencia y el respeto entre distintos grupos sociales, centrándose en la aceptación de la comunidad LGBTQ+ (p. 5). Estas serían las bases de la escena *drag* y sus diferentes manifestaciones, abarcando cada vez más ciudades del país.

A partir de los antecedentes del *drag* en la capital, estoy interesado en investigar la escena de Guayaquil.

1.2. Planteamiento del problema

En el contexto cultural ecuatoriano, Minango (2010) hace hincapié en que el *transformismo* es comúnmente asociado al entretenimiento de clases sociales bajas, un prejuicio que perpetúa su ocultamiento y delimita su consumo a los miembros de la misma comunidad LGBTQ+, sigla que según Duarte (2020) incluye a la población de lesbianas, *gays*, bisexuales, trans, intersexuales y

queers.

Si bien las consideraciones de Minango asimilan la realidad presente, para Núñez (2012) el drag es una forma de travestismo no fetichista que hace referencia a una representación artística, exagerada y dramática del sexo opuesto (pág. 13). El autor concuerda con que este arte es incomprendido y segregado de las ramas del teatro tradicional debido a su directa relación con la comunidad LGBTIQ+ y a la manera en que interpreta los roles femeninos y masculinos, asemejándolos a una caricatura. Asimismo, menciona que ha sido condenado por una sociedad conservadora y ha sido asociado a la clandestinidad y la prostitución. Tal situación devela la intolerancia hacia las minorías sociales, llegando a desarrollar un sinnúmero de estereotipos dañinos como los de “la Marica”, “la loca”, “la machona” o “la tortillera” (pág. 14).

Según Valencia (2020), en el país, las dinámicas de la clandestinidad han sido normalizadas, condición que provoca el rechazo de la sociedad cuando los actos clandestinos comienzan a ser visibles en espacios públicos u otros espacios destinados para el consumo masivo. Ese escenario contribuye a la homofobia y la intolerancia, que también se han convertido en uno de los problemas que aquejan a esta agrupación. Respecto a este punto, Judith Salgado (2004), profesora de Derechos Humanos de la Universidad Andina Simón Bolívar asevera:

El escuadrón volante o la policía marcaron un ambiente de miedo entre la comunidad GLBTIQ por los actos de maltrato y persecución que se originaron... Hubo persecución policiaca... en su afán de cumplimiento de la ley (artículo 516 del código penal 1998), muchos murieron, pero sus historias jamás fueron contadas - ser homosexual era un delito. (pág.6)

Como señala Salgado, ser *gay* en Ecuador estaba penado por la ley hasta 1997. En el inciso primero, del artículo 516 del Código Penal del Ecuador se tipificaba como delito la homosexualidad en los siguientes términos: “En los casos de homosexualismo, que no constituyan violación, los dos correos serán reprimidos con reclusión mayor de cuatro a ocho años” (Asamblea

Nacional, 1971).

En un contexto ecuatoriano, en el que apenas se ha empezado a convivir abiertamente con la diversidad de sus identidades sexuales, es previsible que prevalezca una enorme cantidad de prejuicios sobre sus respectivas costumbres y tradiciones. Esto se evidencia en la escasez de información al respecto; la que se encuentra en las redes, específicamente en español, es vaga e imprecisa y casi nunca hace referencia a su expresión artística.

Así, al hacer un barrido en redes sociales como Facebook, Twitter e Instagram lo poco que pude encontrar sobre el *drag* local fueron unos anuncios digitales de shows para adultos en *Vulcano Discotec*, concursos de talento, de canto y baile organizados por *drag queens*, donde se ofrece a los ganadores modestas cantidades de dinero y licor; además de unas cuantas publicaciones en diarios que datan de 2005 a 2016.

Frente a la escasa información, a una realidad poco generosa que los margina de la representación teatral tradicional y, para un mejor entendimiento del movimiento *drag* y de sus integrantes, fuera de esa esfera, me gustaría hacer un acercamiento desde sus propias voces y desde las voces de los conocedores del tema. De allí que mi problema de investigación queda enunciado de la siguiente manera:

1.3. Línea de investigación

El siguiente trabajo se enmarca en la línea de investigación de *ciudadanía, medios y veeduría social* debido a que su objeto de estudio es una parte de la población que sufre discriminación de forma sistematizada por la desinformación y prejuicios en torno a su existencia.

1.4. Formulación del problema de investigación

¿De qué maneras se manifiesta el movimiento *drag* como performance y arte transformista en la vida nocturna guayaquileña?

1.5. Preguntas de investigación

¿Qué es el movimiento *drag* y cuáles son sus orígenes? ¿Hacia dónde va o, cuáles son sus perspectivas?

¿Cuáles son los principales prejuicios que se dan en torno a las personas que conforman el movimiento *drag*?

¿De qué manera influye la orientación sexual en el interés de estos personajes?

¿Cómo ha afectado el movimiento en la vida personal de quienes lo integran?

¿Cuáles son las manifestaciones artísticas del movimiento dentro de la vida nocturna guayaquileña y qué tan frecuentes son? ¿De qué naturaleza son?

¿En la puesta en escena se evidencia propuestas sociales o activismo político?

¿Qué factores han impedido el desarrollo o expansión y profundización del movimiento *drag* como performance y arte transformista en Guayaquil?

¿Por qué se considera al *drag* como arte transformista?

1.6. Objetivos

1.6.1. Objetivo general:

Visibilizar al movimiento *drag* como performance y arte transformista dentro de la vida nocturna guayaquileña, con una investigación cualitativa.

1.6.2. Objetivos específicos:

1. Reseñar los orígenes y evolución del movimiento *drag*, con una revisión bibliográfica.

2. Develar las principales manifestaciones del movimiento *drag* como performance y arte transformista en la vida nocturna guayaquileña y sus dinámicas internas, con entrevistas en profundidad a los actores sociales *drag* y entrevistas semi estructuradas a expertos o conocedores del tema.

3. Analizar los principales mitos en torno al movimiento *drag* con entrevistas

en profundidad a los actores sociales *drag* y entrevistas semi estructuradas a expertos.

4. Elaborar historias de vida de dos personajes relevantes en la escena *drag* ecuatoriana con entrevistas en profundidad.

1.7. Justificación

Con mi investigación quiero contribuir a un abordaje serio y desprejuiciado sobre el movimiento *drag* para desvirtuar los mitos, prejuicios y estereotipos que han surgido en este entorno debido a la falta de información. Así lo ha venido reseñando Núñez (2012), “el miedo a lo desconocido”; es decir, la homofobia perpetúa su invisibilización en la cotidianidad local guayaquileña, donde los colectivos de la comunidad LGBTIQ+ son ignorados por los medios de comunicación mientras que personas ajenas a este conglomerado se encargan de debatir temas y experiencias que no han vivido personalmente. En este sentido me gustaría ofrecer un conocimiento científico sobre el fenómeno *drag*, que contribuya a visibilizar su aporte al arte y la cultura en Guayaquil.

En el ámbito académico, existe un vacío respecto a este tipo de investigaciones que analicen la relación entre el arte *drag* y su contexto inmediato; situación que se mantiene desde la despenalización de la homosexualidad en Ecuador en el año 1997.

Dado a que el *drag* reúne a personas de todo tipo y les permite entender cómo sus participantes experimentan, enfrentan y desafían, desde su marginalidad social, a una sociedad heteronormada como es el caso de Guayaquil, con esta investigación pretendo demostrar que a través del arte y el performance, el *drag* puede llegar a ser una forma de explorar el género dentro de las comunidades; como lo expresa Naranjo (2013), “no solo ayuda a ver que este es inherentemente natural, sino también socialmente construido, abriendo una ruta más fácil para que el público pueda comprender cómo las expresiones de género son maleables” (p. 29).

Capítulo 2: Marco conceptual

2.1. Definición del término *drag*

El término *drag*, según Valencia (2012), nace de guiones teatrales de antaño y hacía alusión “únicamente al uso de vestimenta femenina por parte de los hombres” (pág. 23). Del mismo modo, Silvia Aguirre (2018) menciona algunos de los términos actuales que han sido acuñados para describir esta profesión, tales como: *Diva drag*, *artista drag* e incluso *ilusionista del género*. (CADENA 3, 2018).

En palabras de Zervigon (2015), el *drag* interpreta una performance muy exagerada de lo que sería lo femenino e históricamente comenzó como una necesidad dentro del teatro. Según Marta Loi (2017), quien apoya este argumento, se confirma que el *drag*, como elemento dramático, aparece dentro del teatro inglés a mediados del siglo XIX, cuando las obras de Shakespeare brillaban y eran consideradas una novedad.

En ese entonces el escenario ya no era solo un lugar de entretenimiento, como señala Loi, el teatro *drag* estaba reservado únicamente a las representaciones cómicas de sucesos sociales, el comportamiento social, la aristocracia, la política y los roles de género (pág. 47). Tal cual plantea Loi, la costumbre de ese tiempo era presentar, en un sólo acto, obras en las que se hacían *burlesques* de elementos sociales o culturales, con la participación de actores masculinos personificando papeles femeninos para brindarle comicidad.

Durante esa época, a la que Zervigon denominó como la “consagración del transformismo”, los teatros tenían fuertes vínculos con la Iglesia Católica y con eso llegaron las reglas que permitían solo a los hombres pisar las tablas. El mismo autor lo detalla de la siguiente manera: “si esa obra en la que estabas presentaba algunos papeles femeninos, entonces dependía de un par de hombres del elenco vestirse como miembros del sexo opuesto para que la historia no sufriera” (pág. 2).

Años más tarde, con la llegada de mujeres biológicas al teatro y el trasfondo LGBTIQ+ con el que actualmente se lo aborda, el *teatro drag* representa una realidad local a través de la exageración de los estereotipos femeninos o

masculinos. Como lo hace notar Valencia (2012), existen varios tipos de *drag*, pero este se separa en dos ramas principales: El *drag queen* exagera a una mujer mientras los *drag king* exageran los rasgos de un hombre.

En ese mismo sentido, Amanajás (2011) anota que “el arte *drag* ha sufrido una metamorfosis tanto en su estética como en su función, pero nunca perdió su objetivo principal: el gran arte de la extrañeza” (pág. 2).

Asimismo, el autor ecuatoriano, Sebastián Núñez (2012), afirma que el *drag show* o mejor conocido en el ambiente teatral como “transformismo” es considerado una práctica artística cuyo objetivo es el entretenimiento; una postura que difiere de mi idea de acercamiento al movimiento *drag* como un performance.

Según el artículo de Iván Villanueva Jordán (2017), *Yo soy una drag queen, no soy cualquier loco*, este establece que el término *drag* se mantiene estrictamente en inglés ya que no existe otro término similar acuñado en la lengua castellana. El investigador y periodista peruano concluye de la siguiente manera: “son dos los principales orígenes de la palabra que he llegado a documentar, el más usual plantea que ‘*drag*’ es una palabra formada por la abreviación de la frase *dress like a girl* o *dress roughly as girls*” (Villanueva, 2017, p. 3).

Conocer la definición de la palabra *drag* y el contexto histórico que la engloba, servirá para nutrir el desarrollo de mi investigación y ejecutar la meta central del proyecto, que consiste en un acercamiento al fenómeno *drag* como movimiento, como performance y como una forma de arte.

2.2. El performance del género

A juicio de la filósofa estadounidense, Judith Butler (2013), en ciertos sectores de la sociedad, el *drag* suele ser considerado como un fenómeno complejo, divertido y emocionante para los artistas y el público por igual, convirtiéndose en un objeto de estudio ideal para los estudios de género. En ese sentido, ella habla del *drag* como una práctica subversiva que desnaturaliza la supuesta congruencia del sexo, el género y la orientación o deseo sexual (pág.4).

Butler, quien se desempeña como profesora en la Universidad de Berkeley en California, afirma que las reinas usan un vestuario extravagante al que incorporan plumas, pedrería y brillantina; a lo que le suman peinados grandes y un maquillaje especial para el escenario que feminizan el rostro de intérprete.

Según Butler, quien ha realizado importantes aportes al feminismo, la teoría *queer* y otros temas de actualidad, el *drag* es una parodia y ridiculiza hasta cierto punto las expresiones normativas del género. Ella “explica que la construcción de las identidades de género es producida por medio de una interpretación repetitiva de comportamientos y expresiones físicas, en donde las distinciones sexuales no toman parte” (Núñez, 2012, p.4).

Según la misma Butler, al haber estudiado y convivido dentro de la escena *drag* estadounidense por más de tres años, ha llegado a la conclusión de que todo lo *drag* (maquillaje, manierismos y vestuarios), reconoce que las estructuras de identidad de género normativas no tienen una base válida.

Un *drag queen* puede identificarse como un hombre, una mujer o ninguno; puede ser heterosexual, homosexual o bisexual; la orientación sexual del artista no importa y tampoco es el punto principal de la presentación. Para Butler, la parodia está inmersa en el performance y es una forma de resistencia a las estructuras de poder que regulan la vida de las personas.

Como lo hace notar Butler, ella ha estudiado la práctica del “*drag queenismo*” en dos ocasiones; su reflexión se ha centrado en torno al performance de género, del cual habla en sus obras de 1990 y 1993 respectivamente, *El Género en Disputa* y *Cuerpos que importan*. Los usos que Butler atribuye al *drag* difieren entre sí con respecto a su concepción y de cuán eficiente resulta para la proliferación de identidades de género; lo que establece un problema entre la distinción entre sexo y género.

En la década del 70, el Movimiento de Liberación Femenina forjó esta distinción, definiendo al sexo como un atributo asignado por nacimiento basándose en los genitales del individuo, y al género como un atributo constituido e impuesto por la sociedad.

En ningún sentido podemos llegar a la conclusión de que la parte del género que se "actúa" es la "verdad" del género; la "actuación" como un "acto" limitado que se distingue de la performatividad porque esta última consiste en una reiteración de normas que preceden, obligan y exceden al actor y, en este sentido, no pueden considerarse el resultado de la, "voluntad" o la "elección" del actor; además, lo que se "actúa" sirve para ocultar, si no ya para renegar de aquello que permanece siendo opaco, inconsciente, irrepresentable. Sería un error reducir la performatividad a la manifestación o actuación del género. (Butler 1993, p.329)

Como se había mencionado con anterioridad, no todos están dispuestos a digerir manifestaciones de este tipo en el teatro o en cualquier otro sitio público, de allí que con mi investigación pretendo demostrar lo que dijo Naranjo (2013), "se teme a lo que no se conoce", algo que el teatro drag ha intentado eliminar de la opinión pública ecuatoriana durante años. Esta autora expone al teatro drag y a la sexualidad como un elemento político único de las minorías, pues no hay otra manera posible de hacer teatro sin hacer política con el cuerpo.

Entender lo maleable que puede llegar ser el concepto de género facilitaría el proceso de entrevistas a los exponentes de este movimiento. Si no se entiende el verdadero rol que juega el género en el drag, entonces no se está cumpliendo con lo propuesto al inicio de la investigación.

