

Capítulo 3 - DOI:10.55232/1085002.3

**TEATRALIDADES DRAG QUEEN: CREACIÓN Y
COMPRENSIÓN DE UNA PRÁCTICA ESCÉNICA-
ESPECTACULAR**

Eliakins López Marín

RESUMO: La práctica drag queen se ha venido manifestando en diversos contextos a lo largo de la historia de la humanidad. Como un fenómeno escénico- espectacular consiguió ganar un lugar destacado a partir de los shows que son presentados a modo de entretenimiento en los contextos sociales que envuelven a la comunidad conformada por lesbianas, gay, bisexuales, trans, Queer, intersexuales e apoyadores (LGBTQIA+), transformándose en un espacio para la construcción de poéticas que se sustentan en la realidad social y la interdisciplinariedad artística. Los constantes desplazamientos, hibridaciones, transformaciones y discusiones que estas poéticas y sus ejecutantes manifiestan permiten reconocer una escena cargada de múltiples elementos de teatralidad. En ese sentido el presente trabajo objetiva discutir la teatralidad presente en el show drag queen. Con base en los diversos aspectos que del concepto de teatralidad se desprenden y con apoyo en algunos shows registrados durante una experiencia etnográfica en Caracas- Venezuela, desenvuelvo un análisis que permite comprender puntos como la creación y construcción del personaje drag queen, algunos lenguajes escénicos usados en estos shows y los alcances que, en las esferas sociales, políticas y culturales, la práctica consigue tener. De esta forma queda en evidencia el carácter expandido que la teatralidad llega a tener en la contemporaneidad, su aplicación en la lectura de los más diversos contextos y el lugar en el cual el show drag queen se posiciona como una manifestación que llega a pertenecer al campo de las artesescénicas.

Palavras-chave: Show drag queen: teatralidad: personaje Drag: poéticas escénicas.

INTRODUCCIÓN

En la actualidad la figura *drag queen* parece estar de moda. Es un fenómeno destacable que invade numerosas esferas. La *drag* ya está en el museo y entró en la academia transformándose en problema de estudio para algunos intelectuales pero sobre todo está en la calle, en la industria y en los medios de masa; alcanzando diversos núcleos sociales y problematizando el funcionamiento de la sociedad contemporánea. Sin embargo esta no es una manifestación nueva ya que a lo largo de la historia de la humanidad muchos serán los que recurran a la práctica *drag* por razones sociales, políticas, religiosas y artísticas; siempre provocando un extrañamiento a pesar de las transformaciones que, a nivel estético y funcional, esta pueda haber sufrido.

Por su extrañeza y capacidad de incomodar y fascinar a la vez, la *drag queen* puede ser ubicada dentro de la llamada categoría *queer* (LOURO, 2004) y aunque esta práctica se presenta, mayoritariamente dentro del Ambiente¹, no tiene ningún tipo de relación directa y/o necesaria con las identidades de género ni la orientación sexual y si una estrecha vinculación con el universo de las artes ya que *drag queen*² (*drag king* en el caso femenino) o transformistas desenvuelven el llamado arte de la transformación por medio de técnicas temporales; usando ropas, accesorios, maquillaje y otros elementos que permiten la creación de una imagen que poetiza y performa en inúmeros contextos.

Un elemento que opera de manera clara y determinante en la codificación de la práctica *drag* es la teatralidad, un término que está abierto para propiciar, sustentar y comprender muchas acciones. Tomando lo planteado por Cornago (2009), existe un modo de teatralidad que se refleja en la realidad lo que permite tener una visión amplificadora de la práctica *drag queen* dejando en evidencia como vida y escena se funden en la creación de esta práctica escénico- espectacular.

DRAG: ENTRE CONCEPTOS E CONTEXTOS

La práctica *drag queen* se sustenta en la acción de travestirse. El travestismo

¹ Término con el cual se identifican prácticas, acciones y lugares relacionados a la cultura LGBTI.

² Dependiendo del contexto y la cultura donde se estén discutiendo los términos, la *drag queen* llega a ser diferenciada del transformismo por tener una estética y características bien marcadas y determinante. Por la naturaleza de los casos que son objeto de estudio en el texto mantengo estos términos como sinónimos y uso el término *drag queen* como un concepto que engloba todas estas manifestaciones de transformación artística.

según Marcano (2006) es la costumbre de utilizar esporádica o habitualmente ropas y adornos propios del sexo contrario. Aunque el término travesti es relativamente nuevo, acuñado en 1910 por Magnus Hirschfeld, al reflexionar sobre la acción de travestirse se puede ver que universalmente esta es una conducta que siempre se ha manifestado; siendo muchos los vestigios de personajes, sociedades y culturas que se vinculan de forma directa con el hecho travesti. Por otra parte, al analizar la relación entre lo social y lo artístico, a partir del estudio de los diferentes escritos, obras de arte e inclusive manifestaciones culturales se comprobó que son muchas las que hacen referencia al tema. Un ejemplo de ello es el carnaval.

