

Identidades y devenires de género en un grupo de jóvenes de sectores medio-altos que hace drag en Lima Metropolitana*

Alejandra Brizio Bello
Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú
alejandra.briziobello@gmail.com

RESUMEN

Este trabajo estudia las identidades de género de jóvenes de entre 20 y 26 años de estratos medio-altos limeños que hacen drag. Lo orienta una pregunta por las formas en que la práctica del drag se vincula con aquellas. Adicionalmente, analiza el rol que cumplen ciertos recursos, entendidos como capitales, en dichas identidades. Se encuentra que el drag es un recurso cultural cercano para los jóvenes, especialmente considerando su condición socioeconómica y su contacto con la cultura global gay (Martel, 2014). Así también, el pertenecer a estratos medio-altos de la sociedad limeña, y los capitales social, cultural, económico y simbólico que se asocian a estos, han marcado sus rutas en lo drag y las han hecho posible. Mediante el drag, los jóvenes experimentan devenires identitarios en relación con el género (Perlongher, 2016), a través de una performance que combina elementos asociados a lo femenino y lo masculino, y que les permite experimentar con identidades que distan de las que se entienden como «clásicas» (hombre-masculino y mujer-femenina). Así, la identidad de género y el drag terminan relacionándose mediante este proceso al que denominamos devenir drag.

PALABRAS CLAVE: Drag, identidad de género, capitales

Identity and future gender election of a middle-high social group of young drag queens in the City of Lima

ABSTRACT

This paper studies the gender identities of a group of young people of a medium-high socioeconomic level who are between 20 and 26 years old and who dress like Drag Queen in Lima. They are guided by a question about the ways in which this practice relates to their gender. Additionally, it analyses the role that certain resources play in these identities, understood as capitals. It is discovered that being a Drag is a nearby cultural resource for young people, especially considering their socioeconomic status and their contact with gay culture (Martel, 2014). Also, knowing that they belong to a medium-high social level in Lima, strongly connected with a special social, cultural, economic and symbolic foundations that marked their routes in what is considered Drag and made it possible. Through the world of Drag, young people experience identity transformation in relation to gender (Perlongher, 2016), through a behaviour that combines elements associated with the feminine and the masculine, and that allows them to experiment with identities that are far from those that are understood as traditional (male-male and female-female). Thus, gender identity and the Drag world end up relating through this process that we call becoming Drag.

KEYWORDS: Drag, identity gender, capitals

* El material presentado en este artículo forma parte de una tesis realizada para optar el título de licenciada en Sociología por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Introducción

Hacia 1990, y en un contexto tan violento y represivo como el Perú de la época, performar como drag queen¹ implicó una exposición constante al peligro, la violencia y la represión. A pesar de las dificultades del entorno, se empezó a forjar un movimiento drag peruano. Años después, especialmente desde finales del 2016, hemos sido testigos del incremento de shows y fiestas en donde se presentan drag queens nacionales e internacionales en Lima, así como también de representaciones artísticas como puestas en escena teatrales, presentaciones en centros culturales y una mayor presencia en medios de comunicación (Céspedes, Flores, 2011).

En paralelo, estamos viviendo un nuevo momento global en términos de la gestión de la sexualidad, caracterizado por la problematización y complejización de la sexualidad, la identidad, y la relación entre ambas. Sin embargo, este proceso no es ni ha sido nunca lineal. En el Perú, la lucha por los aspectos vinculados al género ha movilizó también a una reacción conservadora que busca mantener y controlar el orden previo. Estos debates, a su vez, han sido un primer paso en los avances en las luchas por la libertad para entender, expresar, y vivir el género, que responden, entre otros procesos, a una globalización de lo gay (Martel, 2014). La participación de Lima en estos procesos de carácter global, aunque manteniendo su carácter conservador en varios sentidos, es una posible forma de entender la proliferación del drag en la ciudad.

Por otra parte, desde las ciencias sociales se ha resaltado contestanamente el protagonismo de las élites en la interiorización de los cambios globales². Así, este grupo establece un contacto particular con ciertos flujos de significados y entabla nuevas relaciones a nivel global que movilizan la generación de cambios en el ámbito local. Además, se sabe que Lima cumple un papel clave en estos procesos por tratarse del principal espacio de difusión de este ideal burgués de la élite (Muñoz, 2001). Por estas razones, podemos entender la proliferación del drag en Lima como resultado de la influencia de estas llamadas élites, las cuales están en contacto con las tendencias globales en relación al drag. Asimismo, los jóvenes han tenido un papel protagónico en esta expansión del drag. En particular, la nueva ola del drag que toma lugar en Lima desde los últimos años está liderada por este grupo étnico.

En este contexto, el presente artículo trabaja con jóvenes de estratos medio-altos limeño que hacen drag, y se interesa por perfilar los recursos, entendidos como capitales, que ellos manejan y que dan forma a sus identidades de género.

1 Drag queen: persona que participa del arte drag. No existe una única definición, pero podemos entenderlo en grandes términos como un tipo de representación que personifica un personaje incorporando elementos del género (National Center for Transgender Equality, 2017).

2 La llamada élite modernizadora local, con su discurso, gustos, valores y costumbres, y cuyos referentes fueron las sociedades norteamericanas y europeas, se propuso modificar aquellos otros que habían caracterizado a la sociedad limeña, de tradición colonial, históricamente (Elías, 1939; Muñoz, 2001; Kogan, 2009)

Diseño de investigación

La revisión bibliográfica presentada a continuación parte de ciertas ideas clave. Primero, lo drag es definido de distintas formas, pero las definiciones incluyen un carácter artístico y expresivo. Segundo, debemos estudiar lo drag desde los contextos específicos, ya que si bien está interconectado con tendencias globales, tiene especificidades y variables que responden a escenarios más locales. No podemos, entonces, estudiar el drag en el caso peruano sin antes comprender la trayectoria e historicidad que lo antecede. Tercero, debemos enmarcar el drag en un contexto en donde los estudios de género y *queer* están ganando popularidad.