2.3. Diferencias entre un artista *drag*, un travesti y una persona transgénero

En el editorial *The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators*, se define a los artistas *drag* como: "individuos (generalmente hombres identificados como homosexuales) que públicamente actúan como mujeres frente a una audiencia que sabe que son hombres, independientemente de cuán convincentemente reales (es decir, mujeres) puedan ser aparecer" (Schacht y Underwood, 2004, p. 4).

Esta definición, aunque adecuada es problemática en el sentido de que no

todos los artistas *drag* se identifican como homosexuales. De acuerdo con el cronista y sociólogo Kevin D. Nixon (2009), *las reinas* generalmente se identifican como varones fuera del escenario y con frecuencia se someten a procedimientos quirúrgicos para parecer anatómicamente femeninos; en casos extremos, algunos toman hormonas femeninas y obtienen implantes de senos.

De acuerdo con Fagner dos Santos (2012), en las sociedades humanas más diversas se pueden encontrar patrones corporales y de comportamiento responsables de la diferenciación sexual de las personas. Ser hombre y ser mujer son dos significados muy distintos y relativos de una cultura a otra, y estas diferencias se expresan a través de posturas, costumbres y especialmente la división social del trabajo.

Según la investigadora brasileña María Luiza Heilborn (1999), "la cultura es responsable de la transformación de los cuerpos en entidades sexualizadas y socializadas, a través de redes de significados que abarcan categorizaciones de género, orientación sexual, elección de pareja" (p. 40).

Heilborn argumenta que la "corporalidad" se entiende como un dispositivo al que se le atribuye una serie de signos que guían al sujeto para definir su imagen social y cultural. De esta manera, el hablar de género implica una relación entre dimensiones públicas e íntimas donde el individuo construye su identidad, teniendo en cuenta a las identidades sexuales.

En la tesis *Are Drag Queens Sexist? Female Impersonation and the Sociocultural Construction of Normative Femininity*, Nixon (2009) afirma que la mayoría de las *drag queens* con las que ha trabajado (aunque no todas), insistieron en distinguirse de los *travestis* y *transexuales*, declarando que no obtienen placer sexual alguno usando ropa de mujer y que no deseaban hacer la transición al sexo femenino (pág. 13).

Según este autor, el rendimiento en el escenario es una característica fundamental al momento de diferenciar a los *travestis* de las *queens*, cuyo "travestismo" únicamente se limita al espectáculo de *drag*.

Él sostiene que los *travestis* generalmente son hombres que se identifican

como heterosexuales, aunque no siempre sea así. Estos encuentran agradable la vestimenta femenina, ya sea sexualmente (aquellos que obtienen placer sexual al travestirse son referidos como travestis fetichistas) o socialmente.

Nixon sugiere que, si se quiere comprender de una mejor manera la esencia del teatro *drag*, se debe desechar la idea de que es una “identidad de género” o una forma artística relacionada con la sexualidad del individuo que lo interpreta. Es cierto que las *drag queens*, en la mayoría de los casos, aparecen en ambientes de la cultura *gay*, pero para Valencia (2012) esta forma artística “no se correlaciona directamente con el concepto de identidad de género u orientación sexual”.

De acuerdo con Jaqueline Gomes de Jesús, en su guía titulada Orientaciones sobre identidad de género: conceptos y términos (2012):

El género consiste en la denominación de hombre y mujer dentro de sus roles asignados por la sociedad. Este concepto no está relacionado con el factor biológico del ser “hombre o mujer”. Por lo tanto, la identidad de género sería: Género con el que se identifica a una persona, que puede o no estar de acuerdo con lo que se le asignó al nacer. La identidad de género y la orientación sexual son dimensiones distintas que no pueden ser confundidas. Las personas transexuales pueden ser heterosexuales, lesbianas, homosexuales o bisexuales tanto como las personas cisgénero. (Gomes, 2012, p.14)

La diferenciación entre la comunidad *drag* y las personas transgénero resulta necesaria para evitar las denominaciones peyorativas basadas en la desinformación. El término “trans” o “*tranny*”, por ejemplo, suele utilizarse de manera despectiva para referirse a una *drag queen*.

Este mal uso ha resultado sumamente dañino para la población trans, la cual busca hacer conocidas sus identidades a través del apoyo del colectivo LGBTIQ+. Así lo sostiene el Centro Nacional para la Igualdad Transgénero, fundada en 2003 por activistas que reconocieron la urgente necesidad de un cambio de política para avanzar en la igualdad transgénero; hace uso del

término transgénero para referirse:

Las personas cuya identidad, expresión o comportamiento de género difiere de aquellos asociados convencionalmente con el sexo asignado al nacer, este incluye a las personas transexuales, travestis, genderqueers y personas no conformes con su género. El término transgénero es amplio y su uso por personas que no son transgénero es apropiado. Trans es una abreviatura de transgénero. (National Center for Transgender Equality, 2009)

Como establece el NCTE, transgénero es un término amplio que se puede usar para describir personas cuya identidad de género es diferente del género que se creía que eran cuando nacieron.

Para concluir este capítulo, se debe destacar que el arte *drag* no se trata de un estilo de vida, pues según (Moreno, 2011) es una expresión artística que en nada tiene que ver con la sexualidad de quien la practique. Un artista *drag* se viste como mujer u hombre para realizar un espectáculo de baile, canto o actuación más no para vivir como su personaje durante el día. De allí que, el Centro Nacional para la Igualdad Transgénero explica que para tratar a una persona transgénero con respecto es necesario referirse a ella con sus pronombres actuales; es decir, de acuerdo con su identidad de género, no con su sexo de nacimiento.

Es importante mencionar estas diferencias, especialmente la que hay entre transgénero y *drag queen*. Ser transgénero es una identidad, ser una *queen* es jugar con un personaje y no tiene nada que ver con la identidad de su intérprete. Delimitar términos como “travesti”, “transgénero” y “*drag queen*”; ayuda a no herir susceptibilidades y mejoraría el entendimiento con los actores sociales del movimiento drag guayaquileños durante las entrevistas en profundidad.

2.4. Arte y *drag*

Según el compendio histórico del autor brasileño Igor Amanajás (2011), del cual se hizo una traducción liberal del portugués al español, el interés por este tema surgió de la percepción de que el lenguaje *drag* podría caracterizarse como territorio dramático para el actor, así como lo hace el payaso, el bufón y la comedia del arte en general. Asimismo, el autor sostiene que todas estas formas teatrales surgen de manifestaciones de la vida cotidiana y posteriormente se convierten en objetos de estudio, considerados como territorios dramáticos en términos de lenguaje y estética.

El género *drag* se ha estudiado muy poco en escena y aún se lo sigue confundiendo mucho con términos, conceptos y terminologías ajenos a este. Para contrastar esta idea, Zervigon (2009) dice que las *drag queens* en sí tratan de construir a un personaje y no una opción sexual; por lo tanto, se lo entiende como teatro o actuación; es decir, una forma de arte y en algunos casos, una profesión consolidada.

Teniendo en cuenta lo dicho por Zervigon, Núñez (2012) aporta a su argumento diciendo que en estos espectáculos se observa a un individuo (por lo general de sexo masculino) vistiendo ropas de mujer y usando un maquillaje de rasgos muy exagerados; en cuanto a esto, la documentalista quiteña Tatiana Salazar Pérez (2016) replica que esta personificación, en algunos casos, puede generar que el artista recurra a ciertas alteraciones estéticas en su físico para ajustarse al comportamiento y la apariencia de: "...una mujer que no es mujer, sino una caricatura".

En la misma línea, Moreno (2012) afirma que el *drag* transporta los sentimientos de sarcasmo, de risa y de glamour hacia uno mismo y hacia la sociedad. Según este autor la persona que hace *drag* se convierte en un verdadero actor capaz de expresar una variedad de personajes burlescos: Están *La Queen*, *El King*, *El drag Animal* y *El drag Monster*; por lo que un *drag queen* debe aprender a reírse de sí mismo.

Continuando con los conceptos de Amanajás, las actuaciones de los artistas *drag* generalmente consisten en fonomímica y coreografías de baile que

incluyen canciones populares interpretadas por artistas femeninas. Bastidas (2014) llama a este estilo de teatro como “burlesques”, pues tiene su origen en la representación de piezas musicales cortas que servían para parodiar a las clases más altas. Durante espectáculos de este tipo, *las reinas* realizan imitaciones, intentando lucir físicamente igual a la artista con la que fingen reproducir su voz; varios ejemplos populares incluyen a Madonna, Cher y Britney Spears.

Bastidas (2014) aborda al teatro *drag* como una “búsqueda del otro y de lo otro en uno mismo”, es decir, un performance que revela ambigüedades de los géneros dentro de cueros claramente sexuados (pág. 55). Con esto Bastidas se refiere a que el *drag* se usa como una herramienta que mezcla lo lúdico con la crítica de éste esquema binario (hombre y mujer) y los actores simplemente lo proyectan al público a través de uno de los varios estilos artísticos que el teatro puede ofrecer.

En este apartado se destaca la idea de Bastidas en la que se habla del *drag* como una acción lúdica que incorpora elementos corporales y de denuncia. Es importante para la investigación porque profundiza en este arte como expresión personal, y al mismo tiempo, le da voz a las minorías, convirtiéndose automáticamente en un evento político.

Información como esta es importante porque facilitaría la ejecución del segundo objetivo específico, el cual tiene programado develar las manifestaciones del movimiento *drag* como performance y arte transformista en la vida nocturna guayaquileña y sus dinámicas internas.

2.5. Hipótesis

En la sociedad guayaquileña, el movimiento *drag* busca emerger del *underground*, pero se enfrenta a algunos problemas, entre los cuales se pueden mencionar a la discriminación, la marginalización y la subordinación, relacionados muchas veces con los prejuicios y la homofobia que existen en ciertos sectores. Estos problemas han incidido de manera negativa en el desarrollo y visibilización de sus integrantes como artistas del transformismo, pues al haber permanecido ocultos en el pasado, sus intentos por ser

reconocidos, generan tensiones y conflictos al interior de la sociedad y de la misma comunidad LGBTIQ+. De allí que, ser una *drag queen* guayaquileña, equivale a tratar de romper estereotipos impuestos por la heteronorma, cuya lógica de represión machista está arraigada.

Capítulo 3

3.1. Metodología

Mi investigación sobre, “Un acercamiento al movimiento *drag* como performance y arte transformista en la vida nocturna guayaquileña” está inmersa en el paradigma cualitativo y es de tipo exploratorio debido a la incipiente información de la problemática disponible en su contexto.

Como en la red existe muy poca información sobre el tema, especialmente en español; para abordar el primer objetivo específico se quiere reseñar, a través de una revisión bibliográfica, los orígenes y evolución del movimiento *drag* en Ecuador y el mundo. Es decir, hacer uso de documentos académicos para apoyar y dar forma a la historia de este colectivo.

Bajo esa influencia, he elegido cinco publicaciones académicas pertenecientes a las autoras Ana María Valencia Villacreces y su tesis *Construcciones Artísticas, Sociales, Culturales y Políticas de la Comunidad “Drag” expuestas en las propuestas dramáticas de Dionisios Arte, Cultura e Identidad. Análisis Crítico a partir de las Teorías “Queer”*; Mariana Montserrat Toquero Bernal con el artículo *El surgimiento de las Drag Queen, una forma de expresión que se populariza entre la comunidad LGBT*; Gloria Minango Narváez con *Los años viejos y las viudas ¿negociaciones del orden sexual?*; Marta Loi y su tesis *Cuerpo y cultura visual en la deconstrucción de los roles de género* y María Emilia Valencia Jácome con la tesis *Situación actual y características de la cultura drag en Quito*.

Posteriormente, se decidió hacer uso de técnicas de investigación como entrevistas en profundidad a actores sociales *drag* y entrevistas semi estructuradas a expertos sobre el tema, para desarrollar el segundo objetivo específico; que consiste en develar las principales manifestaciones del movimiento *drag* como performance y arte transformista en la vida nocturna guayaquileña. Con esto quiero saber si la mayoría de los espectáculos *drag* son nocturnos, si durante éstos la interacción con el público es siempre directa o si solamente se trata de *shows* de baile y fonomímica; en sí, toda su dinámica y cómo se aplica en el escenario. De esta manera busco analizar las

dinámicas del movimiento *drag* desde su relación con el contexto urbano guayaquileño, su historia y su reivindicación como arte performático en la actualidad. Ambas se efectuarán a través de videollamada.

Luego, utilizando las mismas técnicas anteriores, con la información que se obtenga de entrevistados como Daniel Moreno, fundador de la organización *Dionisios, Arte, Cultura e Identidad* e historiador del arte drag ecuatoriano; como tercer objetivo específico, se quiere analizar los principales mitos que giran en torno al movimiento drag e ir ideando nuevas preguntas que ayuden revelar el panorama de una manera más amplia. Es decir, se quiere profundizar en el relato tanto de las *queens* como en la información que brinde el experto.

Las entrevistas en profundidad también se utilizarán para construir historias de vida, enmarcadas en el método biográfico. Se tomarán en cuenta los relatos de dos sujetos relevantes en la escena *drag* guayaquileña, como lo son Pablo Gallegos y Mario Suárez. Se espera que, de manera paulatina, sean entrevistados a profundidad acerca de sus vidas, sus personajes y sus dinámicas dentro del colectivo. Todo esto serviría para abordar el cuarto y último objetivo específico.

Se hizo contacto con la *drag queen* quiteña *Kruz Veneno*, un personaje de Pablo Gallegos. Este accedió a la entrevista sin tapujos a pesar de haberse escondido de la prensa por años.



*Figura 1. Pablo Gallegos posa como Kruz Veneno, uno de los pioneros del movimiento drag en Ecuador
IG: @kruzvenenooicial*

Luego tenemos a Mario Suárez, un actor de profesión que se destaca por interpretar a dos personajes *drag* muy distintos el uno del otro: Por un lado, está *Mucho Lote*, una alegre vendedora ambulante muy alta y robusta que busca vender cualquier tipo producto con su picardía. Su otro personaje se llama *Mía Bonita*, que, a diferencia de Mucho Lote, esta tiene una actitud melancólica y deprimente pues es una representación física del relato de vida de Suárez.



*Figura 2. Mario Suarez caracterizado de su personaje Mucho Lote
IG: @mucholoteshow - @yomariosc*

Se espera que los informantes se vean prestos a explicar su experiencia personal dentro del movimiento, sus impresiones y valoraciones sobre el *drag*. Para ejecutar esta investigación se indagó previamente sobre la historia y la cultura *drag* en la escena *Ball Room* neoyorquina, los antecedentes previos a la revuelta del club Stone Wall Inn y la fundación del club Dionisios en la ciudad de Quito. Los icónicos documentales *Paris is burning* (1991), *La muerte y vida de Marsha P. Johnson* (2017), *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto* (1994) y *The Queen* (1968) sirvieron de guía para entender un poco más la percepción del *drag* en medios audiovisuales; así como las doce temporadas del reality show *RuPaul's Drag Race* y *RuPaul's Drag Race: All Stars*.