El carnaval es una fiesta en la cual la libertad y la manifestación *drag* están siempre presentes, no es raro ver en estas celebraciones a hombres vestidos de mujer o viceversa (aunque con menos frecuencia) y esto socialmente es celebrado con total normalidad. Una fiesta donde la máscara juega un papel protagónico a partir de códigos cifrados culturalmente conocidos. Como expresa Chevalier (1986) «la máscara es mediadora entre dos fuerzas e indiferente a quien la llevará en esa lucha peligrosa entre el cautivo y el cautivador» (p. 697) es decir que ella es un puente que permite el disfrute, comunicación y aceptación entre los copartícipes y bajo la cual la *drag* adquiere una notoria participación.

La *drag* también tendrá participación en algunas manifestaciones artístico-tradicionales ligadas a festividades propias de América Latina, como el caso de los “Chuntaes” en México o la Parranda de San Pedro en Venezuela, donde el travestismo juega un papel protagónico.

Una de las formas artísticas donde la práctica *drag* tendrá un papel sumamente importante es en el teatro. No solo por el hecho de que este arte implica la transformación del ejecutante en otro ser, lo que de cierto modo ya representa un travestismo; sino porque a raíz de situaciones sociales, culturales, dramáticas y estéticas, el teatro recurrió y recurre en muchas ocasiones a la práctica *drag*.

Sobre este tema son significantes los aportes que realizan Herrera (2012) y Marcano (2006) quienes abordan el travestismo teatral tomando este como una estrategia y convención a la cual este arte acude. Por otro lado, si se da una mirada sobre la historia teatral desde la antigüedad clásica todos los papeles (masculinos y femeninos) van a estar representados por hombres, quienes haciendo uso de elementos como la máscara, vestuarios, coturnos, entre otros, darán origen al milenar arte de la interpretación así como a la práctica *drag* de manera formal sobre los escenarios.

Así se pueden ir puntualizando diferentes momentos dentro de la historiateatral

donde la *drag* es clave para la manifestación y supervivencia de este arte. Un ejemplo de esto son las representaciones religiosas que en la edad media realizaban los clérigos con la finalidad de catequizar y donde estos hombres entregados al señor debían interpretar tanto a Jesús como a María entre otros tantos personajes vinculados a la religión. (BERTHOLD, 2006).

Posteriormente con la entrada de la mujer al teatro podría decirse que la manifestación se dio de forma inversa ya que la capacidad histriónica de muchas damas les permitirá desarrollar personajes masculinos, convirtiéndose esto en una tradición estético- lingüístico sobre todo en el teatro del siglo de oro español, lo que abrió los escenarios para las primeras *drag King* como propone Escalonilla (2002).

Por su parte Amanajás (2014) explica que en el teatro oriental la acción de travestirse tiene hasta el día de hoy un papel protagónico, pues en manifestaciones como el Kabuki los hombres son seleccionados y entrenados desde temprana edad para dedicarse a dicha práctica y desarrollar a la perfección el estereotipo femenino.

En la época contemporánea se dará una apertura que sin duda repercutirá en el ámbito teatral. Influenciado por los diversos movimientos sociales que lucharan por la inclusión y no discriminación de las minorías a nivel mundial, a raíz de la detonante revolución de *Stonewall*³ en 1970; Sumando a esto la interdisciplinariedad artística que se generará en las últimas década del siglo XX, el arte se permitirá la comprensión de la acción de travestirse, así como sus diversas implicaciones, desde varios espacios de reflexión artística que se mantiene hasta la actualidad, siendo algunos ejemplos de ello la exposición “Noche de lentejuelas” presentada en el año 2010 en las instalaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG) Caracas- Venezuela, el trabajo que realiza por todo el mundo el activista Daniel Arzola en su campaña viral “No soy tu chiste”, El colectivo teatral brasileño “as travestidas”, el Museo Travesti en Perú y el Museo de la Diversidad en Brasil; agregando innumerables piezas teatrales y películas que, como lugar común desde sus ramas e propuestas, buscan la reivindicación de la comunidad LGBTQIA+, haciendo que estos puedan obtener de espacios de tolerancia y reconocimiento.