En el caso peruano identificamos dos trabajos particularmente claves sobre lo drag. Villanueva (2014) trabaja con cinco jóvenes drag de estratos obreros que se identifican como homosexuales y que performan como drag queens en Lima. Al igual que el autor, creemos que lo drag es un recurso que las drag queens utilizan para acceder de manera legítima al espacio heteronormativo y, además, que la construcción del dragqueenismo y su legitimidad parte de estrategias discursivas que diferencian al grupo de otros (travestis, transexuales), así como también del manejo de conocimientos asociados a dicha práctica. Asimismo, Villanueva afirma que, en el caso de jóvenes de estrato social obrero, los distintos tipos de capitales (económico, cultural, erótico y social) son importantes en la medida en que pueden convertirse en capital simbólico. Así, el objetivo no es poseer estos tipos de capitales por sí solos, sino la capacidad de transformarlos en una performance drag de calidad, lo cual se traduce en un aumento de su capital simbólico.

Un segundo trabajo es el de Cépeda y Flores (2011), quienes realizan un análisis del movimiento drag en Lima. En sus inicios, el contexto político violento fue un obstáculo para la formación del mismo. El texto describe desde los inicios *underground*³ en los noventas, hasta la consolidación de un movimiento que cuenta con espacios en donde performar (como fiestas drag), cobertura en los medios de comunicación, y que es percibido, en gran parte, como una movida artística. En Lima, las drags queens locales representan hoy sujetos que performan a través de un reproche a la heteronormatividad que la rige y a las mentalidades homofóbicas⁴ que buscan etiquetarla como una sociedad heterosexual.

3 La traducción es subterráneo, usado para referirse a algo clandestino.

4 Tomamos la definición de homofobia propuesta por Martínez: «es la violencia física, verbal y simbólica que se sustenta en todo un sistema cultural que regula la sexualidad y que algunas personas, amparadas por las reglas de esa estructura y por el silencio del resto, deciden ejercer sobre aquellas que perciben y diferencian como incumplidoras de la normativa sobre las prácticas sexuales, en sentido estricto, y de los roles de género, en sentido amplio, con la intención de eliminar o corregir cualquier heterodoxia sexual; que provoca miedo, aislamiento, falta de autoestima, depresiones y suicidios, y tiene como consecuencia última un deterioro de las relaciones interpersonales que compromete el bienestar de toda la población» (2017, p. 109).

Tomando en consideración la literatura revisada, nos preguntamos ¿de qué formas la práctica del drag se vincula con las identidades de género de los jóvenes de estratos medio-altos limeños de entre 20 y 26 años? Además, nos interesa conocer qué capitales vinculados a su estrato socioeconómico dan forma a los procesos de construcción identitaria de los jóvenes.

Esta investigación se enmarca en dos grandes enfoques teóricos de la sociología: la Sociología Fenomenológica y la teoría de los capitales de Pierre Bourdieu. Además, se basa en los estudios de género, incluyendo las teorías *queer* y de la performatividad del género. Estos enfoques complementarios, resultan útiles para distintos aspectos de la investigación. El enfoque de la Sociología Fenomenológica es utilizado como una forma de analizar el fenómeno del drag partiendo de las propias experiencias y reflexiones de los jóvenes, en tanto nos interesa conocer los significados individuales que le dan a la acción. Luego, la teoría de los capitales de Bourdieu nos permite ubicar a los sujetos dentro de un contexto y entender cómo este último da forma a sus experiencias, centrándonos en la posición social que ocupan y los recursos con los que cuentan.

La metodología de este trabajo responde a un tipo de investigación cualitativa, con un enfoque sociológico basado en los sujetos y sus perspectivas, y dialoga con los campos de la sociología de la sexualidad y de la juventud. Para recoger la información de interés, se optó por trabajar con entrevistas semi estructuradas: dos de carácter exploratorio en la etapa inicial, y siete a profundidad en las etapas siguientes.

Hallazgos

A partir de la revisión de literatura y la información recogida en las entrevistas, pudimos aterrizar en algunas reflexiones finales y hallazgos. Primero, para lograr entender cómo los jóvenes experimentan con el drag y con sus propias identidades, es clave preguntarnos quiénes son y cuáles son sus recursos. En este sentido, encontramos que los cuatro tipos de capital propuestos por Bourdieu (social, económico, cultural y simbólico) son altamente relevantes en el campo estudiado; no solo por su posesión, sino también porque su movilización ha dado forma a las rutas en lo drag.

En cuanto al capital social, encontramos que pertenecer a ciertas redes de contacto y poder disfrutar de sus potenciales beneficiosos (Bourdieu, 1986, p. 22) es una herramienta clave en los jóvenes. En las entrevistas logramos identificar dos principales fuentes de este tipo de capital: el grupo de pares y la familia. Éstos no solo son importantes grupos de apoyo, sino que también facilitan el acceso a recursos de distinto tipo: económicos, conocimientos, redes, experiencias compartidas, etc.

El grupo de pares es central en las rutas de los entrevistados, ya que con ellos comparten conocimientos, utilería y contactos vinculados a lo drag, con los que pueden

ayudarse a mejorar la calidad de sus performances. Todos nuestros entrevistados se han iniciado en drag y han continuado puliendo sus personajes y presentaciones con ayuda de su grupo de pares. Como señala Villanueva: «la mayoría de drag queens aprende debido a que otra drag queen está dispuesta a enseñarle» (2014, p. 29). Estas redes son, en todos los casos, la principal fuente de capital social para quienes hacen drag.