En el aspecto comercial, se consumó un *scouting* a varios de los locales que presentaban el *drag* a como manifestación artística en la ciudad de Guayaquil. De esa misma manera, se contactó a expertos en el tema para ahondar en la

historia del *drag* ecuatoriano y su desarrollo en ambiente nocturno guayaquileño, la indumentaria *drag*, los shows y el performance. Además, se obtuvo el contacto de más participantes del movimiento que servirán de *voces corales* y así ampliar el relato dentro y fuera del ambiente *drag*.

Lo dicho se llevará a cabo con la elaboración de preguntas que ayuden a la construcción de historias de vida de los entrevistados tal y como las expongan; es decir, una contextualización y caracterización de los personajes Kruz Veneno, Mucho Lote y demás informantes que aporten a la narración.

Capítulo 4: Exposición e interpretación de los resultados

4.1. Orígenes del *drag* y su llegada a Ecuador

El primer objetivo específico de mi investigación, a saber, “reseñar los orígenes y la evolución del movimiento *drag*”; exigió una revisión bibliográfica de cinco expertos en el tema del fenómeno *drag*: Ana María Valencia Villacreces, Mariana Montserrat Toquero Bernal, Gloria Minango Narváez, Marta Loi y María Emilia Valencia Jácome respectivamente, cuyos resultados expongo para rescatar los hitos de ese proceso a continuación.

Toquero (2018) y Valencia (2020) concuerdan en que, la cultura *drag* tiene origen en Europa, en específico, en Reino Unido, en los años 1800, cuando inició un tipo de teatro denominado “burlesque victoriano”. Durante esa época, las artes escénicas eran una de las principales formas de entretenimiento, de allí se explica que se hicieran populares. De acuerdo con ambas autoras, todas las clases sociales gustaban del teatro, ya que de cierta manera la gente se informaba acerca de lo que sucedía en ese entonces (págs. 3 y 4 – 13).

En criterio de Toquero, el teatro *burlesque* era un espectáculo que tenía un impacto similar al que la televisión tiene hoy para nosotros; era acompañado de música en vivo y abordaba una gran variedad de temas sociales que se interpretaban a través de la comedia, siempre con un mensaje crítico. Asimismo observa que “se caracterizaba por el doble sentido y los juegos de palabras. El teatro burlesco ofrecía en su espectáculo una crítica igualitaria y se utilizaba como reflejo de las opiniones populares; algunos temas eran: política, raza y división social” (2018, p. 4).

De igual manera, Valencia (2020) anota que, en este tipo de teatro comúnmente se hacía uso del *cross-dressing*, término en inglés que significa usar ropa y adquirir la apariencia y el comportamiento propio del otro género. La autora asume que de allí nace el término *drag*, para referirse a los hombres que se disfrazaban de mujeres dentro del teatro.

En Estados Unidos, durante la Guerra de Secesión (1861-1865), el *drag* comenzó a usarse como un recurso de comicidad y, con él, se asentó el teatro de variedades en esa cultura, como señala Loi (2017).

El *burlesque* americano era muy similar al británico, pues conservaba ese sentido de ridiculización de temas serios; solo que éste incluía temáticas sexuales para atraer la atención del público heterosexual y lograr que entren en contacto con la vida *gay* (pág. 48). Sin embargo, el teatro empieza a perder popularidad alrededor de 1920 con la introducción masiva de la radio y la televisión. Lo que nos da a conocer que el *drag* vuelve a aparecer de la mano del cabaret en la década de los años 30, dedicándose únicamente a la parodia de roles de género y demás temas sociales durante veinte años más.

La década del cincuenta, época previa a la revolución sexual y los disturbios del StoneWall Inn, trajo consigo la cultura del closet. Lo que enfatiza que durante este periodo, los espectáculos de *drag* se popularizaron en el ambiente *gay* y de allí nace esta asociación que mantiene hasta el día de hoy.

La estética *camp* comenzó a recurrir al *drag* para la personificación de la ironía en las artes, valiéndose del vestuario afeminado de figuras masculinas para formular una intención cómica dentro de la cultura masiva y sus medios de comunicación. Pronto se hicieron habituales los temas del *camp* y el *drag* en el cine y al mismo tiempo el *drag* se convierte en un elemento asociado con la cultura *gay* debido a su recurrencia en la estética *camp*. Actualmente el *drag* se aprecia en el canto, baile, concursos de belleza y espectáculos. (Loi, 2017, p. 49)

Al *Burlesque* británico, según los registros que se tienen hasta ahora, se le atribuye la creación del *drag* en general. Este se diferencia del *drag* estadounidense porque se sintetiza en la parodia y la ridiculización de temas sociales delicados, como la política. El *drag* estadounidense por su parte, está enfocado en la estética y fue aquí (EE.UU.) donde el transformismo, por primera vez, fue asociado a la cultura *gay*.

Al trasladar la temática *drag* al contexto nacional, Minango (2010) considera que el travestismo de las viudas, un personaje conocido en las fiestas populares de 'Fin de Año', se encuentra "transgrediendo las estructuras limitantes de la sociedad" y se sale con la suya, únicamente en tiempos de fiesta.

Siguiendo el hilo de este autor, la heterosexualidad obligatoria que ha sido impuesta por la sociedad patriarcal, ha dejado muy marcado el aspecto binario; es decir lo masculino y lo femenino, hombre y mujer. Esta construcción de género, que se considera como normal, ciega a las personas e impide visibilizar otras diversidades de género existentes y que son parte de nuestra sociedad.

De allí que la presencia de personajes homosexuales dentro la narrativa ecuatoriana sea poco común. Son muy escasos los registros que hagan referencia o mencionen a este conglomerado en la historia escrita del país. Una excepción se dio con Pablo Palacio, un escritor y narrador lojano, que resalta por haber creado una de las representaciones literarias más fieles al entorno LGBTIQ+, allá por los años veinte del siglo XX. Según Rueda y Santacruz (2010) la obra policiaca de Palacio, *Un hombre muerto a puntapiés*, a pesar de que mezcla la ficción con la realidad, evidencia el lugar que ocupaban las disidencias sexuales en la sociedad ecuatoriana de ese entonces.

Santacruz indica que Palacio expone una narrativa contada a través de varios elementos significativos, pues no se menciona la condición sexual de la víctima; el único término con la que se la asocia es la palabra “vicioso”. En el transcurso de la historia, el protagonista, un investigador interesado en conocer las razones de su muerte, llega a obsesionarse por saber de qué clase de vicio sufría el difunto, llegando a asociarlo con un mal patológico, a lo inmoral y a lo perverso.

Para retomar el fenómeno *drag* me remito a las consideraciones de Celleri y Peralta (2019), quienes observan que esta manifestación quiebra y cuestiona el discurso machista y sus estereotipos a través del performance; y, convierten a las *drag queens* ecuatorianas en un grupo relevante para el movimiento por la libertad sexual y los derechos civiles de las personas *gay/queer*. Es más, ellas estuvieron presentes durante la derogatoria del artículo 516 del Código Penal en 1997, el mismo que decía lo siguiente: “En los casos de homosexualismo, que no constituyan violación, los dos correos serán reprimidos con reclusión mayor de cuatro a ocho años” (Asamblea Nacional,

1997, p. 124).

Así lo dice Vacas (2009) en su tesis *Travestismo urbano: Género, sexualidad y política*; advierte que ellas tuvieron que hacer muchos intentos para lograr que los derechos de las personas sexualmente diversas fuera, acogido y discutido con seriedad.

En ese orden, a pesar de que la homosexualidad dejó de ser un delito en Ecuador, los hechos históricos que definen al *drag* como una institución, no han sido registrados aún. Valencia (2020) enfatiza que desde 1998, los artistas quiteños Manuel Acosta y Daniel Moreno han brindado un espacio de libre expresión, sin discriminación, para el *drag* y las personas de orientación sexual diferente, con la creación de una organización llamada 'Dionisios Arte Cultura e Identidad' (pág. 84).

Asimismo, Valencia relata que donde antes había un billar, Daniel Moreno y Manuel Acosta, quien era su pareja de ese entonces, abrieron el lugar como un teatro-café-bar; y escogieron el nombre "Dionisios" en alusión a las fiestas dionisiacas, en honor al dios griego Dionisio. Durante estas festividades, las personas usaban máscaras para representar la vida en Grecia; algo que según la autora, es muy similar a las bases del teatro *drag* contemporáneo. En este sentido, hay una divergencia en los orígenes del *drag* en el teatro *burlesque* inglés.

Valencia menciona que la actividad *drag* en Dionisios comenzó años después de su fundación; en un inicio solo contaban con teatro clown tradicional. El tiempo pasó y comenzaron a llegar jóvenes homosexuales travestidos dispuestos a presentar revistas musicales en el escenario con fonomímica. Al ser actor, Moreno fue designado como director, haciéndose cargo de la nueva adquisición. Diego La Hoz, director de teatro peruano, sería quien presentara teatro de temática *drag* en Dionisios por primera vez, y, por consiguiente, Moreno se empeñó a convertir el local en un espacio únicamente para las artes escénicas *queer*. Presentando más de cuarenta obras luego de casi 14 años en vigencia.

Actualmente, Dionisios se encarga de impulsar la difusión de obras y

exposiciones drag permanentemente en dos de los ocho teatros que hay en la ciudad de Quito; el Teatro Sucre y el Teatro Variedades.

Para el caso de Guayaquil no existe documento académico o registro histórico alguno que detalle los inicios del movimiento *drag* en Guayaquil, a diferencia del de Quito, que está muy bien documentado. Lo que se puede interpretar es que el *drag* quiteño, siendo popular en el ambiente nocturno, las *reinas*, los *shows* y la tradición transformista pudieron haber migrado a otras partes del país, llegando a Guayaquil sin ningún problema.

Haciendo un barrido por la web, encontré una pieza audiovisual de Diario El Universo, que data de unos ocho años atrás. Allí se detalla que el *drag* guayaquileño pudo haberse originado de la mano de Ricardo Herrera (Darángeles) y Cristian Benites (Aqua), ambos *drag queens* y pioneros de este arte desde antes de la despenalización de la homosexualidad en 1997.

Ricardo Herrera menciona que empezó su carrera *drag* en bares del ambiente *gay* pero tuvo que abandonar su vocación debido al cierre masivo de discotecas alternativas en Guayaquil.

Comencé a hacer el show de divas, en esa época existía una novela que se llamaba 'Café con aroma de mujer' y yo interpretaba el papel de la Gaviota en las canciones que ella hacía. Luego de eso me retiré un buen tiempo debido a que las discotecas comenzaron a cerrar; obviamente por la cacería de brujas que vivíamos en esa época en la que no se permitían discotecas *gay*. Casi como diez años me retiré de los escenarios. (El Universo, 2012, 1:32)

Herrera vuelve a la escena *drag* debido a la necesidad y a la insistencia de un amigo, animando como Darángeles en la discoteca Vulcano. Así mismo, Cristian Benites, quien pertenece a la Movilización 'Pueblo Montubio del Ecuador', se destaca por su trayectoria de casi 14 años como artista *queer* y por su imitación de Armando Romero Rodas, locutor de Radio Cristal. Él se dedica a defender los derechos de las personas que viven con VIH-sida en la ciudad de Guayaquil, llevándolo a formar YUNTA en el año 2011 junto con Ricardo Herrera y un grupo de amigos. Se trata de una organización sin fines

de lucro que se dedica a “luchar por los derechos de la comunidad LGBT y las personas viviendo con VIH” (El Universo, 2012, 4:35).

Los artistas de *drag* suelen confiar en lugares tales como bares y restaurantes con audiencias en vivo, pero desde la reciente crisis sanitaria del coronavirus, todo eso ha cambiado. Para Pablo Gallegos, también conocido como la *drag queen* 'Kruz Veneno', la pandemia lo ha obligado a pasar sus espectáculos en línea para generar ingresos perdidos. Un actor y bailarín entrenado, ha pasado la última década haciendo *drag* profesionalmente.

El cierre de locales ha truncado varios de sus *gigs* además de haber afectado directamente a su estabilidad económica:

Nos fuimos en picada porque nosotros como Guarmillas de Albardán creamos una asociación de artistas del transformismo y como tal íbamos a inaugurar esto con un evento que había creado *Cataleya* en el Teatro México que era para 400 personas; vino lo de la pandemia y adiós.

4.2. Guayaquil: Manifestaciones del movimiento *drag* como performance y arte transformista

Con relación a mi segundo objetivo específico, a saber, “develar las principales manifestaciones del movimiento *drag* como performance y arte transformista en la vida nocturna guayaquileña y sus dinámicas internas”, mi investigación ha podido evidenciar cierta división de criterios. En palabras del dramaturgo ecuatoriano y fundador de la organización ‘Dionisios, Arte, Cultura e Identidad’, Daniel Moreno, “nadie se pone de acuerdo porque de por sí el movimiento *drag* ecuatoriano ya es bastante desorganizado”.

Moreno, quien también es artista *drag queen*, lleva casi 22 años involucrado en el ambiente *gay* y ha sido testigo de la evolución del movimiento desde la despenalización de 1997. Es por esto que él, como conocedor y practicante recomienda que, antes de dar una opinión acerca del *drag*, es importante tener en cuenta lo siguiente:

Dentro de la T, en las siglas LGBTIQ+, están incluidas las poblaciones

travestis, transexuales, transgénero y transformistas. Las tres primeras están relacionadas directamente con la sexualidad, la identidad de género y la identidad sexual; mientras que la cuarta y última T, “transformismo”, se diferencia de las tres anteriores porque quienes lo practican, no lo hacen con fines netamente eróticos o de complacencia física o sexual.

Con este argumento, comenta que “el transformismo se convierte en una herramienta artística donde el hombre o la mujer puede ocupar el rol opuesto sin que se vea afectada su orientación o su género”.

Pablo Gallegos “Kruz Veneno”, una *drag queen* quiteña de 45 años, veterana y curtida en las artes escénicas y el teatro transformista, concuerda con Moreno y argumenta que el drag es un arte político debido a su etimología, la cual él describe de la siguiente manera:

La palabra proviene de la época de Shakespeare. En el siglo XVI se denominó *drag queen* al grupo de hombres que vestían de mujeres de la corte en forma de parodia para hacer teatro, porque a las mujeres se les tenía prohibido hacer cualquier tipo de arte...nace etimológicamente la palabra *drag queen* y semióticamente se viene transformando siempre con esta “onda” de la comedia desde el *burlesque*, la pantomima y el bufón.

Moreno, quien también es actor y maneja su propio personaje *drag* “Sarahí Basso”, menciona que la clasificación del arte transformista engloba varios tipos de *show*: están el *show cabaret travesti*, el *show drag queen* y el *show travesti de imitación*.

Como conocedor del tema, Moreno opina que las *queens* ecuatorianas “no tienen ni idea de lo que están haciendo” y que omiten los procesos de capacitación. Moreno manifestó que:

Es importante que un artista transformista sea del género que sea, debería pasar por un proceso de formación artística escénica, ya sea como mimo, clown, danza, pasarela o maquillaje... No solo porque me maquillo y me veo “bonita”, ya soy un artista *drag*.