LOS TERRITORIOS DRAG

³ Movimiento realizado en los Estados Unidos el 28 de junio de 1969 donde gays, lesbianas y sobre todo drag queen e trans que frecuentaban un bar llamado *Stonewall Inn* resolvieron no aguantar más las represiones a las cuales los cuerpos policiales de Nueva York los tenían sometidos. el movimiento se caracterizó por un enfrentamiento que duro varios días y con el cual los grupos reprimidos ganaron representación y visibilidad. El año siguiente se realizó una marcha para conmemorar los acontecimientos que posteriormente será conocida como *Gay Pride*.

Si bien es cierto que a partir de los años sesenta del siglo pasado se vinieron dando innumerables movimientos centrados en el activismo para el reconocimiento y valorización de las minorías donde entra la población LGBTQIA+, acompañado del crecimiento de teorías que discuten temáticas de género, la práctica *drag* continúa siendo desalentador. Si se considera el rechazo y segregación que ellas, así como todas las apelan a la acción travesti por diversos motivos, vienen sufriendo a lo largo de la historia, en el ámbito socioeconómico e incluso en lo interpersonal, es muy posible ubicar estas prácticas en una oscuridad donde el anonimato y no reconocimiento son una característica principal.

Estas personas ante la respuesta social han tenido que buscar espacios para poder desarrollarse y estar; espacios para su reconocimiento y actuación social, siendo muestra de ello las comunidades exclusivamente para población LGBTQIA+ que existen en países como Estados Unidos y España por mencionar algunos.

En esa constante búsqueda de desarrollar sus propias zonas de convivencia y desarrollo; procurando su inclusión y el ganar espacios para la tolerancia se puede evidenciar, como dice González (2003) que «sus territorios son móviles y cambian constantemente con el tiempo» (p. 67). En esos espacios creados para el compartir y desarrollar sus potencialidades, las *drag* han logrado desenvolver una gama de oportunidades dando así apertura a su inclusión y reconocimiento dentro de su propio universo social.

Uno de los principales espacios donde las *drag* institucionalizaron su práctica es en locales, bares y guetos que atienden mayoritariamente personas pertenecientes a la comunidad LGBTQIA+ e donde los llamados Show travesti son ofrecidos a modo de entretenimiento. Herederos de diversos géneros como el *music-hall*, el cabaret y el teatro de revista solo por mencionar algunas influencias, esos espectáculos pueden considerar diversas variantes entre las que se pueden resaltar presentaciones al estilo stand up, animaciones, show fonomímico o de dobles, *drag queen* y concurso de belleza, generando una gama de posibilidades para las *drag* y convirtiéndose en una excelente forma de desenvolvimiento profesional y económico. Como lo plantea González (2003) el show *drag* como «espectáculo posee una tradición histórica que lo respalda; y permite a los travestis “empadronarse”, adquirir un prestigio y tener convocatoria» (p. 152) de este modo la *drag* va ganando y desarrollando sus potencialidades lo que podría ser el comienzo de una carrera que desarrolla un carácter netamente estético donde los cosméticos, baile, público, una jerga, entre otros se convierten en códigos que exaltan a la *drag* como en una carrera artística con todos sus elementos; carrera que dicho sea de paso está inmersa potencialmente en una teatralidad dentro y fuera de la representación

que se ejecuta.

Dentro del show de la ciudad de Caracas la variante que se puede encontrar con más frecuencia es el show fonomímico. Una presentación donde las *drag* presentan canciones de algún artista reconocido haciendo doblaje de las letras. Esta variante puede subdividirse en dos grupos: show fonomímico por imitación o show fonomímico libre. En el primero busca imitar fielmente en actitud, caracterización y puesta en escena al artista seleccionado, como explica Gisela:

Uno busca los personajes a los que uno más se asemeja... que nuestros rasgos se parezcan más a ellos, así la preparación y la investigación hacia el personaje no se hace tan difícil en el área de maquillaje y vestuario por el parecido o la similitud que tenemos con el personaje la imitación es casi perfecta. (LÓPEZ, 2014).

Se ve pues como se consideran una cantidad de elementos y se realizan estudios para alcanzar a la perfección el parecido con el personaje que fue seleccionado a interpretar. Por el lado opuesto el show fonomímico libre ofrece la música de algún artista pero brinda la libertad para desarrollar la caracterización. Al respecto Sasha apunta:

En mi persona nada influye para realizar un personaje, este solo lo veo, lo analizo y lo hago... en ese aspecto no me esfuerzo por estudiarme un personaje como tal porque me gustan más los shows libres, los trabajos libre. Allí la caracterización de un personaje determinado no se trabaja mucho. (LÓPEZ, 2014)

Otro elemento recurrente en los diversos shows y que viene ganando gran importancia es la presencia de un cuerpo de baile. En muchas ocasiones, sobre todo en las presentaciones más elaboradas a partir de personajes modernos, se pudo ver la presencia de bailarines que acompañan a las *drags* en su representación, siendo para estos un elemento clave siempre y cuando no busquen opacar a la ejecutante principal. Al respecto, Tatiana apunta que «se puede encontrar de todo y puede pasar de todo en el escenario, pero lo peor es que los bailarines te quieran robar el show» (LÓPEZ, 2014), confirmando con esto como el show se configura de la misma forma que un espectáculo donde convergen diversos elementos de las artes escénicas.