Encontramos dos situaciones en lo que refiere a las familias. En la primera, los jóvenes deciden contarles que hacen drag. Cuando esto ocurre, tienen bastante cuidado con la manera en la que lo cuentan. Para ello, una estrategia recurrente es explicarles que el drag es una forma de arte, lo cual genera un efecto positivo en las familias, quienes lo valoran más cuando es entendido como una representación artística y no como una forma de transgeneridad. Así, existe una aceptación mayor a que los jóvenes hagan drag cuando esta actividad no va asociada a un cambio en sus identidades de género que los lleve a identificarse como personas transgéneros, transexuales o travestis. En los casos en que sus familias lo saben y aprueban, podemos hablar de la existencia de capital social al interior de las redes familiares en tanto los jóvenes cuentan con su apoyo y ayuda en tareas relacionadas al drag.

En la segunda, los entrevistados deciden no contárselo a su familia. Esto responde, en parte, a que hacen drag de forma más esporádica que el primer grupo, por lo que no consideran elemental compartirlo. Además, creemos que el tema del desconocimiento y falta de comprensión del drag es la principal razón que desalienta que compartan ese aspecto de su vida con sus familias. Especialmente, las líneas divisorias entre el drag y el travestismo y la transexualidad no están claras para muchas/os. Esta necesidad de separar la práctica del drag del travestismo y/o la transexualidad demuestra una preocupación por separarse de quienes se identifican con estas prácticas e identidades. Considerando que estas formas de transgeneridad son muchas veces evaluadas de forma negativa, los jóvenes prefieren evitar esta situación de angustia y confusión para sus familias y, en algunos casos, para sí mismos, por lo que evitan compartir con ellas/os que hacen drag.

Además del capital social, contar con los recursos económicos suficientes resulta bastante importante. Hacer drag requiere de una fuerte inversión económica en insumos, capacitaciones, talleres, y/o contrataciones a terceras/os. Tener acceso a elementos materiales como maquillaje y vestuario de buena calidad, los cuales muchas veces son de precios elevados, es un privilegio fuertemente valorado dentro de la comunidad drag. Usar insumos de buena calidad no solo permite crear *looks* estéticos y pulidos, sino que además facilita un mejor desenvolvimiento al estar en drag, en la medida en que puedes performar con la certeza de que el vestuario y el maquillaje se mantendrán intactos toda la noche.

Sin embargo, la manera a través de la cual la drag queen logre conseguir dichos elementos, no es tan relevante. En ese sentido, lo importante es lograr un resultado final

que sea considerado pulido, y no los ingresos monetarios ni la disponibilidad de gasto de cada queen. Esto permite que los jóvenes que quieran hacer drag y no cuenten con una solvencia económica tan elevada puedan hacerlo a través de otros recursos, como redes de contacto que les faciliten los insumos.

Además de las inversiones en materiales para crear los *looks*, ciertos espacios seguros para el drag, como las discotecas de ambiente mencionadas en la sección anterior, cobran un pago por ingreso. Así también, el consumo de ciertos bienes y servicios que incrementan los conocimientos sobre lo drag, como pagar la membresía de Netflix o un taxi hacia una discoteca - también implican gastos económicos. Por lo tanto, tener contacto con este tipo de experiencias requiere contar con cierta capacidad adquisitiva, por lo que las experiencias de nuestros entrevistados en relación a lo drag serían distintas si no contasen con el capital económico que las ha marcado.

Si bien los jóvenes reconocen la necesidad de invertir dinero en la práctica del drag, no creen que quienes no tienen la misma facilidad que ellos de solventar estos gastos no puedan hacerlo. Algunos señalan que lo que diferencia a las drag queens que tienen altos niveles de capital económico de las que no, es que, mientras que las primeras lo ven como una forma de expresión, las segundas lo ven como una forma de conseguir ingresos, es decir, un trabajo. Nuestros entrevistados, incluso quienes reciben pagos por hacerlo, no hacen drag por obligación ni necesidad de recibir ingresos, lo que se traduce en libertad para innovar y explorar con sus performances y *looks*, la cual podría verse afectada si su prioridad al hacer drag fuese satisfacer a las/os clientas/os que los contratan para conseguir dinero.

Otro recurso que resulta útil en el campo estudiado es lo que denominamos usualmente «cultura» o capital cultural. Esta puede ser ordenada en tres categorías: disposiciones, formas materializadas, y certificados. Identificamos que una de las habilidades más importantes en nuestro grupo de estudio es saber manejarse en distintos espacios con comodidad. La confianza en sí mismos y la seguridad al movilizarse en diferentes contextos, incluso al enfrentarse a situaciones nuevas como conocer a drag queens reconocidas, es algo fuertemente valorado, y una herramienta en la cual han trabajado bastante. Además, notamos que este tipo de posesiones materiales no son valoradas por sí mismas, mas sí en tanto el consumo de estos recursos expandir los conocimientos que los jóvenes tienen sobre el drag. Así, conocer a drag queens internacionales a través de programas televisivos como RuPaul's Drag Race, manejar información sobre el origen del drag a través de documentales como *Paris is Burning* (1990), o comprender su historicidad a través del consumo de recursos académicos, son conocimientos fuertemente apreciados porque resultan en una performance drag más completa, informada y con una mayor connotación sociopolítica.