Dicho con las palabras de Moreno, el show travesti de imitación, requiere que la persona aprenda a caracterizar un personaje.

Hay hombres que interpretan a Tina Turner para poner un ejemplo, y tienen que maquillarse, vestirse y actuar como ella. Se trata de un trabajo minucioso que debe captar cada rasgo “desde como mueve los pies hasta como mueve la boca; todos estos detalles hacen que el personaje sea creíble desde la interpretación.

Luego está el show cabaret travesti, donde los actores pueden tener un “fastuoso” vestuario y maquillaje. Dentro de este se puede ver a un hombre o una mujer transformado en una vedette de cabaret haciendo una coreografía a nivel de danza que no necesariamente requiere de fonomímica. Por último, en el espectáculo *drag*, que es de lo que se ha hablado durante toda la investigación, se trabajan la parodia, la comedia, el *stand-up comedy*.

En los 22 años de experiencia como Sarahí Basso, en sus numerosos viajes a la costa ecuatoriana, Moreno se ha dado cuenta que el drag guayaquileño se enfasca únicamente en el *drag fashion*; idea con la que concuerda Gallegos: “Los *drags* de hoy más se fijan en la estética que el talento, entonces sería un plus para mí tener la parte del estudio del personaje y tener una técnica de maquillaje”.

Según Moreno, el transformismo se puede manifestar de diferentes maneras, pero las más usadas son las siguientes ramificaciones: El *drag queen*, *drag animal* y el *drag monster*.

El *drag queen*, como ya se sabe, es aquel hombre que se transforma en su lado femenino y no en una mujer. Este lado femenino puede desembocar en un *drag glam*, imagen estereotipada del *glamour*; un *drag fashion*, que es netamente pasarela por su estilización del cuerpo y la exacerbación de la belleza; un *drag clásico*, como Moreno lo hace notar, exagera los rasgos y caricaturiza todo lo que puede considerarse como femineidad; siguiendo esta idea, él comentó lo siguiente: “El *drag* explora todas las formas de feminidad, pero exacerbadas, hasta llegar al grado de la locura”.

El *drag animal* es la interpretación de un ser animal que es asexual, no puede

tener sexo “no puede ser ni el perrito ni la perrita”; por otro lado, el *drag monster* es la elaboración de un ser de fantasía, tanto mítico como una sirena o tradicional como una vampiresa. El *drag monster* exalta la fealdad exterior sin olvidarse de la belleza interna, “puedes demostrar que tan feo puedes ser, pero al mismo tiempo muestras tu humanidad interna”. Estas dos últimos roles *drag*, para Moreno, son representaciones de lo que el artista cree natural en sí mismo, su forma de vida y sus objetivos dentro de ella; rescatan esa belleza que a veces es considerada “maligna” pero que forma parte de un todo.

Actualmente en la ciudad de Guayaquil, desde hace unos diez años, “reina un nuevo movimiento que se basa en las interpretaciones que realizan las personas para no ajustarse a aquellos sistemas que “agreden” a su género o a su sexualidad. Moreno lo llama “*Faux drag*”, en donde las mujeres biológicas pueden interpretar a un *drag queen* y los hombres a un *drag king*.

Dejando de lado las manifestaciones estéticas del *drag* como arte, Moreno estableció que movimiento *drag* ecuatoriano siempre ha sido desunido y entre las mismas reinas existen distanciamientos. Por un lado, Moreno dice que en Quito existen artistas de este tipo haciendo el intento de revivir el *drag* tradicional incluyendo los roles anteriormente mencionados, pero adecuándolos con la indumentaria indígena, pero no despuntan debido al desconocimiento y a los regionalismos.

En cambio, para Moreno, el problema con Guayaquil es la homofobia:

Al guayaquileño le gusta la mariconada, pero no soportan tener a un maricón a su lado; desde mi parte y desde Dionisios, hemos querido trabajar la sensibilización, entonces el *drag* ha sido una herramienta de arte escénico, una expresión lúdica a nivel de la diversidad sexo-genérica y para recrear ciertas situaciones que las heteronormalizamos y luego las transformamos en propias de la comunidad LGBTIQ+; cosa que ha variado con los años.

El *drag* maneja mucho el estereotipo y crea desde ahí una forma de parodia, burla y comedia, pero este tipo de humor no es para todos. Para Gallegos, siempre existirán opositores: “...seguirán existiendo personas que digan que

lo que hacemos no es una forma de arte”; algo que también sucede dentro de la comunidad LGBTIQ+.

Dado a la naturaleza transgresora del *drag* performance, Pablo, como *queen*, se ha encontrado con gente, según él “curuchupa” que acusa a las *drag queens* de “apropiación de género”, argumentando que los hombres *gay* se están burlando de las mujeres al usar maquillaje pesado y tacones.

Gallegos dice que los opositores de esta práctica no se dan cuenta de que realmente es antagónica a la misoginia, que ellos solo lo ven como una burla a las mujeres; “lo que no entienden es que el *drag queen* no se burla del sexo opuesto, más bien es una burla de los estándares de belleza que la sociedad impone a las mujeres”.

Para Gallegos, su personaje es una representación física de la construcción social del género. “En realidad no estas interpretando a una mujer, estas explorando desde tu masculinidad la feminidad. Lo grave es que la cultura en general siempre relaciona a todo lo femenino con la mujer”. Entonces el artista admite que una *drag queen* intenta convertirse en “la mujer ideal” para ridiculizar la creencia de que tal concepto existe.

4.3. Los mitos alrededor del movimiento

A pesar de contar con una larga historia de existencia y cada vez mayor difusión, aún existen una gran cantidad de mitos alrededor del arte *drag* y sus adeptos. Esto se debe, sobre todo, por la cantidad de prejuicios alrededor de las representaciones culturales de la sexualidad y el género cuando salen de la binariedad y heteronorma.

Daniel Moreno, como *drag queen* y experto en el arte del transformismo, ha identificado algunos mitos que giran en torno al *drag*, no solo en Ecuador, sino en todo el mundo:

Uno de estos, es que la mayoría de las personas piensan que todas las *drag queens* son homosexuales, algo que Moreno ve con preocupación y refuta. “Eso es mentira”, afirmó. Explica que una *drag queen* es meramente un personaje escénico-teatral y no se necesita ser *gay* para participar en este

arte. Moreno mismo lo ha dicho, “lo único que hay que hacer para ser una *drag queen*, es ser actor. Si tú tienes la capacidad escénica y corporal para interpretar a un personaje femenino, entonces lo puedes hacer sin ningún problema desde la temática transformista”. Así, menciona varios ejemplos de actores heterosexuales que incorporan, de alguna forma, lo *drag* en sus shows:

Uno de ellos es el actor guayaquileño, Tomás Delgado, quien compartió escenario con Moreno como su alumno. Su personaje “La Vecina”, es descrito por Moreno con algo de reticencia pues se trata de un personaje travesti influenciado en las *lesbianas machines*, por la forma en que Delgado lo aborda: “él no lo ve desde la cultura de la mujer, Delgado lo ve desde esa contra-cultura de la vecina de barrio, critica y chismosa”.

También tenemos a Richard Barker y su personaje “Perlita Perol”, que en la actualidad sería considerado problemático por ser un estereotipo “clasista y racista” de la mujer indígena. Moreno lo critica mucho y está de acuerdo con que haya desaparecido porque él, al ser de padres indígena, siente que “un hombre negro vestido de *anaco* no es una buena representación del indígena”.

Moreno también menciona a Luis Mueckay, quien fue su alumno y estudió la temática *drag* en Dionisios para crear al personaje de la profesora “Normalixta”. Su comedia y su personaje van dirigidos a todo tipo de público y podría considerarse uno de los pocos contactos que las audiencias guayaquileñas tienen con el teatro *drag*. Aunque el actor no se identifica como heterosexual, ni él ni los dos colegas mencionados pertenecen al movimiento.

El artista *drag queen* quiteño, Pablo Gallegos, opina algo similar y argumenta que, si bien es cierto, la mayoría de las *drag queens* son homosexuales, existe una minoría de reinas que son heterosexuales, trans o de cualquier otra identidad u orientación sexual. Gallegos ha llegado a considerarse parte de esta minoría y deja en claro su orientación sexual de la siguiente manera:

Hasta hace 22 años se identificaba como *gay*...me consideraba *gay* porque tenía atracción a chicos y me di cuenta de eso a los 12 años

cuando ingresé al colegio de varones... Ahora, no me gustan las etiquetas, pero si quieren etiquetarme, etiquétenme como pansexual...

Otro de los mitos que se pudo identificar, es que los *drag queens* se visten de mujer porque buscan saciar fantasías sexuales; o en palabras de Moreno, “están detrás de una bragueta”. La intención de una *drag queen* es entretener, es un actor y no está dispuesto a buscar sexo por medio del transformismo pues “es de mal gusto y desdibuja el arte como tal”, palabras de Moreno.

En relación a este mito, Gallegos mencionó una anécdota que tuvo con un programa de televisión hace casi 21 años, en el que hicieron ver a las reinas como degenerados. Él lo manifiesta de la siguiente manera:

...en un pseudoreportaje de Gamavisión que nos hicieron Roberto Rodríguez Reyes y Roberto Álvarez Vandenberg, en un programa llamado “El Especial” en 1999. Nos hicieron quedar súper mal a pesar de que nosotros les habíamos informado que lo que nosotros hacemos es arte, ellos cambiaron el contexto y editaron el programa para hacernos quedar como enfermos mentales.

Otro mito que existe en el movimiento *drag* es la creencia de que hay que ser “bonito” para ser un *drag queen*, idea a la que Moreno niega diciendo “Al contrario, el *drag* rompe esa estructura y fue creado desde esa caricatura andrógina y deforme”.

Según dice Moreno, esta caricatura para unos puede ser “deforme” y para otros maravillosa y pulida, pero él insiste en que el *drag* es “subversivo” porque se va en contra de esas normativas de estereotipo de belleza femenina. Entonces, concluye que no necesariamente hay que ser hermoso para ejercer este arte porque “la belleza nace de la fantasía que brota del personaje, pues hay que encontrarla dentro del ser humano que está dispuesto a transformarse”.

Moreno dice que siempre hay que tener en cuenta estas ideas al momento de darle forma a la indumentaria del personaje. Él recomienda “jugar con el cuerpo” y en el caso del rostro, usar maquillaje que “se preste” para la transformación. En caso de tener facciones faciales muy duras, se debe hacer

uso del maquillaje y aprender a aprovechar lo que se tiene a la mano para suavizarlas. Como lo dijo Moreno en el anterior apartado, el *drag* puede manifestarse de muchas maneras: puede exaltar la fealdad exterior (*drag Monster*), puede ejecutarse en las pasarelas y ser lo más bello que existe (*drag fashion*) o puede sacar la belleza interior del actor representando a un animal en el escenario (*drag animal*).

La opinión de Moreno se conecta con la de Gallegos, pues este piensa que la ventaja del *drag* está allí, ya que se está jugando con el binario. Gallegos desarrolla esta idea de la siguiente manera: “en realidad no estas interpretando a una mujer, estás explorando desde tu masculinidad la feminidad. Lo grave es que la cultura en general siempre relaciona a todo lo femenino con la mujer”.

Sin duda existen muchos mitos más que la gente ajena a este arte sigue creyendo, por eso, lo que quieren los artistas *drag* es que sea expuesto a las audiencias heteronormadas y que se normalice como cualquier otro show, pues desde “allí empieza el cambio”, comenta Moreno.

4.4. Historias de vida de dos personajes de la escena *drag* ecuatoriana

4.4.1. Historia de vida de Pablo Gallegos

La primera *drag queen* del Ecuador, Kruz Veneno, es un personaje de Pablo Gallegos, el primer actor en incursionar en el arte del transformismo en el país hace 22 años, en la ciudad de Quito.

Nuestro primer contacto fue el 2 de junio de 2020, a través de Instagram. Recuerdo haberle enviado un mensaje de texto explicándole de qué trataba mi proyecto, él respondió de inmediato y en cuanto supo que no era de la prensa, estuvo más que dispuesto a colaborar.

Durante nuestra conversación, por ninguna circunstancia, Gallegos me dejó usar el “usted” para dirigirme a él. Decía que lo hacía sentir viejo. Gallegos, quien en el día es organizador de eventos y guionista, describe a su contraparte femenina como un arquetipo de villana que exalta lo oscuro y lo

excéntrico de la vida. Su estética *drag* es muy *old school* y mezcla lo bello del *drag* clásico con lo feo del *drag Monster*, casi no usa pelucas ni pechos; es más, se ha atrevido a salir con la cabeza calva al escenario para generar una reacción en el público.

Nuestra reunión se dio en la noche, a través de una video llamada que duró horas. Pablo apenas había terminado un show online llamado *Queen of Queens* y todavía vestía toda su indumentaria. Esta consistía en un bello tocado artesanal tipo egipcio que él mismo hizo, un collarín y gargantilla dorados con cuentas de colores encima y un vestido largo de colores metálicos; a esto se le suma un rostro pintado con sombra para ojos azul, cejas marcadas y un labial rosa.

Se mostró animado y dispuesto a responder absolutamente todo, así que empezaré su historia de la siguiente manera:

Bellas, monstruosas y fatales



Figura 3. Pablo Gallegos fuera de personaje

Pablo nació el 5 de diciembre de 1975, tiene 45 años, pero aparenta ser más joven. Desde muy chico admiraba a las villanas de las telenovelas que veía con su madre. Aquellas “femme fatales”, como él las llama, eran mujeres sexys y malvadas que usaban su belleza para obtener lo que querían. Pero no solo las telenovelas sirvieron de inspiración para Kruz Veneno; también las “brujas de caricatura”, como él llama a las villanas de Disney. Su elegancia y, sobre todo, su maldad, son algunas de las características que quiso incorporar a su personaje.

A los diez años Pablo empezaba a usar el maquillaje y la ropa de su madre a escondidas e imitaba a toda villana que veía en la televisión. Hacía un pequeño show para sí mismo, se aprendía los diálogos y la gesticulación; pero sabía era que si sus padres se enteraban, iba a recibir una paliza.

“Cada vez que salía de la ducha y cerraba la puerta del baño, automáticamente la toalla en mi cabeza se convertía en mi cabello y la camiseta de mi papá en mi vestido”

Desde muy chico Pablo supo que era diferente a los demás, tanto extraños y familiares se lo hacían saber con miradas, burlas y comentarios. Pablo siempre fue femenino, de voz aguda y movimientos delicados.

Durante sus años en la escuela primaria, Pablo no tuvo problema alguno por su forma de ser. Sus compañeros lo respetaban, nadie se metía con él y desarrolló amistades con las niñas de su salón. La pesadilla comenzó cuando sus papás lo inscribieron en un colegio exclusivamente de varones, experiencia que describe como “haberse metido a la cárcel. En esa época no existía la palabra *bullying*, pero sí me discriminaron bastante.”, añade.