El show es tomado e influenciado por la publicidad, la cultura y la espectacularización; como en la mayoría de los casos procura un fin comercial y de entretenimiento toma como referencia los artistas, temas y características modales, teniendo protagonismo artistas que se han consagrado como iconos de la cultura gay tales como Donna Summer, Cher, Madonna y más recientemente Lady Gaga por citar algunas. Si se trata de un show libre procuran canciones con las que el público se

sienta identificado teniendo gran relevancia canciones de desamor y despecho o canciones icónicas de décadas pasadas.

La imagen juega un papel fundamental dentro de la práctica *drag*, es por ello que en todas las presentaciones convergen elementos de vestimenta, maquillaje, normas de género, tendencias artísticas y sistemas identitarios con la finalidad de alcanzar un personaje o una naturaleza femenina; de este modo se puede afirmar que:

El cuerpo y los usos que hacemos de él, así como las vestimentas, adornos, pinturas y ornamentos corporales, todo eso constituye, en las más diversas culturas, un universo en el cual se inscriben valores, significados y comportamientos cuyo estudio favorece la comprensión de la naturaleza de la vida sociocultural (OTTA, 2000, p. 19)

Es decir que esa preparación, construcción del personaje y lo que se va a representar son un elemento clave para la ejecución del show, ya que ese pasar de hombre a mujer, ese trabajo que se realiza en privado viene cargado de un sinnúmero de signos tanto para la *drag* como para los que van a asistir la presentación que se materializa en el escenario y será a partir de esa transformación y la participación en el escenario lo que permite desde ya comenzar a evidenciar elementos que se desprenden de la teatralidad.

LA TEATRALIDAD

Pavis (1990) apunta que « la teatralidad sería lo que, en la representación o en el texto dramático, es específicamente teatral» (p. 468). Es decir que todo lo que rebasa la palabra podría ser considerado como un elemento o signos de la teatralidad: maquillaje, vestuario, escenografía, efectos de sonido, iluminación, entre otros; sin embargo la teatralidad es un concepto que no se limita a una especificad teatral, sino que atraviesa de forma transversal muchas otras áreas.

La teatralidad puede ser usada en cualquier disciplina, artística o no, ya que antes de que este concepto se usara para alejar al teatro de la literalidad, ya se venían desarrollando postulados a partir de su existencia y manifestación que la vinculan a diversas áreas de la vida del hombre.

Uno de los pioneros en el análisis del concepto de teatralidad será Nicolás Evreinov (1936) quien propondrá esta como un instinto pre estético presente en todos los seres humanos desde épocas inmemorables. Este autor plantea que desde la épocas de las cavernas el hombre ha desarrollado de manera inconsciente una inclinación hacia el acto teatral en su diario vivir; desde sus ritos pre caza hasta la

dramatización realizada posteriormente para contar sus proezas usando la piel del animal muerto, puede ser considerado como vestigios de una teatralidad donde la transfiguración y la creación de imágenes escénicas desempeñan un rol sumamente importante que antes de ser artísticos tienen una gran carga de valor simbólico y social.

Esa transfiguración, cambio o mudanza se va a ver materializada a lo largo de la historia y se mantendrá hasta nuestros días, convirtiendo así acciones como la moda, pircing, tatuajes, maquillajes, entre otras acciones en manifestaciones del deseo de ser o parecer otro completamente diferente y de lo cual el teatro tomara características para la creación de personajes. Así mismo muchos comportamientos y actitudes socialmente instituidas como bautizos, matrimonios, funerales y formas de estar y comportarse en diversos lugares que se mantiene hasta nuestros días pasaran a ser herencia de ese instinto de teatralidad que existe en cada ser humano.