En lo que refiere a los certificados, decidimos trabajar con jóvenes que hayan acabado la secundaria completa y se encuentren cursando estudios superiores, en su mayoría

universitarios ya que, además de denotar cierto poder adquisitivo, el ingreso a la universidad representa para los jóvenes el acceso a conocimientos, habilidades, contactos y prestigio. Al igual que en la forma objetivada, este tipo de capital cultural es útil no tanto por la posesión misma de un título que garantice un nivel educativo, sino en la medida en que sus experiencias en los estudios superiores les facilitan recursos para su performance drag, entre los que destacan los vínculos sociales y el contacto con teorías de género.

Aunque podamos separarlos desde la teoría, el capital cultural demanda y se levanta sobre el económico (Bourdieu, 1986), en tanto requiere de una base previa de este último que permita su inversión. En el caso del drag esto ocurre de dos formas. Primero, algunas inversiones en capital cultural, como el acceso a colegios y universidades de clases media-altas, requieren de determinada capacidad adquisitiva. Segundo, en la medida en que el capital cultural requiere invertir tiempo, nuestros entrevistados pueden hacerlo en tanto dispongan de cierta flexibilidad de horarios, lo que generalmente ocurre cuando tienen un trabajo estable, con horas establecidas, y que les genera ingresos suficientes.

A lo largo de nuestra investigación, encontramos que el valor simbólico asociado a la práctica drag es el recurso más importante ya que es a partir del capital simbólico que nos evaluamos a nosotras/os mismas/os y al resto. El capital simbólico, es decir la manera en que nos evaluamos nosotras/os mismas/os y al resto, es el recurso más importante en nuestro campo estudio. Al trabajar con drag queens de estratos bajos, Villanueva concluye que el tipo de capital más valorado es el simbólico y que la posesión del resto de capitales es apreciada en la medida en que puedan ser transformados en este primer tipo de capital (Villanueva, 2014). De la misma forma, los jóvenes de estratos medio-altos que hacen drag están en la constante búsqueda de aumentar su prestigio en el mundo en el que se desenvuelven, por lo que también priorizan el capital simbólico por encima de los demás.

Como se mencionó previamente, el carácter artístico le da al drag una valoración simbólica que otras expresiones transgenéricas no gozan, especialmente en el contexto peruano. Por ello, los jóvenes que hacen drag intentan tomar distancia de algunas formas de transgeneridad como el travestismo y la transexualidad, y de actividades como la prostitución. Esta valoración del drag a partir de la diferenciación con otros tipos de transgeneridades posiciona a los jóvenes como superiores a estas últimas en la jerarquía social limeña. El querer diferenciarse de lo trans es, a su vez, una forma de justificar que el drag es una actividad que pueden hacer y dejar de hacer, y no parte de su propia identidad ni de sus necesidades. El querer distanciarse de las clases populares y el drag que toma lugar en estas, es un mecanismo clásico de los estratos medio-altos tradicionales, quienes sienten una presión implícita de construir aparatos para acercarse cada vez más a los estratos altos y tomar mayor distancia de los bajos.

La posibilidad de aumentar su capital simbólico y, por ende, posicionarse en una ubicación de mayor prestigio en la sociedad, surge gracias a la posesión de los otros tipos de capitales. De esta forma, la práctica del drag por sí sola no resulta en un aumento del capital simbólico, sino que quienes lo realizan deben contar con otros tipos de herramientas para que sea evaluado positivamente. Por ello, los jóvenes de estratos medio-altos limeños que tienen a su disposición estos otros tipos de recursos, son capaces de maximizar su capital simbólico en lo que se refiere al drag. Algunos ejemplos los encontramos en las fuertes inversiones en recursos materiales, en la politización de las performances, en su acercamiento a referentes drag extranjeros, etc.

En síntesis, la población con la que trabaja la investigación son jóvenes que cuentan con un volumen bastante elevado de los distintos tipos de capital, y que posicionan al capital simbólico como el más importante (Bourdieu, 1997). Perfilar a nuestra población enfatizando en estos aspectos nos permite ver cómo, a pesar de tener diferencias, compartir esta posibilidad de movilización de los distintos tipos de capitales hace de los jóvenes un grupo con características en común. Los recursos con los que cuentan, además, resultan claves para entender sus historias de vida y sus experiencias relacionadas a lo drag. Así, la forma en que ellos conocieron el drag, empezaron a practicarlo, e incluso dejaron de hacerlo por momentos, estuvo marcada por la presencia de capitales asociados a su estrato medio-alto limeño.

Además de la importancia de los capitales, identificamos ciertas ideas clave con respecto a las identidades de género de los jóvenes. Por su perfil y la recurrencia y el sentido que le dan, nuestros entrevistados asocian el drag a una forma de expresar, explorar y jugar con género, y no a un aspecto central en sus definiciones identitarias. Cuando se les pregunta por su identidad de género, ellos se definen como hombres cisgénero asociados socialmente al género masculino.

Aunque sean diferenciados en las entrevistas, la expresión y la identidad de género están asociadas. Así, el espacio de exploración y prueba con los elementos del género que el drag posibilita, que es entendido como una forma de expresión de género, no se encuentra aislado de las identidades de los jóvenes, sino que las experiencias que en él ocurren regresan y contribuyen a sus procesos de construcción identitaria. De esta forma, definiéndose a sí mismos como hombres cisgénero, sus identidades de género también se ven influenciadas por el drag en la medida en que las vivencias que tienen a través de este son interiorizadas e incorporadas a sus vidas cotidianas.

Debido a que la identidad de género se encuentra en un proceso de construcción permanente, encontramos que es más apropiado hablar de devenires identitarios, ya que da cuenta de un proceso más que de un atributo estático. Así, estar en drag no implica un cambio en la forma en la que los jóvenes definen su identidad formalmente, pero sí ocurren devenires identitarios que dan forma a esta última. A través de estos devenires, ellos pueden experimentar con modos alternativos de identidades que distan

de los definidos como «normal»: «Devenir no es transformarse en otro, sino entrar en alianza (aberrante), en contagio, en *immistión* con el (lo) diferente.» (Perlongher, 2016, pp. 129-130).