Casi simultáneamente empezó a desarrollar atracción por personas de su mismo sexo. A partir de aquí su vida se vio plagada por la discriminación, no solo por parte de los heterosexuales, sino también por los miembros de su propia comunidad. “Ser un hombre amanerado en ambos ambientes es un dolor de cabeza”. Por un lado, estaban los heterosexuales más intolerantes, quienes lo humillaban llamándolo “maricón” y por otro, los *gays* que tampoco lo aceptaban por ser femenino. Pablo menciona esto múltiples veces y que dentro de la comunidad LGBTIQ+ existe algo llamado “aparentar”. Esto consiste en que un individuo que se identifica abiertamente como *gay*, actúa, habla y viste de forma masculina. Irónicamente, lucir como heterosexual les permite obtener citas fácilmente.

Las transformaciones que lo cohibieron en su infancia, se convirtieron en su forma de vida en la adultez. Así, Pablo quien siempre fue un ferviente seguidor del teatro quiteño, desarrolló su vocación de actor al graduarse en la Universidad Central de Quito, en la Facultad de Artes y en su escuela de

teatro; siguió talleres en la Casa de la Cultura de Quito, enfocándose en aprender las técnicas de Meisner y Clown. “A mí obligaron a entrar al *drag* prácticamente.” Dice respecto a sus primeras incursiones en el *drag* como oficio. Fue en el año 1996, su novio quien trabajaba en una fundación, quería que el *drag* entre al Ecuador a como dé lugar. Junto con él y otro amigo costarricense asistieron a la proyección de la película Las aventuras de Priscilla, reina del desierto. Pablo se sintió identificado.

Su primer show *drag* vendría años después en el 98, casi por accidente, en la discoteca de un suizo. El dueño quería un show *drag* e incluyeron a todos los que asistían al taller de formación del que Pablo formaba parte. Arriesgarse a hacer el show era parte de una actividad.

Pero no fue hasta 1999 que lo hizo por cuenta propia. Su amigo Édgar Balseca, que estudiaba diseño, le ayudó con su primer traje. “Era imposible encontrar cosas para nosotros, generalmente tacones. Teníamos que esperar a que alguien vaya a EE.UU. y nos traiga porque antes no existía el *delivery* que hay hoy en día. Era difícil encontrar maquillaje. Nos pintábamos con pintura de payaso y nos poníamos escarcha.”

Con el paso del tiempo logró incorporar la energía de las mujeres que tanto admiraba en la pantalla chica de su casa con otros personajes más monstruosos y así nació Kruz Veneno. “Mi nombre es Kruzcaya Dominique Bucheli Vanderberg, y este nombre tiene a cuatro personas importantes de mi vida. Me bautizaron Kruz Veneno porque la gente confundía el Kruzcaya con un vodka y termine acortándolo a Kruz; y Veneno porque durante un evento, por mi forma de hablar y de acabarle a la gente, me dijeron ‘no, tu no deberías llamarte Kruzcaya, tu deberías ser Kruz Veneno’.” Relata Pablo, antes de añadir que la música de Mónica Naranjo es parte importante del personaje, pues hace playback de sus canciones en todos los shows.

Durante sus años de experiencia también se ha enfrentado al conservadurismo de la sociedad ecuatoriana a gran escala, en una ocasión él y otras *drag queens* fueron invitados a un programa de televisión llamado “El Especial” en 1999 de Gamavisión por Roberto Rodríguez Reyes y Roberto

Álvarez Vandenberg. “Nos hicieron quedar súper mal a pesar de que nosotros les habíamos informado que lo que nosotros hacemos es arte. Ellos cambiaron el contexto y editaron el programa para hacernos quedar como enfermos mentales. Contrataron a un psicólogo y lo entrevistaron para que diga que es una patología lo que nosotros teníamos, asumió que nosotros éramos trans cuando nosotros claramente dijimos no. Nosotros no queremos ser mujeres; nosotros desde nuestra masculinidad queremos explorar nuestra feminidad con nuestros personajes.” Aseguró antes de decirme que esa fue la razón por la que no accedió a dar entrevistas a la prensa durante años.

La mayoría de sus shows son en la noche, pero asegura que ya no trabaja en el *ambiente*, refiriéndose a las discotecas *gay*, las cuales no ha pisado en más de dos años. Ahora se enfocan en los teatros, las discotecas heterosexuales y ciertos bares. Sin embargo, debido a la emergencia sanitaria sus planes se fueron en picada “Nosotros como Guarmillas de Albardán creamos una asociación de artistas del transformismo y como tal íbamos a inaugurar esto con un evento que había creado Cataleya en el Teatro México que era para 400 personas; vino lo de la pandemia y ADIÓS. También teníamos el show Queen of Queens en el Teatro Variedades y todo se fue a la porra, entonces tuvimos bastantes problemas, pero nos juntamos algunas *drag queens* para crear el All Stars Ecuador, un show online pero no es lo mismo”, asegura.

Así mismo, como parte de Guarmillas también busca concienciar al público respecto a problemas sociales a través de sus *shows*, apelando siempre a la equidad. “Las obras que nosotros hacemos las hemos transformado por ejemplo “La Carishina”, que está basado en María Angula que es una leyenda urbana que habla sobre una mujer que la consideran “carishina” por no saber cocinar. Entonces a esta obra le dimos un desenlace en el que la muerte la lleva y explicamos el por qué la mujer es obligada a cocinar.” Añade haciendo hincapié en la desigualdad de género y los roles patriarcales.

También, se dedica a dar clases de expresión corporal, gestualidad y todo lo que tenga que ver con el arte *drag*. De esa forma Pablo impulsa a otras personas a adentrarse en el mismo mundo que él tanto ama, ayudándolos con la experiencia de más de 20 años de carrera en un contexto hostil como el

ecuatoriano. “Mi producto como *drag queen* ha sido una forma de vida, entonces mi trabajo es crear obras de teatro, escribir y enseñar a las personas que también quieran incursionar en él” afirma.

El arte *drag* ha atravesado la vida de Pablo y constituido su identidad desde muy joven, es por ello que pone pasión en cada aspecto de su oficio. Desde crear su personaje, a quien se refiere como una entidad independiente de la de Pablo Gallegos, hasta compartir sus conocimientos con las nuevas generaciones cuyas vidas también se ven atravesadas por este arte.



Figura 4. Collage de Kruz Veneno

4.4.2. Historia de vida de Mario Suárez

La entrevista con Mario Suárez resultó algo caótica. Su personalidad reservada tornó difícil obtener información personal. La primera vez que hablé con él, fue el mismo día que contacté a mi amigo Pablo Gallegos; y de alguna manera Mario ya sabía la razón por la que lo contactaba.

A Suárez lo sigo en la red social Instagram desde el año pasado y he estado viendo sus shows online en IGTV. Comenté en varias ocasiones a sus publicaciones y hasta las he compartido desde mis redes sociales personales. Por ello asumí que estaba al tanto de mi interés por su trabajo.

En un inicio se mostró reticente a la entrevista, poniendo excusas y cruces de horario, pero como vio que se trataba de alguien que realmente admiraba lo que hacía, accedió a darme la entrevista:

La potencia del disfraz



Figura 5. Mario Suarez fuera de personaje

Mario Suárez es oriundo de Palosolo, una pequeña ciudad de la provincia de El Oro. “Mi madre se llamaba Francisca Cabrera y mi padre Segundo Gonzalo Suárez. Si tuve la fortaleza de vivir seis años a través del *bullying*, fue por mi madre. Ella tenía el 60% de discapacidad física, yo no lo notaba, pero cuando salíamos a la ciudad la gente la quedaba mirando, algunos se reían de su forma de caminar. De mi madre aprendí esta cosa de levantar la mirada y caminar”, cuenta.

Él migró a Guayaquil para estudiar canto y grabar música religiosa. En ese entonces quería ser sacerdote. Sin embargo, terminó estudiando danza y teatro en la ciudad de Quito. Ahí probó todo aquello que la Iglesia considera un pecado y descubrió que el sacerdocio no era lo suyo. “Nadie quiere un sacerdote libertino” afirma.

Fue en esa época, en el Teatro Dionisios, al que acudió como espectador, que tuvo su primer acercamiento al *drag* y los cuerpos brillantes que lo

caracterizan. En los dieciséis años que lleva dedicándose al teatro asegura haber aprendido a hacer de todo: zapatos, ropa, máscaras, etc. “Mis grandes maestras están en YouTube” asegura, refiriéndose a las caderas de esponja, los peinados y el maquillaje que ha aprendido a hacer por su cuenta gracias a los tutoriales. Su rama favorita es el cabaret, debido a la posibilidad de incorporar música en sus actos, pero también la comedia por su capacidad de sacar sonrisas llevando una denuncia social de por medio.

Su primer personaje *drag* fue en la obra de Lucho Mueckay “La Mona Risa” donde tuvo la oportunidad de crear el personaje que él quisiera. Así que se decidió por ser una dama de beneficencia guayaquileña, con pelo corto y anteojos; fue la primera vez que interpretó a una mujer. Sin embargo, su interés por interpretar personajes femeninos siempre surgió de la iniciativa de otros actores como el papel de John Travolta en *Hairspray*. “Con esto me di cuenta que la lista de actores que han interpretado personajes mujeres es interminable, y en mis inicios como actor yo siempre quise hacerlo, pero mis directores me decían que no porque era joven y como tenía el cabello largo me daban papeles de príncipe o de animalitos en obras para niños.” Añade

También pone límites acerca de lo que se atreve a definir y no, como la línea entre el transformismo y el *drag*; pero tiene claro que un disfraz es muy potente en tanto que es solo eso: “Una vez que te lo quitas, sigues con tu vida”. Es por eso que siempre ha mantenido su identidad sexual en secreto ya que considera que ese aspecto de su vida no es asunto de nadie. “Mira el *drag* no solo lo hacen personas que sean homosexuales o pertenecientes al colectivo, existen muchos heterosexuales que hacen del *drag* una forma de trabajo y hacen shows fantásticos; es decir, para este arte no existe una orientación o identidad definida. Cuando hablamos de transformismo, yo me remito a la máscara o al enmascaramiento en el teatro.” Reflexiona antes de explayarse en otros miembros de la sociedad que él también considera disfrazados. “Lo relaciono así porque es como tú te vistes para generar un impacto a la sociedad. Por ejemplo, los militares y policías son travestidos y están enmascarados; y detrás de esos cuerpos hay un ser humano que con poco o nada de educación obedece órdenes, o sea es un disfraz.” Añade.

Suárez está muy seguro de los límites que puede transgredir y aquellos que no es necesario, sobre todo cuando se trata de la originalidad de las obras de teatro “He realizado aproximadamente unas diez obras de mi autoría. No me gusta hacer obras ya escritas porque eso es teatro de cajón; no es que esté en contra del teatro de cajón, pero tiene ciertas técnicas que limitan al *drag* y tienes que basarte en sus reglas. Tú no puedes cambiar una obra de Hamlet o cualquier otra obra ya escrita; puedes hacer adaptaciones, pero es de mucho tino hacer esas cosas. Preferible es hacer una propia y mis obras tienen que ver mucho con denuncias sociales, la equidad de género y los derechos de la gente.”

Cuenta que hace un año aproximadamente, cuando estaba en el último semestre de la carrera de creación teatral en la Universidad de las Artes, se encontraba junto a su docente y compañeros cerca del Malecón 2000 haciendo su proceso de creación en el montaje de la obra “Pluma y la tempestad”. “Entonces estábamos ahí y no se podía trabajar por esta marea de evangélicos que predicaban en contra del matrimonio homosexual y en contra del colectivo en general. Podías escuchar todos los insultos y los versículos de la biblia dirigidos a nosotros. Era desesperante [...] Bueno en la obra que te digo, yo hacía a tres personajes y uno de ellos era la Virgen María; entonces le pedí permiso al director para sacar el personaje a la calle. Hice un cartel y salí caracterizado de la Virgen con el corazón atravesado por espadas y con un texto que decía “Con mis hijos no te metas”. La Virgen venía a ser esta madre que pide a gritos que no se metan con sus hijos en general, incluyendo a las personas sexualmente diversas; y esto se volvió viral, me tomaron fotos y recibí desde amenazas de muerte, mensajes de Asambleístas que pedían al Gobierno que me den una sanción y también los mensajes de gente a favor de esto.” Y en efecto, el personaje que hizo su debut en la Marcha del Orgullo del 2019 causó un gran revuelo en redes y medios de comunicación.

Debido a sus años de experiencia ha podido constatar que la forma de expansión del *drag* depende mucho del contexto donde tenga lugar y cada uno es distinto. No es tan fácil como decir que en Quito tiene más éxito que

en Guayaquil, sino que la cultura en ambas ciudades son distintas y su público disfruta de ciertas cosas que el otro no: “la agrupación se ha presentado varias veces allá y hemos tenido muy buena acogida, pero nuestro humor y la forma de expresarnos, diciendo groserías, por ejemplo, o hablar de temas tabú; es mejor recibida en Guayaquil que en Quito. Acá es más fácil que la gente se ofenda por ciertas palabras. Aquí se podría decir que la gente es curuchupa aún y es difícil tocar ciertos temas con un léxico coloquial; Guayaquil es más fresco y el humor negro lo toman de mejor manera.” agrega

Actualmente dos de sus personajes *drag* siguen vigentes en sus shows y obras de teatro de forma permanente y a pesar de marcar la diferencia entre él y quién es cuando se disfraza, también afirma que su icónico personaje Mía Bonita, está inspirado en él. “Es mi historia, pero fabulada. Mía Bonita soy yo, pero como personaje *drag*. Es una obra teatral que trata de un niño de pueblo y de pasado complejo, que, al crecer, ya siendo hombre está completamente solo. Todos se han ido, todos se han muerto y solo le queda su gato” Mía Bonita habla de todo aquello que Mario oculta, como aquella vez que siendo un niño un primo le hizo daño y no le pudo contar a nadie más que a su gato debido a la vergüenza. Así, desde su personaje, Mario indaga en las complejas emociones que atraviesan a cualquier ser humano desde una identidad tan ajena como propia.

Mucho Lote, otro de sus icónicos personajes, es todo lo contrario. El personaje está inspirado en los vendedores ambulantes de Guayaquil, absorbiendo todo lo que ven sus ojos y anotándolo. “Ella dice cosas que yo no me atrevería” dice respecto al personaje que le ha dado de comer durante los últimos cinco años con varias temporadas de micro-teatro en El Altillo. Además, gracias a ese éxito pudo hacer alianzas con otros artistas y compartir su obra, lo que es ideal para que este arte crezca y no quede en el olvido. “Con Mía Bonita estuvimos en seis festivales internacionales y hubo entrevistas desde otros países.” Dice y añade que cuando se transforma en ella, se convierte en un voluptuoso cuerpo de esponja que ha aprendido a hacer gracias a tutoriales de Youtube y utiliza la técnica de cilindro de Charo Francés, reconocida actriz española: “Con esta técnica, tú te metes en un cilindro imaginario y vas viendo

todo de tu personaje, desde los pies, subes por las piernas, y en el caso de Mucho Lote, te detienes en su sexo; porque entra el de ella y desaparece el mío. Luego sigues subiendo hasta el pecho, mi pecho deja de ser mío y pasan a convertirse en los pechos de Mucho Lote y ahí es cuando empieza a ganar ese peso mi cuerpo. Sigues subiendo y llegas a la garganta, voy afinando la voz, y termino con mi cara. Yo tengo 44 años, Mucho Lote solo tiene 26, entonces toca pintarme un rostro juvenil y estirado.”