Más, regresando al ámbito espectacular la concepción de teatralidad aparecerá al mismo momento en el cual el hombre necesita desligar y diferenciar la representación del texto dramático. Es en ese período de teorización y clarificación cuando este término comienza a ser relacionado con las características que es conocido hoy en día; desde mediados del siglo XIX la teatralidad pasará a ser conocida como un antónimo de la literalidad a la cual el teatro era constantemente vinculado desde la época renacentista en que el texto centrismo comenzó a imperar como definidor del fenómeno escénico. Esa desvinculación y diferenciación solo va a ser posible a través de los elementos que son específicamente teatrales, los cuales generaran un discurso propio de esta arte y que en diversos momentos serán considerados desde diversas visiones y estimas. En líneas generales, la teatralidad es:

Es el teatro menos el texto, es un espesor de signos y de sensaciones que se construyen en la escena a partir del argumento escrito, es esa especie de percepción ecuaníme de artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces que sumergen al texto en la plenitud de su lenguaje exterior (BARTHES, 2010, p. 41)

Todos estos elementos conforman lo que Alcántara (2002) denomina una poética teatral «que incluye una estética, una poética, propiamente dicha y una ética» (p. 28) tres elementos que son claves tanto en el teatro como en la manifestación *drag queen*.

LAS TEATRALIDADES DRAG QUEEN

Para hablar de teatralidades *drag* se debe tener claro que la configuración de

esas teatralidades, que se manifiestan como un una performance escénica-espectacular, inician mucho antes de la aparición de la *drag*, nacen con una idea y se exhiben por medio de los diversos elementos que componen la escena; así tomare algunos casos observados durante una pesquisa de campo realizada en la ciudad de Caracas- Venezuela para puntualizar como es que esas teatralidades son construidas en los shows que las *drag queens* hacen en esa ciudad.

El camerino es el lugar donde se realiza la transformación, por lo general el acceso a esa transformación es restringido, es un proceso privado que sin duda genera curiosidad en la mayoría de los espectadores, el pensar cómo se construye esa fantasía que sorprende al público es sumamente atrayente y genera inquietud y curiosidad. Este espacio privado donde la temporalidad y corporalidad se conjugan para dar paso a la creación de la fantasía permitiendo hacer un apartado en ese otro lado del show *drag*, donde se evidenciara ese momento fundamental que precede a la acción del show.

El proceso de construcción y caracterización del personaje es sumamente importante. Dentro del arte teatral son muchos los directores y teóricos que dan valor a este momento. El propio Stanislavski, quien centra su trabajo en la verdad escénica y los sentimientos, dedica un apartado de su célebre libro “la construcción del personaje” a la caracterización física del personaje, al respecto apunta que «la caracterización externa explica, ilustra y así, transmite a los espectadores el trazado interior de su papel» (1989, p. 27) es decir que la imagen pasa a ser un elemento que suministra datos de la interioridad, una forma de reflejar el espíritu al espectador. Este mismo principio es aplicable en el show *drag*, ya que de algún modo esa transformación se convierte en la materialización de un deseo estético, pero que llega como un personaje a través del visual de la *drag queen* y se proyecta en su totalidad (física y energéticamente) al espectador.

En su trabajo, Maluf (2000) afirma que cuando la *drag* toma el escenario, ella presentan el carácter fabricado de su cuerpo. Esa fabricación que representa más bien una construcción, será sin duda alguna de forma gradual, un proceso que se centra en la metamorfosis, hacer y rehacer considerando cada vez elementos necesarios que aporten en la experiencia travesti, como explica Sasha al respecto de sus inicios y su evolución en el show:

Inicie hace cuatro años en un concurso donde un amigo me llevo a participar, a escondidas, porque yo no sabía nada. Cuando llegue ya estaba inscrito en el concurso y me dijo: - comienzas mañana a participar en el Divas del espectáculo. Y yo: -ah bueno, pero ¿qué es eso? -No, tienes que vestirse de mujer, es show travesti... y yo: -...ay pero no tengo nada....-

No importa, yo te ayudo. Así fue como comencé y bueno... la verdad en ese momento no me veía muy bien (risas) sin embargo allí quede de cuarto lugar, después trabaje en varios locales de ambiente y conocí varias personas influyentes dentro del ambiente que me ayudaron a comenzar a surgir en esto. (LÓPEZ, 2014)

Al igual que en la mayoría de las cosas en la vida, los inicios son duros y la práctica *drag* no hace diferencia, en este mundo también se requiere un aprender, un proceso y una experiencia, donde el deseo y constancia así como un apoyo y acompañamiento que se pueda recibir son importantes. Como relató Tatiana «el ambiente es duro. Para estar aquí hay que querer estar, sino terminas muerta, quemada... Yo gracias a dios encontré a mi madre del ambiente y ella me ayudo y enseñó todo para montarme como es y quedar divina» (LÓPEZ, 2014). Se ve como la *drag* no nace, sino que se hace montándose, para hacer uso de la propia jerga *drag queen*. Y es que por extraño que suene el término; Montar, universalmente es:

Un verbo constantemente usado en el vocabulario de las *drag queens*, que significa el acto de montar el personaje, creando todos los aspectos que irán a componerlo, desde su nombre, su indumentaria, maquillaje, comportamiento, modo de hablar, etc. Al montarse, el *drag* se transforma en su personaje (JATENE 1996: p. 9)

Montarse es algo que puede llegar a ser rutinario para algunas *drag* pero es sin duda el eje central de la convivencia en el camerino. El camerino representa un espacio de sociabilidad entre los travesti (ver imagen 1) un lugar donde comparten las experiencias del show y de la vida, allí se establecen los vínculos, las camaraderías, el apoyo y la confiabilidad. Es a través del proceso de montarse que se genera la mutación de la *drag queen*. Este acto es el medio por el cual el personaje es representado y posteriormente presentado al público.