Partiendo de estos aportes teóricos, y combinándolos con la información recogida en las entrevistas, proponemos que el drag significa para los jóvenes la posibilidad de devenir drag. A través de ciertas prácticas imitativas y la performance de un personaje femenino, el drag es una vía de acceso para explorar elementos asociados al género femenino y combinarlas con otros asociados al género masculino. Con el devenir drag, los jóvenes hacen uso de la práctica a modo de repertorio para avanzar en el proceso de exploración y construcción identitaria en el que se encuentran. Como señala Perlongher (2016), una/o deviene «(...) a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se ocupa» (p. 130).

En ese sentido, es importante resaltar que el devenir drag tiene diferencias con otros modos de devenires identitarios. Primero, el carácter artístico asociado a esta práctica le da una legitimidad distinta (y superior) a otras. Segundo, debido a la separación teórica entre el drag y la identidad, el primero es una actividad más ligera y llevadera que el identificarse como travesti, transgénero, y/o transexual. Finalmente, ellos experimentan este devenir drag junto con otras/os, lo cual aumenta sus posibilidades de exploración en tanto el carácter colectivo les da seguridad y respaldo. Con todo esto, el devenir drag les permite jugar de manera segura con los límites que la sociedad impone a las identidades «clásicas»: mujer femenina y hombre masculino.

Ahora bien, la posibilidad de devenir drag surge en determinado contexto, un espacio contenido y un tiempo delimitado. Utilizaremos la noción de laboratorio identitario para describir este tiempo y espacio físico y simbólico en el que los jóvenes experimentan estos devenires drag. Una característica central del laboratorio identitario es que dentro de este contexto son permitidas ciertas trasgresiones vinculadas al género que no podrían darse en otros escenarios con la misma facilidad. En esa línea, nuestros entrevistados utilizan nociones como «expresar», «jugar con», y «probar» para referirse a cómo el drag les permite explorar elementos relacionados al género.

No obstante, se requieren de ciertas condiciones para que este laboratorio identitario tome lugar. Primero, los jóvenes deben experimentar los devenires drag, es decir que su práctica del drag debe tener alguna relación con sus identidades. Las respuestas de nuestros entrevistados nos permiten notar que el drag, para ellos, no es una actuación puramente teatral y ficticia, sino que se traduce en reflexiones sobre los elementos del género que trascienden sus performances y penetran en su vida cotidiana, especialmente en temas como el empoderamiento y los aprendizajes sobre sí mismos a través de la práctica del drag.

Otra característica clave del laboratorio identitario descrito es que, para participar de él se requiere de ciertos capitales. Considerando que los capitales tienen la capacidad

de potenciarse entre sí; las redes de contacto, el manejo de conocimientos culturales, el flujo económico, y el valor simbólico asociado a la práctica drag de cada quien, pueden verse potenciados una vez que este empieza a hacer drag. En otras palabras, un joven de clase media limeño que empieza a hacer drag podrá potenciar los capitales que manejaba inicialmente a medida que adquiera mayor experiencia. Esta posibilidad de reproducción de capitales surge una vez que los jóvenes ingresan al laboratorio identitario descrito. El carácter colectivo de este espacio es clave para que los capitales que entran en juego en este puedan potenciarse y aumentarse, ya que esto ocurre cuando entran en contacto con otras/os. Así, la posesión de determinados capitales, los devenires identitarios que estos permiten, y su reproducción, son procesos fuertemente entrelazados que toman lugar en las vidas de jóvenes universitarios pertenecientes a los estratos medio-altos limeños que hacen drag.

El laboratorio identitario tiene también ciertos límites. El primero de ellos es que existe una necesidad de reconocer y nombrar ciertos elementos como masculinos, femeninos y/o andróginos, a pesar de que se busque trasgredir estas categorías. Los jóvenes saben que estas nociones han sido socialmente construidas y que las divisiones entre ellas pueden y deben ser quebrantadas cotidianamente, pero, en sus discursos, hablan de cuestiones masculinas y femeninas, a falta de otra forma de referirse a dichos aspectos. Así, incluso desde una posición que busca criticarlos, reconocen que los elementos típicamente asociados a lo masculino y a lo femenino son de dos tipos: materiales (especialmente ropa y maquillaje en el caso de lo femenino), e inmateriales (actitudes, formas de actuar, discursos, etc.). Así, el laboratorio identitario es un espacio de exploración que permite que los jóvenes experimenten a través de la combinación de ciertos elementos asociados a lo masculino y femenino, pero partiendo de su reconocimiento.

Un segundo límite del laboratorio identitario es que éste se restringe a ciertos contextos. Los espacios de prueba y construcción y deconstrucción que el drag permite, no se expanden a todos los ámbitos de las vidas de nuestros entrevistados, sino que se ven limitados únicamente a espacios y tiempos en donde puedan desarrollarse de forma segura. Nuestros entrevistados saben que hacer drag en una ciudad como Lima no es fácil.

A partir de la llegada de la primera drag queen de RuPaul's Drag Race al país el 31 de octubre del 2016, Lima se convirtió en un foco de atracción para artistas drag de alrededor del mundo, especialmente para concursantes del programa. La recurrencia y acogida que han tenido los shows en donde se presentan drag queens participantes del programa en la ciudad nos indica que, a pesar de la persistencia de la intolerancia y la homofobia, existe una tendencia hacia la formación de espacios seguros para el drag en la ciudad. A pesar de esta tendencia, Lima sigue siendo una sociedad predominantemente conservadora e intolerante, en donde solo podemos encontrar ciertos espacios que valoran las expresiones de género distintas al «tipo ideal heterosexual».