Así, Mario se transforma una y otra vez en estos personajes muy ajenos a sí mismo pero que no podrían existir si no fuera por él. Estos personajes crecen y cambian, no como él lo haría sino como ellos lo harían.



Figura 6. Collage de Mucho Lote, Mía Bonita y la Virgen

4.4.3. ¿Se cumple la hipótesis?

Lamentablemente sí, actualmente la mayoría de las *drag queens* del país, especialmente las guayaquileñas, siguen exponiendo su arte únicamente al colectivo LGBTQ+ y aliados. Las razones siguen siendo las mismas, siendo la homofobia la que prima y trae consigo la discriminación y la subordinación.

Lo preocupante no solo es que el problema provenga de una sociedad machista como la de Guayaquil, el problema radica en que el mismo movimiento se mantenga oculto y no demuestre su potencial político dentro de una ciudad que ha empezado a abrirse un poco más a lo nuevo.

En Guayaquil el *drag* es invisible; si el movimiento no se presta para participar en eventos que lo saquen del anonimato, puede llegar a convertirse en una cultura relegada únicamente a los bares alternativos de la zona rosa y a los teatros *express*. Los intentos de las *queens* entrevistadas no son suficientes para lograr este cometido, puesto que debe ser una meta no individual sino como un conglomerado.

CONCLUSIONES

A partir de esta investigación he logrado visibilizar una pequeña parte de la cultura guayaquileña. Como ya se detalló en el transcurso de esta investigación, al movimiento drag como una forma de arte transformista se le ha dado la espalda y, como se evidencia en las entrevistas, para estos artistas no ha sido fácil salir del anonimato y exponer sus shows a audiencias heterosexuales. En Ecuador, un país que maneja un contexto conservador arraigado, el público que se acerca al *drag* por lo general no lo percibe como arte, más bien como una forma de entretenimiento no apta para todos.

Es por ello que las *drag queens* suelen moverse entre espacios donde podrían tener su audiencia asegurada. El baile, el teatro y la fonomímica son parte esencial de este arte, así como el desarrollo del personaje y la historia detrás de éste que, la mayor parte del tiempo nacen del contacto con el entorno en el que el actor se desenvuelve.

Las entrevistas dan a conocer que el drag se manifiesta a través del maquillaje, la gesticulación política y el contacto con el público, pero cuando este no acepta la diversidad en el arte, sucede que la discriminación y reticencia ocasionan que se prohíba dar apertura a *shows* como estos en lugares concurridos, algo que retrasa el contacto con un público más diverso.

Sin embargo, la investigación también ha podido evidenciar que el *drag* en Ecuador tiene una larga y prolífica historia que, si bien no ha sido debidamente documentada, da cuenta de las complejidades que implica hacer del *drag* una forma de ganarse la vida en un contexto como este o el de veinte años atrás.

Los testimonios de quienes se dedican a este arte también evidencian que sus dinámicas internas repercuten en el alcance que sus shows pueden llegar a tener; hay quienes pretenden expandirse y trabajar de forma independiente para lograrlo y hay otros que se sienten más a gusto trabajando para el público de siempre.

Lo cierto es que ninguna *drag queen* pretende quedarse en las sombras a pesar de que tengan distintas formas de abordar la vigente falta de visibilidad.

RECOMENDACIONES

Lo ideal sería que las *queens* se unan como un verdadero movimiento y se arriesguen a la exposición, así reciban una bienvenida amarga por parte del público. Así eventualmente el *drag* se posicionaría como el arte que realmente es y podrá ser compartido con más gente que se interese en él, porque el arte no le pertenece a nadie, el arte es de todos.

También ayudaría una mayor legitimización del *drag* de parte de espacios públicos donde se llevan a cabo espectáculos considerados de “alta cultura” y/o de consumo masivo, esto permitiría la expansión y solidez del movimiento. Una meta ideal para una ciudad poco tolerante como lo es Guayaquil, donde todo lo diferente o desconocido les parece amenazante y peligroso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amanajás, I. (2014). Drag queen: Um percurso histórico pela arte. Revista Belas Artes, obtenido de:
<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/16/drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf>.
- Asamblea Nacional. Código penal. (s.f.). Lexis. Obtenido de
http://www.oas.org/juridico/PDFs/mesicic4_ecu_penal.pdf
- Asamblea Nacional. Constitución de la República del Ecuador 1998. (s.f.). Obtenido de
<https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ec/ec016es.pdf>
- Bastidas, A. C. (2014). Performatividad y roles de género en lo drag en el escenario quiteño: el teatro Dionisios (tesis). Obtenido de
<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4245/1/T1516-MC-Castillo-Performatividad.pdf>
- Bernal, M. T. (s.f.). El surgimiento de las drag queen, una forma de expresión que se populariza entre la comunidad LGBT. Epikeia: Revista del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades, 1 - 12.
- Butler, J. (1993). Cuerpos que importan. Paidós. Obtenido de:
<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/3495/butler1%20corpos.pdf?sequence=1>
- Butler, J. (2013). Performative Tensions in Female Drag Performances. Obtenido de:
https://.cloudfront.net/33250642/viewcontent.pdf?1395150260=&responsedisposition=inline%3B+filename%3DPerformative_Tensions_in_Female_Drag_Per.pdf&Expires=1599006421&Signature=YExTWY~gYBIDjQoiC
- Daniela Muñoz, E. G. (17 de Mayo de 2019). Una mirada al performance drag como movimiento social y arte transformista en la ciudad de Quito (tesis). Obtenido de

<http://repositorio.usfq.edu.ec/bitstream/23000/8253/1/142409.pdf>

El Universo. (2012). Guayaquil a Contraluz - EP. 9 - Drag Queens. [Video].
Guayaquil, Guayas, Ecuador.

<https://www.youtube.com/watch?v=bvuus3KDPms>

Gabrielles Duarte, A. A. (2020). Violencias contra la población LGBTQ+:
Vivencias y dinámicas que la sostienen. Guatemala: Visibles.

<https://visibles.gt/wp->

[content/uploads/2020/05/Violencia_contra_la_poblacion_LGBTIQ.pdf](https://visibles.gt/wp-content/uploads/2020/05/Violencia_contra_la_poblacion_LGBTIQ.pdf)
f

Jordán, I. V. (2017). "Yo soy una drag queen, no soy cualquier loco".

Representaciones del dragqueenismo en Lima, Perú. Península,

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-57662017000200095.

Loi, M. (2017). Cuerpo y cultura visual en la deconstrucción de los roles de
género (tesis doctoral). Obtenido de

https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/458242/MARTA%20LOI_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Minango, G. (Marzo de 2010). Los años viejas y las viudas ¿negociaciones
del orden sexual? . Quito: Ediciones Abya-Yala.

Nixon, K. D. (2009). Are Drag Queens Sexist? Female Impersonation and the
Sociocultural Construction of Normative Femininity (tesis). Obtenido de

https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/4307/MA_The_sis_-_K._Nixon_-_Final_97-03_Revised.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Páez, C. (Marzo de 2009). Travestismo urbano, género, sexualidad y política
(tesis de maestría). Obtenido de

https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/1259/10/TFL_ACSO-02-2009CPV.pdf

Salazar, T. (Julio de 2016). Video documental sobre el teatro drag queen, en
la ciudad de Quito (tesis). Obtenido de

<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/13329/6/UPS-QT10485.pdf>

Salgado, J. (2004). Análisis de la interpretación de la inconstitucionalidad de la penalización de la homosexualidad en el Ecuador. *Aportes Andinos* , 1 - 12.

Santos, J. F. (2012). Meu nome é "Híbrida": Corpo, genero e sexualidade na experiencia drag queen. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 65 - 74.

Valencia, A. M. (2012). Construcciones artísticas, sociales, culturales y políticas de la comunidad "drag" expuestas en las propuestas dramáticas de Dionisios arte, cultura e identidad (tesis). Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/3908/1/UDLA-EC-TPE-2012-13%28S%29.pdf>

Valencia, M. E. (2020). Situación actual y características de la cultura drag en Quito (tesis). Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/12012/1/UDLA-EC-TPE-2020-04.pdf>

Zervignon, A. M. (2015). GLBTQ Encyclopedia . Obtenido de *Drag Shows: Drag Queens and Female Impersonators:* http://glbtqarchive.com/arts/drag_queens_A.pdf

ANEXOS

Transcripción de la entrevista a Kruz Veneno/Pablo Gallegos

¿Cómo te llamas y en qué año naciste?

¡Ay, que atrevido! A una dama nunca se le pregunta la edad [se ríe].

Bueno, mi nombre es Pablo Gallegos, soy actor y artista drag.

Si estamos hablando de mí, yo nací el 5 de diciembre de 1975 [45 años]; Kruz por otro lado, nació el 14 de marzo de 1998... Así es, ella es una niña [se ríe].

¿Te consideras miembro del colectivo LGBTIQ+? ¿Cómo te identificas y cómo lo descubriste? ¿Fue difícil aceptarse como tal?

¡Si! Obviamente pertenezco a la comunidad L-G-B-T-I-Q-H-A-Z [bromea con las siglas del colectivo]. No te podría hablar de cómo me identifico como Kruz Veneno sino de cómo se identifica Pablo Gallegos, él hasta hace 22 años se identificaba como gay. Como te dije, me consideraba gay porque tenía atracción a chicos y me di cuenta de eso a los 12 años cuando ingresé al colegio de varones.

No soy único en mi especie...Soy humano y no me gustan las etiquetas, pero si quieren etiquetarme, etiquétenme como pansexual [...] gracias [se ríe].

¿Has sufrido discriminación por ser gay o por dedicarte al drag?

Como Pablo sufrí discriminación desde la adolescencia [...] en la escuela no tuve problemas porque era una escuela mixta y me llevaba más con las niñas que con los niños; pero eran bien portados, no había ese grado de malicia. Llegué yo a un colegio solamente de varones y fue como haberme metido a la cárcel.

Como yo era muy femenino, bien educado y me portaba súper delicado; obviamente sabes que eso era motivo para bullying, en aquella época no existía esa palabra, pero fui discriminado bastantísimo.

Como drag queen, no le llamaría discriminación sino ignorancia. Hubo un caso en el que nosotros entramos a una discoteca gay y fuimos de drags. En esta discoteca me escupieron a mí en la cara porque lo que vieron fue a un hombre

vestido con cosas femeninas, y sabes que automáticamente te encasillan como “maricón”. Precisamente fuimos a esa discoteca a ganar un concurso de disfraces en Halloween, subimos al escenario y tuvimos la suerte de que los tres que fuimos vestidos de drag ganamos.

También en un pseudoreportaje de Gamavisión que nos hicieron Roberto Rodríguez Reyes y Roberto Álvarez Vandenberg, en un programa llamado “El Especial” en 1999. Nos hicieron quedar súper mal a pesar de que nosotros les habíamos informado que lo que nosotros hacemos es arte, ellos cambiaron el contexto y editaron el programa para hacernos quedar como enfermos mentales. Contrataron a un psicólogo y lo entrevistaron para que diga que es una patología lo que nosotros teníamos, asumió que nosotros éramos trans cuando nosotros claramente dijimos no, nosotros no queremos ser mujeres; nosotros desde nuestra masculinidad queremos explorar nuestra feminidad con nuestros personajes.

A partir de eso, a la gente que quería entrevistarme, yo le decía “NO”; y me desaparecí durante varios años, no quise saber nada más de prensa.

¿A qué te dedicas cuando no estás haciendo shows de drag?

Formalmente yo solía dar clases de expresión corporal, gestualidad y todo lo que tenga que ver con el arte. Mi producto como drag queen ha sido una forma de vida, entonces mi trabajo es crear obras de teatro, escribir y enseñar a las personas que quieran incursionar en el drag queen, esta es mi carrera.

¿Has estudiado arte dramático, o es algo espontáneo?

Sí, me gradué en la Universidad Central de Quito, en la Facultad de Artes y en su escuela de teatro. Estudié artes escénicas y también he seguido talleres en la Casa de la Cultura de Quito, por ejemplo, de la técnica de Meisner y técnicas de Clown. Aparte de haberse graduado en la universidad, uno siempre tiene que estar buscando conocimiento donde sea, porque si has estudiado las bases, puede que tú mismo llegues a crear nuevas técnicas de teatro.

¿Siempre te ha gustado actuar? ¿Haces imitaciones o solo te presentas como la Veneno?

Toda la vida, hace poco me contrataron en un bar heterosexual para imitar a varias artistas como Selena, Ana Gabriel y las Azúcar Moreno. El drag tiene un abanico grandísimo para que juegues desde el lado actoral.

¿Cuál fue tu primer contacto con la cultura drag o qué te motivó a entrar a ella?

A mí obligaron a entrar al drag prácticamente. En aquella época, te hablo de 1996, yo tenía un novio que trabajaba en una fundación y él quería que exista drag aquí a como dé lugar. Por medio de un costarricense nos invitan a ver la película Las aventuras de Priscilla, reina del desierto y me identifiqué.

¿Cómo empezaste en el drag?

En mi primer drag tuve ayuda de un amigo que ahora vive en Suiza, Edgar Balseca, él estudiaba para diseñador y me hizo mi primer traje. De 1999 hasta el 2001 era imposible encontrar cosas para nosotros, generalmente tacones. Teníamos que esperar a que alguien vaya a EE.UU. y nos traiga porque antes no existía el delivery que hay hoy en día. Era difícil encontrar maquillaje... nos pintábamos con pintura de payaso y nos poníamos escarcha.

En 1998 fue mi primer show por accidente en la discoteca de un suizo. En el 98 como te decía estaba en un taller de formación y este suizo abre una discoteca y él quiere un show drag y pues nos pusieron a todos lo que seguimos el taller a un casting y ver quien se arriesga para el show.

¿De dónde nace Kruz Veneno?

Mi nombre es Kruzkaya Dominique Bucheli Vanderberg, y este nombre tiene a cuatro personas importantes de mi vida. Me bautizaron Kruz Veneno porque la gente confundía el Kruzkaya con un vodka y termine acortándolo a Kruz; y Veneno porque durante un evento, por mi forma de hablar y de acabarle a la gente, me dijeron no, tu no deberías llamarte Kruzkaya, tu deberías ser Kruz Veneno.

¿Te inspiraste en alguna persona real?

Me inspiré en las brujas de caricatura, me fascinan, me parecen tan elegantes, tan estética, tan malas. Son reales a la vez porque el ser humano es así, entonces en el estudio del personaje, me parece importante mostrar el verdadero rostro del ser humano; y los humanos somos malos.