Montarse no es un proceso rápido ni sencillo, sin embargo la experiencia y el conocimiento de algunas técnicas ayudan enormemente. Fueron varias los montajes que pude presenciar durante mi experiencia etnográfica en Caracas y fue impresionante ver como otra persona se va materializando de forma paulatina con el transcurrir de los minutos; entre cuarenta minutos y tres horas puede tardar una *drag* en montarse. Todo dependerá del tipo de show y de los efectos que deseen lograrse, así como de la experiencia que ella tenga. Al respecto Sasha, quien gusta de realizar shows libres relata un poco su proceso:

Desde mis comienzos, primero llego, tomo agua, luego me tomo un roncito y empiezo a maquillarme. Sin nada en específico, sin tener nada en la mente de lo que me vaya a hacer, sin tener nada pensado. Solo llego y lo que me vaya llegando, esa es mi creatividad

de la noche. Comienzo haciéndome el rostro, luego que ya estoy listo, maquillado y tengo pestañas puestas comienzo a hacerme el cuerpo. Como estoy gordito me entirro, el sostén, truquearme, o sea ponerme el pene para atrás y allí después de que ya tengo todo eso comienzo a escoger que me voy a poner. Luego que ya tengo listo lo que me voy a poner para el show ya salgo y bueno pues... a dar lo mejor de mí. (LÓPEZ, 2014)

Imagen 1. Camerino. Grupo de drag preparándose para el show.



Fuente: archivo del autor.

Por su parte Mr. D, una de las *drag queen* más conocida y cotizada de la escena LGBTIQI+ caraqueña, tiene una opinión opuesta, él considera que el proceso de montarse comienza mucho antes de entrar al camerino. En conversaciones informales durante el proceso de montaje en el camerino de Telos Café, señaló:

La *drag* comienza mucho antes que esto (comenta mientras se aplica base en el rostro) existe una preparación previa, un estudio de las características fisionómicas y de comportamiento del personaje que se va a interpretar. A mí me gusta cuidar cada detalle, hasta el más mínimo. Cuando hago Selena, el último

concierto, me coloco hasta la curita que ella tiene en el dedo y de la cual pocas personas en el video se dan cuenta. Con Gaga me pinto los tatuajes. Todo minuciosamente detallado. A veces me permito hacer variaciones en los vestuarios, por gusto, como cuando hice la sirena en Buscando una Estrella, o a veces por necesidad, no siempre se tiene a disposición todo lo que los artistas originales usan, uno es pobre (risas) pero trato siempre de mantener la esencia del personaje. Es un trabajo difícil pero vale la pena. Cuando uno llega aquí (refiriéndose al camerino) ya tiene todo claro y el trabajo de maquillarse, hacer algún truco que sea necesario y vestirse resulta más fácil. (LÓPEZ, 2014)

Aunque con diferencias en sus concepciones y formas de preparar el show, el testimonio de estos dos miembros de la movida *drag* en la ciudad de Caracas permite evidenciar que existe puntos coincidentes y claves dentro de la acción de montarse, un proceso que considera el maquillarse, trukearse y vestirse como columna vertebral de toda representación *drag queen*, ya que a partir de allí se crea una ilusión femenina que dará pie a las caracterizaciones particulares de cada personaje a interpretar y que estarán marcadas por locales, épocas e incluso las características y gustos de cada ejecutante *drag* o grupo dentro del cual este se desenvuelva, sabiendo que:

La indumentaria es un elemento simbólico fundamental en la definición de nuestras identidades, no solo de clase, también de género. Como consecuencia, la moda irá a manifestar patrones, límites, imposiciones tácticas de órdenes diversas, estableciendo proyecciones típicas de comportamiento para todas las categorías de individuos, fijando un conjunto de significaciones y valores de un modo sistemático (TELES, 1997: p. 147).