En un contexto violento e intolerante, nuestros entrevistados son conscientes de los peligros que implicaría trasladar este laboratorio identitario a ciertos ámbitos de sus vidas; miedo que resulta limitante para los beneficios que el laboratorio podría traerles. En caso sea estrictamente necesario estar en drag en algún espacio que no es seguro, ellos utilizan algunas técnicas, como cubrir la mayor cantidad de su cuerpo con ropa, para evitar generar una situación tensa y/o peligrosa con el resto. Así, se habla de una Lima violenta hacia las drag queens y hacia la comunidad LGBTIQ+ en general, evidenciando que la sociedad limeña no es un espacio seguro para aquellas personas que no encajen con la matriz heterosexual que se busca implantar (Butler, 1990; Mérida, 2002).

Por lo descrito, el laboratorio identitario no se expande a todas las esferas en las que los jóvenes se mueven en su día a día, sino que solo pueden gozar de los beneficios que hacer drag representa en espacios y momentos específicos: «existen pocos países donde aquellos que transitan los géneros puedan vivir libres del acoso, la discriminación y el abuso. Perú no forma parte de esta excepción» (Campuzano, 2007, p. 15).

Como contraparte de demarcar los espacios inseguros, este miedo se traduce también en una interiorización de cuáles son los espacios y momentos seguros para hacer drag en Lima. A partir de ello, nuestros entrevistados han sabido construir e identificar dónde puedan estar en drag sin sentirse expuestos a una situación de vulnerabilidad: principalmente sus casas o las de algunas/os de sus amigas/os, y ciertas discotecas de estratos medio-altos de Lima, cuyo público objetivo es principalmente la comunidad LGBTIQ+.

A pesar de estos límites, el laboratorio identitario que posibilita el drag ha significado una oportunidad de conocerse a sí mismos y de reflexionar y experimentar con cuestiones relacionadas al género que, de no ser por este, serían más difíciles de realizar de forma segura. En este proceso, los capitales son recursos claves para poder formar parte del laboratorio, no solo en tanto permiten su ingreso al mismo, sino también porque velan porque las experiencias que vivan en él sean más agradables y resguardadas.

Conclusiones

El drag en el Perú está aún muy poco estudiado. No contar con suficientes fuentes, especialmente cifras, sobre este es una limitación a la que se enfrentó el estudio. Frente a ello, la cercanía entre la investigadora y los sujetos de estudio —por pertenecer a estratos medio-altos— minimizó esta dificultad al facilitar el acercamiento entre ambas partes. A pesar de ello, reconocemos que la falta de disponibilidad de datos censales, distribución geográfica, registros de eventos, y demás fuentes de información es una limitación para futuras investigaciones, al mismo tiempo que demuestra una falta de atención a un tema y sector importantes en nuestra sociedad.

Tomar en cuenta los perfiles de nuestros entrevistados es clave para entender los hallazgos a los que llega esta investigación. Ellos son jóvenes que se encuentran en un determinado grupo etario y que se ubican en un estrato medio-altos de la sociedad limeña, lo cual les brinda ciertas facilidades en su posibilidad de explorar sus identidades de género. Los resultados aquí expuestos corresponden con estos perfiles y no pretenden ser generalizables a todas las personas que hagan drag en Lima.

Para los jóvenes con los que trabajamos, el drag es un fenómeno familiar que ha estado presente en sus círculos cercanos, especialmente en su grupo de pares, desde antes que empezaran a practicarlo. Además, el drag ha ganado popularidad a nivel nacional e internacional en los últimos años, posicionándose como una forma de arte legítima en muchos espacios. Esto, considerando que los jóvenes están en constante exposición y contacto con la cultura global gay (Martel, 2014), ha vuelto aún más cercana esta práctica.

Ubicarse en un estrato medio de la sociedad limeña ha marcado las rutas en lo drag de nuestros entrevistados, no solo en tanto sus ingresos económicos les permiten solventar los gastos que estas implican, sino también porque forman parte de una determinada subcultura que valora este tipo de arte. De este modo, los capitales social, cultural y económico con los que cuentan han dado forma a la manera en la que ellos se aproximaron al drag. Asimismo, la combinación de estos tipos de capital resulta en un aumento del capital simbólico, lo cual, a su vez, permite que los jóvenes mantengan ciertos niveles de prestigio al practicarlo.

De igual forma, sus formas de entender lo drag también se ven influenciadas por los capitales que manejan. Así, su acercamiento a la práctica del drag responde más a un deseo de experimentar y conocerse a sí mismos, que a una necesidad económica, como ocurre en otros casos. Asimismo, ellos desean continuar practicando el drag porque disfrutan de hacerlo, y no porque requieran de los ingresos económicos que esta actividad les genera.

Los distintos tipos de capital les otorgan ciertas libertades y oportunidades para ingresar a espacios en donde pueden explorar los elementos del género. Por ello, su pertenencia a estratos medio-altos marca la pauta en sus rutas en lo drag y, al mismo tiempo, da forma a las experiencias asociadas a la identidad de género que ocurren en estas. De ahí que estudiar el drag con un énfasis en el rol de los capitales resulte significativo.