¿Cuánto tiempo te lleva prepararte para interpretar a tu personaje?

¿Cómo has evolucionado como artista?

Aproximadamente de dos a tres horas, depende del maquillaje y el vestuario. Lo primordial es crear el personaje, lo demás es añadidura.

Durante estos 22 años al inicio tuve una escuela de teatro y danza. El arte da unos giros impresionantes y la gente reinventa cosas, entonces ahora me interesa estudiar "clown". A mí me gusta mucho el teatro y desde mi agrupación como "Guarmillas de albardán" queremos recuperar toda esta conceptualidad del teatro en el drag e irnos informando de estas nuevas técnicas que existen.

El hecho de que ahora actores reconocidos nos incluyan en sus festivales y en sus programaciones para mí es un triunfo grande.

¿Cómo describirías a Kruz Veneno?

Kruz Veneno es una villana de caricatura, me encantan las villanas y me considero como bufón, el bufón se burla mucho de las penurias y el actuar de la gente, le escupe en la cara a la gente todas sus verdades y Kruz Veneno es eso; o sea la parte malvada del ser humano.

¿Dónde aprendiste a maquillarte?

Yo aprendo por accidente, todo es por accidente [se ríe]

Yo comencé con ciertas bases nada más, como afilar la nariz, cosas muy básicas. Realmente una técnica precisa de maquillaje, no. Aun me falta estudiar, y eso que se ha vuelto un tema importante.

Los drags de hoy más se fijan en la estética que el talento, entonces sería un plus para mí tener la parte del estudio del personaje y tener una técnica de maquillaje.

En ocasiones el personaje requiere que sea fea, muy monstruo [...] también me encanta ese lado, entonces yo aprendo por tutoriales y porque la gente me critica.

La gente que me critica me ayuda, cuando me dice “¡estas horrible!”, eso me impulsa a averiguar lo que tengo que ir mejorando; además tengo amigos maquilladores que me dan ciertos tips y cosas así.

¿Te sientes más cómodo estando en drag?

No, como Kruz disfruto solo en el escenario pero no permanecería mucho tiempo. El maquillaje es pesado y las pestañas gigantes, encima te estas yendo en contra de tu comodidad. Estas cosas aprietan y duelen; pero es satisfactoria estar con el público.

¿Te sientes renovado o mucho más feliz cuando tienes la oportunidad de expresar tu lado femenino?

Yo disfruto toda mi vida, Pablo es como Kruz y cuando se me sale una pluma o veo que la gente me ve mal; yo lo exagero para se mueran de las iras apropiado. Entonces disfruto de mi masculinidad, de mi feminidad, yo disfruto de ser humano.

¿Cómo surge Guarmillas de Albardán?

Surge porque a uno de mis compañeros, que es Alexander Cisneros “Cataleya Drag queen”, le fascina el teatro igual que a mí.

A mí una vez me dijo “Pablo ¿por qué no hacemos teatro?” y yo dije “Si, genial”; y ahí es cuando nos unimos y comenzamos a crear una obra llamada “La Carishina” pero oh sorpresa, justo se interpone un festival LGBT. Entonces se me ocurre usar una obra que tenía escrita desde hace algún tiempo “Una novela llamada realidad”, invitamos a dos drag queens más y calificamos para el festival que era en Ambato.

Nosotros escogimos el nombre Guarmillas porque es un quichuismo que significa “como mujer” porque nosotros interpretamos a mujeres y pega perfecto el nombre.

Albardán es un sinónimo de bufón porque manejamos el humor negro.

A parte, como actores, queremos recuperar todas estas tradiciones ecuatorianas pero desde la visión drag y con un mensaje de equidad de género.

¿Eres cercano a tu familia? ¿Qué opinan tus padres de la Veneno?

Mucho, yo tuve problemas con ellos cuando se enteraron que yo era gay; pero lo superaron cuando vieron que yo era el Pablo de siempre. Lo del drag lo tomaron como niños, se interesaron mucho en saber sobre el drag y a partir de haber salido en la televisión mis papas se pusieron a pensar si habían actuado bien o no y luego comenzaron a apoyarme.

¿Cómo se siente ser abiertamente una drag queen alrededor de personas que apoyan tus decisiones?

Lo mejor que tú puedes hacer en la vida es ser una persona libre, yo soy un libro abierto y a mí no me importa contar mi vida como Pablo ni mis experiencias como Kruz.

Como trabajas en el ambiente nocturno ¿es seguro trabajar como drag queen en clubes? Cuéntame ¿Has tenido malas experiencias?

La mayoría de mis shows son en la noche, pero ya no trabajo en el ambiente.

Nosotros trabajamos en teatro, discotecas heterosexuales y en bares; por ejemplo, hoy tuvimos el stand-up comedy en un restaurante, ya no nos quedamos en discotecas gay, yo no he pisado una desde hace dos años sino es más.

Malas experiencia no, quizás hay algunas personas que te insultan en la calle y eso, pero de 100 personas que una te diga algo feo, resbala.

Yo empecé trabajando en discotecas gay y en ese tiempo era la locura, la gente se moría por ver un show.

Me llamo la atención que trabajas en discotecas heterosexuales ¿Cómo reacciona la gente?

Para la gente todo esto es nuevo, es como tú le entregues un juguete nuevo a un niño.

Se emocionan, se alocan y todo les parece bonito. Obviamente hay público y público, hay unos que solo te quedan viendo [simula mirar a la nada] pero eso le pasa a todo artista en el escenario.

¿Te gusta la comedia?

Me gusta el humor negro pero este tipo de comedia hila muy fino, se puede caer en el bullying.

¿Cuáles son tus artistas favoritas?

La cantante Mónica Naranjo, es espectacular; Kruz Veneno prácticamente nace con su música y la gente me identifico mucho con ella. Escuchaban a Mónica Naranjo y automáticamente decían “La Kruz Veneno” porque yo me apropié de la música de ella y todos los playbacks que hacia eran de Mónica Naranjo.

De actores, a mí me fascinaba Robin Williams.

De aquí, yo solo le amo a Montserrat Astudillo, a ella yo me le saco el sombrero. La admiro como ser humano primero, es una persona sin condicionamientos, generosa, guerrera.

Y como artista la admiro porque sola ha logrado llegar a ser la mejor comediente del país para mi gusto... Dos horas y media de total risa cada show que ella crea es digno de admiración, el grado histriónico que maneja es muy afable y muy inspirador

¿Cuánto cobras por show?

Normalmente cobramos \$200, depende del sitio y el tipo de evento. Podemos negociar y bajarle un poco o en su defecto cobramos más. En teatro ganamos por boletería y depende del precio de taquilla.

Por la crisis del Coronavirus ¿Estás haciendo shows online?

Sí, estamos con show online pero es muy difícil. Hoy tuve mi primer stand-up comedy presencial después de tres meses imagínate. Nos fuimos en picada porque nosotros como Guarmillas de Albardán creamos una asociación de artistas del transformismo y como tal íbamos a inaugurar esto con un evento que había creado Cataleya en el Teatro México que era para 400 personas;

vino lo de la pandemia y ADIÓS.

También teníamos el show Queen of Queens en el Teatro Variedades y todo se fue a la porra, entonces tuvimos bastantes problemas pero nos juntamos algunas drag queens para crear el All Stars Ecuador, un show online pero no es lo mismo.

¿Qué es lo más difícil de hacer drag?

Aquí en Ecuador no existe una cultura frente al arte en general, diría que lo más difícil es ir abriendo campo.

Para mí lo más fastidioso del drag es la ropa porque tienes que ponerte media tras media, hacerte el “truco” para esconderte tu parte genital masculina, ponerte las esponjas si es que el personaje lo requiere; porque el maquillaje es hermoso, es lo que me encanta.

¿Es caro hacer drag?

Hacer drag es muy costoso, este traje que llevo puesto [muestra su traje] más el maquillaje son unos \$500. Siempre depende del traje, porque con bordado y cosas así, como los autóctonos, con mil veces más caros. También cada uno ve la forma de inventárselas, Cataleya se hace sus propios trajes.

¿Cómo lidias con el vello de tu cuerpo?

Esa es la gran ventaja del drag, estás jugando con el binario. En realidad no estas interpretando a una mujer, estas explorando desde tu masculinidad la feminidad. Lo grave es que la cultura en general siempre relaciona a todo lo femenino con la mujer; entonces yo no tengo problema y le digo a la gente [en personaje] “yo soy una mujer turca y tengo un problema hormonal”.

¿Duele hacer el trucaje/truco?

Depende del outfit, yo siempre he usado medias.

Veras, el problema está en que si tienen el pilín pequeño, tienen que ponerse la cinta; si el pilín es de normal a grande no hay necesidad porque simplemente le coges y le mandas a conversar con el de atrás [se ríe]

Todo depende de cómo te acostumbras.

Yo casi no hago truco, con la espuma se ensancha la cadera y utilizo trajes más grandes para que no se note.

¿Qué cualidad tiene Kruz veneno que Pablo Gallegos no tiene?

Es extrovertida, la Kruz no tiene miedo a nada.

Pablo tiene algunos miedos todavía, por ejemplo el acercarse y decirle a un chico que le gusta. Kruz Veneno no, ella hasta le agarra el rabo [se ríe]

¿Cuáles son las temáticas más importantes que aborda Kruz Veneno en el escenario?

Siempre es sobre protesta en contra de la discriminación.

Mi mensaje siempre va a ser en pro de los derechos de una forma muy cicatera, muy frontal. Kruz Veneno es los 7 pecados de la humanidad, entonces les muestro desde mi personaje cómo es en realidad el ser humano.

¿En algún momento has hecho alguna denuncia social respecto a la discriminación al movimiento Drag en Ecuador y el mundo? ¿Buscas reflexión, deliberación o sólo buscas entretener?

Busco por medio del entretenimiento un mensaje, como Guarmillas nuestro mensaje siempre es en pro de la equidad. Las obras que nosotros hacemos las hemos transformado por ejemplo “La Carishina”, que está basado en María Angula que es una leyenda urbana que habla sobre una mujer que la consideran “carishina” por no saber cocinar. Entonces a esta obra le dimos un desenlace en el que la muerte la lleva y explicamos el por qué la mujer es obligada a cocinar.

¿Desde la representación social qué aprendizajes ha dejado Kruz Veneno?

Tú puedes aprender que debería existir un mundo más justo, todas las frases que la Kruz dice dejan su marca y la gente se queda con ese mensaje porque Kruz es una grosera.

Kruz siempre dice:

“¿Quieres hacer algo? ESTUDIA, google no está solamente para bajar aplicaciones o para encontrar al mozo o moza de tu vida. Estudia, investiga,

no te quedas como burro”

“Es que típico, estos ignorantes que no sabe decir las cosas... rebuznan”

¿Qué opinas de la gente que discrimina o tiene prejuicios sobre el movimiento?

No han viajado, no estudian, son ignorantes.

¿Hacia dónde vas como Drag? ¿Cuáles son tus aspiraciones?

A lo que yo quiero llegar con el drag es a que se institucionalice; hemos logrado que se reconozca ya como un arte, por lo menos acá en Quito. Los artistas siempre nos toman en cuenta para festivales y todo lo que tenga que ver con arte, estamos incluso en una asociación de artistas, la de Alejandro Barragán, donde tuvimos el reconocimiento por nuestro trabajo continuo. El mayor logro sería que se reconozca a nivel nacional y se nos otorgue los permisos para convertirlo en una rama del arte escénico y que se pueda entregar con la legalidad del caso a quienes sigan esta carrera.

Aspiro a convertir el drag en una institución y una industria como en otros países y obviamente por medio del entretenimiento, seguir dándole a la gente este mensaje de positivismo y denuncia. Además me gustaría tener una escuela del arte drag y sus ramificaciones para enseñarles este arte a todos.

¿En retrospectiva, te derivaste en el drag por ser gay? ¿Hay heterosexuales en el movimiento?

Esta pregunta puede ser algo problemática, marca un estereotipo; es como decir que todos los bailarines de danza también son gays. Estamos en pleno siglo XXI, el drag es un arte y como arte lo puede realizar CUALQUIER persona, sea gay, heterosexual, trans, pansexual, extraterrestre, lo que le dé la gana [se ríe].

¿Por qué se puede considerar al Drag como arte?

Es considerado arte porque tiene una etimología, la palabra, y proviene de la época de Shakespeare. En el siglo XVI se denominó drag queen al grupo de hombres que vestían de mujeres de la corte en forma de parodia para hacer teatro, porque a las mujeres se les tenía prohibido hacer cualquier tipo de arte.

Nace etimológicamente la palabra drag queen y semióticamente se viene transformando siempre con esta onda de la comedia desde el burlesque, la pantomima y el bufón. Incluso hoy en día, es más complicado el drag porque no solamente tienes que construir un personaje sino que también tienes que saber de danza, de modelaje, de estética, de moda, de color, de maquillaje y peluquería. El drag conlleva muchas artes dentro del mismo, no solamente es teatro, es un arte más que completo.

¿Cuántas obras has escrito? ¿Los guiones son tuyos?

Si no es así ¿quién los elabora? ¿Hay obras de denuncia?

He realizado aproximadamente unas diez obras de mi autoría. No me gusta hacer obras ya escritas porque eso es teatro de cajón; no es que esté en contra del teatro de cajón, pero tiene ciertas técnicas que limitan al drag y tienes que basarte en sus reglas. Tú no puedes cambiar una obra de Hamlet o cualquier otra obra ya escrita; puedes hacer adaptaciones pero es de mucho tino hacer esas cosas. Preferible es hacer una propia y mis obras tienen que ver mucho con denuncias sociales, la equidad de género y los derechos de la gente. Ahora como agrupación, Guarmillas está desarrollando obras en conjunto, retomando las leyendas urbanas ecuatorianas dándoles un giro en pro de lo que ya te dije.

¿El público de Guayaquil es diferente del de Quito? ¿Acá prevalece el humor, el entretenimiento, esto le molesta de alguna manera para sus propuestas?

De ninguna manera, estamos hablando de que la cultura de Quito es muy distinta a la de Guayaquil. La agrupación se ha presentado varias veces allá y hemos tenido muy buena acogida, pero nuestro humor y la forma de expresarnos, diciendo groserías, por ejemplo, o hablar de temas tabú; es mejor recibida en Guayaquil que en Quito. Acá es más fácil que la gente se ofenda por ciertas palabras.

Aquí se podría decir que la gente es curuchupa aún y es difícil tocar ciertos temas con un léxico coloquial; Guayaquil es más fresco y el humor negro lo toman de mejor manera.

Transcripción de la entrevista a Mario Suárez

¿Qué me puedes contar de ti antes de pasar a las preguntas?

Soy Mario Suarez y llevo dedicándome al teatro 16 años, no soy de Guayaquil, pero llevo viviendo la mitad de mi vida aquí. Soy de un pequeño llamado Palosolo de la provincia de El Oro y vine a esta ciudad a estudiar canto porque mi padre era guitarrista y el también cantaba, entonces era algo que tenía en mis venas. En su momento formaba parte del coro de una iglesia y quería grabar algo de música religiosa porque en ese entonces quería ser sacerdote.