Son muchos los valores y significaciones que se han instituido dentro de la cultura *drag* a lo largo del tiempo, siendo este es un oficio que demanda respeto y dedicación. Desde horas antes de la presentación las *drag* comienzan a llegar para prepararse. Entre saludos y bromas inicia lo que podría ser considerado como un ritual: Abrir la maleta, colocar todos los productos, ropa y demás implementos a la mano, lavar y en algunos casos hasta afeitarse el rostro, ya que en la mayoría de los casos los ejecutantes vienen de su trabajo o de hacer otras cosas, pues del “show nadie vive” como casi todos apuntaron en las conversaciones informales; dejando con todo esto en evidencia el gran deseo y pasión que tienen por lo que hacen. Como lo explica Tatiana « La gente cree que tranfor es puro mariquear y no es así, Ser *drag* son otras cosas, compromiso preparación y ganas de echarle pierna, diría yo» (LÓPEZ. 2014).

Para continuar el proceso, una vez que todo está arreglado y el ejecutante tiene el rostro limpio comienza el trabajo de maquillaje que bien sea de forma libre o

partiendo de la caracterización de un personaje determinado, siempre tendrá como principio colocar sobre la cara, cuello y escote corrector, base, polvo, base, corrector y polvo, en ese orden y con esa alternancia. Hacerse el rostro, como ellos llaman este paso básico en todo maquillaje, y que según apuntan es fundamental para garantizar una buena imagen, colaborar en la fijación de los productos que aplicaran posteriormente y hacer que el trabajo realizado tenga mayor durabilidad.

Por medio de juegos con luz y sombra y a partir de las características que se persiguen se procede a la demarcación de los rasgos. Delicados, perfilados, fuertes o grotescos. Algunos usan solo maquillaje, otros acuden a técnicas más específicas como el uso de prótesis, latex, pegamentos, cinta adhesiva y hasta silicón caliente, todo dependiendo siempre del efecto que se desee lograr.

Atrás quedaron los trucos para tratar de cubrir las cejas. En la mayoría de los casos registrados en la experiencia etnográfica las *drag* mantienen sus cejas limpias y delgadas lo que les ahorra tiempo y trabajo en la realización de sus caracterizaciones, es cuestión solo de marcar y trabajar un poco sobre la propia ceja. Los ojos y la boca se maquillaran de acuerdo al personaje o la ropa. Muchas *drag* optan por realizar el maquillaje de sus ojos con ahumados en la gama de tonos negros o vinos; la razón de ello es que muchas veces tienen que ir a varios locales en una misma noche y hacer diversos personajes o usar diferentes ropas; usando estos colores logran manejar una cierta neutralidad que se adapta con todo. (Ver imagen 2)

Imagen 2. Proceso de maquillaje de algunas *drag queen* de Caracas



Fuente: Archivo del autor.

Una vez que el maquillaje está listo viene el trabajo corporal que comienza con “trucarse” la acción de esconder el pene y para la cual existen diversas técnicas procurando siempre dar la apariencia más plano posible; este procedimiento debe ser realizado con sumo cuidado ya que si algo falla resultaría siendo muy doloroso para la *drag*. Si se trata de una *drag* no muy delgada o con contextura fuerte, puede moldear su silueta en el área de la cintura con cinta adhesiva. Seguidamente se colocan las medias pantis, las Dolly o los muertos, como coloquialmente llaman a las piezas de goma espuma que usan para armar el cuerpo y dar una apariencia más femenina en el área de las caderas, glúteos y pantorrillas mayoritariamente; aunque no todos los acuden a este tipo de trucos, algunos porque no gustan y otros porque sus personajes no lo necesitan. Nunca estará de más una pantaleta que asegure todo, que mantenga todo en su lugar antes de colocar la ropa o atuendo y accesorios que se usara esa noche.

Otro símbolo de feminidad dentro de la caracterización *drag* y que será el último en trabajar es el cabello, aunque esa ultimidad podría llegar a ser relativa ya que para lograr fijar la peluca las *drag queen* deben colocar bandas de cinta adhesiva en su cabeza lo cual se recomienda sea hecho antes de realizar el maquillaje. Estas bandas son para colocar pegamento que fija las pelucas a su cabeza y evitara que con los fuertes movimientos que algunos show requieren las mismas caigan. Por otro lado la técnica de adhesivo en la cabeza ayuda en la definición y ampliación de algunos rasgos faciales. Una vez pegada y peinada la peluca se regresa al maquillaje para dar algunos retoques y correcciones quedando completamente listos para presentarse en el escenario. El personaje esta materializado al menos en lo que a físico e imagen concierne.

Todo lo anteriormente planteado es resumido de forma poética por Marcano (2006) al afirmar que:

La posición cosmética del travesti, la agresión esplendente de sus parpados temblorosos y metalizados como alas de insectos voraces, su voz desplazada, como si perteneciera a otro personaje, siempre en off, la boca dibujada sobre su boca, su propio sexo, más presente cuando más castrado, solo sirven a la representación obstinada de ese icono, aunque falaz omnipresente: y que el travestido dobla, aunque solo sea para simbolizar que la erección es una apariencia (p. 34).