Para nuestros entrevistados, el drag es una expresión de género, un tipo de arte, y una protesta social y política. Por ello, no consideran que sea parte de su identidad de género, bajo la cual se definen como hombres cisgénero asociados socialmente al género masculino. A pesar de que no incluyan el dragqueenismo en la definición formal de su identidad de género, encontramos que ambos aspectos se relacionan. Así pues, mediante el drag los jóvenes experimentan devenires que dan forma a sus identidades, a través de una performance de género que combina elementos asociados a lo femenino y lo

masculino. Partiendo del concepto de devenir identitario de Perlongher (2016), denominamos devenir drag al proceso en donde a través del drag, los jóvenes experimentan con identidades distintas a las «clásicas» (hombre-masculino y mujer-femenina) en un proceso sostenido de exploración. El drag es una herramienta que les permite entrar en contacto con lo femenino a través de una performance de género.

Para que estos devenires identitarios ocurran, se necesita garantizar un tiempo y espacio seguro físico y simbólico en el cual los jóvenes puedan experimentar con sus identidades. Con esto en mente, denominamos este escenario como un laboratorio identitario, partiendo de la idea que las identidades de género son inacabadas y, por lo tanto, se encuentran en un proceso de construcción y deconstrucción permanente. En este laboratorio, mediante el devenir drag, los jóvenes pueden jugar con los límites de su identidad y explorar aspectos de sí mismos que no podrían hacer con tanta facilidad estando fuera de él. El laboratorio les permite moverse entre lo socialmente categorizado como femenino y masculino y cuestionar las expectativas que se tienen hacia ellos por ser hombres de sectores medio-altos limeños. De esta forma, su identidad de género tiene espacio para la exploración y la prueba, y se afirma en la medida en que puede ser transgredida, fluida y cambiante.

Sin embargo, el laboratorio identitario también tiene límites. Uno de ellos es la necesidad de nombrar lo masculino y lo femenino, ya que, incluso quienes están dispuestos a jugar con los elementos del género, necesitan etiquetarlos como masculinos, femeninos, y/o andróginos. Un segundo límite del laboratorio es que éste se restringe a ciertos escenarios. Viviendo en una sociedad violenta e intolerante en muchos sentidos, los jóvenes tienen claro cuáles son los contextos seguros (sus casas, las casas de otros miembros de su grupo de pares, y ciertas discotecas de ambiente LGBTIQ+) e inseguros para participar o no del laboratorio identitario. El *boom* drag que vivenciamos en Lima desde el 2016 está contribuyendo a normalizar esta práctica, pero el espacio público limeño aún no es un lugar seguro para las drag queens.

El estudio de las identidades resalta la necesidad de tener ciertos matices cuando pensamos desde una «lógica *queer*». Así, los estudios *queer* llaman la atención sobre la posibilidad, cada vez más cercana para muchas personas, de construirse y de-construirse a sí mismas. A pesar de la importancia de resaltar dicha posibilidad, es también necesario notar que existen límites materiales e inmateriales que pueden obstaculizar este proceso para ciertos grupos de personas. En respuesta a ello, esta investigación se centra en los recursos (capitales, espacios seguros, contacto con el extranjero, etc.) con los que cuentan los jóvenes para iniciar y mantener este proceso de auto exploración y construcción identitaria, reconociendo que no siempre se mantienen las mismas licencias.

Este trabajo es un esfuerzo por contribuir a la literatura disponible sobre el drag en Lima, y, sobre todo, por motivar a futuras investigaciones. Creemos que aún debe trabajarse con estratos medio-altos limeños, especialmente considerando que el drag se

está expandiendo fuertemente en dicho sector. La disposición y apertura de nuestros entrevistados nos demuestra que es un grupo que quiere ser escuchado. De igual manera, recordamos la necesidad de trabajar con otros estratos socioeconómicos, grupos etarios, y en otros departamentos del país; así como también de utilizar metodologías y aproximaciones distintas para futuras investigaciones.