A final de cuentas terminé estudiando danza y teatro y tuve mi primer contacto con el drag cuando vivía en Quito, fui de espectador al Teatro Dionisios, dirigido por Daniel Moreno, y por primera vez vi estos cuerpos brillantes, que de vez en cuando me preguntaba **¿Cuánto tuvieron que sufrir los que administraban este lugar por la prohibición?**

¿Te consideras parte del colectivo LGBTIQ? ¿Cómo te identificas?

Yo no pertenezco a ninguna agrupación más que a la corporación Zona Escena, en la que trabajamos en proyectos artísticos y de performance; pero como te digo, yo suelo acompañarlos a sus marchas, a sus luchas, a veces voy a sus espectáculos y de vez en cuando comparto sus lecturas; pero decir que estoy con el colectivo sería mentira.

Mi identidad sexual es como aquello que haces en tu cama, que solo le compete al individuo que está ahí contigo. Yo he preferido dejarlo como un asunto que no es fijo, es algo que me pertenece y que no es público.

Te lo pongo así: Una prima mía que vive en España, me llama y me dice “¿ya te casaste?”, yo dije “no”; entonces ella me pregunta “Bueno ¿y a ti te gustan? ¿Los hombres o las mujeres?” y yo le respondo con esta pregunta “¿A ti como te gustan en la cama? ¿Cómo te gusta que te cojan?”. A ella le pareció una falta de respeto, pero termine la conversación diciéndole que el tema me corresponde solo a mí porque es parte de mi intimidad.

¿Cuántos años llevas siendo actor? ¿Qué es lo que más te gusta del teatro?

Llevo 16 años y te digo que no hay otra cosa en la vida que me llene como lo

hace el teatro. He aprendido mucho, el teatro me ha enseñado a hacer zapatos, ropa, máscaras, etc.

¿Por cuál rama del teatro te inclinas?

Hasta ahora por el Cabaret, que es esta rama de las artes que involucra el teatro y la música. Yo soy muy dado a la comedia entonces me inclino por todo lo que pueda sacarte una sonrisa y al mismo tiempo lleve una denuncia social de por medio.

¿Qué te motivó a hacer transformismo dentro del teatro?

Los actores [...]

Yo he visto muchas películas, como por ejemplo, vi a John Travolta hace unos años en Hairspray, donde hace de una señora. Ahí él no es ni gay ni travesti, él es una mujer que tiene a su hija y tiene su esposo.

Con esto me di cuenta que la lista de actores que han interpretado personajes mujeres es interminable, y en mis inicios como actor yo siempre quise hacerlo pero mis directores me decían que no porque era joven y como tenía el cabello largo me daban papeles de príncipe o de animalitos en obras para niños. La idea de participar como un personaje femenino me parecía interesante, entonces con el maestro Lucho Mueckay, estuve en una obra llamada “La Mona Risa” y tuve la oportunidad de crear el personaje que yo quisiera.

Cuando paso eso, me fui por el personaje de una dama de beneficencia guayaquileña, con su pelito corto y sus anteojos; fue la primera vez que interpreté a una mujer.

¿Para ti drag y transformismo son dos cosas distintas? ¿Por qué?

Mira el drag no solo lo hacen personas que sean homosexuales o pertenecientes al colectivo, existen muchos heterosexuales que hacen del drag una forma de trabajo y hacen shows fantásticos; es decir, para este arte no existe una orientación o identidad definida. Cuando hablamos de transformismo, yo me remito a la máscara o al enmascaramiento en el teatro.

Lo relaciono así porque es como tú te vistes para generar un impacto a la sociedad. Por ejemplo, los militares y policías son travestidos y están

enmascarados; y detrás de esos cuerpos hay un ser humano que con poco o nada de educación obedece órdenes, o sea es un disfraz.

Al hacer este tipo de relación, uno es un travesti si es que tomas posesión del maquillaje, la peluca y los tacos para ofrecer un show o espectáculo; pero cuando te lo quitas, vas y sigues con tu vida normal.

Delimitar líneas entre el transformismo y el drag es muy difícil, en mi caso, como actor trato de no meterme en cuestiones de género. Simplemente me quito el decorado y continúo con mi vida.

¿De dónde salió Mía Bonita? ¿Cómo nació Mucho Lote? ¿Ambas están inspiradas en personas reales?

Mía Bonita es mi historia, pero fabulada [...]

Mía Bonita soy yo, pero como personaje drag. Es una obra teatral que trata de un niño de pueblo y de pasado complejo, que, al crecer, ya siendo hombre está completamente solo. Todos se han ido, todos se han muerto y solo le queda su gato [...]

Un día mientras se está vistiendo le pregunta “¿Qué es lo que ves aquí? ¿Qué nombre crees tú que debería tener?”, entonces el gato solo dice “miau”. Este chico se dice a sí mismo “¡Wow! Me encanta ese nombre, pero lo voy a componer” y queda como Mía, entonces su propio gato le ha dado su nombre y es Bonita porque usa maquillaje brillante.

Mía Bonita es calva porque mi padre murió de cáncer, y como me parezco a él, decidí raparme la cabeza para Mía en la obra.

Mía representa todo mi desgarre humano, como la soledad, los desamores, las negaciones y la oscuridad; por eso Mía Bonita viste de negro, es muy fúnebre.

Mucho Lote por otro lado es más alegre y está inspirada en los vendedores ambulantes. Cada vez que yo he viajado en bus aquí en Guayaquil siempre se suben los vendedores ambulantes y como siempre cargo conmigo una bitácora, anoto todo lo que veo de ellos y lo aplico en ella. Mucho Lote es una mujer dentro de su construcción teatral y se llama así porque antes a las

mujeres curvilíneas y grandotas se les decía mucho lote. Este personaje es el que me ha dado de comer desde 2015 con varias temporadas de micro-teatro en El Altillo. La comedia que maneja Mucho Lote es muy familiar e interactúa con el público; y sinceramente, ella dice cosas que yo no me atrevería.

¿A qué te refieres con negaciones y oscuridad?

Bueno [...] como te comenté yo quería estudiar para sacerdote, pero cuando vivía en Quito probé de todo, trago, sexo y todo lo que la iglesia considera un pecado.

Allí fue donde realmente descubrí que el sacerdocio no era lo mío, además de lo que podría pensar la gente cuando se entere que un sacerdote vive su sexualidad libremente, obviamente sin hacerle daño a nadie [...] Nadie quiere un sacerdote libertino, eso en cuanto a negaciones porque me reprimí mucho durante esos dos años.

La oscuridad viene de ese abuso que sufrí de parte de un primo en mi pueblo, no pude decirle nada a nadie [...] solo a mi gato, me daba mucha vergüenza. Un día, mientras recogía naranjas en el patio de mi casa, él se apareció y me lastimó mucho [...] pero no lo odio, por más dañino que parezca, aún mantengo contacto con él; pero eso no quita que el resentimiento siga allí.

Según lo que he visto, a Mía Bonita la caracterizas de manera distinta. Ella es un poco más melancólica a diferencia de Mucho Lote ¿Qué diferencias hay entre ellas?

Bueno Mía Bonita tiene un texto ya establecido, que es la obra “El cabaret de los afectos”, que habla de una confesión, de una situación oscura que me sucedió a mí en mi pueblo Palosolo, cuando yo tenía 7 años.

El personaje tiene sus fragmentos musicales y canta en vivo y hace todo un show en base a esa experiencia que te cuento.

Mucho Lote es pueblo, y te la puedes encontrar en la calle. Es el tipo de persona con la que puedes salir a caminar y conversar. ¡Ojo! No es teatro de calle, pero si lo fuera, ella estaría en estos momentos en una esquina vendiendo mascarillas a 50 centavos.

¿En algún momento has hecho uso del transformismo para levantar alguna denuncia social respecto a la discriminación o la homofobia?

Claro, hace un año aproximadamente yo estaba en el último semestre de la carrera de creación teatral en la Universidad de las Artes y estábamos cerca del Malecón 2000 haciendo nuestro proceso de creación en el montaje de la obra "Pluma y la tempestad". Entonces estábamos ahí y no se podía trabajar por esta marea de evangélicos que predicaban en contra del matrimonio homosexual y en contra del colectivo en general. Podías escuchar todos los insultos y los versículos de la biblia dirigidos a nosotros.

Era desesperante [...] Bueno en la obra que te digo, yo hacía a tres personajes y uno de ellos era la Virgen María; entonces le pedí permiso al director para sacar el personaje a la calle. Hice un cartel y salí caracterizado de la Virgen con el corazón atravesado por espadas y con un texto que decía "Con mis hijos no te metas".

La Virgen venía a ser esta madre que pide a gritos que no se metan con sus hijos en general, incluyendo a las personas sexualmente diversas; y esto se volvió viral, me tomaron fotos y recibí desde amenazas de muerte, mensajes de Asambleístas que pedían al Gobierno que me den una sanción y también los mensajes de gente a favor de esto.

¿Dónde aprendiste a maquillarte? ¿Creas tu propio vestuario? ¿Cómo haces los pechos para Mucho Lote?

Mira, la ausencia de recursos ha sido una oportunidad de aprendizaje. Mis grandes maestras están en YouTube. Ahí aprendí a hacer caderas de esponja, cómo ponerme las medias y hay un montón de técnicas de maquillaje allí. Desde ese lado aprendí también destapando zapatos para crear los zancos de Mucho Lote.

Yo diría que armar un personaje así toma mínimo seis meses porque hay que justificar el porqué de todo; sea del vestido, las caderas, los pechos [...] Pocas veces hay costureras que me ayuden con la creación de vestuarios. Fíjate que lo último que aprendí fue a peinar pelucas, viendo videos en YouTube.

¿Cuándo interpretas papeles femeninos sigues los mismos rituales que se practican en el drag? Ejemplo: Truco y afeitado.

Mía Bonita, por el hecho de ser un chico “femenino” no usa pechos y no necesita esconder nada; en cambio Mucho Lote, prácticamente es un cuerpo de esponja. Para entrar en personaje uso la técnica de cilindro de Charo Frances, una actriz española y alumna directa del maestro William Layton. Con esta técnica, tú te metes en un cilindro imaginario y vas viendo todo de tu personaje, desde los pies, subes por las piernas, y en el caso de Mucho Lote, te detienes en su sexo; porque entra el de ella y desaparece el mío. Luego sigues subiendo hasta el pecho, mi pecho deja de ser mío y pasan a convertirse en los pechos de Mucho Lote y ahí es cuando empieza a ganar ese peso mi cuerpo. Sigues subiendo y llegas a la garganta, voy afinando la voz, y termino con mi cara.

Yo tengo 44 años, Mucho Lote solo tiene 26, entonces toca pintarme un rostro juvenil y estirado.

¿Qué sientes cuando interpretas personajes femeninos? ¿Para ti qué significan estos personajes?

Todos tenemos ese lado femenino y masculino, solamente hay que buscarlo. No digo que ser femenino sea de sutilezas y eso, pero yo lo engancho a eso cuando tengo que hacer un personaje femenino y este tiene una relación directa con los afectos, el amor, la cercanía y la protección. Cuando hago eso, yo pienso en mi madre y en mi hermana. Yo hago personajes femeninos porque siento que ser mujer es algo maravilloso y son las personas que más han influido en mi vida.

Yo creo que Mucho Lote es mi alter-ego, porque es algo que yo nunca seré, porque la gente la quiere y eso es un sentimiento muy grato.

¿Eres cercano a tu familia? ¿Qué opinan ellos cuando les dices que haces transformismo?

Mi madre se llamaba Francisca Cabrea y mi padre Segundo Gonzalo Suárez. Si tuve la fortaleza de vivir seis años a través del bullying, fue por mi madre. Ella tenía el 60% de discapacidad física, yo no lo notaba pero cuando

salíamos a la ciudad la gente la quedaba mirando, algunos se reían de su forma de caminar. De mi madre aprendí esta cosa de levantar la mirada y caminar.

Ellos jamás me preguntaron de nada sobre mi vida personal, jamás me juzgaron. Lo único que me decían era: “No pruebes drogas”, “mira con quien te juntas” y “avisa si vas a salir”.

¿Desde la representación social qué aprendizajes te han dejado tus personajes?

Con Mía Bonita aprendía a hablar, a soltar la sopa y a ser libre. Pude hacer alianzas con otros artistas y les pude compartir mi obra. Con Mía Bonita estuvimos en seis festivales internacionales y hubo entrevistas desde otros países. Mucho Lote me dejó la maravilla de la diversión y de poder transformar todos los acontecimientos en algo divertido; no porque se lo tome a la ligera, sino que a través de la risa puedes decir algo más. Mucho Lote me deja la capacidad de ser otro y poder observarlo todo, son personajes que me llenan.



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Maldonado Villavicencio, Adrián Elías**, con C.C: # **0931552863** autor/a del trabajo de titulación: **Un acercamiento al movimiento Drag como performance y arte transformista en la vida nocturna guayaquileña** previo a la obtención del título de **Licenciado en Comunicación Social** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 11 de septiembre del 2020

f. _____

Nombre: **Maldonado Villavicencio, Adrián Elías**

C.C: **0931552863**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Un acercamiento al movimiento Drag como performance y arte transformista en la vida nocturna guayaquileña		
AUTOR(ES)	Adrián Elías Maldonado Villavicencio		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Maritza Filomena, Carvajal Lituma		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación		
CARRERA:	Comunicación Social		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en Comunicación Social		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	11 de septiembre de 2020	No. DE PÁGINAS:	83 páginas
ÁREAS TEMÁTICAS:	Técnica de entrevista, Investigación social en comunicación, Redacción		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Movimiento drag, Guayaquil, performance, transformismo, género, arte.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):			
<p>Este trabajo pretende visibilizar al movimiento drag como performance y arte transformista dentro de la vida nocturna guayaquileña con una investigación cualitativa.</p> <p>Para ello se utilizó entrevistas en profundidad a dos artistas drag locales para elaborar sus historias de vida a manera de biografías; se hizo una entrevista semi estructurada dirigida a un experto en drag como arte, performance y como movimiento social. Además, se realizó la revisión bibliográfica de cinco publicaciones académicas que detallan las manifestaciones de este conglomerado. Así, se logrará reseñar los orígenes y evolución del movimiento drag en Ecuador y el mundo.</p> <p>A partir de este proceso se evidenciaron los factores que contribuyeron a su surgimiento, los mitos que lo rodean, sus dinámicas internas, y los obstáculos que enfrenta su expansión en el contexto local. El desconocimiento que los ciudadanos tienen respecto al tema, los prejuicios que trae consigo la sociedad y la homofobia, son algunos de ellos.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-4-2284170	E-mail: admaldonado02@gmail.com ; adrian-maldonado7@hotmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):::	Nombre: León Molina, María Auxiliadora		
	Teléfono: +593-4-2209210		
	E-mail: maria.leon10@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			