Estar en el camerino representa una experiencia única ya que es allí donde comienza la magia de la transformación hasta el momento física; crear y creer son elementos indispensables para que pueda operar la teatralidad; Ahora la *drag* esta pronta para pasar al escenario o lugar donde comenzaran a desarrollarse otras teatralidades de esta práctica espectacular donde se conjugan un ser dispuesto a

proyectar ante un ojo abierto a recibir.

Aunque a simple vista la *drag* se constituye a partir del momento que está montada, hacer *drag* está acompañado de otros elementos que definen la práctica. Para completar la manifestación espectacular se necesita de la mirada del otro, de una mirada que lo contraste, cuestione y avale; elemento principal dentro del proceso de teatralidad; además se necesita también de un territorio donde pueda acontecer su discurso tanto corporal como verbal. Y esto es lo que acontece en el show, una vez que la caracterización está lista, la *drag* se dispone a presentarse en público ante el ojo que evaluará y ratificará su existencia a partir de lo que observa y de lo que ocurrirá a partir de ese momento.

El show *drag queen* no se trata simplemente de estar en el lugar (escenario, pista de bar, o cualquier otro que pueda recibir la manifestación) es necesario que se genere una atmósfera que en primera instancia se desprenderá de la recepción y aceptación del público presente. Y es que cada platea es diferente, algunas más exigentes que otras, lo cual exige posturas, comportamientos, discursos, shows y hasta ropas diferenciadas; dichos elementos garantizarán una aceptación y receptividad que hará que la representación *drag* circule con mayor fluidez y confianza. De la misma forma que en el teatro, para el show *drag queen* el espectador no es solo el receptor de la información presentada, sino que este se transforma en el principal juez, crítico y validador de estas presentaciones que acontecen en espacios variados, siendo la opción más común los escenarios o dentro de clubes, bares o discotecas de ambiente.

Se debe considerar la forma en que el show o performance *drag queen* se estructura; a partir de allí diversos elementos como la iluminación, música, efectos de sonido, danza, entre otros pasan a ser piezas claves en la configuración de la teatralidad. Cada uno de esos elementos se transforma en elementos comunicativos e hiladores de las diversas poéticas que las *drag queen* exponen con su presencia en los escenarios de la ciudad.

REFERENCIAS

ALCÁNTARA, J. Teatralidad y Cultura: hacia una estética de la representación. México, D.F: Universidad Iberoamericana, 2002

AMANJÁS, I. Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. Revista Belas Artes, São Paulo, ano 6, n. 16, p 1- 24, sep-dez 2014. Disponible em: <http://www.belasartes.br/revistabelasartes/?pagina=player&slug=drag-queen->

um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas Acesso em: 10 out.2016.

BARTHES, R. Ensaios críticos. São Paulo: Edições 70, 2010.

BERTHOLD, M. História Mundial do Teatro. São Paulo: Perspectiva,2006.

CHEVALIER, J.Diccionario de Símbolos. Barcelona: Editorial Herder,1986

ESCALONILLA, R. Mujer y travestismo en el teatro de Calderón.[Documento em línea] Disponível em:

<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewArticle/227> Acessado em: 24 jan. 2015.

EVREINOV, N. El Teatro y la Vida. Santiago de Chile: Ercilla, 1936.

GONZÁLEZ, C. Travestidos al desnudo: homosexualidad, identidades y luchas territoriales en Colina. México: CIESAS, 2003.

HERRERA, J. La Función Estética del Travestismo Escénico en la Dramaturgia de Carlos Sánchez Delgado. Del disfraz a la mutación. [tese].Caracas. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. 2013

JATENE, I. Tribos urbanas em Belém: Drag queens – rainhas ou dragões? Pará: UFP, 1996.

LÓPEZ, E. Entrevistas [Material coletado durante la experiência etnográfica] 2014.

LOURO, G. Um corpo estranho- ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MALUF, S. Corpo e desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero nasmargens. Trabalho apresentado na Mesa Redonda “Corpo, cultura e textualidade”, no Seminário Internacional Fazendo Gênero 4, Florianópolis,UFSC, maio 2000.

MARCANO, H. El travestismo Teatral (diccionario de una metamorfosis en el teatro venezolano) Caracas: CELCIT, 2006.

STANISLAVSKI, C. A construção da personagem. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 1989.

TELES, J. Incorrigíveis, afeminados, desenfreados: indumentária e travestismo na Bahia do século XIX. São Paulo: USP, 1997.