Referencias

- Arango, L. (2002). Sobre dominación y luchas: Clase y género en el programa de Bourdieu. *Revista Colombiana de Sociología*, 7(1), 99-118.
- Amaral, M., S., Cruz, K., O., Silva, T. C., Toneli, M. J. F. (2014) «Do travestismo às travestilidades»: uma revisão do discurso acadêmico no Brasil entre 2001-2010. *Psicologia & Sociedade*, 26(2), 301-311.
- Bourdieu, P. (1986). *The forms of capital*. En Richardson, J. *Handbook of theory and research for the sociology of education*. Nueva York: Greenwood Press.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción* (2da ed.) Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto* (3a ed.). Madrid: Santillana.
- Bourdieu, P. (2000). *La Dominación Masculina* (2da ed.). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores
- Butler, J. (1999). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Nueva York: Routledge.
- Butler, J. (1997). *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan*. Nueva York: Routledge.
- Campuzano, Giuseppe (2007). Museo Travesti del Perú. Perú: Institute of Development Studies.
- Cépeda, M., & Flores, X. (2011). Terrorismo de género: Aproximaciones al movimiento drag en Lima. *Revista Anthropía*, 9, 16-27.
- Chidiac, M. & Oltramari, L. (2004). Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade queer. *Estudos de psicologia*, 9(3), 471-478.
- Colectivo No Tengo Miedo. (2014). *Estado de violencia: Diagnóstico de la situación de personas lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, intersexuales y queer en Lima Metropolitana*. Lima: Tránsito – Vías de Comunicación Escénicas.
- Collier, J. & Collier, M. (1986). *Visual Anthropology: Photography As a Research Method*. México: University of New Mexico Press Albuquerque.
- De La Garza, E. & Leiva, G (Eds.). (2010). *Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Elias, N. (1939). *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fagner, J. (2012a). *Femininos de montar – uma etnografia sobre experiências de gênero entre drag queens*. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- Fagner, J. (2012b). «*Meu nome é «Híbrida»: Corpo, gênero e sexualidade na experiência drag queen*». *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 9, 65-74.
- Farrel, A. (2016). *Lipstick Clapsticks: A yarn and a Kiki with an Aboriginal drag queen*. *AlterNative: an international journal of indigenous peoples*, 12 (5), 574-585.
- Fuller, N. (1993). *La disputa de la femineidad en el Psicoanálisis y las Ciencias Sociales*. *Debates en Sociología*, 18, 7-33.
- Fuller, N. (1997a). *Fronteras y Retos: Varones de clase media del Perú*. En: Valdés, Teresa y José Olavarría (eds.) *Masculinidad/es: Poder y Crisis*. Chile: Isis.
- Fuller, N. (1997b). *Identidades masculinas: Varones de clase media en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Fuller, N. (2004). «*Identidades en tránsito: femineidad y masculinidad en el Perú actual*» En FULLER, Norma (ed.) *Jerarquías en jaque. Estudios de género en el área andina*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú: CLACSO, 189-221.
- Giesecke, M. (2018). *Representaciones sociales en torno al amor en jóvenes lesbianas de sectores altos de Lima Metropolitana*. (Tesis de licenciatura). Recuperada de: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/12396>.
- Hanson, R. (2014). *Duck Tape, eyeliner and high heels: The reconstruction of gender and sexuality in a Drag show*. Alabama: University of Montevallo.
- Jacobs, J. & Cerny, C. (2004). Radical drag appearances and identity: The embodiment of male femininity and social critique. *Clothing and Textiles Research Journal*, 22(3), 122-134.
- Kumbier, A. (2002). *One Body, Some Genders: Drag Performances and Technologies*. Pensilvania: The Haworth Press, Inc.
- Kogan, L. (2009). *Regias y conservadores: Mujeres y hombres de clase alta en la Lima de los noventa*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- López, S. (2008) *El laberinto queer: La identidad en tiempos de neoliberalismo*. Barcelona: Editorial EGALES.
- López, J. (2018). *Movilización y contramovilización frente a los derechos LGBTI. Respuestas conservadoras al reconocimiento de los derechos humanos*. *Estudios Sociológicos*, 36(106), 161–187.
- Mérida, R. (ed). (2002). *Sexualidades transgresoras: Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria Editorial, S.A.
- Mezarina, J. (2015). *El activismo como estilo de vida: El proceso de formación y la práctica activista de los miembros de la Articulación de Jóvenes LGTB en Lima*. (Tesis de licenciatura). Recuperada de: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/6562>
- Moncrieff, M. & Lienard, P. (2017). *A Natural History of the Drag Queen Phenomenon*. Las Vegas: SAGE.

- Muñoz, F. (2001). *Diversiones públicas en Lima 1890-1920: La experiencia de la modernidad*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- National Center for Transgender Equality. (2016). Understanding Transgender People: The Basics. Recuperado de: <https://transequality.org/issues/resources/understanding-transgender-people-the-basics>
- National Center for Transgender Equality. (2016). Understanding Drag. Recuperado de: <https://transequality.org/issues/resources/understanding-drag>
- Niles, R. (2004). *Wigs, Laughter, and Subversion: Charles Busch and Strategies of Drag Performance*. Manhattan: The Haworth Press.
- Perlongher, N. (2017). *Los devenires minoritarios*. Barcelona: Editorial Arroba.
- Rizo, M. (2009) *Sociología fenomenológica y comunicología: Sociología Fenomenológica y sus aportes a la comunicación interpersonal y mediática*. Revista Fronteiras – estudios midiáticos: Río de Janeiro.
- Rizo, M. (2011). *Apuntes sobre la idea de cultura en Alfred Schutz y Pierre Bourdieu: Un diálogo posible*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Ruiz Bravo, P. (2008). *Lectura 1: Una aproximación al concepto de género*. Igualdad de oportunidades y política. Material de trabajo del programa de formación Desarrollo de capacidades para el fortalecimiento de las organizaciones políticas. Lima: IDEA Internacional y Asociación Civil Transparencia, 5 - 21.
- Santos, M. (2012). *Repertorios culturales y estrategias de acción: Reflexiones desde la perspectiva de la «cultura en movimiento»*. Debates en Sociología 37, 155-168.
- Schechner, R. (2012). *Estudios de la representación: Una introducción*. Traducción de Rafael Segovia Albán. México: FCE.
- Schongut, N. (2012). *La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia*. Psicología, Conocimiento y Sociedad, 2(2), 27–65.
- Schutz, A. (1967). *The phenomenology of the social world*. Illinois: Northwestern University Press.
- Schutz, A., & Natanson, M. (1995). *El problema de la realidad social: escritos I*. Editorial Amorrortu.
- Schutz, A. (2009). *Las estructuras del mundo de la vida* (No. 301 S396e). Editorial Amorrortu.
- Sedgwick, E. (2002). «A(queer) y ahora». En: Sexualidades transgresoras, ed. Rafael Mérida.
- Sedgwick, E. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Strubel-Scheiner, J. (2011). *Gender Performativity and Self-Perception: Drag as Masquerade*. International Journal of Humanities and Social Science, 1(13). Texas.
- Taylor, D. & Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.

- Taylor, V. & Rupp, L. (2004). *Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen*. The Haworth Press, Inc. California.
- Urteaga, E. El Pensamiento de Alfred Schutz: una Sociología Fenomenológica. *Universidad del País Vasco. Departamento de Sociología, 1*.
- Villanueva, I. (2017). «Yo soy una drag queen, no soy cualquier loco». Representaciones del dragqueenismo en Lima, Perú. *Península, 12(2)*, 95-118.
- Villanueva, I. (2014). Poética y política del dragqueenismo limeño: discursos y performance legitimadores. (Tesis de magistratura). Recuperada de: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/5635>